

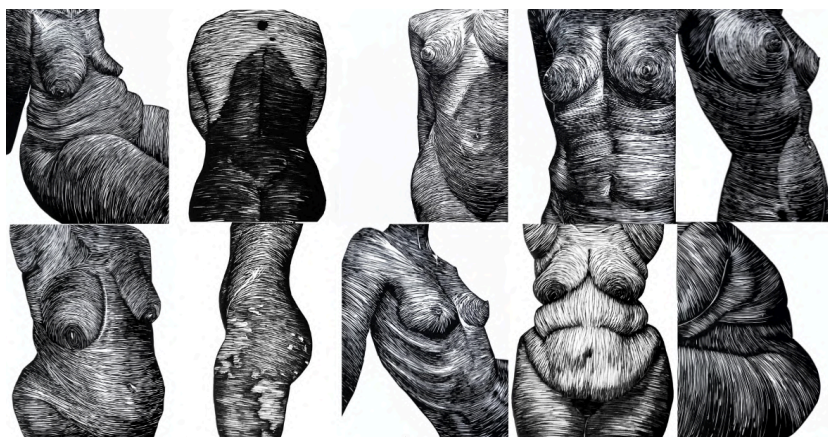


MUDiG

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Bellas Artes
Máster Universitario en Dibujo y Gráfica
Contemporánea

TFM

Trabajo Fin de Máster



San Emeterio, Eva. *Dis-par*, 2024.

Título: **Artificialidad.**

Crítica al ideal estético femenino a través de la obra gráfica contemporánea.

Autor/a: Eva San Emeterio

Tutor/a: Margarita González

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM: Arte, creación, producción. Obra gráfica.

Departamento de Dibujo y Grabado

Convocatoria: Junio

Año: 2024

A mis tres abuelos:

A Luis Antonio, por enseñarme desde pequeña el arte, por pasarme horas y horas viéndote pintar y aprender a tu lado, por motivarme y enseñarme.

*A Milagros y a Santiago, quienes su mayor ilusión era verme donde ahora estoy, quienes siempre han deseado verme avanzar y me han apoyado en todo. Quienes me han querido de forma incondicional y han sido mi razón.
Gracias por acompañarme, siempre, desde donde estéis.*

Para vosotros.

Resumen

“Artificialidad” surge como resultado de la unión de una obra artística y una investigación teórica desarrolladas de manera simultánea. Parte de una línea de trabajo iniciada con anterioridad a la que se suman nuevas aportaciones dentro del ámbito de la gráfica contemporánea.

La existencia de un ideal estético es una construcción social que cosifica y encasilla el cuerpo femenino en función de su apariencia física. Son varias las problemáticas analizadas, pero el punto central se encuentra en la idea del cuerpo como reflejo y el modelo estético, partiendo de la unión existente entre identidad y cuerpo. A partir de esta afirmación se analizan conceptos como la porfinitación, la objetificación, y la despersonalización, cualidades que propone el modelo de belleza, el cual carece de identidad y está basado en la artificialidad corporal. Además, atendiendo a la idea de identidad y cuerpo, se realiza un pequeño acercamiento a la topografía corporal, apreciando la naturalidad y la diversidad corporal.

Lo que supone una metodología de trabajo teórico-práctica que cuenta con la colaboración del espectador, realizando talleres e invitando al público a participar, explorando el arte como actividad educativa y participativa para generar un cambio social y crear un nuevo imaginario.

Como resultado se ha generado una obra gráfica que critica distintas problemáticas en relación al tema principal y defiende la diversidad corporal. Logrando generar conciencia sobre la existencia de un ideal estético.

Palabras clave: Arte como herramienta de transformación social, diversidad corporal, ideal estético femenino, obra gráfica contemporánea, retrato corporal.

Abstract

“Artificiality” arises as a result of the union of an artistic work and a theoretical research developed simultaneously. It is part of a line of work initiated previously to which new contributions are added within the field of contemporary graphics.

The existence of an aesthetic ideal is a social construction that objectifies and pigeonholes the female body according to its physical appearance. Several issues are analyzed, but the central point is the idea of the body as a reflection and the aesthetic model, based on the union between identity and body. From this affirmation, concepts such as porfination, objectification and depersonalization are analyzed, qualities proposed by the beauty model, which lacks identity and is based on bodily artificiality. In addition, attending to the idea of identity and body, a small approach to body topography is made, appreciating the naturalness and diversity of the body.

This involves a theoretical-practical work methodology that relies on the collaboration of the viewer, conducting workshops and inviting the public to participate, exploring art as an educational and participatory activity to generate social change and create a new imaginary.

As a result, a graphic work has been generated that criticizes different issues in relation to the main theme and defends corporal diversity. This has raised awareness about the existence of an aesthetic ideal.

Keywords: Art as a tool for social transformation, contemporary graphic work, corporal diversity, corporal portrait, feminine aesthetic ideal.

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Justificación	5
3. Hipótesis	6
4. Objetivos	7
5. Estado de la cuestión	7
6. Metodología	9
7. Marco teórico	10
7. 1. El arte como herramienta social y educativa	10
7. 1. 1. Artivismo	10
7. 1. 1. 1. Cuerpo individual y cuerpo colectivo. Arte feminista	12
7. 1. 2. Gráfica como medio de comunicación	15
7. 1. 2. 1. La imagen femenina representada a través de la obra gráfica	18
7. 1. 3. El arte en la educación como herramienta social en la era contemporánea	22
7. 2. El cuerpo politizado. Identidad del cuerpo	24
7. 2. 1. El cuerpo politizado, objetificación del cuerpo	24
7. 2. 1. 1. Pornificación del cuerpo femenino	26
7. 2. 2. Identidad-cuerpo-imágen. Retrato corporal. El cuerpo como reflejo	28
7. 3. Estereotipos sociales. El ideal estético	33
7. 3. 1. El canon de belleza del S. XXI	33
7. 3. 2. Impacto social	39
7. 3. 3. Movimientos	43
8. Artificialidad. Producción	49
8. 1. Antecedentes propios	50
8. 2. Descripción de la obra	51
8. 2. 1. El arte participativo como acción educativa	52
8. 2. 1. 1. Dis-par	52
8. 2. 1. 2. Proyecto Barbie: explorando el icono	55
8. 2. 1. 2. 1. Cuerpo-identidad-imagen	57
8. 2. 1. 2. 1. Estereotipos de la mujer. IA frente a grabado antiguo	59
8. 2. 1. 3. Etiquetadas	61
8. 2. 2. Topografía corporal	69
9. Conclusiones	74
10. Prospectiva	75
11. Agradecimientos	76
12. Bibliografía	77
13. Glosario de imágenes	82

1. Introducción

Hoy por hoy, la existencia de un ideal estético continúa siendo una cuestión polémica, así como la visión de la imagen femenina en la sociedad. Este se encuentra tan integrado en el pensamiento de las personas que tendemos a catalogar los cuerpos y aspirar siempre al modelo estético que se propone, fomentando dietas y escuchando comentarios sobre cuerpos ajenos e incluso los propios.

Este modelo se encuentra respaldado por el entorno y la esfera social, como es la publicidad, las redes sociales, los medios de comunicación e incluso la industria de la moda. Es por este motivo que cabe plantearse una cuestión, ¿es un ideal real o es una construcción social totalmente inalcanzable?

Este Trabajo de Fin de Máster (TFM) alude a una producción plástica que estoy trabajando desde hace 3 años atrás, en la que realizo una crítica al concepto de belleza ideal a través de la práctica artística, explorando la capacidad comunicativa del arte. Esta crítica hace referencia a la existencia de un modelo corporal estrictamente definido que marca la normatividad, excluyendo a todos aquellos cuerpos que se salen de estos parámetros, llegando a discriminarlos y ocasionando numerosos problemas de salud.

En diferencia a la obra recogida en el Trabajo de Fin de Grado (TFG), la producción artística que recoge este TFM aborda distintas cuestiones en referencia al tema propuesto, empleando así el arte como herramienta social, explorando el campo de la enseñanza y las acciones artísticas, siendo necesaria la interacción del público para que la obra se de por finalizada.

2. Justificación

La existencia de un modelo corporal al que se debe ser similar condiciona la existencia de otro tipo de cuerpos en la sociedad. Afectando a actividades como las relaciones sociales, las imágenes que se comparten en redes sociales o el simple hecho de ir a comprar ropa. Hay una gran cantidad de actividades que se encuentran influenciadas y condicionadas por la existencia de un ideal estético, afectando así a numerosas personas y limitándolas para no mostrarse libremente y forzarse por encajar en el estándar de belleza. Como menciona Gill (2007), el cuerpo femenino se encuentra sometido a una vigilancia y a una automodelación, para así coincidir con el modelo del canon de belleza. El canon de belleza actual coincide con lo conocido como talla cero, un cuerpo delgado y esbelto, mostrando una tendencia a la delgadez que se vuelve como algo tóxico.

Desde la infancia recibimos comentarios y opiniones respecto a nuestra apariencia, por lo que al crecer, tenemos esta serie de ideas integradas en nuestra forma de ver el mundo:

Hay que estar delgada, pero no demasiado; mucho menos gorda. La piel debe ser tersa y perfecta, sin celulitis, sin estrías, sin vello. Si eres demasiado mayor, ya no vales. El pecho perfecto, redondo, firme, no muy grande, ni muy pequeño, que ambos sean iguales. ¿La asimetría mamaria qué es? Hay que ser alta, con cintura, sin demasiada cadera. Si hay arrugas, estrías, grasa o necesitas encajar: cirugía estética, puedes hacer lo que quieras.

La asimetría, las cicatrices, las estrías, la celulitis, las varices, las deformaciones, el envejecimiento, la grasa o el peso son algunas de las características que no están aceptadas socialmente, y son

características que, de manera inevitable y natural, están presentes en todos los cuerpos pero, que a su vez, son marcas individuales de cada individuo y están ligadas a la historia y vivencias de cada uno, siendo esto un reflejo de nosotros mismos.

Como menciona Real (2022), en relación a los más jóvenes, hay distintos estudios que determinan que los Trastornos de la Conducta Alimentaria (TCA) afectan a uno de cada 20 adolescentes. La Asociación catalana contra la Anorexia y la Bulimia, más de la mitad de las alumnas de secundaria desea adelgazar y casi la mitad, lo ha intentado sin ningún tipo de control médico, Estos datos son consecuencia de la presión que se ejerce socialmente sobre el cuerpo, sobre todo sobre los más jóvenes. Y, según la Asociación TCA de Aragón (2020), el perfil de los pacientes más afectados por un TCA en España es una mujer de entre 12 y 21 años. Aunque estos datos respondan a edades más tempranas, considero que todos tenemos historias, más o menos fuertes, sobre nuestro cuerpo y nuestra apariencia física, cuando somos jóvenes sobre todo, hemos recibido comentarios respecto al físico, críticas sobre nuestra imagen y apariencia, que de algún modo han condicionado nuestra forma de mostrarnos. La inexistencia de imágenes de distintos cuerpos, sumada a los comentarios que escuchamos sobre cuerpos ajenos o sobre los nuestros propios, ocasionan que este tipo de pensamiento continúe en la sociedad, provocando distintos trastornos psicológicos y de conducta alimenticia. Por ello este proyecto va dirigido a todos aquellos que se sientan identificados con todo lo que se pone en evidencia en esta investigación.

Desde que tengo recuerdo, siempre he usado el arte como un medio de expresión, lo he entendido siempre como una herramienta con la que expresar todo aquello que tenía en el interior. Es por ello, que ahora, con los conocimientos y la madurez necesaria, considero al arte como el medio idóneo para expresar este tipo de cuestiones sociales a través de distintas prácticas artísticas, aprovechándonos de su capacidad comunicativa y emotiva, y sobre todo la obra gráfica, la cual se lleva empleando desde años atrás como medio de divulgación, por su capacidad múltiple. Es por ello que son las herramientas idóneas para tratar una cuestión social de esta índole que afecta a una gran parte de la sociedad, de manera más o menos directa.

Por lo que la principal motivación que dirige este proyecto es la reflexión sobre la existencia de un ideal estético, siendo este el objetivo general del trabajo. Dando visibilidad a un problema existente en la sociedad actual y mostrando la naturalidad del cuerpo, fuera de los márgenes establecidos por el ideal de belleza y de la normatividad estética, defendiendo y dando lugar a la diversidad corporal, la naturalidad y la identidad del propio cuerpo a través de la práctica artística contemporánea, enfocándose en la obra gráfica. Explorando así la capacidad comunicativa y educativa del arte.

3. Hipótesis

La obra gráfica y las prácticas activistas favorecen la construcción de un proyecto que cuestiona e integra la imagen de la mujer y la diversidad corporal, debido a su capacidad comunicativa, educativa y emocional.

La posibilidad de emplear la obra gráfica como medio de denuncia y de reflexión surge tras observar su capacidad divulgativa, generando conciencia y reflexión. Además el proporcionar imágenes y prácticas artísticas en las que el espectador se debe posicionar e interactuar con ellas permite que el público incorpore sus propias vivencias junto con el mensaje de la obra, aumentando así la capacidad emotiva de este. Asimismo, la incorporación de este tipo de prácticas dentro del ámbito educativo permite un acercamiento directo con los jóvenes, quienes son más afectados por este problema y

necesitan de ejemplos de diversidad para comenzar a formar su propio imaginario social, fomentando así el cambio de conciencia.

4. Objetivos

Como objetivo general:

- Realizar una producción artística original que plantea el ideal estético y la imagen del cuerpo femenino.

Como objetivos específicos:

- Hacer una revisión bibliográfica y artística que evidencie la imagen del cuerpo femenino.
- Realizar una crítica a la existencia de un ideal estético en la sociedad actual por medio del arte.
- Proponer un taller con adolescentes mediante uso de procesos gráficos.
- Explorar acciones a través de la gráfica contemporánea para generar conciencia, notoriedad y atención en la sociedad.

Objetivos comunicacionales:

- Dar visibilidad a la problemática del concepto de belleza ideal generando una producción que cuestione, valore e integre a todos los cuerpos y su naturalidad.
- Producir una narrativa común a partir de distintas obras que permita una lectura sencilla para la fácil comprensión del espectador.

5. Estado de la cuestión

Las representaciones de la figura femenina siempre han respondido al canon de belleza de la época, tanto en publicidad, como en medios de comunicación, en el arte y, actualmente, en las redes sociales. Su representación siempre se ha encontrado estrechamente ligada al rol social, desempeñando papeles relacionados con la maternidad, siendo representadas como algo bello, calmado, joven, sensual, sexy, o rozando la locura. Ligada a la familia o empleada como objeto de reclamo para el consumo de otro tipo de productos, derivando de este modo a una objetificación y pornificación de la figura femenina, empleando como un objeto que carece de identidad.

Como menciona Rousseau, existe una división sexuada de la sociedad, en la que las mujeres eran designadas a la condición doméstica, pero, a pesar de la existencia de un gran cambio respecto a estos roles, las mujeres continúan teniendo una imagen a disposición del otro (Froidevaux-Metterie, 2020), encontrándose presionadas por unos estereotipos que responden a la apariencia física.

Siguiendo con esto, Arruabarrena Ubetagoyen (2009) menciona que la mujer, desde la pubertad, se convierte en un ser susceptible de ser deseado, que aprende que para gustar deben ser delgadas y guapas, a diferencia de los hombres, quienes mantienen su apariencia física más al margen.

Las mujeres crecemos siendo conscientes de que nuestro objetivo principal es agradar, y para gustar a los demás no basta con que seamos cultas, inteligentes y desenvueltas. Todo eso sirve de poco si no lo acompañamos con un físico que se adecue al canon creado para nosotras. Así, crecemos con la autoestima minada desde muy jóvenes; empezamos a recorrer nuestro camino como personas adultas con una presión social que resuena en nuestros oídos cada vez con más fuerza. (Arruabarrena Ubetagoyen, 2009, p. 46-47)

Las consecuencias a esta presión social, así como a la constante hipersexualización, la cosificación y el body shaming, es un deterioro de la autoestima, autopercepción y la salud mental de las mujeres, llegando a ocasionar graves problemas de salud, como son los trastornos de la conducta alimentaria, trastornos de la dismorfia corporal o trastornos psicológicos, afectando especialmente a los más jóvenes. Esto no se trata de algo anecdótico, sino que está condicionado por un sistema que promociona este tipo de conductas tóxicas, perpetuando la idea del ideal estético.

Tal y como menciona Wolf (2020), cuanto más obstáculos legales y materiales son superados, más pesa el concepto de belleza ideal. Este modelo, propone la conversión del cuerpo a “algo” desprovisto de identidad, manifestando un modelo homogéneo y artificial, que persigue unos ideales que se alejan completamente de una realidad, siendo algo a lo que aspirar pero imposible de alcanzar debido a la artificialidad que presenta.

La ausencia de representación de diversidad corporal y de cuerpos que atiendan a la naturalidad, fomenta la idea de la normatividad, siendo aquellos cuerpos que se salen de lo “normativo”, un motivo de rechazo y de burla. Todo esto no hace más que distanciarnos del vínculo que se establece con el cuerpo propio, proponiendo la persecución de un ideal estético que se basa en una juventud eterna e ideal, alejada completamente de la realidad y sobre todo, de la naturalidad del cuerpo. Cosificando de este modo el cuerpo femenino y estableciendo un valor y una aceptación social en base a esto.

Estos conceptos se difunden en la sociedad a través de la publicidad, de la industria de la moda, los medios de comunicación y sobre todo, actualmente, en las redes sociales.

En el pasado, el medio para difundir este tipo de conceptos era el arte, especialmente la obra gráfica, debido a su capacidad comunicadora, múltiple y de divulgación.

Actualmente, con la aparición de nuevas tecnologías las imágenes se encuentran en un proceso de desimaginación. Tal y como indica Baudrillard (1997) la imagen actual se basa en un perfeccionamiento inútil. Siendo fundamental generar nuevas imágenes a partir de medios que permitan la denuncia social e interesen al espectador. Siendo el arte un medio por el que tratar este tipo de cuestiones, debido a sus distintas prácticas artísticas que permiten dar un nuevo enfoque a partir de alternativas, generando imágenes que inviten a la imaginación y la reflexión.

La falta de referencias en cuanto a diversidad corporal fomenta todavía más esta idea de rechazo, llegando a alterar la autopercepción. Artistas y activistas ya defienden este punto a través del movimiento “body positive”, mostrando cuerpos que responden a la naturalidad y a la diversidad, permitiendo que otras se puedan ver representadas en estas imágenes. Y a partir de prácticas artísticas más contemporáneas, como son el artivismo, las performance y el arte participativo, se genera un acercamiento con los espectadores, buscando una reflexión, así como hacen artistas como Milena Paulina, Angelica Dass o Mar Armengol. O la obra “Cuerpos de barrio”, en la que se muestra el cuerpo y su naturalidad, defendiendo la diversidad corporal a partir de un conjunto de fotografías, en las que se invitó a los asistentes de la obra “Curvy” de Eva Cabezas, a posar para el futuro proyecto. Teniendo como resultado un catálogo que muestra la diversidad y la naturalidad corporal. O el ejemplo de Diego Barboza, quien empleaba la participación del espectador como vía para generar un espacio sensible, con el fin de cambiar la conciencia, vinculando de esta manera el arte y la vida.

Los ejemplos artísticos que tratan temáticas de índole social y en relación con la apariencia física, se ven en aumento. Bajo el lema de “lo personal es político” de Hanisch (1969), se emplean este tipo de prácticas a través del proceso de reunirse, hablar y sanar, contando con la colectividad para incentivar

así a cambios transformadores y regresando al arte participativo, el cual suele tener una finalidad educativa.

Actualmente hay distintos movimientos que defienden y reivindican la necesidad de una diversidad corporal que recoja a todos los cuerpos y una modificación del panorama social, eliminando la imagen artificial de la mujer e incorporando estos nuevos modelos en la sociedad. Apareciendo cada vez más campañas de publicidad que responden a esto, al igual que ciertas marcas de ropa que han incluido una mayor variedad en sus tallas. Movimientos como el “body positive”, el feminismo, el “free the nipple” o la existencia del concepto de selfie activista, promueven estos cambios a partir de la difusión de imágenes, fomentando la aceptación corporal y su naturalidad, así como a partir de las prácticas artísticas que están surgiendo.

6. Metodología

Elaborar un proyecto dentro del ámbito artístico relaciona directamente la investigación teórica con la formalización de una obra, empleando así diferentes herramientas y recursos para profundizar y resolver ambas cuestiones. Por lo que este proyecto sigue una investigación teórico-práctica, a partir de la lectura y la investigación de lo ajeno y una producción original artística. La investigación teórica se encuentra estrechamente ligada a la elaboración de la obra, y viceversa, creciendo ambos en una especie de simbiosis.

Este estudio se encuentra dentro de un contexto muy definido, el de las Bellas Artes, siendo este el Máster de Dibujo y Gráfica Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid, por lo que se centra principalmente en la obra gráfica y el tratar cuestiones sociales a través de este medio, incorporando otro tipo de prácticas más contemporáneas, aprovechando al máximo las posibilidades y recursos que ofrece. Se emplea lo desarrollado en diferentes asignaturas que componen la titulación para así potenciar tanto la parte teórica como la parte práctica.

Este estudio nace como sucesión a una serie de proyectos anteriores en los que he explorado la misma línea de trabajo: el cuerpo femenino, la naturalidad y la crítica de un modelo de belleza. Entre estos proyectos se encuentra el Trabajo de Fin de Grado del grado en Bellas Artes, siendo muy importante para la elaboración tanto de la obra como de la investigación teórica ya que este se trata de una ampliación del anterior.

Respecto a la estructura de este proyecto, parte de un periodo previo de observación, en el que se identifican y definen la situación con la que se va a trabajar, a lo que le sucede una fundamentación de la línea de trabajo. La investigación se compone de distintos antecedentes, tanto teóricos como artísticos que resultan de gran interés en relación al objeto de estudio, criticando la construcción social existente y abogando por un cambio del imaginario social, analizando referencias de diversas fuentes y disciplinas. Se realiza un estudio de las distintas prácticas que emplean el arte como herramienta de cambio, la importancia de la obra gráfica como divulgación y aspectos más relacionados con el cuerpo y la imagen como es el cuerpo y su naturalidad o el concepto de canon de belleza actual, estudiando el impacto que tiene y los distintos movimientos que existen que son contrarios a esta idea.

Una vez realizada la investigación, recogida en el estado de la cuestión y en el marco teórico se pasa a la obra, donde se ponen en práctica todas las cuestiones y conceptos mencionados en los puntos anteriores.

Esta práctica necesita del espectador y de los demás para que la obra termine de formarse, por lo que tanto en la creación, como en el resultado, es indispensable la participación de otros individuos. Considerando la obra como un medio de denuncia y de reflexión. Para la creación de las distintas obras he contado con la participación de distintas mujeres, tanto de mi entorno cercano, como activistas, artistas, actrices y demás, que defienden la naturalidad y la diversidad corporal, pudiendo representar su cuerpo y generar una obra con un mayor peso emotivo, formado por mujeres que comparten las mismas ideas y principios que pretendo difundir con mi creación.

Además, este proyecto se encuentra ligado a un proyecto intercentros dirigido por Olga Sánchez Portero, en el que se propone, a partir de la figura de Barbie, realizar distintas prácticas y cuestiones respecto al propio cuerpo y a la figura de la mujer en la sociedad. Explorando así la capacidad educativa y comunicadora del arte y estableciendo una relación directa con los alumnos, quienes han realizado distintas prácticas en relación a este tema propuesto.

He contado con la participación de los estudiantes del IES Pablo Picasso, de Pinto, quienes dentro de este proyecto intercentros han realizado distintas reflexiones mediante una encuesta inicial, en la que se les ha introducido el tema, culminando en una práctica artística, basándose en una de las obras que componen este trabajo, siendo del mismo modo, una obra más de este proyecto.

Por último, los resultados obtenidos se evaluarán, dando lugar a unas conclusiones y a una reflexión en la que se analizará la obra y sus resultados.

7. Marco teórico

7. 1. El arte como herramienta social y educativa

7. 1. 1. Artivismo

Gautier se refería al arte como un fin en sí mismo, no como un medio para lograr otros propósitos, rechazando así lo utilitario del arte. A diferencia de esto que afirmaba Gautier, el arte, en la actualidad se considera una de las mejores herramientas con las que abordar todo tipo de problemática, sobre todo temas sociales y políticos. No se centra en tener ideas artísticas, sino en crear las condiciones necesarias para que los pensamientos puedan tener voz a través de un nuevo medio. Va más allá de generar un cambio personal y comunitario, se centra en crear alternativas y nuevos discursos.

El arte activista es entendido como un medio para lograr el cambio, siendo clave la concienciación. Este arte se basa en el uso de la acción, con un alto nivel de concienciación para generar una transformación social. El arte de acción pretende incomodar, provocando la reacción del espectador para que así la obra se complete. Esta incomodidad se provoca desde la inversión de valores, la alteración de los límites, la controversia, lo absurdo e incluso lo desubicado, empleando la realidad como espejo.

Es considerado como un entorno innovador, siendo un medio de comunicación que facilita la transformación social, presentándose como una herramienta educativa a través del arte, pero, al igual que otro tipo de intervenciones, en este campo es fundamental el proceso, ya que el avance no debe ser rápido, sino que se debe realizar de una forma lenta y constante. La realización de estas prácticas artísticas tienen una gran flexibilidad durante el proceso, teniendo una mayor parte de tiempo en la

elaboración de la obra, centrándose así en buscar un resultado de la forma más eficaz posible. El mediador o artista es quien se encarga de orientar y aportar el conocimiento necesario para que la acción se desarrolle adecuadamente. No se limita únicamente a la necesidad de participación ciudadana, sino que necesita una implicación en la lucha contra los estereotipos que recaen sobre los distintos grupos sociales, principalmente los que se encuentran excluidos. El arte nos prepara para ver aquello que no queremos ver, pero esto supone que hay situaciones que se deben solucionar, y que está en mano de nosotros para lograrlo (Balán, 2019).

Por lo que la potencia del artivismo no se encuentra únicamente en su cualidad estética, sino en su capacidad de señalar la injusticia social y la desigualdad, siendo su objetivo principal proporcionar visibilidad y voz a aquellos que carecen de ello, conectando con una audiencia mayor. Trata ideas como el posicionamiento crítico y la interacción con la esfera social, creando y generando acciones que generan un nuevo punto de vista frente a los ya existentes.

Tiene numerosas formas y categorías, y varía en función del contexto, pero la idea general y que se mantiene en todas sus variaciones es: accionar para efectuar cambios sociales, realizando acciones con conciencia y un propósito final que conduzcan a la transformación. Gutiérrez-Rubí (2021) menciona las características comunes que comparten las prácticas artivistas, entre ellas se encuentra la capacidad visual, emocional y la intergeneracional. La característica visual, ya que las nuevas ideas vienen dadas del uso de lenguajes que provocan un fuerte impacto visual, fomentado esto por el uso de redes sociales. La capacidad emocional, ya que la emoción es el camino más directo para transmitir ideas. Y la característica intergeneracional, ya que el artivismo no es algo único de la gente joven, sino que afecta a todos, abarcando así a gente de todas las edades, teniendo un mayor impacto social.

Esto se ha puesto de manifiesto a través de todo tipo de propuestas de colaboración o comunitarias, que muestran una preocupación por los derechos civiles, las políticas de género, gay/lésbico, y la identidad étnica y racial, abordando temas como la crisis del SIDA, la violencia 18 contra las mujeres, el sexismo, el racismo, la preocupación por el medioambiente, la vivienda, el homelessness (personas sin hogar), la gentrificación, la tercera edad, la inmigración ilegal o los derechos de los sindicatos. (Martínez Abril, 2020, p. 18-19)

Está en constante cambio y reinención, para evitar que se convierta en una mercancía. Estas prácticas tienen lugar en emplazamientos públicos, apropiándose de estos espacios. El empleo de espacios como la calle facilita al artista una aproximación con el público (Martínez Abril, 2020). Como es el caso de la artista Yolanda Domínguez, quien realiza distintas intervenciones en espacios públicos como el centro de la ciudad o la playa, promoviendo la igualdad y llamando a la conciencia social a partir de sus obras, empleando la ironía como estrategia principal. Realiza distintas acciones hablando sobre los estereotipos femeninos y la objetificación del cuerpo, que posteriormente son fotografiadas.



Fig. 1: (Domínguez , 2014) ¹

Iwama (2021) plantea qué sucede cuando los participantes tienen la oportunidad de apropiarse de la obra. El hecho de realizar arte de acción juega con la posibilidad de que sea el propio espectador quien finalice la obra y, por consecuencia, este resultado varía según la reacción del espectador. Por lo que es el artista el que debe estimular la creatividad colectiva, creando las condiciones necesarias para obtener los resultados deseados a partir de la práctica artística.

Una de las características del activismo es la exploración de distintos lenguajes artísticos, con un alto nivel de creatividad para así generar sorpresa y atención en la sociedad. Disponiendo los lenguajes artísticos al servicio de una idea para sorprender, logrando sacar al espectador de la zona de confort, acompañado de una alta emotividad. Este tipo de acciones llevan al espectador a formar parte de la misma, participando en esta (Gutiérrez-Rubí, 2021).

Los lenguajes artísticos destacan por su capacidad sugerente, sentimental y movilizadora. Para lograr cambios en la cultura y en la sociedad es necesario el uso de mayorías irreversibles, por lo que es necesario que los cambios que se solicitan estén respaldados por la mayor cantidad de gente posible, acompañado de los pequeños cambios que, cada persona a nivel individual puede realizar, siendo esto el principio de la diferencia y del cambio. “Los lenguajes artísticos pueden ser catalizadores y transformadores de estas energías renovadoras. Pueden ser la diferencia” (Gutiérrez-Rubí, 2021, p. 199).

7. 1. 1. 1. Cuerpo individual y cuerpo colectivo. Arte feminista

Dentro del activismo hay distintas ramas, entre ellas el arte feminista, una variante determinada por los factores socioculturales, con un factor claro, la conciencia por exigir justicia, ya que la situación actual de desigualdad existente entre géneros no puede dejarnos apáticos. Representa una lucha en contra de la condición subalterna de las mujeres. Aun así existe una diferencia entre el arte femenino y el arte feminista. Este primero, representa la esencia de lo femenino, mientras que el arte feminista es aquel

¹ Figura 1: Domínguez, Y. (2014). *No sólo soy un cuerpo* [Acción].

que presenta a la figura femenina envuelta en las opresiones patriarcales, buscando corregir los estereotipos de lo femenino. El feminismo actualmente es entendido como la igualdad entre ambos géneros, pero también se trata de la separación del marco patriarcal, cualquier tipo de feminismo que implique una producción artística es entendido como una forma de acción.

Los primeros colectivos activistas que aparecieron estaban formados por mujeres. En 1969 se creó Women Artists in Revolution (WAR), grupo que realizó distintas acciones de protesta, exigiendo a distintos museos que cambiarán sus políticas para aumentar la inclusión respecto a la presencia femenina en los museos, esto se considera el inicio del arte activista. En 1971, algunos miembros de WAR, junto con un Feministas en las Artes, crearon el Centro Interart de Mujeres, el primer espacio feminista, donde se instaló un taller de gráfica y serigrafía. Se enfocó en desarrollar la habilidades de las mujeres, fomentando la creatividad y la expresión artística, acercando su trabajo al público y fomentando la innovación.

Pero el detonante se considera el proyecto de Womanhouse en la década de 1970, dirigido por Judy Chicago y Miriam Shapiro (Fig. 2 y 3). Proyecto en el que participaron más de 20 mujeres en las que, en una casa abandonada, realizaron intervenciones en los distintos espacios, dando lugar a una instalación colectiva de arte feminista, dando lugar a un espacio de actuación, teniendo en cuenta los roles sociales y los estereotipos patriarcales. Womanhouse supuso la creación de un espacio de lucha por la igualdad, adquiriendo una gran repercusión. A este proyecto le siguieron colectivos y artistas que tienen en común la realización de prácticas artísticas desde las que se realiza una denuncia, reclamando la igualdad.



Fig. 2 y 3: (Chicago & Shapiro, 1972)²

Este arte de acción lleva como lema la idea de “lo personal es político”. Esta frase tomada de un artículo de Carol Hanisch, feminista radical estadounidense. Lo femenino ingresó en el campo del arte como un amplio problema al que hacer frente mediante transformaciones, influyendo en cambios sociales como es el activismo, abordando la problemática desde el campo del arte, ofreciendo perspectivas liberadoras, estableciendo unas nuevas dimensiones de los roles sociales.

Este tipo de prácticas artísticas de acción presenta la idea de “poner el cuerpo” como un aspecto clave en su metodología, abordando la problemática desde una experiencia personal, creando espacios que facilitan la autoconciencia y la intimidad. La corporalidad resulta un factor determinante, se entiende como el aspecto clave para la creación de la performance, y la performance clave para la practica

² Figura 2 y 3: Chicago, J., & Shapiro, M. (1972). *Womanhouse* [Instalación].

artística feminista, debido a su inmediatez y la confrontación directa con el público. El cuerpo dentro de una acción es el medio de expresión, rompiendo así con el imaginario patriarcal y la esfera simbólica (Iwama, 2021). Las artistas tienen en cuenta la importancia de crear espacios de “autoconsciencia y presencia propia” para exponer su propia vulnerabilidad, fomentando así una cercanía con el espectador.

Artistas como Regina José Galindo y Lorena Wolffer emplean su propio cuerpo como medio de denuncia. O el caso de Ana Mendieta quien a través de distintas expresiones artísticas representó mediante su cuerpo distintos escenarios, mostrando un lado luchador y provocador, sobrepasando límites. Una de sus obras más reconocidas es *Rape Scene* (Fig. 4), donde recreó una escena de una violación e invitó al público a la escena del crimen.

El realizar la acción en un espacio en el que el público no se espera lo que va a suceder, como en emplazamientos públicos, como se ha mencionado anteriormente, provoca un mayor impacto en el espectador y, por consecuencia, un mayor acercamiento con lo emocional, ya que no hay una predisposición previa a recibir el mensaje de la obra que se presenta. Por lo que la irrupción del espacio público facilita la transmisión del mensaje.



Fig. 4: (Mendieta, 1973)³

Otro ejemplo de “poner el cuerpo” es el colectivo *Lastesis*, un grupo feminista y transnclusivo que ha realizado diversas performance denunciando las situaciones de las mujeres, llegando a una audiencia mayor, donde desde la práctica artística convierten el cuerpo individual en parte de un cuerpo colectivo.

Entonces la denuncia para muchas personas es el único medio, pizca o sensación de justicia que se puede tener y que sea en masa permite también sentirse resguardada, acompañada en el colectivo en este cuerpo colectivo que denota que es algo que nos ha pasado a muchas, si no a todas. (Las Tesis, 2019)

Esta conversión del cuerpo individual al cuerpo colectivo proporciona un espacio seguro y de acompañamiento para todas, en el que nos sentimos identificadas y acompañadas, ya que son problemas y situaciones que nos afectan a todos. Alcázar (2008) identifica el cuerpo como la materia prima con la que se trabaja, siendo algo indivisible de lo social, entendiéndose así como una construcción social que recoge la identidad, el género, lo cultural, etc.; siendo herramienta y producto de forma simultánea.

Hacer del dolor individual algo colectivo, es el principio para generar una comunidad que atiende a una moralidad común. Diéguez (2013) plantea el concepto de “*communitas del dolor*”. *Communitas* responde a aquellas sociedades vistas como un conjunto de individuos iguales, sin existir unos por

³ Figura 4: Mendieta, A. (1973). *Rape scene* [Performance].

debajo o por encima de otros, manteniendo una igualdad. Esto permite hacer el dolor individual algo colectivo. Esta *communitas* del dolor responde al dolor causado por la injusticia diaria, es aquello que nos une, facilitando la unión para impulsar la denuncia social. Por lo que no se limita a la definición de dolor de manera literal, que también, sino que esta *communitas* de dolor responde a todos aquellos problemas sociales de desigualdad o en los que la figura femenina recibe presión por parte de la esfera social, un problema que afecta a todas de forma colectiva.

También hay artistas que se alejan de una práctica tan activista y de colectividad, pero que a través de sus obras realizan una crítica que cuestiona la esfera social, como es el ejemplo de Nao Bustamante, quien emplea de una manera potente su imagen para cuestionar e invitar a la reflexión sobre los estereotipos de belleza femenina. O el caso de Jenny Saville, quien reivindica el poder del cuerpo femenino a partir de obras monumentales de desnudo.

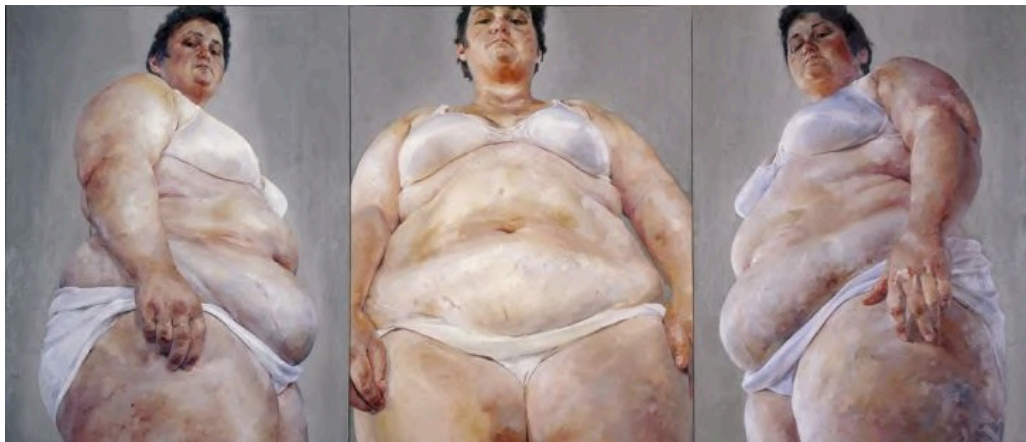


Fig. 5: (Saville, 1994) ⁴

En general, todo este tipo de prácticas artísticas ha fomentado la creación de distintos movimientos, entre ellos, el más conocido: el #MeToo. Está conformado por mujeres de todo el mundo, quienes han empleado este hashtag para denunciar los abusos sexuales dentro del ámbito laboral. El caso Weinstein fue el mayor impulsor de este movimiento, en el que más de 80 mujeres pertenecientes al mundo del cine denunciaron una situación de acoso tras permanecer tiempo en silencio debido a la presión y miedo que sentían.

7. 1. 2. Gráfica como medio de comunicación

La gráfica como medio de comunicación surge hace siglos atrás, pero no fue hasta el descubrimiento del papel que resultó esencial para la difusión de conocimiento, facilitando la elaboración de textos y estampas artísticas. Estas imágenes que acompañaban a los textos resultaban fundamentales ya que no todos sabían leer y, a partir de las estampas interpretaban el mensaje, siendo este un medio de difusión. Un gran ejemplo es la conocida “Biblia Pauperum” (1445-1450), una serie de xilografías que representa la vida de Cristo, con una clara intención didáctica, ya que su intención era divulgar las enseñanzas bíblicas a los fieles analfabetos, facilitando no solo su lectura y comprensión, sino también el acceso a los ejemplares, ya que otro tipo de biblias se encontraban en las bibliotecas de los monasterios y el acceso no estaba permitido.

⁴ **Figura 5:** Saville, J. (1994). *Strategy* [Óleo sobre lienzo]. Staachi Gallery, Londres, Reino Unido.

A partir del Siglo XV y gracias a la fabricación de papel en una escala mayor, aparecieron los llamados “incunables”, los primeros libros impresos de la historia, desde 1450 hasta 1500. La Biblia de Gutenberg (1454) o La Crónica de Nuremberg (1493) son algunos de los conocidos incunables.

Liber Chronicarum o La Crónica de Nuremberg (1493) se trata de una historia ilustrada de la humanidad, desde la creación hasta el año 1492, narrando la historia de la Iglesia, distintos acontecimientos, leyendas, ciudades y distintos personajes, así como la cultura y la sociedad de entonces. En su interior hay un total de 1804 ilustraciones y para ello se realizaron 652 matrices, las cuales fueron reutilizadas a lo largo del libro con pequeñas variaciones.

Todo esto tuvo como resultado un auge de la xilografía como medio para transmisión de conocimiento y cultura. A medida que el tiempo ha ido avanzando, fueron evolucionando y apareciendo nuevas técnicas, pero siempre teniendo como característica principal la difusión y la divulgación tanto del imaginario social como del arte, llevando a emplear la obra gráfica como un medio idóneo para la crítica social.

Un gran ejemplo de ello es Francisco de Goya, quien empleó la gráfica como un medio de denuncia, realizando una sátira de la sociedad española. En “Los Caprichos” (1797-1799) se muestra un mundo en crisis, mostrando fisuras de la sociedad. Es una serie de 80 grabados en los que resalta los defectos y vicios de la sociedad, denunciando los males sociales que veía, además de denunciar abusos de poder y el sistema educativo, entre otros. La finalidad con la que se creó esta serie es la búsqueda por resolver y corregir estos problemas, ayudándose del papel de divulgación que presenta la obra gráfica, permitiendo extender más rápidamente la crítica, haciéndola más accesible.

Por lo que la gráfica no es más que el medio de divulgación de conocimiento, del imaginario social y publicitario previo a la existencia de nuevas tecnologías y siempre se ha encontrado ligada al entorno sociocultural. En la actualidad, la obra gráfica sigue muy ligada a esto, pero de una forma más distante, teniendo más importancia su cualidad estética y artística, que su capacidad comunicativa.

Con la aparición de las imágenes digitales, la gráfica ha ido perdiendo terreno en su papel divulgativo, siendo la publicidad, los medios de comunicación y las redes sociales los medios principales que desempeñan dicha función.

Además de la diferencia artística, existen otras de gran importancia referentes a la lectura que ofrecen al espectador. El uso de estos nuevos lenguajes tienen varios inconvenientes frente a la obra gráfica.

En los últimos años, el uso de las nuevas tecnologías ha educado al ojo humano a aceptar lo hipersofisticado, lo hipereficaz y lo hipervisible como cualidades de la imagen, generándose una división entre la ficción y la realidad, ya que es más creíble la imagen a pesar de estar alejada de la realidad (Venegas, 2014). Al proporcionar una imagen “perfecta”, eliminamos la posibilidad de generar un pensamiento propio, ya que estamos produciendo una imagen que va acompañada de un mensaje claro y terminado. Baudrillard (1997) lo define como “la perfección inútil” de la imagen, el acercamiento a una alta definición no deja oportunidad a la imaginación o a la interpretación propia. Para este autor la virtualidad nos predispone a “entrar” en la imagen, recreando una imagen realista en tres dimensiones, ya que tiende a la perfección, destruyendo así la ilusión.

Javier Blas (2023), referente a la obra gráfica de Goya, menciona que el mundo gráfico de las estampas no responde a la razón y a la realidad, ya que las imágenes mostradas en los Caprichos están

mezcladas con el sueño, recurso del que se valía el artista para ocultar la razón, ocultando cualquier manifestación que pudiera tener su actitud crítica. Determina que la cualidad del sueño es creadora y no reproductiva.

Hoy en día, la imagen se encuentra en un apogeo de desimaginación, perdiendo así este factor a la hora de leer una imagen. Para Baudrillard (1997), la imagen actual es una síntesis de sí misma, una especie de imagen numérica, volviendo a aquel perfeccionamiento inútil que nombraba, ya que entiende la imagen como una abstracción del mundo, eliminando una dimensión de la realidad e inaugurando una dimensión de la imaginación

La fotografía es un medio que nos proporciona una imagen de manera inmediata, capturando la realidad al momento, contribuyendo a la memoria individual y social. En la actualidad, las redes sociales responden también a esa inmediatez, millones de imágenes en nuestra mano en cuestión de segundos. Estamos expuestos continuamente a muchísima información que pasamos completamente por alto, por lo que, a pesar de ser imágenes que representan la realidad, se elimina la capacidad imaginativa y se convierte en algo invisible que no invita a la reflexión o a prestarle atención. Un ejemplo es la frialdad con la que recibíamos las noticias de los fallecidos durante la pandemia del COVID-19, en las que diariamente veíamos tanto en las redes sociales como en las noticias cifras muy elevadas de las pérdidas humanas a causa del virus y ni nos paramos a pensar en lo que realmente estaba sucediendo, pasando el problema por alto debido a la sobreestimulación de imágenes y de información en la que nos encontrábamos. Esta sobreexposición a una gran cantidad de imágenes a lo largo del día, gracias a los medios de comunicación y a las redes sociales, entre otras, provoca una pérdida de atención, quitando así importancia a aquello que se ve debido a la sobreestimulación de imágenes que muestran la “realidad”. Por lo que el uso de imágenes creadas a partir de otros medios alejados de la virtualidad, como es la obra gráfica, permite un acercamiento y una reflexión al alejarse de la inmediatez y la virtualidad a la que estamos acostumbrados en nuestro día a día en la actualidad.

Como se ha mencionado anteriormente, el arte es el campo idóneo para crear nuevas imágenes e invita a la reflexión y al cambio, ya sea a partir de diversas prácticas artísticas como el activismo o meramente por su capacidad estética y comunicativa. Abordar ciertos temas como son los sociales o políticos a través del arte, en este caso desde el dibujo y la gráfica, medios que permiten una fácil divulgación, permite ofrecer una nueva visión, proporcionando una nueva imagen que invita al espectador a realizar una lecturas más a fondo de la propia estampa como del mensaje, observándola con un mayor detenimiento. Despertando un interés en el espectador, distinto al que le puede generar una imagen fotográfica.

Además, ya no ofrece únicamente una nueva lectura para el espectador, sino que también significa un nuevo método de trabajo para el artista, regresando a técnicas anteriores, alejándose así de la inmediatez de la que estamos rodeados y exige una necesidad de plantear un dibujo previo y una dedicación para alcanzar el resultado final, la estampa. Por lo que abordar este tipo de problemas desde una rama artística como es la gráfica proporciona un nuevo espacio tanto para el artista como para el espectador, distanciándose de la virtualidad y sirviéndose de la capacidad comunicativa y múltiple de la gráfica, permitiendo así una difusión simultánea y la reproducción de obras para alcanzar un número mayor de espectadores. Regresando a la tecnología de la gráfica y separándose de las nuevas tecnologías.

Es por ello la importancia de generar nuevas imágenes que conlleven a imaginar una realidad, fuera de la ficción y del imaginario social impuesto, permitiendo el desarrollo de pensamientos propios y dando lugar a nuevos estereotipos.

7. 1. 2. 1. La imagen femenina representada a través de la obra gráfica

Hasta la actualidad, la imagen femenina ha sido muy cambiante a lo largo del tiempo, desempeñando distintos papeles y funciones en la sociedad, todo ello ha quedado reflejado a lo largo de la historia a través del arte. En esta ocasión la obra gráfica desempeña un papel fundamental a la hora de construir el imaginario social, ya que las estampas se empleaban como divulgación de conocimiento, al igual que la actual publicidad, perpetuando el imaginario social. No es una cuestión únicamente contemporánea, sino que este imaginario social se lleva imponiendo en la sociedad desde hace muchos años atrás, empleando la gráfica, al igual que la publicidad en la actualidad, como uno de los vehículos de transmisión de esto.

Se puede observar en estampas del Siglo XV hasta estampas mucho más contemporáneas la evolución y el cambio que ha ido experimentando la figura femenina, mostrando su papel en la sociedad y las funciones a desempeñar. Existiendo una relación muy directa entre el arte y el contexto social, político y cultural del momento.

En La Crónica de Nuremberg (Fig. 6), uno de los primeros libros de la historia, en el primer capítulo la mujer aparece representada sentada, mientras da de amamantar a su hijo, a su vez el hombre se encuentra realizando distintas labores, por lo que el papel de la mujer se centra en el cuidado de la familia, siendo la maternidad algo indispensable y el hombre es quien realiza el esfuerzo físico y tiene posibilidad de realizar otro tipo de funciones. En las estampas correspondientes a este periodo, por lo general la mujer siempre es representada del mismo modo, reduciendo su papel al plano doméstico, centrándose en la familia, encontrándose en una inferioridad respecto al hombre en el rol social.

Las representaciones de la mujer en el siglo siguiente, comienzan a variar un poco. En el S. XVI la mujer no se encuentra únicamente ligada a la maternidad y al plano doméstico, si no que aparecen cualidades negativas, como la desobediencia y la rebeldía. Un ejemplo es Sancta Ermolindis (1517 (Fig. 7), una mujer que desobedeció la norma de sus padres de contraer matrimonio y como acto de rebeldía cortó su cabello. Las mujeres estaban sometidas a las directrices de un hombre, ya fuese su padre o su marido y quienes desobedecían a sus órdenes, generalmente, eran tachadas de locas o de brujas. De todos modos en esta época la mujer comenzó a gozar de una mayor libertad.



Fig. 6: (Wolgemut & Pleydenwuff, 1493) ⁵



Fig. 7: (Beck, 1517) ⁶

En el Siglo XVIII ya se podía observar una clara diferencia, ya no se empleaba la obra gráfica en su mayoría como medio de divulgación de conocimiento, sino que comenzó a emplearse como un medio de expresión artístico, eso sí, siempre ligado a las condiciones socioculturales de la época. También comienzan a elaborarse reproducciones de cuadros, favoreciendo así su divulgación.

Las imágenes que encontramos se encuentran muy ligadas a los estereotipos de belleza y el ideal estético, mostrando mujeres con un rostro angelical, bellas y sobre todo jóvenes e inocentes, con cuerpos que responden al canon (Fig. 8). Esta inocencia que acompaña a las mujeres, en el Siglo XIX comienza a desaparecer y surge una imagen muy sensual en la que la insinuación juega un papel esencial, siendo la seducción y la sensualidad una cualidad fundamental en la imagen femenina (Fig. 9). En ambos periodos la imagen femenina responde al estereotipo de belleza, respondiendo, por consecuencia, al deseo masculino, comenzando a entender la figura femenina como un objeto, a gusto del espectador.



Fig. 8: (Duruisseau, 1790) ⁷



Fig. 9: (Guillaume Metzmacher, 1850) ⁸

El uso del cuerpo femenino como producto es algo que hasta la actualidad nos ha acompañado, ya sea la objetificación del cuerpo a través del desnudo o como producto.

⁵ **Figura 6:** Wolgemut, M., & Pleydenwuff, W. (1493). *La creación, IX, Liber Chronicarum* [Xilografía]. Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, Madrid, España.

⁶ **Figura 7:** Beck, L. (1517). *Sancta. Ermolindis*. [Xilografía]. The British Museum, Londres, Reino Unido.

⁷ **Figura 8:** Duruisseau, L. F. (1790). *Retrato de una mujer joven con corona de flores*. [Calcografía]. -.

⁸ **Figura 9:** Guillaume Metzmacher, P. (1850). *L'Odalisque*. [Calcografía].

A finales del Siglo XIX se comienza a usar la imagen de la mujer como objeto de consumo (Fig. 10). La aparición de la litografía es completamente revolucionaria en el mundo de la publicidad y la cartelería, por lo que comienzan a hacerse anuncios empleando la imagen femenina como parte captatoria de la publicidad, representándolo como objeto y realizando una absoluta desconexión entre la imagen representada y el producto promocionado, asociándose su imagen a productos como el alcohol o distintas fiestas. Un ejemplo de esto son los carteles publicitarios de Toulouse-Lautrec, Leonetto Cappiello o Jules Cheret, quienes emplean la imagen femenina para anunciar un evento o un producto. Antes era completamente impensable que a una mujer se le observara bebiendo una bebida alcohólica, pero con la objetificación de la mujer, se le emplea como reclamo de consumo.

Esto es algo que continúa sucediendo, tanto en publicidad, como son los conocidos anuncios de perfumes de hombres, en los que aparece como triunfador rodeado de mujeres. o en eventos, en los que las mujeres tienen entrada gratis, ya que emplean esto como reclamo a un mayor número de hombres.

Todo esto refleja un gran avance en la sociedad a comparación con siglos atrás respecto a la representación femenina y el papel que desarrolla en la sociedad, ejerciendo distintos roles y con una mayor libertad. Se comienza a abandonar el pensamiento de que la mujer debe estar ligada al cuidado de la familia y se le permite realizar otras actividades en la sociedad, a pesar de ser empleada su imagen como objeto publicitario. Pero, aún así esta imagen siempre se encuentra dentro de los estereotipos, mostrando una imagen que encaja con el prototipo de belleza, estando ligado siempre al imaginario social.

No es hasta finales del Siglo XX que se empieza a reivindicar sobre este tipo de belleza y se comienza a mostrar otro tipo de cuerpos, como es el caso de Lucian Freud, quien de forma contraria a la idea del desnudo y de los estereotipos, realiza distintos grabados preparatorios para su obra pictórica en los que aparece una mujer desnuda, mostrando un cuerpo no normativo, ya que buscaba representar a las personas tal y como eran, destacando la naturalidad (Fig. 11). Esto muestra el gran avance que ha habido respecto a la imagen femenina a través de la obra gráfica, la cual ha sido empleada como medio de divulgación de conocimiento, medio de expresión artística y medio publicitario, pero siempre se ha encontrado ligada al contexto social, observando claras diferencias tanto de la representación de la mujer y su propia imagen: siendo madre, asociada a la familia, representando la bondad y la locura, como objeto y, sobre todo, siendo representada en función del canon de belleza.



Fig. 10: (Cappiello, 1900)⁹



Fig. 11: (Freud, 1994)¹⁰

Goya también representó en diversas ocasiones la figura femenina y su papel social, alejándose de la idea de la mujer como musa para representarla de diversas maneras, en situaciones cotidianas y mostrándolas como víctimas de abusos y de la violencia masculina, como es la prostitución o los matrimonios de conveniencia. “Que sacrificio!”(1797–1799), perteneciente a la serie de Caprichos (Fig. 12), en esta estampa queda representado el problema de los matrimonios de interés, en los que una joven, acompañada de sus padres, es entregada a otro hombre de avanzada edad. Esto resulta una crítica hacia los padres de la joven, quienes buscan la riqueza del futuro esposo a través del sacrificio de su hija.



Fig. 12: (Goya y Lucientes, 1797–1799)¹¹

Otro gran ejemplo son los pliegos de cordel, los cuales combinaban texto e imagen. Se emplearon distintas técnicas como son los procesos de estampación en relieve, el buril o el aguafuerte. En el análisis que realiza Valdivia Sánchez (2024) sobre distintas estampas y pliegos de cordel que se publicaron entre el siglo XVI y el siglo XIX, en los Países Bajos, Alemania e Inglaterra, evidencia la importancia de estos impresos en la transmisión y el posicionamiento de ideas misóginas entre la población, fomentado gracias a la accesibilidad de estas publicaciones y su vinculación lo social. Algunos incluso ayudaron a la transmisión de premisas misóginas. Además, el empleo de la sátira permitía representar la acción contraria a aquello que se quería impulsar, a partir del contraejemplo.

⁹ Figura 10: Cappiello, L. (1900). *La Marquissette*. [Litografía]. -.

¹⁰ Figura 11: Freud, L. (1994). *Mujer durmiendo*. [Calcografía]. Tate Britain, Londres, Reino Unido.

¹¹ Figura 12: Goya y Lucientes, F. (1797–1799). *Que sacrificio!* [Calcografía]. Museo del Prado, Madrid, España.

7. 1. 3. El arte en la educación como herramienta social en la era contemporánea

En nuestra cultura, el arte es entendido como un medio de producción, pero a su vez puede ser entendido como una disciplina que permite concienciar y reflexionar, teniendo como finalidad trastornar los órdenes establecidos, generando unos nuevos. La educación artística ofrece un medio idóneo para explorar la capacidad concienciadora y comunicativa del arte, ofreciendo un espacio de creación y reflexión, tanto de manera individual como colectiva. En especial, en el entorno social, el arte es entendido como un medio de participación, en los que a partir de diversos proyectos invitan a la participación ciudadana.

El arte participativo tiene como finalidad desarrollar el potencial del arte como herramienta para las cuestiones sociales. Siendo la voluntad de compromiso social un gran punto de inflexión en el uso de este tipo de prácticas artísticas, como el activismo, por ejemplo, ya mencionado.

Artistas como Mayer (1978–2024), quién realizó “El Tendedero” (Fig. 13), donde invitaba a mujeres a escribir su opinión respecto a aquello que detestaban de la ciudad, teniendo como resultado una pieza que poco a poco se iba formando y construía una narrativa atendiendo al orden público; o Kavakov y Kavakov (2004) con “El barco de la tolerancia” (Fig. 14), en el que contando con la participación de estudiantes se plantea reflexionar sobre la tolerancia.



Fig. 13: (Mayer, 1978-2024) ¹²

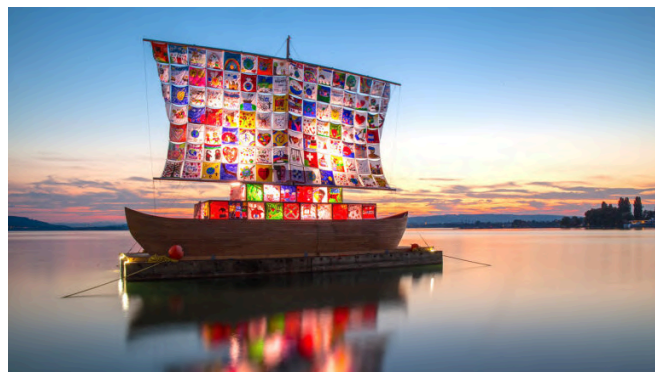


Fig. 14: (Kavakov & Kavakov, 2004) ¹³

A través del arte participativo se trata de dar respuesta a estas cuestiones con dos constantes comunes, la exploración de la creatividad a partir de lo participativo y el trabajo en colectivo (Macaya & Valero, 2022). Así, el papel que desempeña el artista se acerca a lo pedagógico, como afirman O’Neill y Wilson (2010) existiendo un giro educativo en el arte contemporáneo.

Dentro del ámbito educativo, el arte favorece la integración social, cultural y escolar, siendo un espacio de reflexión crítica y un medio para el intercambio. Por lo que se entiende a la enseñanza artística como un medio posible para una transformación, atendiendo así las necesidades de los individuos y, en especial, de los jóvenes, facilitando así la comprensión a través del arte para dar lugar a una posterior transformación. Este tipo de enseñanzas se entienden como bases que nos acompañan de cara al proceso de la vida en sociedad, siendo herramientas que ayudan a la juventud y siendo las artes un medio en la construcción de estructuras pedagógicas que ayudan la transmisión de valores. “Todo ello, entendiendo la educación artística como un espacio de cuestionamiento y reconocimiento que permite, quizá más que otras materias y disciplinas, situar las experiencias de los propios protagonistas del aprendizaje en el centro mismo del proceso educativo” (Abad, 2009, p. 4).

¹² Figura 13: Mayer, M. (1978–2024). *El tendedero* [Obra participativa].

¹³ Figura 14: Kavakov, I., & Kavakov, E. (2004). *El barco de la tolerancia* [Obra participativa].

A su vez, el juego educativo-participativo conlleva una reflexión en la que el espectador, por medio de un proceso artístico, desactiva cuestiones sociales, cuestionando así los conceptos y generando nuevos que se adecuen a la realidad.

Este tipo de prácticas no se limitan únicamente a los niños y jóvenes estudiantes, sino que van enfocados a toda la población: pequeños, mayores, estudiantes, personas con diversidad funcional e intelectual, etc; es decir, cualquier persona que se encuentre interesada en este tipo de prácticas artísticas y pedagógicas.

Se han realizado diversos eventos como “Ni arte ni educación” (Figura 15 y 16), realizada en Matadero en 2015, experiencia en la que lo pedagógico vértebra lo artístico y, a partir de distintas prácticas artísticas, tanto los niños como los educadores que les acompañan, enfrentados a cuestiones sociales desde lo artístico. En este evento, uno de los talleres que se realizó vino impartido de la mano de Angélica Dass, partiendo de su proyecto Humanae. El objetivo era desactivar el concepto de “color piel”, descubriendo el color real de cada participante, alejándose del concepto de raza.



Fig. 15 y 16: (Dass, 2015) ¹⁴

Esta artista, ha realizado diversos proyectos en colaboración con centros educativos, invitando a alumnos a participar en su proyecto Humanae, divulgando y concienciando así a los jóvenes sobre este concepto, asimilando que la diferenciación del color de la piel es irrelevante.

Yolanda Dominguez es otra artista que ha trabajado con niños y en el ámbito de la educación para cuestionar las imágenes de la publicidad en “Niños vs Moda” (2015), en el que un grupo de niños define lo que ve en las imágenes.

También, destacar la labor de MuPAI, un museo universitario dedicado al arte infantil y adolescente, parte del departamento de Didáctica de la Enseñanza Plástica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, en el que llevan a cabo diversos proyectos y metodologías sobre la enseñanza en las artes. Todo este tipo de prácticas se desarrollan a partir de talleres artísticos mediante los que el alumnado explora y reflexiona sobre las cuestiones que se plantean mediante un medio artístico.

Además, dentro de este tipo de prácticas artísticas y el campo de la educación, se encuentra la a/r/tografía. Se trata de un tipo de investigación basado en la práctica, relacionando de una forma muy

¹⁴ Figura 15 y 16: Dass, A. (2015). *Ni arte ni educación*. <https://angelicadass.com/es/educacion/ni-arte-ni-educacion/>

directa la educación y el arte, solapándose de este modo las figuras de docente, artista e investigador. La principal característica de esta disciplina es la investigación educativa basada en las artes, permitiendo mejorar las perspectivas en lugar de encontrar verdades absolutas, teniendo como finalidad la comprensión.

La investigación educativa basada en las artes permite una mejoría en la comprensión de diversos conceptos, humanos y sociales, a partir de medios artísticos, no busca una finalidad universal, sino que se busca una finalidad experiencial. Esta investigación propone extraer las conclusiones y los resultados finales del propio proceso artístico, siendo el resultado parte de la experiencia. Posteriormente, a partir de esta serie de resultados y conclusiones finales se genera un nuevo proceso artístico que conlleva a nuevas creaciones, siendo así un proceso de investigación continuo. Siendo una experiencia vital en sí misma de aprendizaje constante, trasladando al resultado las vivencias experimentadas. De este modo, a partir del arte se permite un acercamiento con los conceptos tratados, permitiendo alcanzar distintos niveles de comprensión e implicación que conducen a renovar y modernizar los temas con los que se trabajan (Irwin & Sierra, 2013).

Este tipo de prácticas artísticas no se limitan exclusivamente a eventos o talleres impartidos por artistas u organizaciones, sino que en muchas ocasiones son los propios docentes que toman como referencia la obra de un artista para así trabajar con sus alumnos a partir de esta. Realizando distintas prácticas o dando lugar a proyectos.

7. 2. El cuerpo politizado. Identidad del cuerpo

7. 2. 1. El cuerpo politizado, objetificación del cuerpo

Existe un claro distanciamiento entre naturalidad y cultura dentro del ámbito de la sociología. La sociobiología entiende el cuerpo como un medio biológico y presocial, sobre el que se fundan las construcciones del yo y de la sociedad. Siendo el cuerpo un fenómeno inacabado que se transforma como resultado de su participación en la sociedad (Shilling, 1993).

Otros, como son los constructivistas, entienden el cuerpo como algo propio de la cultura y no como una identidad biológica, siendo el cuerpo interpretado únicamente de un modo cultural. Por lo que definen al cuerpo como un medio de expresión limitado por la presión social a la que está sometido. “La situación social se impone en el cuerpo y lo ciñe a actuar de formas concretas, así, el cuerpo se convierte en un símbolo de la situación”(Martínez Barreiro, 2004, p. 130).

La antropóloga Mary Douglas identifica al cuerpo como un objeto natural que es moldeado por las fuerzas sociales, existiendo así dos planos, el cuerpo social y el cuerpo físico:

El cuerpo social condiciona el modo en que percibimos el cuerpo físico. La experiencia física del cuerpo, modificada siempre por las categorías sociales a través de las cuales lo conocemos, mantiene a su vez una determinada visión de la sociedad. Existe pues un continuo intercambio entre los dos tipos de experiencia de modo que cada uno de ellos viene a reforzar las categorías del otro. Como resultado de esa interacción, el cuerpo en sí constituye un medio de expresión sujeto a muchas limitaciones. Las formas que adopta en movimiento y en reposo expresan en muchos aspectos la presión social. (Douglas, 1978, p. 89)

Por lo que el cuerpo, funciona como un símbolo en la sociedad, siendo este el espacio donde se proyectan las señas de identidad, además de donde se forman o se destruyen imágenes pertenecientes a la esfera social, teniendo como resultado una construcción simbólica y no una realidad en sí misma. Encontrándose completamente alejado del cuerpo físico y centrándose únicamente en el cuerpo social mencionado por Mary Douglas. El cuerpo finalmente carece de capacidad comunicativa, ya que se encuentra limitado por la presión que ejerce el sistema, teniendo como resultado ya no solo un cuerpo social, sino también un cuerpo político, supeditado siempre a las necesidades políticas, sociales y culturales.

La corporeidad se encuentra estrechamente relacionada con el entorno social, al que se debe de ir adaptando en un constante proceso de búsqueda de la identificación pero, debido a la estrecha vinculación de lo social y el cuerpo, esta búsqueda de identidad propia se desvanece, realizando una búsqueda del estereotipo, alejándose de la identificación propia y persiguiendo una identidad que no es real, sino que se trata de un modelo social, el cual destaca la imagen corporal y limita la expresividad tanto del cuerpo como de la persona. “Estos cuerpos representados reflejan a su vez un cuerpo moldeado en la realidad. Un cuerpo que no es solamente un dato biológico sino una lenta y sistemática construcción cultural” (Escobar, 2010, pág 11).

Se entiende por “cuerpo politizado” a aquel cuerpo socialmente forjado, con una serie de conceptos intrínsecos, incorporados por la esfera social. Este concepto ha tenido variaciones y transformaciones en las distintas épocas, adaptándose al control social ejercido.

En la sociedad de consumo, el cuerpo se convierte en mercancía. La cosificación del cuerpo femenino, entendiéndolo como objeto de consumo transmite factores excluyentes para las mujeres. Restando una entidad por sí mismo y empleándolo como un objeto de consumo, separando a la persona del cuerpo y dándole únicamente importancia a la imagen, siempre relacionada a los estereotipos, aumentando así la objetificación del cuerpo.

El cuidado del cuerpo no hace referencia sólo a la salud, sino también a sentirse bien; nuestra felicidad y realización personal, cada vez más, están sujetas al grado en que nuestros cuerpos se ajustan a las normas contemporáneas de salud y belleza. (Martínez Barreiro, 2004, p. 140)

Por lo que se distinguen dos exigencias, el cuerpo interior o *inner body*, el cual debe funcionar bien y estar sano; y la apariencia o *outer body*, la cual debe ser muy cuidada y se encuentra vinculada al contexto social, siendo estos completamente independientes el uno del otro y la importancia reside en la proyección de nuestro cuerpo frente a los demás. Por lo que ya no es entendido como una identidad únicamente fisiológica, sino que tiene implicación directa con la esfera social siendo condicionada por ella, invadiendo el cuerpo y modificándolo en función de las exigencias. Esta corporalidad social se cuestiona las diferencias biológicas como factores de discriminación, siendo contrarias al concepto de cuerpo ideal. El cuerpo pasa a ser un espacio de relación y cosificación, siendo completamente susceptible a las modificaciones requeridas por el imaginario social con el fin de encajar en el estereotipo. Quedando la capacidad expresiva del cuerpo sometida a estos valores, obteniendo un cuerpo silenciado y limitado que refleja el status y la posición social, además de la apariencia.

Debido a esta idea de la vinculación del cuerpo a lo social, es necesario un cambio a la hora de educar la mirada, desvinculándose de estos conceptos que se centran en lo externo y lo epidérmico, siguiendo

los estereotipos de belleza y entendiendo el cuerpo como un objeto con un valor social y darle una mayor importancia a la identidad.

7. 2. 1. 1. Pornificación del cuerpo femenino

La objetificación del cuerpo, en especial el femenino, tiene una gran vinculación con la pornificación. Este término hace referencia a la secularización del cuerpo de las mujeres para hacerlo excitante ante la mirada masculina. Este tipo de representación transmite un mensaje concreto sobre el valor de la mujer, siendo objetos que se emplean como reclamo, al igual que se mencionaba anteriormente del uso de la figura femenina como objeto de consumo, pero en esta ocasión, no únicamente como producto, sino como objeto de reclamo para el público masculino, consecuencia de una sociedad patriarcal.

Este tipo de cosificación, que se concreta en una apariencia estética, condiciona el imaginario social, integrándose en la sociedad y en la vida cotidiana hasta el punto de tenerlo completamente normalizado. No somos conscientes de ello porque todo esto sucede de una forma muy progresiva y lleva sucediendo desde los años 60, con la época del “destape”. Todo esto se ve potenciado por el avance de las nuevas tecnologías, respecto a los medios de comunicación y las redes sociales, mostrando un sin fin de imágenes que forman el imaginario colectivo pornográfico, por lo que este tipo de imágenes no necesitan únicamente un espacio pornográfico.

Las mujeres, claro está, siempre somos las que voluntariamente nos prestamos a todo y elegimos cualquier tipo de aberración para nuestros cuerpos. Se argumenta que son muchas las jóvenes que posan desnudas en sus fotos y las ponen de forma voluntaria en la red sin sorprenderse de que el mismo fenómeno no se reproduzca en los chicos.[...] Este mismo argumento utilizan algunas discotecas. En la misma línea puede hablarse de las ventajas que obtienen las chicas al entrar gratis a las discotecas, frente a los chicos que tienen que pagar. (Domingo, 2020, pág 99-100)

Dentro del entorno publicitario, el cuerpo femenino ha sido una herramienta clave, con imágenes que muestran fragmentos del cuerpo y no a la totalidad de la persona; o desnudos, llegando a normalizar cualquier tipo de anuncio de producto, acompañado por este tipo de imágenes. Estos anuncios pretenden vender, además de un producto, conceptos como la belleza, la sexualidad y el triunfo, así como valores. Todo esto también ayuda a la perpetuación de la mirada existente sobre la mujer, condicionando sus aspiraciones y marcando el papel a seguir, teniendo representaciones simbólicas cada vez más sexualizadas.

Un gran ejemplo son los anuncios de perfumes, los cuales muestran imágenes sensuales, cargados de erotismo y en ocasiones, mostrando un cuerpo desnudo. La campaña lanzada por Tom Ford para publicitar su fragancia masculina “Tom Ford for Men” (Figura 17 y 18), es una de las más polémicas. Buscando la atención en el público masculino, pero reduciendo el papel de la mujer a un nivel completamente objetual, eliminando su identidad y limitándose a ser cuerpo y belleza al servicio del hombre. (Alfaya Lamas & Villaverde Solar, 2014).



Fig 17 y 18: (Tom Ford Beauty, 2006) ¹⁵

Parece ser que la sexualidad y sobre todo el desnudo femenino son el mejor marketing para el producto, y aunque no se trata aquí de criticarlo por el simple hecho de utilizar un desnudo como imagen, sí es necesaria la crítica por cosificar a las mujeres que se convierten en un objeto sugerente para vender ese producto. Se trata de mujeres que sólo parecen tener cuerpo y hermosura para disfrute de los hombres. Ellos, en cambio, son la imagen del éxito, tanto económico como social y sexual, con mujeres hermosas a su lado como signo de ese triunfo. [...] Son sólo anuncios, pero no se puede obviar que los medios de comunicación y las imágenes que transmiten a los espectadores van a influenciar o modificar las conductas de los miembros de la sociedad que los consume. (Alfaya Lamas & Villaverde Solar, 2014, p. 96)

Pero el mayor cambio generado por la pornificación en la sociedad viene de la mano de la aparición de redes sociales, las cuales ofrecen la posibilidad de convertirse en un “personaje pornificado”, afectando en su mayoría a jóvenes que reciben este mensaje. Este mensaje sexualizado conlleva grandes riesgos para la salud mental y física. Y los espectadores, especialmente los adolescentes, aprenden o copian de los mensajes publicitarios tanto los estereotipos, como las actitudes sexuales de los medios, y el enfoque que da la publicidad al sexo reduce las personas a objetos. (Alfaya Lamas & Villaverde Solar, 2014)

La fragmentación del cuerpo femenino, así como la eliminación de rasgos identificativos como es la cabeza, imposibilitando la capacidad de descifrar las emociones de la persona, tiene una estrecha relación con las imágenes pornográficas. Entendiendo así el cuerpo como un “trozo de carne”, desvinculándolo por completo de su identidad. Yolanda Domínguez menciona que lo primero a lo que se dirige nuestra mirada al encontrarnos o ver a alguien es la cara de la persona, para así poder identificar su estado de ánimo. “La estrategia de cortar a las mujeres en cachitos y desechar la cabeza como si fuésemos pescados es habitual en la publicidad” (Domínguez, 2021, p. 136). Eliminar la capacidad de reconocer las emociones de una persona nos permite una lectura distinta de las imágenes, no estableciendo ningún tipo de vínculo emocional o de empatía con ello y, por consecuencia, leyendo otro tipo de valores como los mencionados con anterioridad.

¹⁵ Figura 17 y 18: Tom Ford Beauty. (2006). *Tom Ford for men*.

El rechazo y la condena al uso del cuerpo y la imagen de las mujeres como objeto de consumo en los medios masivos y públicos de comunicación llevan a tomar conciencia de la importancia en la producción de información real basada en fuentes certeras y fidedignas. Con ello se apunta a evitar la información mediática y estereotipada. (López Safi, 2015, p. 17)

7. 2. 2. Identidad-cuerpo-imágen. Retrato corporal. El cuerpo como reflejo

El cuerpo se define como la parte física de un ser, teniendo relación directa con la apariencia, este término habla de la primera impresión, por lo que, la apariencia física responde a cómo ven y perciben a una persona. Merleau-Ponty (2012) define al cuerpo como el vehículo del ser en el mundo, siendo indisociables estos dos, cuerpo y mundo, definiéndolo como “espejo del ser”. Se moldea en función de los hábitos y la experiencia del individuo, siendo el lugar donde transcurren los hechos y experiencias, quedando todo esto evidenciado en la piel, por lo que este órgano es capaz de reflejar las emociones y narrar una vida que se esconde de forma visible. “La corporalidad se constituye en un instrumento de expresión de nuestra propia personalidad” (Bañuelos, 1994, p. 119).

Asimismo, el cuerpo funciona como un símbolo en la sociedad, siendo el lugar donde se proyectan señas de identidad, al igual que donde se forman o se destruyen imágenes culturales, siendo una construcción simbólica y no una realidad en sí misma. Se trata de un soporte lleno de reivindicaciones que se emplea como herramienta de comunicación.

Por lo que el cuerpo siempre se encuentra vinculado a la experiencia, siendo así una evidencia de nosotros mismos, ligado además a la modelación y el disciplinamiento social que existe referente a la corporalidad. El cuerpo, de este modo, actúa como frontera, relacionándose de forma directa con el entorno sociocultural, constituyéndolo, pero del mismo modo, este, es constituido por él. Para Martínez Barreiro (2004) en la actualidad el cuerpo ya no se puede considerar como una identidad fisiológica o algo fijo, ya que se encuentra implicado en la flexibilidad de la modernidad.

Las representaciones del cuerpo tienen la capacidad de representar más allá del propio cuerpo, resultando totalmente indivisible la relación entre imagen-cuerpo-persona pero, debido a la función del cuerpo como una construcción simbólica social y al imaginario social, además de factores como las redes sociales que fomentan este concepto a través de la sobreinformación de imágenes, es inevitable dividir a la persona del cuerpo. Llegando a tratar la imagen física como un objeto con valor, basándose única y exclusivamente en un precio estético establecido por la sociedad, lo que finalmente determina la identidad del ser humano (San Emeterio, 2023). Esto no se corresponde únicamente con la apariencia física, sino que deriva a la imagen que nuestro propio cuerpo genera de nosotros mismos “los cuerpos representados adquieren un sentido distinto del que propiamente tienen gracias a una relación que sólo se establece en la imaginación” (Reyero, 2009, p. 327). Creada a partir de valoraciones basadas en el imaginario social, siendo esto uno de los detonantes del Trastorno de Dismorfia Corporal (TDC). El esquema corporal sobre nuestro cuerpo se elabora a partir de diversos factores que, como se ha mencionado, pueden llegar a originar un trastorno psicopatológico del esquema corporal. Los sentimientos y emociones; la vida afectiva y factores socioculturales; como la moda y la publicidad influyen a la hora de construir nuestra corporalidad (Bañuelos, 1994), alejándonos o acercándonos de establecer un vínculo con nuestra identidad. Siendo esto aquello que responde al concepto de *outer body*, residiendo la importancia en la percepción de los demás, basándose en la apariencia física.

Como se ha mencionado con anterioridad, la pornificación ha llevado a la eliminación de distintas partes del cuerpo para así dificultar la identificación tanto de la persona como de las emociones que

puede llegar a experimentar. Existe un afán por desvincular el cuerpo de la persona, siendo el imaginario social un gran impedimento en dicha unión, convirtiendo el cuerpo en algo desprovisto de identidad. Pero la eliminación de rasgos tan distintivos, como es el rostro, no imposibilita la identificación, ya que el propio cuerpo refleja la identidad de cada ser, reflejándose todo esto en la piel.

Partiendo de este concepto de fragmentación del cuerpo hay artistas, como Robert Mapplethorpe o John Coplans que emplean este recurso, realizando retratos corporales a partir del fragmento. Mapplethorpe convierte el cuerpo en paisaje, estudiando la morfología del desnudo, empleando la imagen fotográfica para expresar sentimientos y romper con los prejuicios sociales de la época, tratando temas como la raza o el sexo. Por otro lado, John Coplans, conocido por sus autorretratos de su cuerpo avejentado, mostrando así a partir del fragmento una evolución de su cuerpo a medida que envejece. Mostrándose vulnerable al mostrar un cuerpo alejado de la juventud y representando los efectos del tiempo, revelando arrugas, sequedad, venas y envejecimiento entre otros; mostrando su piel a partir del fragmento, narrando una historia vinculada a su propio yo y sirviéndose del contraejemplo, empleando la despersonalización causada por la fragmentación del cuerpo para establecer emociones y mostrarse vulnerable ante el espectador.



Fig. 19: (Coplans, 1994) ¹⁶

El cuerpo es el medio donde habitamos y existimos, acompañado de un mundo personal y un conjunto de experiencias que forman parte de nuestra identidad, por lo que la identidad va de la mano con nuestro cuerpo, siendo un principio indivisible. En la actualidad, la identidad y el cuerpo, son conceptos que funcionan de forma separada, siendo el imaginario social aquello que se relaciona directamente con el cuerpo, en lugar de la identidad de cada individuo. Es por ello que es estrictamente necesario volver a unir estos dos conceptos, ya que necesitan el uno del otro para existir y están estrechamente vinculados, siendo el cuerpo aquello que recoge toda nuestra experiencia, quedando evidenciado en la piel y narrando así nuestra historia personal.

Una de las características esenciales del cuerpo es la naturalidad y está se encuentra fuertemente relacionada con las vivencias del ser humano. Todas aquellas experiencias que uno experimenta a lo largo de la vida, de un modo u otro, se queda reflejado en la piel. Merleau-Ponty (2012) define al cuerpo como un conjunto de experiencias vividas. Un claro ejemplo es la maternidad, el cuerpo en este caso desempeña un papel fundamental, experimentando numerosos cambios para dar cabida al

¹⁶ **Figura 19:** Coplans, J. (1994). *Self-Portrait (Frieze No. 2, Four Panels)* [Fotografía]. Tate Modern, Londres, Reino Unido.

desarrollo del bebé. Como consecuencia de ello, pequeñas marcas acompañan a este proceso, como cicatrices o estrías que reflejan esta larga fase. El modelo de belleza, y la sociedad intentan dar una connotación negativa a este tipo de marcas que simbolizan las experiencias que cada uno ha vivido. Cuando el cuerpo se aleja de su dimensión natural, envuelto en una esfera social que cataloga ciertas características como negativas, el cuerpo pasa a una dimensión basada en la artificialidad, siendo representado como un mero objeto, alterando el tipo de relación que se establece con otros cuerpos y la autopercepción (Fímol, 2009).

Y ya no solo referente al proceso de la maternidad, sino también con marcas del sol, heridas, cicatrices, enfermedades, amputaciones, asimetrías, lunares o el propio crecimiento y envejecimiento; un sin fin de huellas que quedan reflejadas en la capa más superficial de nuestro ser, la piel. Todo ello siempre se encuentra vinculado a la identidad, ya que estas marcas son únicas y exclusivas de cada individuo, siendo esta naturalidad del cuerpo aquello que nos hace únicos y que debemos celebrar. A lo que responde la obra de Sandra Lazzarini, quien entiende el cuerpo como paisaje y explora la piel y su naturalidad, teniendo como resultado imágenes muy interesantes sobre la textura de la piel y el paso del tiempo. La obra de Marina Vargas refleja a la perfección este concepto, quien emplea parte de su obra, además de reflexionar sobre los patrones estéticos, proponiendo nuevas lecturas, habla de su propia experiencia con la lucha contra el cáncer, realizando obras como "Intra-Venus" (2021). O la artista Mara León, quien en su obra emplea su propio cuerpo como reflejo. Para sensibilizar sobre su mastectomía creó "Proyecto 730" (2015, Figura 21), con el que busca denunciar a través de su propia imagen los recortes en la sanidad que provocan largas esperas siendo esto un proyecto social activista que parte de la identidad del cuerpo. Al referirse a otra de sus piezas, 008 (2013) menciona: "Nuestro cuerpo, al igual que la naturaleza, recoge los agravios del tiempo, nos desnuda, madurando con sutilezas imperceptibles nuestro cuerpo, como si de un paisaje se tratase" (León, 2013).



Fig. 20: (Vargas, 2021) ¹⁷

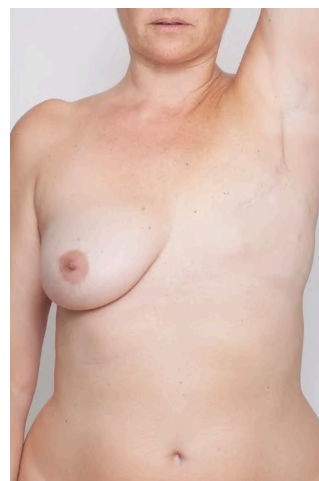


Fig. 21: (León, 2015) ¹⁸

Atendiendo a la comparación que realiza Mara León entre cuerpo y naturaleza, siendo un medio que recoge las experiencias a modo de paisaje, al observar con una mirada macro nuestra piel, se pueden observar estructuras que fácilmente se encuentran en la naturaleza. Comparando así la topografía corporal con elementos de la naturaleza. Esta comparación se puede observar entre las obras de Edie Nadelhaft (Fig. 22), quien a partir de una mirada macro, muestra fragmentos del cuerpo con los que finalmente crea una composición final, pero que pone gran atención a la textura de la piel; y la obra de

¹⁷ Figura 20: Vargas, M. (2021). *Contra el Canon* [Impresión digital en papel Hanemüle].

¹⁸ Figura 21: León, M. (2015). *Proyecto E730* [Fotografía].

Úrsula Romero (Fig. 23), quien realiza retratos a gran escala de botánica, mostrando así su textura, reflejando el paso del tiempo en estas. La comparación entre estos elementos surge de la cercanía a la hora de recoger experiencias. Un elemento natural, como es una hoja, refleja el paso del tiempo, plagas, insectos o cualquier tipo de suceso, al igual que la piel, la cual refleja todo tipo de marcas y experiencias, contando parte de nuestra historia.

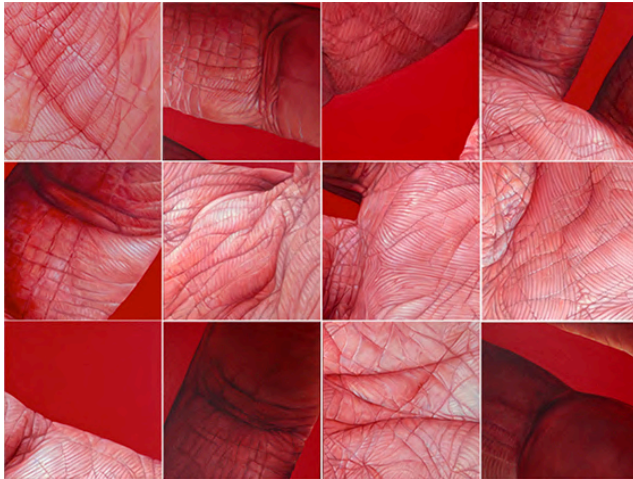


Fig. 22: (Nadelhaft, 2013) ¹⁹



Fig. 23: (Romero, s. f.) ²⁰

Entendiendo el cuerpo como un reflejo, un gran artista que destaca en este ámbito es Lucian Freud, quien entendía los desnudos como un medio para desnudar el alma, vinculando así el cuerpo, o la apariencia física con la persona. Alejado de la representación de las personas que se estaba realizando desde entonces, apostó por una representación en la que abogaba por la naturalidad y la identidad de cada individuo, mostrando desnudos y cuerpos no normativos cargados de un gran sentimiento y serenidad. “Mi idea sobre el retrato proviene de la insatisfacción que siento por los que establecen un parecido con la gente. Me gustaría que mis lienzos fueran de personas y no como ellas” (Freud, s. f.). Vinculando así de nuevo la persona con el cuerpo, siendo una realidad indivisible que necesita la una de otra para coexistir.

¹⁹ **Figura 22:** Nadelhaft, E. (2013). *Flesh* [Óleo sobre lienzo].

²⁰ **Figura 23:** Romero, Ú. (s. f.). *Leafscape* [Acuarela].



Fig. 24: (Freud, 1995) ²¹

Debido a la ausencia de representación de ciertos tipos de cuerpo y a su propia autopercepción, es necesaria la inclusión de este tipo de representaciones, haciendo especial hincapié en la vinculación existente del cuerpo y el individuo.

Son numerosos los artistas que han trabajado con esto, otorgando a otro tipos de cuerpos no normativos representación, ayudando a entender y comprender que la artificialidad que persigue el ideal de belleza no es algo real y que se debe apostar por la naturalidad, narrando una vida a partir de estas representaciones.

Milena Pulina, es una artista que comenzó a trabajar en su proyecto “Yo, gorda” (2007(Fig. 25)), bajo este precepto. Ya que durante su adolescencia creyó sin representación de cuerpos similares al suyo, llegando a pensar que no era un cuerpo válido ni normal. A través de su obra muestra la naturalidad del cuerpo, apostando por la diversidad y mostrando cuerpos no canónicos, humanizando la desnudez y dando una representación a todos los modelos de cuerpos dentro del campo artístico. Cada retrato parece contar una historia personal a través de la sinceridad. Y la obra de Nicole Sleeth (Fig. 26 y 27), quien realiza cuadros de la figura femenina entendiéndola como una experiencia vivida, realizando una exploración entre lo interno y lo externo y, a su vez, emplea el espacio de creación como un medio de conexión y reflexión propia.

²¹ **Figura 24:** Freud, L. (1995). *Benefits Supervisor Sleeping* [Óleo sobre lienzo].



Fig. 25: (Paulina, 2007) ²²



Fig. 26: (Sleeth, 2015) ²³



Fig. 27: (Sleeth, 2018) ²⁴

7. 3. Estereotipos sociales. El ideal estético

7. 3. 1. El canon de belleza del S. XXI

La RAE define canon de belleza como: “modelo de características perfectas”; pero la perfección es algo sujeto directamente a la subjetividad de quién lo juzga. Por lo que la idea de belleza ideal no tiene que ver en sí con el atractivo físico, sino con el entorno social y cultural, ya que es el que determina el ideal estético. El canon de belleza marca las características necesarias en un cuerpo para que socialmente sea considerado bello o atractivo, una cualidad indispensable en la sociedad actual. “Cuanto más nos acercamos a los ideales de género, mayor valor social tienen nuestros cuerpos. Por eso, las mujeres trabajamos duramente para conseguir que nuestros cuerpos estén modelados conforme a los cánones corporales establecidos y aceptados mayoritariamente” (Grau & Ramos, 2018).

Actualmente el concepto de belleza recae únicamente en el cuerpo y su apariencia, aterrizando en la objetualidad. La belleza se asocia a cuerpos jóvenes, esbeltos y delgados, las conocidas como “90-60-90”. Para Martínez-Oña y Muñoz (2015) las cualidades principales que definen claramente el canon de belleza actual son: juventud, belleza y delgadez. En la sociedad actual, la belleza es el valor más importante, por lo que el canon de belleza tiene una fórmula clave: el culto a la imagen: una figura esbelta, apariencia deportiva, medidas publicitarias, pecho firme, simétrico, sólido, abdomen liso y, sobre todo, permanecer eternamente joven (Pérez Parejo, 2007). Carrillo-Durán (2003) confirma la llamada “tendencia a la delgadez”, ya que es irremediable la unión entre belleza y delgadez. Además afirma que el peso de una modelo es de diez kilos menos que una mujer normal, existiendo una similitud en el imaginario social entre mujer delgada y mujer triunfadora.

Es un canon de belleza que responde a aquello implantado por el mundo de la moda con la utilización únicamente de cuerpos delgados, siendo simples “perchas” en las que mostrar su ropa, ya que su

²² **Figura 25:** Paulina, M. (2007). *Yo, gorda* [Fotografía].

²³ **Figura 26:** Sleeth, N. (2015). *Suzana II* [Óleo sobre lienzo].

²⁴ **Figura 27:** Sleeth, N. (2018). *Shift* [Óleo sobre lienzo].

cuerpo no interfiere en la visibilidad de la prenda, la disipación de la personalidad de la modelo son mecanismos que ayudan a centrar la atención en el producto. Objetos que venden objetos (Soley-Beltran, 2010). Para Rodríguez Venegas (2014) la industria de la moda ha planteado a la mujer como un objeto, cosificando su parte sensual y convirtiéndola en un producto espectacular, algo que queda demostrado en las pasarelas.

El estándar de belleza mantiene una estrecha relación con el papel de los iconos de moda, quienes acotan un ideal. Un claro ejemplo actual es Kim Kardashian, quien a través de las redes sociales provoca un deseo aspiracional entre sus seguidoras por alcanzar el cuerpo que ella posee, busto y caderas anchas, cintura pequeña y una figura muy curvilínea. (Chung Huamán 2022). A pesar de promover un cuerpo curvilíneo, hay otro movimiento dentro del mundo de la moda y respaldado por distintos iconos que promueven la conocida “talla cero”, una imagen que ya pudimos observar en los años 2000, ya que la moda “Y2K” se encuentra de vuelta, la conocida como “cultura del cuerpo tóxico”, promoviendo un cuerpo extremadamente delgado y escultural, regresando de nuevo a la ya mencionada tendencia a la delgadez.

“El aumento de la preocupación por la propia imagen se explica directamente por factores socio-culturales y la presión social a favor de la delgadez que fomenta una imagen negativa del propio cuerpo” (Fundación Imagen y Autoestima, 2010, p. 3).

La existencia de esta construcción social a la que aspirar, guarda cierta relación con el término de gentrificación de Koolhaas (2006) que presenta al hablar de la ciudad genérica. Este término alude a aquellas ciudades homogéneas y uniformes, aquellas ciudades que abandonan todo aquello que “no funciona”, teniendo como resultado un modelo de ciudad sin historia ni identidad, un modelo genérico. Al igual que sucede con el modelo propuesto como ideal, un cuerpo que carece de identidad y personalidad, una especie de maniquí que responde a unas exigencias estéticas sociales, bello y perfecto pero sin vida ni identidad, persiguiendo una belleza irreal y alejándose de la idea de persona.

Este ideal estético es demandado por el contexto cultural y social, marcado por el imaginario social, reafirmando un concepto de belleza únicamente física, por lo que características como el envejecimiento, el deterioro del cuerpo u otros factores naturales, deben de ser ocultadas. Idárraga Fariás (2014) afirma la idea de que el ideal recae únicamente en la apariencia física, acompañado de que la idea de la vejez y el desgaste del cuerpo no son factores naturales, sino agentes que se deben combatir y eliminar. Esta construcción social ha sido potenciada por los medios de comunicación, la publicidad y el arte, entre otros, tienen la enorme capacidad de alcanzar a miles de personas con sus imágenes e influir en ellas, ya que estos imponen ideas, valores y opiniones, condicionando así el modo de entender el mundo. Como afirma Escobar (2010, pág. 132): “En el relato mediático hay unos cuerpos ejemplares deseables que se exhiben para ser imitados”.

Por lo que se puede entender como un espejo deformante que influye y modifica la esfera social, alojándose en la cotidianidad, provocando en algunas ocasiones una situación de inferioridad de ciertas personas o colectivos. Idealizan la imagen física femenina, especialmente su característica sensual y erótica, el hecho de considerar la imagen femenina únicamente por la apariencia es un modo de objetificar a la mujer. Por lo que la relación entre los estereotipos y los medios de comunicación es directa e influye en la acogida de la imagen, estos fomentan un culto al cuerpo que lo lleva a la concepción de ser mercancía, provocando así el tratamiento de este como un objeto.

Nos encontramos en una sociedad especialmente visual en la que, de manera constante estamos expuestos a imágenes. Estas imágenes son tomadas como reales ya que se encuentran instaladas en nuestro imaginario sin ni siquiera cuestionarlas. Esta iconografía desemboca en los estereotipos femeninos, incorporados al imaginario colectivo a través de la publicidad, a los medios de comunicación y a Internet. Pero es muy necesaria una nueva lectura para determinar la veracidad de lo que vemos, ya que sino estaremos sometiendo a todas las mujeres a representar un rol creado desde una perspectiva androcéntrica (Martínez-Oña & Muñoz, 2015). El perfeccionamiento mostrado a través de la imagen no deja cabida a imaginar, interpretar o pensar, porque todo está dado. Los medios de comunicación aprovechan esta situación para mostrar una construcción idealizada de imágenes. (Rodríguez Venegas, 2014). El resultado de haber construido un imaginario basado en una única perspectiva tiene como consecuencia una cultura pobre, al no tener relatos visuales no podemos sacar conclusiones diversas. La ausencia de diversidad respecto a los tipos de cuerpos en las imágenes que se muestran causan una comparación, cuestionando si nos ajustamos a ese canon, afectando directamente a la relación que establecemos con nuestro propio cuerpo. No mostrar una diversidad provoca la existencia de un modelo único, tanto de cuerpo como de pensamiento y conducta, rechazando todas las ideas que se salen del molde, repitiendo patrones y pautas en lugar de cuestionar o generar un nuevo imaginario (Domínguez, 2021).



Respondiendo también al perfeccionamiento de la imagen, la evolución de la tecnología se encuentra estrechamente relacionada con la “transformación” o “destransformación” del canon de belleza femenino, ya que este ideal es retocado de manera constante a través de la manipulación de la imagen. Teniendo como resultado un ideal estético basado en imágenes irreales, siendo algo completamente inalcanzable. Llegando a través de la edición a una perfección extrema, mostrando una piel de porcelana, sin líneas de expresión, sin celulitis, etc. (Martínez-Oña & Muñoz, 2015). Este tipo de imágenes y el modelo propuesto como ideal se asemeja más a la muñeca Barbie que a mujeres reales. La imagen de esta muñeca se ha establecido en la esfera social como un modelo de belleza, además de un icono. Si fuera una mujer real, sus medidas se han estimado en 91 cm de pecho, 46 cm de cintura y 48 cm de cadera, con una altura de 1,80 m y un peso de 49 kg, unos datos de un cuerpo irreal que han creado unas aspiraciones a las mujeres desde su infancia, teniendo a Barbie como ejemplo y deseo aspiracional.

Fig. 28: (Mattel, 1959)²⁵

Nuestra lucha se mantiene en un mundo plagado de estereotipos o conceptos de lo que debe ser o simular ser una mujer. Un siglo en el que para muchas jóvenes su prioridad es vivir una vida de muñeca. Donde parece que se ha “convertido en la aspiración que, en cuanto salen de la infancia, se embarcan en el proyecto de conquistar la imagen teñida, depilada y bronceada de una Bratz, una Barbie, la última actriz o cantante de moda a base de arreglarse y ponerse a dieta e ir de compras” y, en no pocos casos, de acceder a quirófanos para que modifiquen su aspecto y se adecua a las figuras de moda. (Domingo, 2020, pág 108)

²⁵ Figura 28: Mattel. (1959). Muñeca Barbie original. https://s1.elespanol.com/2023/04/25/actualidad/758934930_232690706_855x1140.jpg

Desde la infancia somos bombardeados con imágenes y mensajes que representan el conocido “culto al cuerpo”, desde películas hasta series infantiles que transmiten estos valores y los ideales que debemos conseguir, ya que es la única manera de alcanzar la felicidad, a través de la ansiada belleza y encajar en el molde. En “La Cenicienta (Geronimi et al., 1950)”, las hermanastras no eran felices ni podían encontrar el amor debido a su aspecto; en “Blancanieves y los siete enanitos (Hand et al., 1937)”, la bruja ansiaba por ser la más bella del reino, por encima de cualquier cosa; y en “Shrek (Adamson & Jenson, 2001)”, intentan imponer la belleza al amor, haciéndole pensar al protagonista que con esa apariencia la princesa jamás será feliz. Todas estas películas infantiles transmiten desde edades muy tempranas mensajes de la importancia de la belleza para alcanzar la felicidad, por lo que desde pequeños se tienen muy marcadas estas ideas. Los contenidos visuales influyen de forma irremediable en nuestra personalidad. En la infancia adoptamos el papel de nuestros personajes favoritos, siendo en el de las mujeres, en su gran mayoría una protagonista que se limita a ser bella, dependiente y frágil. Teniendo como resultado una gran dificultad para dejar de transitar por el camino creado en la mente desde los dos años de edad. Además Disney, la empresa de entretenimiento más grande del mundo, se ha encargado durante mucho tiempo de crear jerarquías racistas y discriminatorias entre otras. Poniendo, por ejemplo, a personajes con rasgos latinos, afroamericanos u otro tipo de acento como los malvados de la historia. Aunque sí es cierto que está comenzando a ofrecer una mayor variedad de perfiles, rompiendo así los moldes del estereotipo, comenzando una búsqueda de nuevos roles. Pero esto es algo anecdótico comparado con el resto de contenido que ofrece (Domínguez, 2021).

Finalmente las imágenes que aparecen en los libros de cuentos y las frases que se transcriben respecto a ellos, reflejan las ideas que se trasladan en las niñas bajo la impronta de una vida mágica y feliz, siempre y cuando ellas tornen sus mundos ideales volcados en sueños de princesas; y como sabemos, los sueños sólo sueños son. (López Safi, 2015, p. 12)

Ambos géneros se encuentran sometidos a estas reglas, no obstante, el género femenino se encuentra con una mayor exigencia respecto a su aspecto físico desde edades muy tempranas. La iconografía femenina manifiesta un canon de belleza femenino que ha sido creado por el ámbito masculino, poniendo éste al femenino creando repercusiones negativas que esclavizan el aspecto físico de las mujeres, ya que se trata de un canon inalcanzable e irreal (Martínez-Oña & Muñoz, 2015). Las mujeres se ven presionadas a someter cada aspecto de su cuerpo a una regulación y encajar en los ideales exigidos para así alcanzar la aceptación social, ya que la imagen de estas es más sensible a los juicios debido a su estrecha relación con la maternidad y el contexto patriarcal. La relación de las mujeres con su cuerpo es conflictiva, ya que existe una búsqueda constante por la autodisciplina y el sometimiento del cuerpo, a partir de diversos métodos de regulación corporal (Grau & Ramos, 2018).

El cuerpo femenino socialmente siempre se ha encontrado vinculado a la sensualidad y, por consecuencia, a la sexualidad, llegando a ser empleado como objeto en la publicidad como se ha mencionado con anterioridad. Siendo empleado como un mero objeto o como percha para vender un producto. Diversas campañas publicitarias han empleado la imagen femenina como reclamo de consumo, llegando así a considerar el cuerpo femenino con un carácter inerte. Por lo que la objetivación femenina hace referencia a la valoración de una mujer en base al placer que puede darle a otros, estando sometida así al conocido “patriarcado”, ya que esta serie de cualidades que establecen el ideal de belleza han sido creadas desde la designación patriarcal, dando lugar a los estereotipos.

La preocupación estética siempre ha estado presente en la sociedad. La decoración del cuerpo y su manipulación es un tipo de expresión que nos ha acompañado desde hace años, pudiendo ser algo temporal o permanente. Antiguamente existían dispositivos como el miriñaque o el corset, prendas interiores que servían para moldear el cuerpo a gusto de las exigencias, dejando de lado lo práctico y el bienestar. Eran prendas muy pesadas y dañinas para la salud de quien las portaba, llegando incluso a provocar el desplazamiento de algunos órganos internos.

Un ejemplo actual de los problemas generados por este tipo de prendas es Cathie Jung, quien tiene el título de Récord Guinness por tener la cintura más pequeña, siendo de 38 cm, a causa del uso del corsé. Se le realizaron una serie de radiografías para así analizar de qué forma afectaba el uso de esta prenda a su cuerpo y como resultado, varias de sus costillas se habían reposicionado y la posición de sus órganos se han visto afectados. Esto recibe el nombre de tightlacing, corseting o entrenamiento de la cintura.

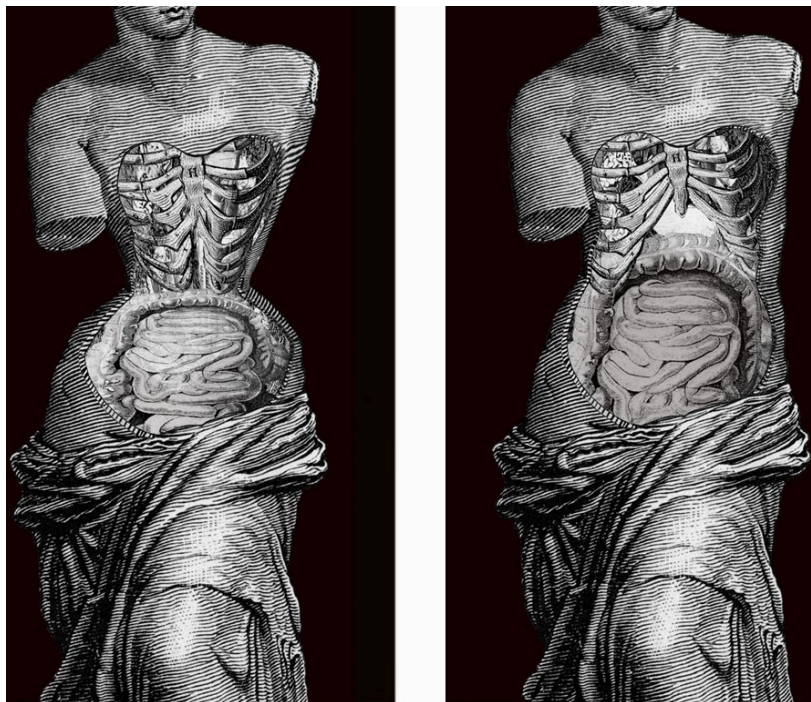


Fig. 29: (Museo Valenciano de Etnología., s. f.)²⁶

Aunque este tipo de dispositivos se encuentran en desuso actualmente, hay prendas como la faja que se pueden calificar como una variación cercana al corset, siendo la prenda sucesora dado su carácter moldeador, Zanette y Scaraboto (2018) comparten esta opinión, mencionando que la finalidad de las fajas es la compresión y realzar el cuerpo, apretando la carne, la grasa y el músculo para así ajustarse a las formas corporales promovidas por el ideal de belleza. Por lo que el uso de este tipo de prendas, en su gran mayoría, es usada por aquellas que buscan adecuar su cuerpo al modelo propuesto por la sociedad, a modo de “solución”.

El uso de prendas a modo de solución para moldear el cuerpo, guarda relación con la cirugía estética, quienes modifican el cuerpo del cliente siguiendo los cánones de belleza, modificando la apariencia

²⁶ **Figura 29:** Museo Valenciano de Etnología. (s. f.). *Efecto del Corsé en el cuerpo humano.* [https://es.wikipedia.org/wiki/Tightlacing#/media/Archivo:Efectes_del_cors%C3%A9_en_el_cors_femen%C3%AD_\(267900_03605\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Tightlacing#/media/Archivo:Efectes_del_cors%C3%A9_en_el_cors_femen%C3%AD_(267900_03605).jpg)

física tras pasar por quirófano. Tovar (2004) menciona la entrada de la industria farmacéutica en el negocio de la belleza, ejemplificando el caso del conocido Botox®.

Imponen su estética con el bisturí, anunciando por todos los medios de comunicación “métodos” correctivos y “soluciones” donde se proponen “cuerpos perfectos” y se ofrecen “milagros”, principalmente para las mujeres, para lo que se muestran fotografías de “antes” y “después” y se vende la idea de que tener un busto pequeño es una “enfermedad” que hay que “curar” en el quirófano.(...)La medicina al servicio de la belleza y de la manipulación del cuerpo salió de los hospitales y entró rodeada de lujo al centro comercial. (Tovar, 2004, p. 270-271)

El uso de este tipo de prácticas que fomentan la modelación del cuerpo, tiene relación con el artista y su obra, como si las personas fueran esculturas a las que moldear en el taller del artista a golpe de bisturí, esculpiendo el ideal del cliente y, por consecuencia, el ideal de belleza social. En otras culturas, estas modificaciones corporales varían, pero siempre tienen la finalidad de adaptarse al ideal estético, como es el ejemplo de las mujeres jirafa, las mujeres surma o los pies de loto. Luciana Crepaldi trata este tipo de cuestiones en su obra “Desnaturaleza” (2012(Fig. 30)).

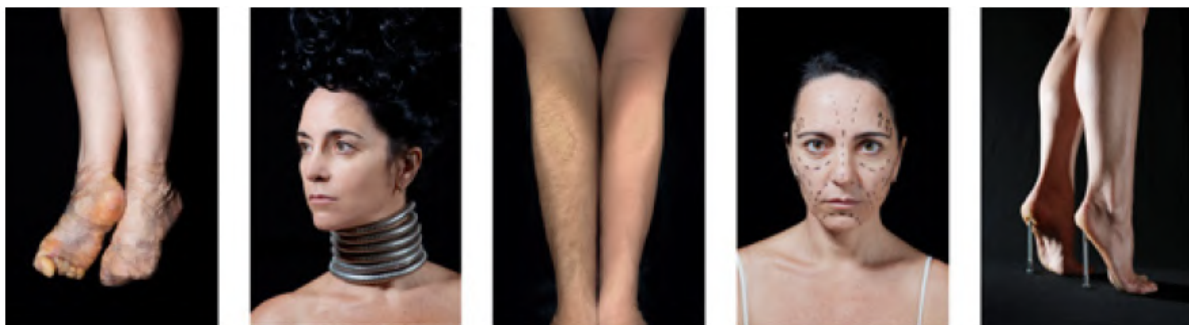


Fig. 30: (Crepaldi, 2012)²⁷

La preocupación por el cuerpo es una de las principales inquietudes de la sociedad actual, buscando la felicidad a través de la perfección física, adaptando su cuerpo al criterio social de la belleza. Esta preocupación por el cuerpo ha tenido como consecuencia el negocio más importante para la economía. Algunos especialistas llegan a abusar de la fragilidad de los pacientes y de la presión social para que se sometan a todo tipo de tratamientos, con una finalidad económica. (S. J. Arriagada & Ortiz, 2010). Desde el punto de vista médico, estas modificaciones corporales, ya sea a través del uso de prendas o con una práctica quirúrgica, es algo que se escapa de lo ético ya que en varias ocasiones parte de la obsesión con la imagen física y el intento por encajar en la sociedad, alejándose de la salud y basándose únicamente en un ideal estético que perseguir, siendo el origen de malestar y otras enfermedades. Un gran ejemplo es la reciente polémica existente con la lona de 37 x 14 metros, colocada en la plaza del Callao de Madrid, por la empresa de clínicas de cirugía estética Dorsia, en la que se promueve el aumento de pecho (Fig. 31).

²⁷ Figura 30: Crepaldi, L. (2012). *Desnaturaleza* [Fotografía].



Fig. 31: (Campaña Publicitaria, Clínicas Dorsia, 2024)²⁸

Por lo que existe un concepto de fragmentación del cuerpo, restando importancia a la mutilación o a la modificación corporal si así se logra alcanzar el anhelado paraíso de la belleza, perdiendo humanidad y trazando una pequeña línea entre lo bello y lo grotesco (Idárraga Farías, 2014). Promoviendo de este modo una gentrificación y una homogeneización de la imagen corporal, realizando una separación de la persona con su apariencia física y fomentando la persecución de un cuerpo que dista mucho de la realidad y la naturalidad.

7. 3. 2. Impacto social

La imposición de un modelo estético considerado como ideal a partir de imágenes que no muestran una realidad total, diversidad o en la que no todos los cuerpos encuentran una representación en la sociedad, tiene graves consecuencias sobre las personas, causando diversos problemas psicológicos y trastornos de la conducta alimentaria.

La vergüenza corporal o “body shaming” de todo tipo produce efectos psicológicos perjudiciales a largo plazo, como una imagen corporal negativa, depresión, ansiedad y trastornos de la alimentación como anorexia. Vanessa Beecroft, quien desde los doce años ha luchado contra la anorexia, había creado un diario en el que anotaba los alimentos que ingería, titulado “El libro de la comida”. Sus obras en la gran mayoría están formadas por grupos de mujeres desnudas con una actitud escultórica, siendo así un objeto de debate en relación a la representación de la mujer (Fig. 32). En su performance “VB52”(2003(Fig. 33)) hace referencia a la relación existente de la mujer con la comida, retratando una obsesión, remitiendo a su diario de comida, acción en la que durante tres días, las mujeres comieron alimentos clasificados en función de su color.

²⁸ Figura 31: Campaña publicitaria, Clínicas Dorsia. (2024, 8 mayo).



Fig. 32: (Beecroft, 2015) ²⁹



Fig. 33: (Beecroft, 2003) ³⁰

A partir del imaginario social se construye un tipo de violencia llamada cultural o simbólica. Bourdieu lo describe como aquella violencia que carece de fuerza física, sino que se trata de la imposición del poder y la autoridad, la naturalización del sistema patriarcal y que, a partir de manifestaciones sutiles e imperceptibles, es aceptada por todas las personas. Como es por ejemplo, el uso del Indicador de la Masa Corporal (IMC) que posiciona a los niños en una tabla en función de su peso y altura, determinando en qué umbral se encuentra: con sobrepeso, en un estado normal, o en infrapeso. Esto, más allá de ser un sistema que determina el bienestar del niño, calcula según unos parámetros comunes para todos. Estos valores, sin tener en cuenta características como la masa ósea o muscular de cada individuo. Que los pediatras se guíen en función de estos parámetros para determinar si un niño se encuentra en infrapeso o sobrepeso, sin tener en cuenta las características reales y la salud del propio niño, únicamente acentúa más este problema desde edades muy tempranas.

Esta violencia es mantenida a través de la colaboración inconsciente de los cuerpos sobre los que se ejerce esta violencia. Esto recibe el nombre de violencia interiorizada, un tipo de violencia ejercida por la violencia cultural, ejercida por las mujeres por nosotras mismas al desestimar nuestras capacidades y despreciar nuestro aspecto (Domínguez, 2021). La complicidad que existe entre las mujeres y aquello que nos afecta es consecuencia de las relaciones de poder, siendo finalmente las mujeres quienes perpetúan la violencia contra sí mismas (Bourdieu, 2000). La representación de las mujeres como objetos o la imposición de estereotipos de belleza son una forma de reproducir este tipo de violencia.

Como menciona Yolanda Domínguez (2021), y he mencionado con anterioridad, la principal consecuencia de tener un imaginario social basado en una única perspectiva es una cultura pobre, además de un cierre de mentalidad. La ausencia de diversidad respecto a los distintos tipos de cuerpos provocan una confrontación, cuestionando así si se encaja en el modelo de belleza, afectando a nuestra propia percepción. Esto provoca que exista un único modelo, no solo de cuerpo, sino también de mentalidad, rechazando todas las posibilidades que salen de lo socialmente aceptado. La inexistencia de distintos relatos visuales, ósea, de representación de distintos cuerpos en las redes sociales, o incluso en publicidad o medios de comunicación, causa un rechazo en aquello que no se muestra, invisibilizando todo aquello que se queda excluido. Evitar la representación de personas de avanzada

²⁹ Figura 32: Beecroft, V. (2015). VB74 [Performance].

³⁰ Figura 33: Beecroft, V. (2003). VB52 [Performance].

edad, de celulitis, de vello corporal, calvas o manchas, entre otras, provoca que, al ver estas características en la realidad sean interpretadas como anomalías, fuera de la normalidad. Por lo que el efecto que tienen las imágenes en la actualidad no ayudan a esas personas que se sienten discriminadas o desplazadas socialmente, sino que perpetúa su situación, condenándolas a ser percibidas siempre del mismo modo.

Es importante mencionar que, a pesar de que los cuerpos delgados entren dentro de lo socialmente aceptado, sufren el mismo tipo de invalidez o de presión que otro tipo de cuerpos. El cuerpo femenino se encuentra en una presión constante por encajar y por ser perfecto. Es el caso de las modelos, por ejemplo, quienes algunas, por no tener un tipo de cuerpo ectomorfo (delgado, con poca grasa y músculo), son presionadas a estrictas dietas para mantener una apariencia y encajar en el canon. La mayoría de las modelos llegan a intensificar la preparación en los días previos al desfile, reduciendo considerablemente la ingesta de alimentos, o eliminándolos por completo. Kristie Clement (2013), trabajó durante varios años en la revista Vogue como editora y tras su despido reveló algunos de los métodos que siguen las modelos para mantener su figura. Revelando prácticas como la ingesta de papel de celulosa para mantener el estómago lleno sin subir de peso o la suspensión de la ingesta de cualquier tipo de sólido o líquido tres días previos al evento.

Promover este tipo de cuerpos, completamente irreales, conseguidos a partir de prácticas insanas y dañinas para la salud con el fin de mostrarse estupendas durante un par de horas, crea falsas aspiraciones en el resto de personas, quienes creen que es algo posible de alcanzar. Desembocando en estrictas dietas que llegan a dañar gravemente la salud, tanto física como mental. Que el modelo ideal de belleza esté sobre un cuerpo completamente inalcanzable e irreal fomenta lo artificial, rechazando y juzgando la propia naturalidad del cuerpo. Derivando así a las distintas modificaciones corporales que esculpen el cuerpo en función del ideal estético que se ha mencionado con anterioridad.

La industria de la moda es uno de los grandes sectores que potencia este problema, ya no solo con las pasarelas y la escasa o nula diversidad de cuerpos en estas, sino con las tallas y el patronaje. La Federación española de asociaciones de ayuda y lucha contra la anorexia y la bulimia (FEACAB) lleva tiempo denunciando el hecho de no encontrar la talla de ropa pese a tener un peso normal, apuntando además la variación de la talla en función del modelo de la prenda. Está claro que hay prendas que favorecen más o menos a cada tipo de cuerpo, pero la escasa diferencia entre las distintas tallas y su confección dirigida a un único tipo de cuerpo, el delgado, provoca que la búsqueda de prendas sea casi misión imposible.

Inditex es una de las mayores distribuidoras de moda, Zara es una de sus tiendas más conocidas. Si observamos la guía de tallas de un vaquero simple (Fig. 34), podemos observar que entre la talla más pequeña, que responde a la 32, y la más grande, que responde a la 42, hay únicamente 10 cm de diferencia, teniendo en cuenta que hay un total de 6 tallas (32, 34, 36, 38, 40 y 42). Esta escasa diferencia entre las tallas limita muchísimo a los posibles compradores. Además, si añadimos el factor del patronaje, dirigido para un tipo de cuerpo delgado, recto y sin curvas, se limita todavía más. Los patronistas y los diseñadores no emplean en sus procesos técnicos medidas adecuadas en los patrones que aseguren la comodidad en la prenda, trabajando así con métodos de patronaje que no van acorde a las necesidades reales, sin tener en cuenta el cambio de cuerpo de la mujer (Lasso Guamán, 2019).

	32	34	36	38	40	42
CINTURA	28.0	31.0	34.0	37.0	40.0	43.0
CADERA	37.5	39.5	41.5	43.5	45.5	47.5

Fig. 34: (San Emeterio, 2024) ³¹

En algunas prendas es posible encontrar hasta la talla 46, pero algo de manera puntual. En otras tiendas de la empresa Inditex, como por ejemplo Bershka, hay una talla más incluida, la 44, y presenta una mayor diferencia entre tallas, pudiendo además modificar el largo de los pantalones en función de la altura del cliente.

Hace un par de años, en otra tienda de Inditex, se lanzó un pantalón que prometía adaptarse a todas las tallas comprendidas entre la 34 y la 42, bajo el nombre de “Ø Size”. Esto prometía acabar con el problema de las tallas, logrando una mayor inclusividad, pero la solución no reside en crear una única talla que se “adapte” a un conjunto de cuerpos. La solución se encuentra en crear la suficiente variedad de tallas que respondan al cuerpo real de los compradores. Que el cuerpo sea quien corrige a la prenda y no la prenda quien corrige al cuerpo.

En los últimos años se ha reflejado un ansia por concentrar las tallas en diferencias minúsculas, excluyendo así a los cuerpos más delgados, a los más grandes y a todo aquello que presente curvas o no encaje en el patrón de “delgado y recto”. Además, las tallas más complicadas de encontrar siempre son las de los extremos, las más pequeñas y las más grandes, siendo en tienda física algo casi imposible, siendo la única opción la venta online, complicando todavía más esta labor, ocasionando frustraciones e imponiendo el pensamiento de la invalidez del cuerpo por no encajar en la ropa que está de moda.

“Las asociaciones de ayuda y lucha contra la anorexia y la bulimia desde hace tiempo alertan del riesgo de no encontrar una talla adecuada como factor de inicio de un trastorno como la anorexia o la bulimia nerviosas (Fundación Imagen y Autoestima, 2010, p. 3)”. Es común que, entre chicas que padecen un trastorno de la conducta alimentaria, marquen el inicio de su fijación por la pérdida de peso y la modificación corporal con la imposibilidad de encontrar talla o al observar que esta había variado. Por lo que el ideal de belleza ejerce una gran presión en la valoración del cuerpo, sintiendo una necesidad de modificarlo cuando se encuentra alejada del estándar de belleza (Fundación Imagen y Autoestima, 2010).

Desde 2007, se viene trabajando en un acuerdo para la homogeneización de las tallas de ropa, para así evitar variaciones en su medida en función del fabricante. Acuerdo realizado por el Ministerio de Sanidad y Consumo, dirigido entonces por Elena Salgado y firmado por firmas como El Corte Inglés, Mango o Inditex, entre otros, además de la asociación de Creadores de Moda y el gobierno español. Una de las medidas acordadas en este pacto determina que la talla 46 dejará de ser considerada como medida especial y que los maniqués expuestos en tiendas y escaparates deberán llevar por lo menos una talla 38. Un informe realizado por Fundación IMA en 2010, en el que se analiza el sistema de tallas, determina que, cinco años después del acuerdo de unificación de las tallas de ropa, el sistema de tallas se encuentra no unificado, incumpliendo así el acuerdo. Siendo algunas de las marcas que

³¹ Figura 34: San Emeterio, E. (2024). *Tabla de medidas de un vaquero común de Zara.*

incumplen este acuerdo: El Corte Inglés, Cortefiel, Mango e Inditex (Fundación Imagen y Autoestima, 2010). Diecisiete años después de este acuerdo, la homogeneización de las tallas de ropa sigue sin ocurrir, encontrando cada vez un sistema de tallas más distante de la realidad que el de años atrás, excluyendo a un mayor número de personas y de cuerpos, ya sea por una cuestión de talla o por otras cuestiones que responden a la naturalidad del cuerpo como puede ser, por ejemplo, la asimetría mamaria, siendo esto un reflejo del problema existente y del intento de la sociedad por esconder y no aceptar la diversidad de cuerpos, teniendo graves consecuencias en la salud. Por lo que es muy necesario generar conciencia, comenzando por los diseñadores actuales, creando alternativas para tener en cuenta diferentes factores como la edad, el estilo de vida y los distintos tipos de cuerpo, para acabar con la exclusión de mujeres que no encajan en el llamado “cuerpo ideal”, partiendo de mujeres reales (Lasso Guamán, 2019).

Mernissi (2001) ya se refería a la talla 38 como el velo de la sociedad de occidente, describiéndolo como una restricción todavía más violenta. Hoy por hoy, se puede sustituir la 38 por la 36, debido al estrechamiento de las exigencias sobre el cuerpo femenino.

Que la principal fuente de información y entretenimiento, sobre todo para los jóvenes, sean las redes sociales, llega a ocasionar también los problemas mencionados con anterioridad. Fomentando además la posibilidad de sufrir otros trastornos como el trastorno de dismorfia corporal. Este trastorno recae sobre la imagen corporal, empujando a las personas a alcanzar o perseguir el ideal estético, no dejando de pensar en los defectos de la apariencia y buscando continuamente un perfeccionismo. La aparición de las redes sociales ha fomentado la creación de una imagen distorsionada de uno mismo, ya que mediante el uso de filtros o la edición de las imágenes, se modifican las facciones y el cuerpo de los usuarios, teniendo como resultado la inconformidad con su propia fisonomía o no reconocerse al verse en el reflejo. Se termina asociando su imagen a una realidad inexistente, perdiendo la noción real y construyendo una versión falsa de uno mismo, renegando de su imagen.

Las estrictas dietas, los trastornos psicológicos, los trastornos de la conducta alimentaria o los trastornos de la imagen corporal no son más que la consecuencia de la existencia de un ideal estético. Perpetuado por los medios de comunicación, las redes sociales, la publicidad y la industria de la moda, dando lugar así al imaginario social y a la creación de estereotipos en la esfera social. Factores determinantes para su eliminación en la sociedad, garantizando y cuidando así la salud tanto física, mental y emocional de las personas que forman la sociedad, favoreciendo tanto las relaciones con otros como las relaciones con uno mismo.

7. 3. 3. Movimientos

El culto al cuerpo y la tendencia a la delgadez, acompañada de las graves consecuencias que tiene sobre las personas ha promovido la creación de distintos movimientos que ayudan a dar cierta visibilidad a la problemática de la existencia de un ideal estético y a dar representación a aquellos cuerpos que se encuentran excluidos de los cánones, diversificando los referentes de belleza. Esta medida, actualmente, resulta completamente imprescindible, creando nuevas narrativas y posibilidades en el imaginario social, luchando con la idea de una belleza artificial e inalcanzable, alejada de la realidad y la naturalidad del cuerpo.

Este tipo de movimientos nace con la finalidad de luchar y enfrentarse a la gordofobia, el edadismo y la artificialidad. La transformación del papel del espectador en actor resulta clave para comprender el funcionamiento de las relaciones entre los mensajes y sus receptores, siendo los espectadores los

nuevos distribuidores de la información. Pasando de un papel pasivo a un papel activo en la sociedad, participando así en movimientos que fomentan el cambio.

La importancia no reside únicamente en la imagen femenina que se muestra, sino el qué le acompaña. En los años setenta, las portadas de la conocida revista *Interviú* llegaron a tener un efecto positivo sobre el desnudo femenino, algo que España, en aquel entonces, consideraba tabú. Esta revista combinaba la imagen femenina con la denuncia, siendo su periodismo investigador el elemento determinante. Victoria Vera, una de las mujeres que apareció en la portada de la revista, pone el punto de interés en el trabajo periodístico, algo que le diferenciaba de otras publicaciones, no había solo pechos, había denuncia y opinión. Por lo que mostrar la imagen femenina desnuda, en aquella época, y acompañada de una denuncia social u otros temas de interés, ayudó a liberar el desnudo femenino de una carga moral negativa. No es lo mismo acompañar un cuerpo de un texto periodístico o de denuncia que de una objetivación, como se realiza en publicidad, tiene gran importancia en su lectura aquello de lo que están acompañadas las imágenes. Es importante acompañar estas imágenes de naturalidad y de reflexiones y no caer en el estereotipo de nuevo.

De forma paralela a estos movimientos sociales, se realizan distintas prácticas artísticas que apoyan estos movimientos, como es por ejemplo Angelica Dass y su obra *Humanae* (Fig. 35), mencionado anteriormente, un proyecto fotográfico en proceso que reflexiona sobre el color de la piel, rechazando las falsas etiquetas sociales y documentando los verdaderos colores de la piel. Actualmente cuenta con casi 4.000 voluntarios de 20 países diferentes.



Fig. 35: (Dass, 2012–2024) ³²

Los movimientos con mayor reconocimiento son: el “Body Positive”, “Free the nipple” y el selfie activista.

El Body Positive es el movimiento más conocido. Promueve y reclama la aceptación y normalización de cualquier tipo de cuerpo, sin importar la talla. Reconoce la belleza fuera de los márgenes de los estándares de belleza, siendo esta noción de belleza ideal una construcción social. Esto supone una crítica a la industria de la moda, los medios de comunicación y la publicidad, entre otras, por fomentar una imagen falsa del cuerpo. Se desarrolla principalmente en espacios digitales, obteniendo un mayor alcance, haciendo notorio todo aquello que anteriormente ha sido invisibilizado, la realidad del cuerpo. Tiene sus raíces en el movimiento de Aceptación de la Grasa, también conocido como “Fat Power”, movimiento que aboga por personas obesas o con sobrepeso, pero, a diferencia de éste, la aceptación corporal incluye todo tipo de cuerpo, sin tener en cuenta la talla, apostando por lo “gordo” y lo

³² Figura 35: Dass, A. (2012–2024). *Humanae* [Fotografía].

“delgado”, celebrando así la diversidad. Aunque este tipo de movimiento, presenta ciertas críticas respecto a su representación, ya que lo más común es ver el extremo del espectro del peso, tallas grandes, dejando a parte a personas con cuerpos muy delgados o musculosos, por ejemplo. Por lo que se llega a considerar “body shaming” hacia las personas que presentan un cuerpo dentro de la normatividad (Sánchez Salcedo, 2020). Por lo que, para que este movimiento continúe siendo relevante y continuar con la concienciación social debe comenzar a incluir todo tipo de cuerpo, sin caer en el error de solo representar a aquellos que no están socialmente aceptados, ya que esto puede ocasionar un rechazo a aquellos cuerpos que entran dentro del estereotipo, y la finalidad es la abolición del estándar de belleza y la aceptación y normalización de todo tipo de cuerpos.

Un estudio realizado por Georgiana Pasca (2021) reveló que este movimiento interfiere en el ideal estético, logrando un impacto positivo y aumentando el bienestar. Aunque continúan existiendo los estereotipos, cada vez se observan unos mayores avances y una mayor aceptación. Por lo que, como conclusión final, este movimiento se emplea para fomentar la diversidad, facilitar que otros se puedan sentir reflejados respecto a sus cuerpos y buscar el bienestar social.

Como ya se ha mencionado, tiene una gran presencia en redes sociales, donde cada vez más personas se atreven a mostrar su cuerpo al natural y lo aceptan, evitando la edición de las imágenes o los filtros que alteran la misma. Aunque este tipo de movimiento no requiere únicamente de la muestra de cuerpos, sino que se le une la crítica a campañas publicitarias, entre otras acciones, como es el caso del colectivo Teta&teta, una marca activista que tiene como objetivo desexualizar la imagen del pecho. Esta marca, mediante las redes sociales ha denunciado el peligroso mensaje de la lona colocada en la plaza del Callao por las clínicas estéticas Dorsia. Teta&teta ha editado el mensaje de la lona, alertando del fomento de TCA y de la cosificación, así como denunciando el peligro de las cirugías estéticas.



Fig. 36: (Teta&teta, 2024) ³³

Al movimiento body positive se le han sumado numerosas artistas que promueven la aceptación del cuerpo, tanto propio como de las personas con las que colaboran. Como Lydia Reeves, quien se presenta como “artista femenina de casting corporal” emplea la práctica artística como un medio en el que las personas celebran sus cuerpos, eliminando la vergüenza, promoviendo la diversidad corporal y viéndolos desde la creación de una obra escultórica (Fig. 37). O como Mar Armengol, que a través de

³³ Figura 36: Teta&teta. (2024, 9 mayo). *Crítica a la campaña publicitaria de las clínicas Dorsia*. Instagram https://www.instagram.com/p/C6vMVclMUCK/?img_index=2

la fotografía retara cuerpos vellosos, estriados, celulíticos o con distintas enfermedades, un proyecto en el que la no normatividad es la mayor expresión de belleza (Fig. 38).



Fig. 37: (Armengol, 2023) ³⁴



Fig. 38: (Reeves, 2024) ³⁵

Otro movimiento es el conocido “Free the nipple”, este surge de la película de Lina Esco “Free the nipple” (2014(Fig. 39)). En esta se criticaba la doble moral de la sociedad, en la que la violencia se encontraba completamente normalizada, mientras que la aparición de un pezón en la gran pantalla resultaba algo completamente escandaloso. El trailer de la película fue censurado y esto originó un movimiento en redes sociales bajo el hashtag “#FreeTheNipple”.



Fig. 39: (Esco, 2014) ³⁶

³⁴ Figura 37: Armengol, M. (2023, 15 septiembre). *Pelillos a la mar*. Instagram https://www.instagram.com/p/CxNain8qZ1w/?img_index=3

³⁵ Figura 38: Reeves, L. (2024, 16 febrero). *Female Body Casting Artist*. Instagram <https://www.instagram.com/p/C3Z9xqgl-xC/>

³⁶ Figura 39: Esco, L. (Director). (2014). *Free the nipple*. Bethsabée Mucho, Disruptive Films y Emotion Pictures.



Fig. 40: (freethenipple, 2023) ³⁷

El hecho de la objetivación femenina ha ocasionado una interpretación sexual de su figura, llevando así a la censura zonas del cuerpo, como es el caso de los pezones. Algunas redes sociales como Facebook o Instagram tienen políticas que censuran la aparición de pezones femeninos, a diferencia de los masculinos.

Esta muestra de los pezones ha llegado a desencadenar discusiones y enfrentamientos sociales que han cuestionado la opción de amamantar a los bebés en público. Y ya no solo es algo único de las redes sociales, sino que en la calle, supone una provocación a pesar de tratarse de un acto no recreativo como es la lactancia. Un estudio realizado por LOLA MullenLowe y LinQ Market Research España realizado en 2022 reveló que de 200 madres lactantes, el 52% se esconden para amamantar a sus bebés debido a sentirse juzgadas y observadas (Muñiz, 2023). De esta forma, el colectivo Teta&teta, recogió testigo de este informe y puso en marcha la campaña “Quien no llora no mama”, solicitando una ley específica que proteja la lactancia en público. Bajo esta propuesta y de la mano de Cristina Jobs, se colocó en la plaza del Museo Reina Sofía una escultura hiperrealista de un bebé llorando (Fig. 41), esta no deja de llorar hasta que no se regule este derecho: “Necesitamos una ley que proteja la lactancia en espacios públicos, por eso hemos creado este bebé que no va a parar de llorar hasta conseguirla” (*Quien No Lloro No Mama*, 2022).

³⁷ Figura 40: freethenipple. (2023, 3 octubre). *Free The Nipple*. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cx8oTqAKPvM/>



Fig. 41: (Teta&teta et al., 2022) ³⁸

Esto no es más que una objetificación sexual de los pezones femeninos, relacionándolos con algo sexual y alejándose de la naturaleza del ser humano. Por lo que la finalidad de este movimiento es crear conciencia sobre la sexualización y la cosificación existente sobre el cuerpo femenino, reivindicando la libertad y ser tratada fuera de una mirada sexista y de objetificación.

Además de estos movimientos, gracias a las redes sociales se ha creado una especie de “selfie activista”. Las redes sociales ofrecen la posibilidad de compartir nuestras propias imágenes, situándonos en otro lugar, en un papel activo dentro de la sociedad. Así, todos aquellos que se sienten discriminados y excluidos de lo socialmente aceptado y de la normatividad, tienen la oportunidad de contar su propio relato y autorepresentarse. Los más jóvenes tienen acceso a una representación de personas que antes no tenían apenas voz, favoreciendo así el ansiado cambio social.

Pero esto, también puede ser un arma de doble filo, ya que hay gente que se empeña en intentar demostrar a través del contenido publicado en sus redes sociales que encaja en el molde, ya que han construido su seguridad a partir de su aspecto físico y se sienten en la obligación de mantenerlo, ya que es lo que se espera de ellas (Domínguez, 2021).

Como consecuencia de todo ello, de esta manera se está creando una galería de imágenes que representen e incluyan a todo tipo de cuerpos, dando a conocer realidades como la presencia de estrías o celulitis en zonas del cuerpo desde edades muy tempranas debido al cambio del cuerpo en la adolescencia, algo que antes estaba ligado a una edad avanzada y a sufrir grandes cambios de peso. La existencia de la asimetría mamaria, una cuestión que debido al silencio existente sobre esta característica física no se consideraba como algo que afecte a todas, sino como algo anecdótico, cuando la realidad es que, en mayor o menor medida, es una cuestión que afecta a todos los tipos de pechos, así como la firmeza, la forma y otro tipo de características que presentan. O marcas como amputaciones, cirugías, lunares o la existencia del nevus congénito melanocítico gigante, como es el ejemplo de Alba Parejo, quien a través de sus redes sociales ha compartido su historia y su experiencia, tratando con total naturalidad esta condición, mostrando la belleza de sus lunares y su

³⁸ **Figura 41:** Teta&teta, Lola Mullenlowe, & Jobs, C. (2022). *Quien no llora no mama* [Escultura].

cuerpo. De este modo, al crear esta nueva galería de imágenes, siendo de fácil acceso para todos, se comienza a tener conciencia sobre ello, encontrándose reflejado y comenzando a ver el propio cuerpo a través de la belleza de lo natural.

8. Artificialidad. Producción

Atendiendo a las distintas cuestiones mencionadas con anterioridad, se desarrolla una producción artística enmarcada en el dibujo y la obra gráfica en la que, a partir de un conjunto de obras que responden a un tema principal en común, la crítica al ideal estético y la diversidad corporal, se abordan distintos temas. Generando de este modo una producción que atiende a distintas cuestiones pertenecientes a un mismo tema, creando una narrativa dentro de la producción, permitiendo así abordar diversos puntos.

Se emplea la obra gráfica como medio idóneo para la realización del proyecto por su invitación a la inspiración, alejándose de este modo de la sobreexposición de imágenes digitales a la que se está acostumbrado y proporcionando una imagen que permite conducir a la imaginación y a un mundo interior, lleno de experiencias. Ya que es un tema que concierne a todos los participantes de esta sociedad. Así mismo, gracias a la capacidad divulgativa y de multiplicidad de la obra gráfica, es posible alcanzar a un mayor número de personas.

Algo que presentan en común las obras es la necesidad del otro, tanto para la producción como la realización de la obra, teniendo como finalidad la concienciación del propio espectador. De este modo se ha contado con la participación de distintas mujeres que defienden y comparten aquello que se muestra a través de la obra. Y, para la culminación de la propia obra, es necesaria la participación del espectador, ya bien sea como receptor del mensaje o como jugador para dar lugar a la obra final.

A pesar de que sean distintas obras que van respondiendo a temas concretos, todas ellas presentan características comunes que es necesario mencionar. La primera y la más destacable de todas, el uso del cuerpo femenino desnudo y la ausencia de rostros en las imágenes.

Como se ha mencionado, el empleo del cuerpo desnudo en la actualidad se entiende como una muestra de reivindicación, exento de una lectura con carga moral negativa. Al hablar del cuerpo y su naturalidad, pretendiendo mostrar la belleza corporal de una forma muy sincera, se ha seleccionado la desnudez como medio para realizar retratos corporales desde la naturalidad, pudiendo mostrar la piel y una lectura íntima.

Sobre la ausencia de rostros, existe una gran vinculación a las imágenes pornificadas de la figura femenina que recibimos, ausentes de rostro e identidad para así evitar una conexión emocional con la modelo. De este modo, se ha trabajado con la imposibilidad de identificación, empleando este tipo de recurso de fragmentación del cuerpo, pero desde el contraejemplo, tratándolo como un recurso para mostrar el cuerpo de una forma muy íntima y sincera, representando la belleza corporal de cada uno. Dando otras alternativas que permiten la identificación, invitando a un acercamiento a la estampa para realizar una lectura corporal, pudiendo identificar marcas y huellas que se reflejan en la piel y se encuentran estrechamente vinculadas con la persona, relacionando de este modo la apariencia física y con la identidad de cada uno, siendo uno de los principios que se defiende en este proyecto.

Por otra parte, el modo de emplear la línea, siendo algo característico (Fig. 42). Esta forma de emplear la línea para grabar y dibujar, nace de la necesidad de plasmar y recorrer el volumen del cuerpo, creando de este modo unas líneas que siguen distintas direcciones en función de los volúmenes. Es necesario entender previamente el cuerpo y el volumen, para generar una trama que se adapte a la perfección. De este modo, la línea forma parte del cuerpo, traduciendo al lenguaje gráfico el volumen y abrazándose a la figura. Comenzando así una exploración de la topografía corporal, presente en todo el proyecto y que a su vez, responde a una parte de la producción de este proyecto.

Esta topografía corporal, entiende el cuerpo como una especie de paisaje. En los paisajes podemos encontrar, a partir de la investigación de la superficie, de sus formas y sus detalles, distintos datos que nos hacen comprender la historia de la Tierra y la evolución de la misma. Algo similar sucede con el cuerpo y la exploración de los registros de la piel, regresando de este modo al concepto anterior, permitiendo descubrir la historia y vivencias del individuo a través de la piel.



Fig. 42: (San Emeterio, 2023–2024b) ³⁹

8. 1. Antecedentes propios

Este proyecto surge como continuación de otros trabajos previos y como he mencionado anteriormente, como continuación de mi TFG, en el que a través del dibujo y la obra gráfica exploré la capacidad comunicativa de este, realizando una crítica al ideal estético. Por lo que resulta fundamental y una gran referencia para el desarrollo de este proyecto.

Esta línea de trabajo la llevo explorando desde hace tres años, durante este periodo he realizado distintas obras, algunas de ellas intervenciones y participativas, incluyendo la participación del espectador.

La primera se trata de “Porque tú lo digas” (2022), formada por una serie de dibujos realizados en carboncillo, los cuales fueron colocados sobre los espejos de los probadores de distintas tiendas del grupo Inditex.

Dentro de mi TFG, realicé un conjunto de obras en las que abordé distintos problemas, manteniendo una narrativa común entre todas ellas, la crítica al ideal estético. Las obras más destacables son “XS, S, M, L, XL” (2023 (Fig. 43)) y “Construir para destruir” (2023 (Fig. 44)).

En la primera exploro el valor que se le otorga al cuerpo en función de la talla, hablando del valor social y la repetición de este concepto. A esta obra le acompaña una intervención realizada en una conocida tienda del centro de Madrid en la que fui colocando las etiquetas entre las prendas, dejando que los compradores fuesen encontrándose con ellas.

³⁹ Figura 42: San Emeterio, E. (2023–2024b). *Dis-par. Detalle* [Linograbado].



Fig. 43: (San Emeterio, 2023b) ⁴⁰

Y “Construir para destruir”, obra que se basa en la idea de canon de belleza como construcción social que carece de estabilidad para perdurar en la sociedad. A partir de una serie de cartas, se requiere la construcción de un castillo, como los conocidos castillos de naipes, el cual, debido a la poca firmeza del material de las estampas, es inevitable su caída, siendo imposible la construcción de este, siendo una metáfora de lo que sucede en la sociedad.

Las sociedades están formadas por distintas construcciones, edificios que se mantienen en el tiempo. Estos necesitan unos cimientos y una estructura sólida que proporcione estabilidad y firmeza para evitar su derrumbe.

El canon de belleza no es más que una construcción social que establece las características necesarias para que un cuerpo sea considerado bello.

Este término carece de la estabilidad necesaria para permanecer en la sociedad y determinar el valor de un cuerpo, siendo inevitable e inminente su caída. (San Emeterio, 2023)

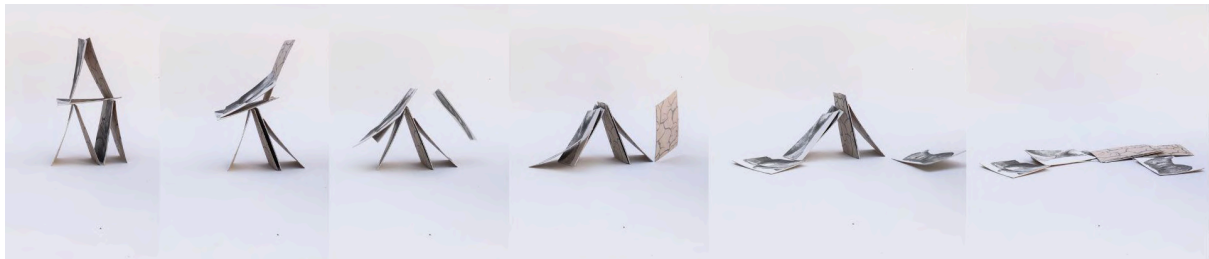


Fig. 44: (San Emeterio, 2023a) ⁴¹

En todas las obras realizadas en este TFG siempre he atendido a la diversidad corporal así como la naturalidad, destacando la historia personal de cada cuerpo. Algo que he continuado ampliando en este proyecto.

8. 2. Descripción de la obra

Teniendo como referencia principal las obras mencionadas con anterioridad, este proyecto se ha centrado en ampliar la producción atendiendo a distintos conceptos que engloban la crítica al ideal estético, incluyendo la participación del público como algo esencial en el proyecto.

Consta de distintas obras que aluden a diversos temas, como es el propio concepto de identidad propia, en contra de un modelo homogéneo común; el valor social que se le otorga al cuerpo, o la topografía,

⁴⁰ Figura 43: San Emeterio, E. (2023b). XS, S, M, L, XL [Intervención].

⁴¹ Figura 44: San Emeterio, E. (2023a). *Construir para destruir* [Algrafía. Obra participativa.]

explorando la piel y los volúmenes de cada cuerpo y representando su identidad, realizando un tipo de abstracción a partir del fragmento. Algunas tienen una cualidad más activista e interactiva con el público mientras que otras exploran la piel y el volumen del cuerpo, la topografía corporal, buscando un resultado más íntimo y sincero.

Dada la naturaleza de la titulación se ha considerado más esclarecedor incluir al cuerpo del trabajo todos los procesos realizados.

8. 2. 1. El arte participativo como acción educativa

Como se mencionaba en el marco teórico, referente a la capacidad educativa del arte, es un medio que se interpreta a modo de disciplina, permitiendo concienciar y reflexionar a partir de la propia producción. De cara al panorama social, el arte es un espacio de crítica y de reflexión, que en ocasiones conlleva al cambio, generando nuevas miradas y pensamientos a partir del arte.

La gráfica como medio de comunicación ha servido para difundir un mensaje, en este caso para comunicar un desacuerdo con el modelo estético y defender la diversidad corporal, así como invitar a la reflexión sobre la existencia de un ideal de belleza. Por eso en este conjunto de obras es de gran importancia el concepto de edición y multiplicidad, así como la colaboración del espectador, quien es invitado a reflexionar a partir de esta producción artística.

A continuación se presentarán tres obras vinculadas a este TFM: “Dis-par”, los talleres realizados dentro del proyecto “Barbie: explorando el icono” y “Etiquetadas”.

“Dis-par” es una obra que atiende a la existencia de un modelo de belleza homogéneo que propone unas aspiraciones inalcanzables, defendiendo la diversidad corporal y realizando una crítica de esta idea a partir de la ironía y lo lúdico, invitando al espectador a jugar.

Dentro de las prácticas realizadas dentro del Proyecto “Barbie: explorando el icono”, dos talleres se encuentran dentro de la producción de este TFM. En el primer taller, “Cuerpo-identidad-imagen”, se plantea una reflexión en torno al cuerpo y la identidad, entendiendo la apariencia física como una consecuencia de las experiencias vividas y algo ligado estrechamente con la identidad propia. Realizando un acercamiento de estos conceptos a partir de la práctica artística a alumnos de bachillerato. En el segundo taller, la propuesta realiza una comparación entre los estereotipos de la mujer y su representación en distintas épocas, como es entre el Renacimiento y la actualidad, trabajando con medios propios de cada época, técnicas de grabado tradicional e Inteligencia Artificial.

Y, por último “Etiquetadas”. Esta obra alude directamente al valor social que se le otorga al cuerpo en función de la talla, dando un valor más o menos elevado al cuerpo en función de la aceptación social de cada talla. Realizando una crítica a esta idea y acercando la obra gráfica a un tipo de práctica más activista, irrumpiendo en el espacio público.

8. 2. 1. 1. Dis-par

Como se ha mencionado con anterioridad, la obra gráfica surgió como un medio de divulgación del conocimiento, facilitando así el acceso a información a aquellas personas que carecían de conocimientos de lectura o escritura. Del mismo modo, la gráfica se empleó para realizar distintos juegos, a partir del S. XIV las barajas de cartas comenzaron a imprimirse a partir de tacos xilográficos (Fig. 45).



Fig. 45: (Matriz Xilográfica, S. XVII, Colección de Félix Alfaro Fournier., s. f.)⁴²

Por lo que, aludiendo al inicio de este juego y teniendo como referencia la obra “Construir para destruir” se ha continuado explorando este concepto desde un punto de vista lúdico, en el que se invita al espectador a jugar para que la obra se complete. El empleo del recurso del juego facilita el acercamiento y la interacción con el espectador, de este modo, es mucho más sencillo transmitir el mensaje.

Manteniendo la técnica de grabado en relieve, haciendo referencia a la historia, empleando linograbado en vez de xilografía por cuestiones personales, debido a la facilidad que ofrece el material para realizar líneas siguiendo el volumen del cuerpo, se desarrolla esta primera obra.

Ya que se buscaba realizar un retrato corporal representando a la persona y no únicamente a la apariencia física, como aquello a lo que alude Freud sobre los retratos, se ha considerado necesario la participación de mujeres que, por diversas razones se encontrasen vinculadas o interesadas en el proyecto. Generando así un espacio de diálogo en el que, a través de la obra, el cuerpo de cada una tiene la posibilidad de contar su historia personal.

De este modo, se envió la información necesaria sobre el proyecto a activistas, artistas, mujeres que defienden el movimiento body positive, familiares y gente cercana que se identifica con la obra, solicitando así su participación. Se les propuso seleccionar un fragmento de su cuerpo que destacase a su parecer, ya sea por marcas superficiales en la piel o bien por sentirse identificada o representada por esa zona. Y, a partir de dicho fragmento se realiza el grabado atendiendo a la identidad de cada persona, representando así su identidad e historia además de su apariencia.

Como resultado se obtuvo un total de 20 matrices de fragmentos de cuerpos femeninos en los que se representa una gran variedad, destacando la naturalidad corporal. Varices, lunares, asimetrías mamarias, gordura, delgadez, cuerpos mayores, arrugas, estrías, celulitis, amputaciones, cicatrices, transexualidad e incluso piercings, son algunas de las características que se recogen en esta obra, dando representación y voz a los cuerpos y a las modelos que han participado.

Atendiendo al reverso de las estampas (Fig. 46), ya que la finalidad es realizar un pequeño juego era importante crear un diseño que respondiera a las necesidades de una baraja de cartas. La finalidad de

⁴² Figura 45: Matriz xilográfica, S. XVII, colección de Félix Alfaro Fournier. (s. f.).
<https://fourniermuseoabibat.eus/es/-/matriz-xilografica-24-cartas>

este diseño es no diferenciar las cartas por el reverso, siendo todas iguales para que el oponente no pueda descifrar qué cartas se tienen.

De este modo, a partir de un módulo de repetición, se genera un diseño común a todas las cartas, realizando un gofrado con chine collé con papel de bambú y kozo.

Así, las estampas responden a la estética de las cartas tradicionales e imposibilitan diferenciar las cartas por el reverso.



Fig. 46: (San Emeterio, 2023-2024c) ⁴³

Teniendo ya el conjunto de grabados, la propuesta es realizar un pequeño juego de cartas que a partir de la metáfora y la ironía, la imposibilidad de dar solución al juego, realice la crítica al canon de belleza.

La invitación de participación se basa en el juego “Memory”, el cual consiste en encontrar parejas, levantando las cartas de dos en dos y quien encuentre más parejas, es el ganador. Pero, debido a que ninguno de los cuerpos es igual a otro, es imposible realizar una pareja, por lo que esta incapacidad de encontrar dos cuerpos iguales habla de la identidad propia de cada cuerpo y de la inexistencia de dos cuerpos idénticos, criticando el modelo de belleza social, el cual propone un cuerpo homogéneo para todos.

Por lo que, la propia obra es un medio de reflexión y expresión para las propias modelos además de la artista, creando un espacio en el que dar voz a la diversidad y naturalidad del cuerpo, mostrando distintas realidades corporales a partir de la sinceridad. Además de realizar la crítica a la homogeneización del cuerpo femenino propuesto por el canon de belleza, empleando el arte como herramienta social de crítica. Invitando a todos los participantes a reflexionar sobre esta idea.

Además, para recoger la totalidad de las matrices, se ha realizado una composición en una estampa única, mostrando así de forma conjunta todos los cuerpos (Fig. 47).

⁴³ **Figura 46:** San Emeterio, E. (2023–2024c). *Dis-par. Detalle, anverso y reverso*. [Linograbado].

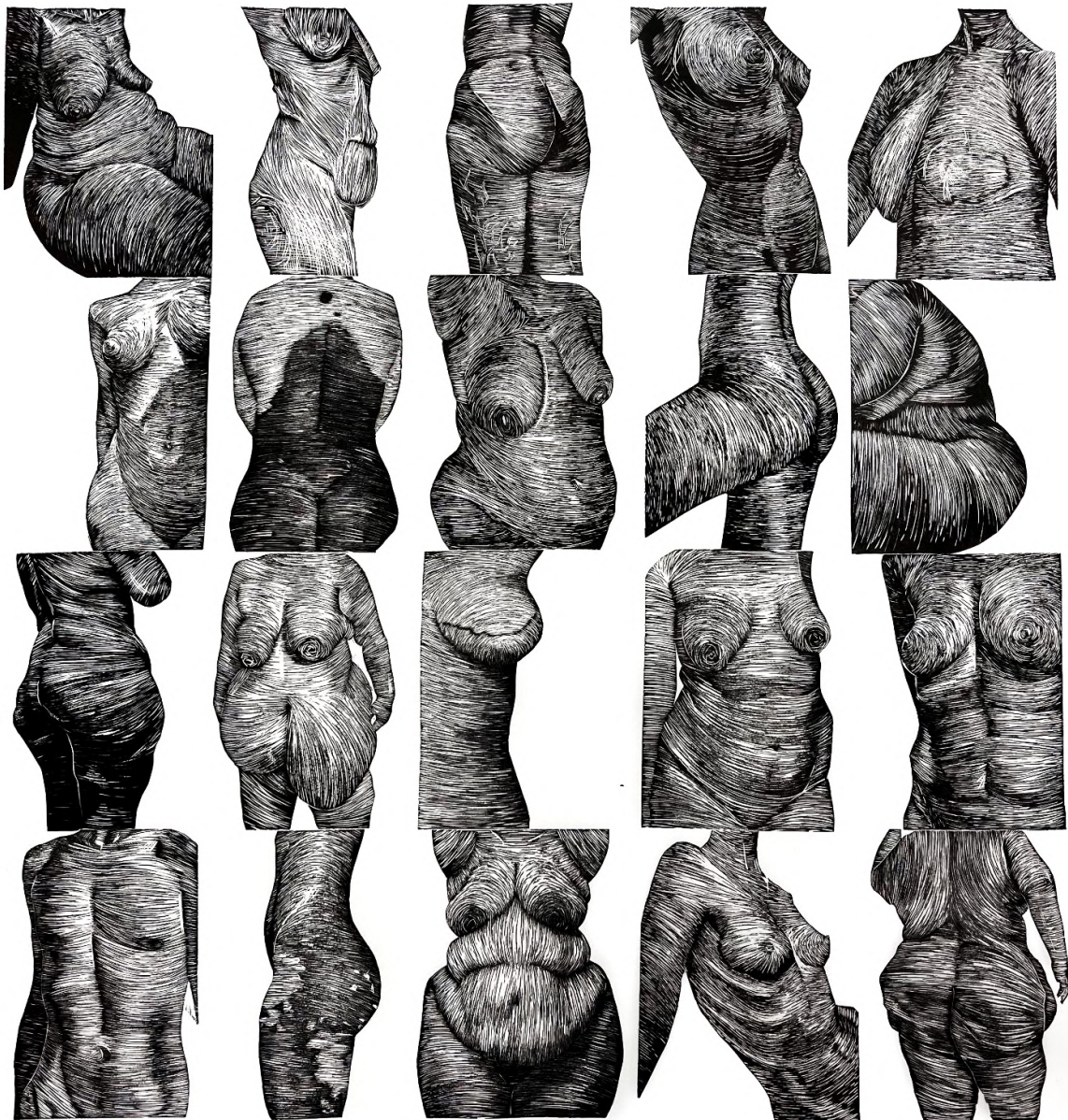


Fig. 47: (San Emeterio, 2023-2024a)⁴⁴

8. 2. 1. 2. Proyecto Barbie: explorando el icono

Explorando de este modo la capacidad del arte en el ámbito educativo, creando un espacio seguro en el que reflexionar y concienciar a través de la producción, a partir de una colectividad pero tratando la individualidad. Acercando así a los jóvenes problemas y cuestiones sociales que les afectan y facilitando una nueva herramienta que les acompañe de cara al futuro. Siendo el arte de este modo, un procedimiento en la construcción de estructuras pedagógicas que facilitan la transmisión y la divulgación de estos valores. Además, al ser un medio para el intercambio permite un contacto directo entre nosotros en el que conversar o debatir sobre el tema que acontece, siendo este punto la culminación de la práctica.

⁴⁴ Figura 47: San Emeterio, E. (2023–2024a). *Dis-par*. [Linograbado].

Tal y como explica Olga Sánchez Portero, docente y precursora del Proyecto “Barbie: explorando el icono”:

“Barbie: explorando el icono” es un proyecto multidisciplinar intercentros desarrollado a lo largo del curso 2023-24. La idea surgió de una feliz coincidencia: el éxito de la película de Greta Gerwig y la adquisición de una colección de muñecas Barbie de los años 60 por parte del Museo de Artes Decorativas, que es una institución con una línea de trabajo marcadamente comprometida e innovadora. Con estos ingredientes, algo de investigación y un enfoque abierto, las oportunidades de aprendizaje surgieron de manera inmediata.

La muñeca Barbie es la encarnación en plástico del ideal de vida norteamericano, y tiene claramente un lugar en el imaginario colectivo de varias generaciones, por lo que constituye un magnífico pretexto para la reflexión en general y para la revisión metódica de nuestro entorno.

A este respecto, es inevitable destacar el valor las entrevistas realizadas a figuras del mundo de la cultura –Estrella de Diego, Joaquín Araújo, Angélica Dass, Yayo Herrero o Miquel del Pozo, entre otras–, y también las que el propio alumnado hizo en su ámbito familiar, cuyo conjunto de voces diversas les invita a sentirse incluidos e interpelados, y que les ayudará sin duda a construir su propia percepción del mundo. Además, se han trabajado contenidos relacionados con la identidad, la autopercepción, los cánones de belleza, la diversidad, la salud mental, la colonización cultural, el consumismo, el feminismo, el marketing y la ecología.

Los objetivos planteados son varios; desarrollar el pensamiento crítico y la reflexión, en este sentido la metodología está más centrada en plantear preguntas que en ofrecer respuestas; fomentar el conocimiento y la consciencia de sí mismos y su entorno sociocultural; reflexionar sobre los fundamentos de la propia identidad y fortalecer la autoestima; promover el diálogo entre generaciones y entre géneros; cultivar la empatía para mejorar la convivencia y desarrollar una mirada más atenta hacia los mensajes de los medios.

Por otro lado, el proyecto se ha planteado desde el principio como un trabajo coral, proponiéndolo, principalmente, a través de la Asociación de Profesores de Dibujo de Madrid y del colectivo de docentes Musaraña, de Educathyssen. Participan en él, con su alumnado, dos profesores de Primaria y una de infantil; doce profesoras de Secundaria y Bachillerato –la mayoría de Dibujo, pero también de Música, Lengua y Filosofía–; dos profesores de Ciclos Formativos; una profesora de la Facultad de Bellas Artes y otra de la Escuela Superior de Diseño de Madrid. El objetivo de incluir diferentes etapas educativas es romper barreras y crear vínculos, en algunos casos incluso se han desarrollado actividades conjuntas.

Trabajar desde diferentes niveles educativos aporta una mayor diversidad de enfoques y es una preciosa forma de generar aprendizaje colectivo a través del arte y de las experiencias vitales. El concepto dominante de éxito en nuestra sociedad está excesivamente asociado con la competitividad individualista. En este proyecto apostamos por otra forma de afrontar la educación, más cercana al planteamiento de la Educación Ecosocial, que trata de reivindicar la importancia de la interdependencia, la ecodependencia y que promueve la responsabilidad y la acción transformadora. (Olga Sánchez Portero, comunicación personal, 11 de mayo de 2024)

Como propuesta dentro de este proyecto, se han creado dos talleres con adolescentes que exploran los conceptos de cuerpo, identidad e imagen, y los estereotipos femeninos mediante el uso de procesos gráficos.

8. 2. 1. 2. 1. Cuerpo-identidad-imagen

Tomando como punto de partida obras anteriores como “Construir para destruir” y gestándose de una manera paralela a “Dis-par” se propone la realización de un taller artístico con los alumnos de la asignatura de Dibujo Artístico del IES Pablo Picasso, en Pinto, Madrid. Dentro de las actividades del proyecto “Barbie: explorando el icono”, desarrollado por la docente Olga Sánchez Portero.

Este taller se desarrolla a partir de “Dis-par”, siendo la práctica artística un medio para reflexionar sobre la identidad de nuestros propios cuerpos. Y, como se ha mencionado, los jóvenes son los más afectados por este tipo de problemáticas, por lo que resultaba interesante invitarles a realizar una reflexión sobre su cuerpo a partir de un medio artístico.

De forma inicial, se ha realizado una pequeña encuesta en la que se plantea una reflexión del concepto cuerpo, imagen e identidad, atendiendo a cómo afecta el ideal estético. Las preguntas planteadas fueron las siguientes:

- ¿Te has planteado qué conexión tienes con tu cuerpo? ¿Cómo te relacionas con tu cuerpo?
- ¿Cómo crees que afectan las redes sociales a la percepción del propio cuerpo y del de los demás?
- ¿Qué te parece el hecho de que exista un ideal estético (canon de belleza)?
- ¿En qué medida sientes que tu cuerpo es un reflejo de tu identidad?
- ¿Qué aspectos de tu apariencia son más importantes para ti?
- ¿Has experimentado presión para cumplir con ciertos estándares de belleza?
- ¿Crees que la percepción de tu cuerpo te afecta? ¿Cómo?
- ¿Usas filtros en tus imágenes? ¿Crees que afectan de algún modo a tu autoestima?
- ¿Crees que es importante promover la diversidad de cuerpos en las redes sociales? ¿Por qué?
- ¿Qué opinas sobre las modificaciones corporales (cirugías estéticas, botox, ácido hialurónico..)?
- ¿Te has planteado en algún momento someterte a alguno de los procedimientos citados en la pregunta anterior? ¿Por qué?
- En caso de haber respondido de forma afirmativa a la pregunta anterior, ¿conoces los riesgos? ¿Hasta qué punto es una necesidad real y no fruto de la presión exterior producto de las modas?
- ¿Crees que las personas atractivas son más felices?

A modo de conclusión, la gran mayoría de las respuestas obtenidas afirman que las redes sociales influyen en la autopercepción corporal propia al no identificarse con ningún tipo de cuerpo de los que aparecen, definiendo al canon de belleza como algo inalcanzable. De este modo una gran mayoría de respuestas destacan la necesidad de promover la diversidad corporal. En relación a su cuerpo muchas se refieren a este como el cuerpo como reflejo de uno mismo, pero que la apariencia física les afecta tanto a su salud mental como al modo de relacionarse.

Una vez realizada esta encuesta, los estudiantes han seleccionado un fragmento de su cuerpo con el que trabajar, un fragmento con el que se sintieran identificados o representados, al igual que la propuesta lanzada a las modelos que han participado en el proyecto. Realizando así un autorretrato y explorando a su vez la técnica de la punta seca, un medio nuevo para ellos. A su vez, debían realizar una pequeña frase o descripción en la que aludieran a este fragmento o justificasen el porqué de su elección. Vinculando así a la persona y al cuerpo mostrado en el fragmento, siendo este una narración de la experiencia propia de la persona.

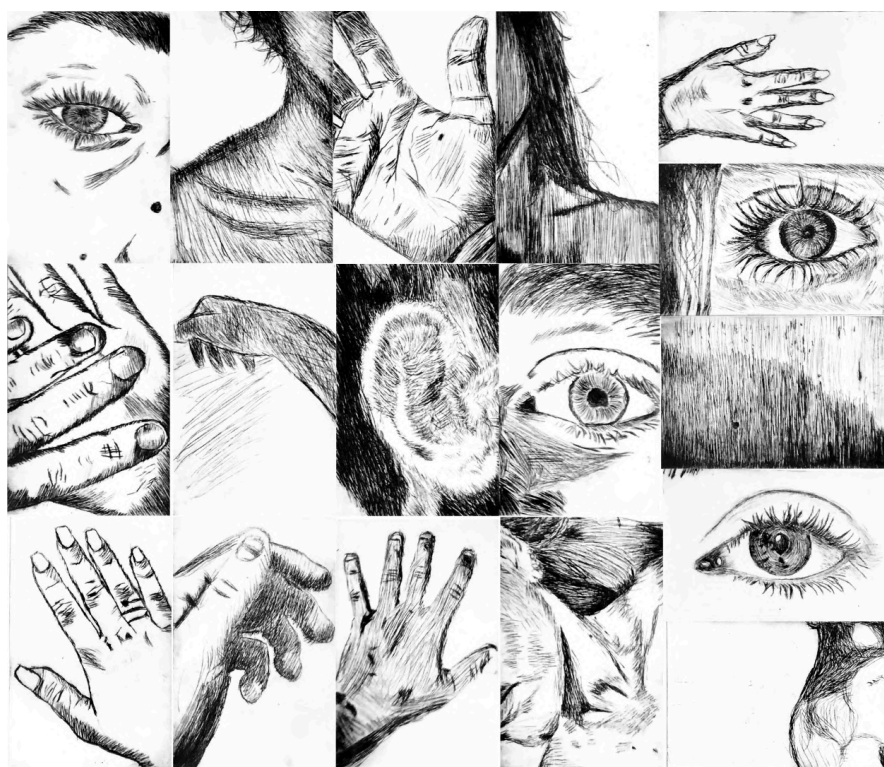


Fig. 48: (San Emeterio & IES Pablo Picasso, 2024a) ⁴⁵

Como resultado final, se ha obtenido un total de 17 estampas (Fig. 48) que muestran un fragmento corporal de cada alumno participante, acompañadas por una pequeña reflexión que hace referencia al porqué de la selección de dicho fragmento.



Atendiendo a los textos que acompañan a estas estampas, el 36% hace referencia a una marca, huella o cicatriz de su cuerpo, vinculándolo con su familia o su experiencia, siendo algo que les identifica; el 27% explica que el fragmento seleccionado representa una zona de su cuerpo con la que ha sentido algún tipo de disconformidad, pero que están comenzando a aceptar; mientras que el 22% describe al fragmento seleccionado como aquello con lo que está a disgusto con su cuerpo.

Fig. 49: (San Emeterio & IES Pablo Picasso, 2024b) ⁴⁶

Este taller tiene como objetivo principal invitar a la reflexión por medio de una práctica artística, intentando posteriormente vincular cada estampa con su descripción, poniendo de este modo especial atención a los detalles y a los sentimientos que les ha llevado a realizar esa selección que les identifica. Terminada la práctica, a modo de clausura, se ha podido tener una conversación final con

⁴⁵ **Figura 48:** San Emeterio, E. & IES Pablo Picasso. (2024a). *Cuerpo-identidad-imagen. Proyecto Barbie* [Punta seca sobre acetato].

⁴⁶ **Figura 49:** San Emeterio, E. & IES Pablo Picasso. (2024b, abril). *Cuerpo-identidad-imagen. Proyecto Barbie*.

los alumnos, realizando un pequeño debate sobre estos conceptos, conociendo así su opinión y su experiencia tanto con la reflexión, la propuesta y la técnica empleada.

8. 2. 1. 2. 1. Estereotipos de la mujer. IA frente a grabado antiguo

Del mismo modo, a partir del análisis de las estampas mencionadas con anterioridad, entre el siglo XV y XX sobre la imagen de la mujer, su representación y el rol social que ocupa, surge otro taller vinculado a este proyecto.

Esta propuesta supone una actividad conjunta entre alumnas de primero del Grado de Conservación Restauración (UCM) en la asignatura de Técnicas de Dibujo y los alumnos de primero de Bachillerato del IES Pablo Picasso. Dirigido por Olga Sánchez (IES Pablo Picasso) y Mónica Gener (Facultad de Bellas Artes, UCM). Tiene como objetivo realizar un análisis de los estereotipos de la mujer desde el Renacimiento hasta la actualidad, siendo estos representados e interpretados por herramientas propias de cada época, técnicas de grabado tradicional frente a la Inteligencia artificial (IA).

Inicialmente, las alumnas del grado en Conservación y Restauración (UCM) realizan una punta seca sobre acetato empleando grabados desde el siglo XVI al siglo XVIII, en los que en la imagen aparezca una o varias mujeres como protagonistas. Esta selección se basa en la representación de la imagen femenina, atendiendo a características como el modo de representación, la apariencia física, el rol que desempeña, etc. Posteriormente, buscan una palabra clave del estereotipo representado (virgen, heroína, madre, santa, provocativa, musa, diosa,...), definiendo así las características representadas y el rol de la mujer. Por último, se propone la creación de un prompt que será compartido con los alumnos del IES Pablo Picasso para crear varias imágenes mediante IA.

El prompt debe tener una extensión de entre 100 y 250 palabras, y se deben incluir parámetros como la descripción de la figura indicando la postura, la actitud, el gesto, elementos que le acompañen; figuras secundarias, si aparecieran, y su relación con la figura principal; describir la técnica y el estilo empleado, así como el año del grabado y el tipo de línea empleada.

- **Prompt Figura 50:** Hay dos personajes en la escena, en un campo ya que solo se encuentra dibujado el suelo de tierra. Uno de los personajes es un esqueleto que aún conserva algún pelo. Éste agarra del brazo derecho a una mujer permaneciendo detrás de ella de tal forma que esta no ve más que el reloj de arena que el esqueleto alza a la altura de sus ojos con su brazo restante. La mujer lo mira fijamente y no parece darse cuenta de la presencia del esqueleto ni de las cadenas que se encuentran alrededor de su torso por encima de su vestido de clase alta típico del siglo XIV. Otro indicativo de su estatus son los guantes de cuero que sostiene en su mano derecha, en su otra mano sin embargo sostiene un par de rosas. Lleva el pelo recogido en un sombrero típico de la época adornado con una pluma el cual solo deja ver dos mechones que rodean su cara.
- **Prompt Figura 52:** La figura de María Magdalena se encuentra desnuda en el centro del grabado, estando sus genitales y seno derecho únicamente cubiertos por sus cabellos, que movidos por el viento añaden dramatismo y un aire casi etéreo a la figura. Junto a María Magdalena se encuentran seis figuras de angelitos rechonchitos o querubines que acompañan a la santa y, en especial los dos situados a los pies, parecen casi venerarla a ella ensalzando su aura de santidad. A la izquierda se puede observar algo parecido a un esqueleto con una túnica amplia que lleva en su mano derecha un bastón y que desde la distancia observa a la santa. Todos los personajes de la obra se encuentran en un entorno natural, exterior. A los pies pueden observarse distintas piedras, a los laterales árboles y arbustos, a la derecha algo que parece el mar o algún lago muy amplio y sobre el barranco situado a la izquierda del mar pueden verse algunos árboles más.



Fig. 50: (Brun, 1590) ⁴⁷



Fig. 51: (Inteligencia Artificial, 2024a) ⁴⁸



Fig. 52: (Dürero, 1508) ⁴⁹



Fig. 53: (Inteligencia Artificial, 2024b) ⁵⁰

Realizando una comparación entre estampas que responden al pasado, respondiendo a un momento sociocultural anterior, y una imagen digital creada mediante IA, teniendo como resultados en común la misma descripción, pero respondiendo en base a las características socioculturales que pertenecen a cada época, así como a las técnicas empleadas.

⁴⁷ **Figura 50:** Brun, F. (1590). *Woman and Death* [Xilografía]. National Gallery of Art, Washington D. C., Estados Unidos.

⁴⁸ **Figura 51:** Inteligencia Artificial. (2024a, mayo). *Interpretación de la IA*.

⁴⁹ **Figura 52:** Dürero, A. (1508). *El éxtasis de María Magdalena* [Xilografía]. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

⁵⁰ **Figura 53:** Inteligencia Artificial. (2024b, mayo). *Interpretación de la IA*.

8. 2. 1. 3. Etiquetadas

Como ampliación de la obra “XS, S, M, L, XL” debido a su potencial crítico y concienciador, se ha continuado trabajando con las etiquetas de la ropa pero, esta vez, atendiendo al contenido y al continente, adaptando los materiales al concepto de la propia obra.

De este modo, alejándose de la etiqueta a tamaño real creada mediante grabado fotosensible en hueco, realizada en la obra inicial, la nueva propuesta responde a un tamaño mayor, trabajando con técnicas permeográficas. Tomando como referencia la cartelería que surge a partir de la llegada de técnicas planográficas, la litografía. La llegada de este procedimiento supuso una revolución, debido a la posibilidad de crear obras de gran formato a gran velocidad, disminuyendo así los tiempos de producción de la cartelería. Y con la llegada de las técnicas permeográficas los tiempos se acortaron todavía más, por lo que, la serigrafía permite una gran velocidad a la hora de imprimir, realizando la acción de una forma muy mecánica, creando estampas de gran tamaño en cuestión de segundos.



Fig. 54: (San Emeterio, 2024c) ⁵¹

Por ello, se adaptó la mancha inicial de la obra anterior a un tamaño mayor y el cuerpo que figura en la etiqueta se modificó adecuándose a la técnica, incorporando la línea y la trama con la que se ha trabajado en la totalidad de este proyecto, atendiendo a los volúmenes de cada cuerpo.

Se seleccionó un total de 5 tipos de cuerpos, que correspondieran con la talla a la que acompañan y que, visto en su totalidad, se pudiera observar diferencias y cambios de volumen entre las tallas.

El precio que acompaña a las etiquetas está formulado mediante la diferencia existente en centímetros entre las tallas (Fig. 55), obteniendo como resultado una escala de precios comprendida entre los 50 € y 0 €. Las medidas seleccionadas de referencia son las correspondientes a los centímetros de la cintura de mujer. La diferencia entre el tamaño más grande y más pequeño (103 cm y 58 cm respectivamente) es un total de 45 cm de diferencia, por lo que la horquilla de precios obtenida se enmarca entre los 45 € y 0 €.

Debido a que el tamaño de cada talla se enmarca dentro de dos medidas, se ha seleccionado un único número, de la manera más compensada posible, para así establecer las diferencias y obtener el resultado, siendo estos valores los mostrados en la última columna de la tabla:

⁵¹ Figura 54: San Emeterio, E. (2024c). *Etiquetadas. Proceso de estampación.*

TALLAS	CM DE LA CINTURA	CM SELECCIONADO
XS	58-66	66 cm
S	60-74	72 cm
M	74-82	79 cm
L	82-91	86 cm
XL	91-103	96 cm

Fig. 55: (San Emeterio, 2023b) ⁵²

Una vez seleccionados este número, se ha realizado una resta para ver la diferencia existente entre cada talla y los números que se han obtenido como resultado, se han restado a la horquilla de precios establecida, obteniendo una escala numérica. Estos valores finales se han redondeado, manteniendo lo máximo posible la diferencia marcada, para adecuarse a los precios que se pueden observar en tiendas. Obteniendo como resultado final: 43 '99 €, 37 '99 €, 30 '99 €, 22 '99 € y 13 '99 €.

El valor más elevado corresponde a aquella talla más aceptada socialmente, la S, y el valor menor a la que se encuentra más excluida y discriminada, la XL. De este modo, el orden sería: S, XS, M, L y XL.

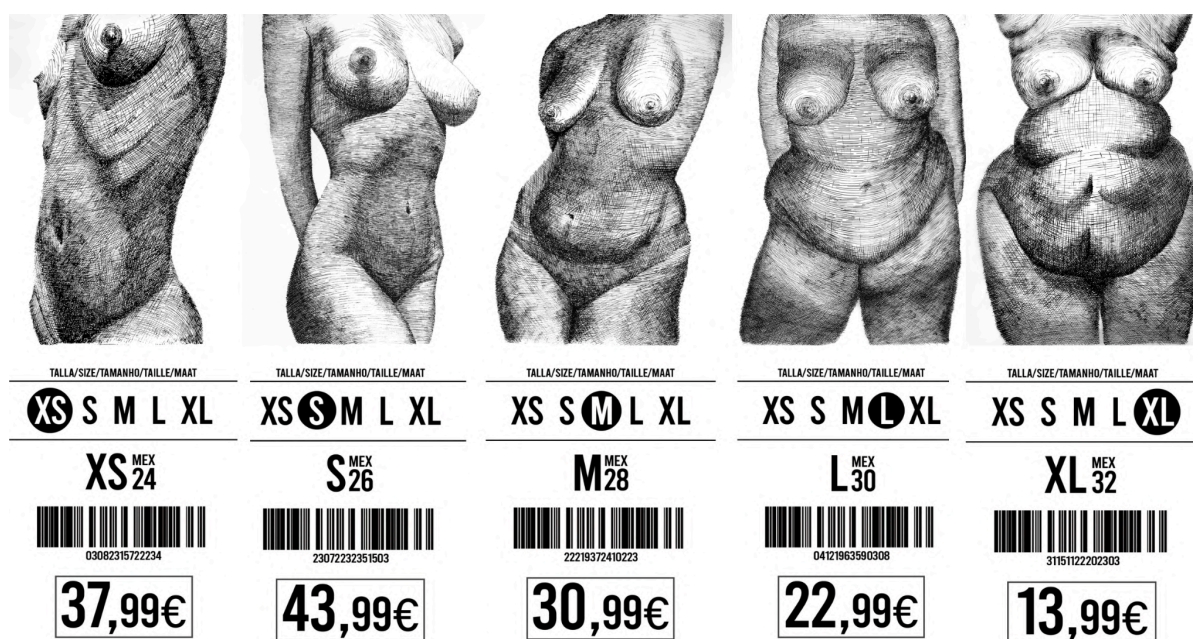


Fig. 56: (San Emeterio, 2024a) ⁵³

⁵² Figura 55: San Emeterio, E. (2024d). *Tabla comparativa de tallas para obtener los valores finales.*

⁵³ Figura 56: San Emeterio, E. (2024a). *Etiquetadas* [Serigrafía]

Una vez realizadas las serigrafías, se propuso la ejecución de una acción para lanzar el mensaje. Dentro de una de las asignaturas de la titulación, en Activismo y Diagramática, se comenzó a trabajar con esta acción para llevarla a cabo entre todos los compañeros.

Yolanda Dominguez es un referente principal en este tipo de prácticas, para esta acción me inspiré en “Azafatas” (2012 (Figura 57)), una acción que pone en evidencia la figura de la azafata, cuya función principal es el uso de la mujer como reclamo publicitario. En esta acción participan dos mujeres que desempeñan su papel a la perfección, ser guapas y sexys, repartiendo un flyer, el cual está vacío.

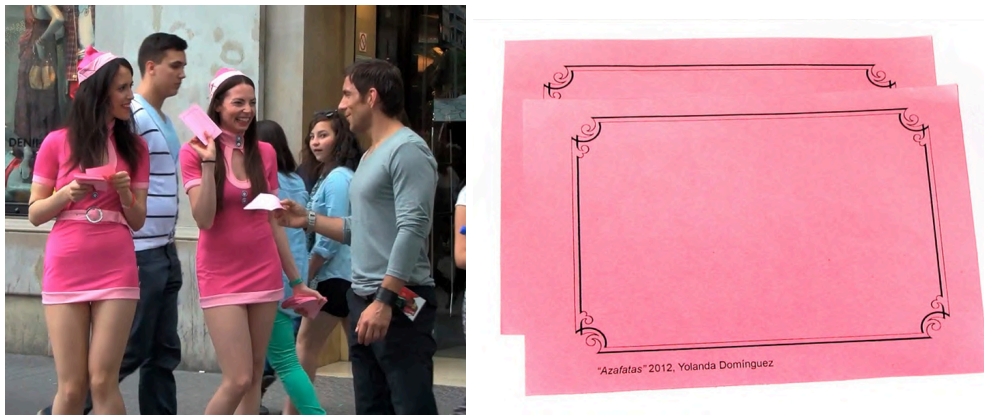


Fig. 57: (Dominguez, 2012) ⁵⁴

Tomando como inspiración la acción mencionada, la propuesta inicial era realizar una irrupción del espacio público con las serigrafías a modo de etiquetas gigantes, igual que los conocidos hombres anuncio y, para transmitir el mensaje de una forma más clara y no dar pie a error, repartir unos folletos con un pequeño discurso en el que se describe la acción:

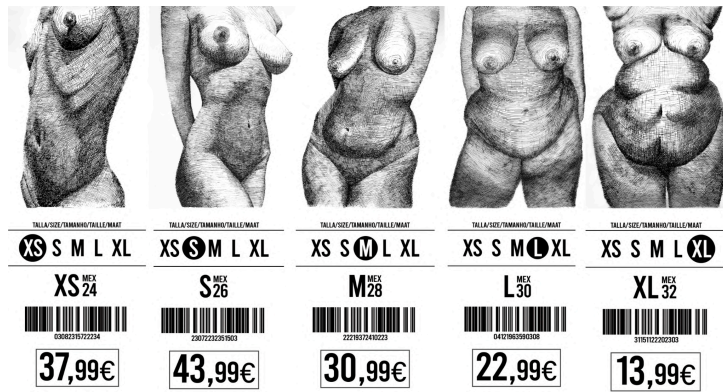
¿Tu talla determina tu valor?

La sociedad actual determina el valor de las personas en función de la talla, catalogando a las personas, siendo únicamente aceptados aquellos cuerpos que responden al canon de belleza y dejando al resto de cuerpos al margen, llegando a ser discriminados por su imagen.

Este ideal persigue una realidad inalcanzable basada en una artificialidad. Por ello, existe la necesidad de reivindicar el valor de todos los cuerpos, eliminando el ideal estético y apostando por la naturalidad y la diversidad. (San Emeterio, 2024).

Para el diseño de los folletos de la acción, se han realizado 5 versiones. El anverso en todas ellas se mantiene, al igual que el texto que aparece, la diferencia está en la imagen de cuerpo que le acompaña, correspondiendo cada imagen a cada una de las serigrafías realizadas.

⁵⁴ Figura 57: Domínguez, Y. (2012). *Azafatas* [Acción].



E T I Q U E T A D A S

Fig. 58: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024g)⁵⁵

¿Tu talla determina tu valor?

La sociedad actual determina el valor de las personas en función de la talla, catalogando a las personas, siendo únicamente aceptados aquellos cuerpos que responden al canon de belleza y dejando al resto de cuerpos al margen, llegando a ser discriminados por su imagen.

Este ideal persigue una realidad inalcanzable basada en una artificialidad. Por ello, existe la necesidad de reivindicar el valor de todos los cuerpos, eliminando el ideal estético y apostando por la naturalidad y la diversidad.

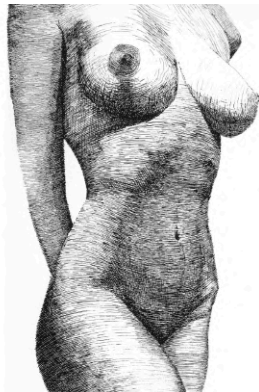


Fig. 59: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024h)⁵⁶

¿Tu talla determina tu valor?

La sociedad actual determina el valor de las personas en función de la talla, catalogando a las personas, siendo únicamente aceptados aquellos cuerpos que responden al canon de belleza y dejando al resto de cuerpos al margen, llegando a ser discriminados por su imagen.

Este ideal persigue una realidad inalcanzable basada en una artificialidad. Por ello, existe la necesidad de reivindicar el valor de todos los cuerpos, eliminando el ideal estético y apostando por la naturalidad y la diversidad.



¿Tu talla determina tu valor?

La sociedad actual determina el valor de las personas en función de la talla, catalogando a las personas, siendo únicamente aceptados aquellos cuerpos que responden al canon de belleza y dejando al resto de cuerpos al margen, llegando a ser discriminados por su imagen.

Este ideal persigue una realidad inalcanzable basada en una artificialidad. Por ello, existe la necesidad de reivindicar el valor de todos los cuerpos, eliminando el ideal estético y apostando por la naturalidad y la diversidad.

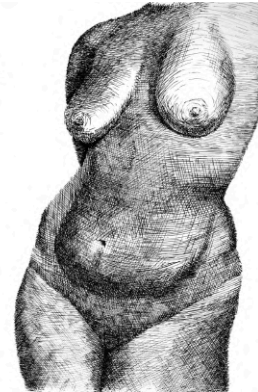


Fig. 60: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024i)⁵⁷

Fig. 61: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024j)⁵⁸

⁵⁵ **Figura 58:** San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024g). *Etiquetadas. Folleto. Anverso* [Acción].

⁵⁶ **Figura 59:** San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024h). *Etiquetadas. Folleto. Reverso* [Acción].

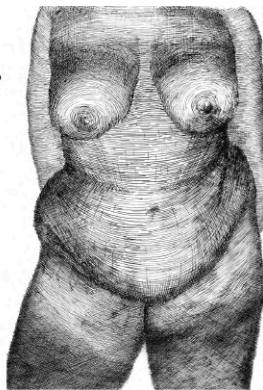
⁵⁷ **Figura 60:** San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024i). *Etiquetadas. Folleto. Reverso* [Acción].

⁵⁸ **Figura 61:** San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024j). *Etiquetadas. Folleto. Reverso* [Acción].

¿Tu talla determina tu valor?

La sociedad actual determina el valor de las personas en función de la talla, catalogando a las personas, siendo únicamente aceptados aquellos cuerpos que responden al canon de belleza y dejando al resto de cuerpos al margen, llegando a ser discriminados por su imagen.

Este ideal persigue una realidad inalcanzable basada en una artificialidad. Por ello, existe la necesidad de reivindicar el valor de todos los cuerpos, eliminando el ideal estético y apostando por la naturalidad y la diversidad.



¿Tu talla determina tu valor?

La sociedad actual determina el valor de las personas en función de la talla, catalogando a las personas, siendo únicamente aceptados aquellos cuerpos que responden al canon de belleza y dejando al resto de cuerpos al margen, llegando a ser discriminados por su imagen.

Este ideal persigue una realidad inalcanzable basada en una artificialidad. Por ello, existe la necesidad de reivindicar el valor de todos los cuerpos, eliminando el ideal estético y apostando por la naturalidad y la diversidad.

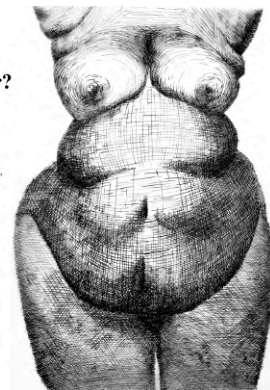


Fig. 62: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024k) ⁵⁹

Fig. 63: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024l) ⁶⁰

El espacio idóneo para esta acción fue el centro de Madrid, debido a su gran afluencia de gente y por su importancia desde el punto de vista comercial, siendo uno de los puntos que se critican en este proyecto. Finalmente se seleccionó la plaza del Callao como espacio en el que desarrollar la acción, ya que es un espacio que conecta Gran Vía con la Plaza del Sol, siendo un acceso hacia la calle Preciados, por lo que es un lugar en el que pasa una gran cantidad de gente. Además, actualmente este espacio está ganando importancia entre los jóvenes y los creadores de contenido, siendo una especie de punto de encuentro.

Se montaron las etiquetas a modo de cartel gigante sobre cartón pluma para obtener una etiqueta más resistente y esta se le añadió un cordel, para poder llevarlas colgadas al cuello, a modo de etiqueta de la ropa, pero de gran tamaño. El vestuario era completamente negro para evitar distracciones con otro tipo de colores y mantener una uniformidad.



Una vez en la ubicación, nos colocamos a lo largo de la plaza del Callao dejando una separación entre unos y otros, obligando a la gente a pasar por el medio para poder acceder a calles como Preciados o Gran Vía. Mientras, la actitud era seria, sin hablar, simplemente repartiendo folletos a aquel que pasaba o a quien se interesaba por aquello que estábamos realizando.

Fig. 64: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024c) ⁶¹

⁵⁹ **Figura 62:** San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024k). *Etiquetadas. Folleto. Reverso* [Acción].

⁶⁰ **Figura 63:** San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024l). *Etiquetadas. Folleto. Reverso* [Acción].

⁶¹ **Figura 64:** San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024c). *Etiquetadas* [Acción].



Fig. 65: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024a) ⁶²



Fig. 66: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024b) ⁶³

⁶² Figura 65: San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024a). *Etiquetadas* [Acción].

⁶³ Figura 66: San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024b). *Etiquetadas* [Acción].



Fig. 67: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024d) ⁶⁴

⁶⁴ Figura 67: San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024d). *Etiquetadas* [Acción].



Fig. 68: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024e) ⁶⁵



Fig. 69: (San Emeterio & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG, 2024f) ⁶⁶

⁶⁵ Figura 68: San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024e). *Etiquetadas* [Acción].

⁶⁶ Figura 69: San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024f). *Etiquetadas* [Acción].

8. 2. 2. Topografía corporal

La topografía es una ciencia que estudia el conjunto de procedimientos que tienen como finalidad la representación de la Tierra, atendiendo a sus formas y a sus detalles. De este modo, el concepto de topografía corporal responde al estudio de los volúmenes, relieve y detalles de un cuerpo a nivel superficial. Entendiendo así el cuerpo como un paisaje.

Como se ha mencionado anteriormente, la totalidad del proyecto explora la topografía del cuerpo, estudiando los volúmenes a través del uso de la línea y las formas que ofrece este a partir del fragmento. Abordando este tema desde la obra gráfica, se ha trabajado a partir de la fragmentación del cuerpo y el retrato corporal, explorando a través de la trama los volúmenes y narrando una identidad propia a través de la piel.

Para desarrollar este tipo de trama, previamente es necesario entender e interiorizar el cuerpo y el volumen a trabajar, estableciendo desde un inicio las direcciones para mantener una continuidad en toda la trama y que el resultado muestre uniformidad.

Adecuándose a las técnicas empleadas se han trabajado con distintos materiales para obtener los resultados deseados. De este modo, para trabajar con aluminio y acetato y conseguir líneas muy finas, se ha elaborado una punta seca con una pequeña aguja, logrando líneas extremadamente finas y sutiles que proporcionan leves tonos de gris.

Al igual, al explorar a través de la topografía del cuerpo su volumen, textura, y distintos detalles, poniendo especial atención en la naturalidad, y teniendo como referencia la obra de Edie Nadelhaft (Fig. 22) y la de Úrsula Romero (Fig. 23), se realiza una comparación entre la piel y un elemento natural. Las hojas o la propia madera, por ejemplo, son elementos que encontramos en la naturaleza y que al igual que la piel, reflejan características asociadas a la experiencia, reflejando el paso del tiempo.

La veta de la madera, en función del tipo de árbol, la edad y otras características como son por ejemplo los nudos, va variando, al igual que aquellas marcas que se reflejan en la piel, que en función de la edad o el momento vital, va variando. Los anillos que componen un tronco, las marcas de carcoma o los bichos que puede tener la madera, solo son huellas que se quedan reflejadas en esta contando la historia, permitiéndonos conocer si ha tenido plagas, la edad que tiene el árbol y otro tipo de características en base a dichas huellas. Al igual que lo que sucede con nuestro cuerpo y nuestra topografía, quien narra todas las vivencias y experiencias permitiendo realizar una lectura de la identidad de cada individuo.

Por lo que, acompañando a esta exploración topográfica a partir de la trama, se ha empleado la propia veta de la madera para simular la textura de la piel, vinculándolo así de manera directa el cuerpo con la naturaleza, estableciendo una relación entre la madera y la piel debido a su gran similitud y cercanía respecto a la narración de una vida, destacando de este modo la naturalidad corporal. Incorporando elementos localizados en la naturaleza, enfrentándose así a la artificialidad propuesta por el modelo de belleza social.



Fig. 70: (San Emeterio, 2024f) ⁶⁷



Fig. 71: (San Emeterio, 2024e) ⁶⁸

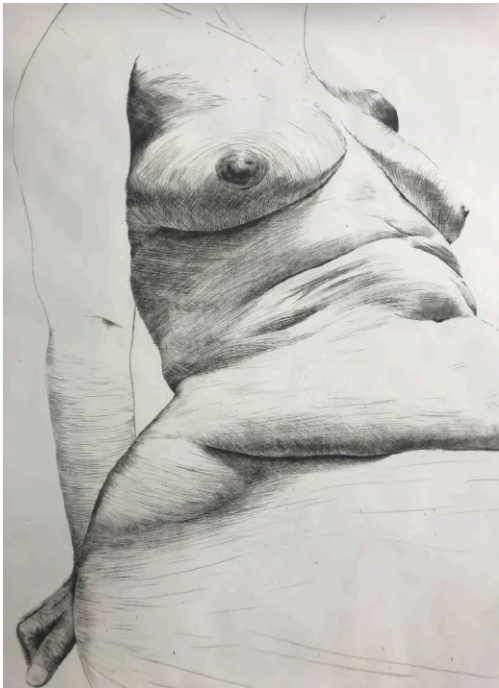


Fig. 72: (San Emeterio, 2024i) ⁶⁹



Fig. 73: (San Emeterio, 2024i) ⁷⁰

⁶⁷ **Figura 70:** San Emeterio, E. (2024f). *Topografía corporal I. Detalle* [Aguafuerte sobre aluminio].

⁶⁸ **Figura 71:** San Emeterio, E. (2024e). *Topografía corporal I* [Aguafuerte sobre aluminio].

⁶⁹ **Figura 72:** San Emeterio, E. (2024i). *Topografía corporal. Proceso de estampación*.

⁷⁰ **Figura 73:** San Emeterio, E. (2024i). *Topografía corporal III. Detalle* [Grabado].

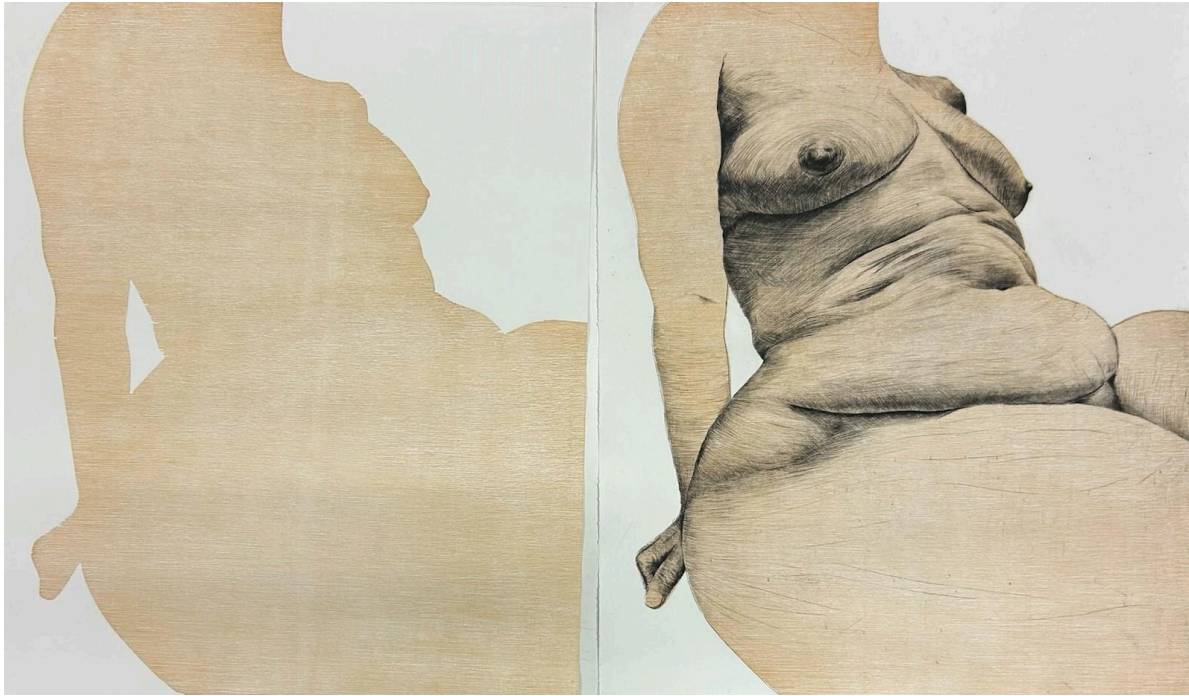


Fig. 74: (San Emeterio, 2024j) ⁷¹



Fig. 75: (San Emeterio, 2024k) ⁷²



Fig. 76: (San Emeterio, 2024h) ⁷³

Así mismo, respondiendo a las técnicas permeográficas, era importante mantener el trazo y la gestualidad, por lo que el dibujo sobre un acetato es el medio idóneo sobre el que recoger este trazo, realizando una serie de serigrafías mediante fotolito manual. De este modo y adecuándose tanto al continente como al contenido, se han generado los fotolitos para los carteles de “Etiquetadas”.

⁷¹ Figura 74: San Emeterio, E. (2024j). *Topografía corporal. Proceso de estampación.*

⁷² Figura 75: San Emeterio, E. (2024k). *Topografía corporal. Proceso de estampación.*

⁷³ Figura 76: San Emeterio, E. (2024h). *Topografía corporal III.* [Grabado].

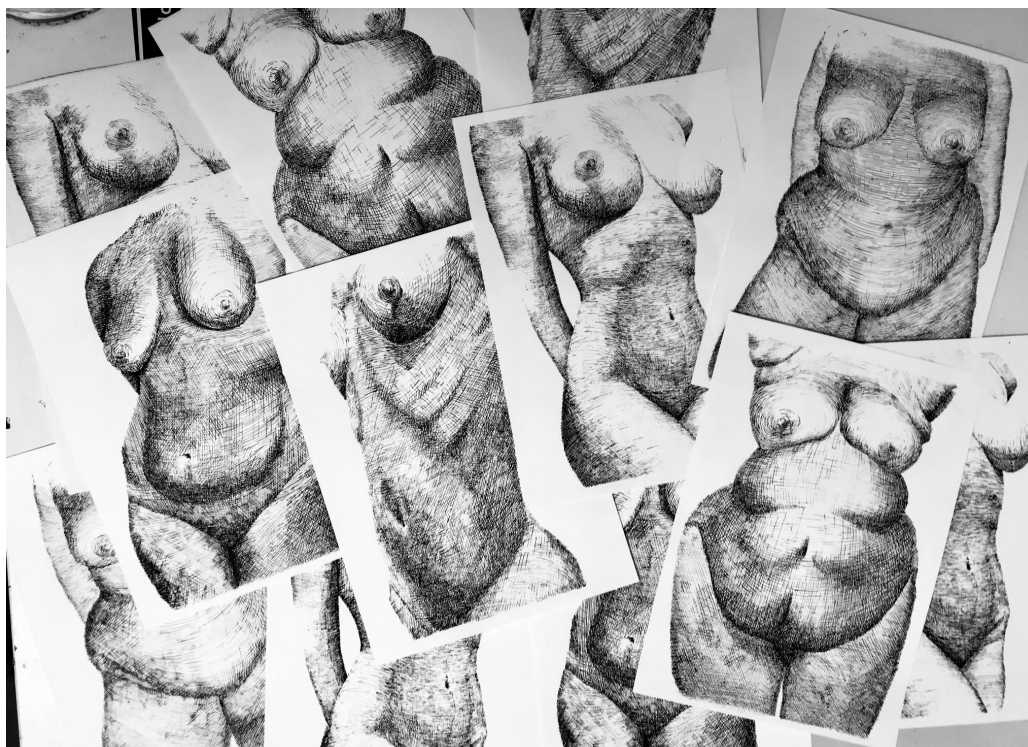


Fig. 77: (San Emeterio, 2024d) ⁷⁴

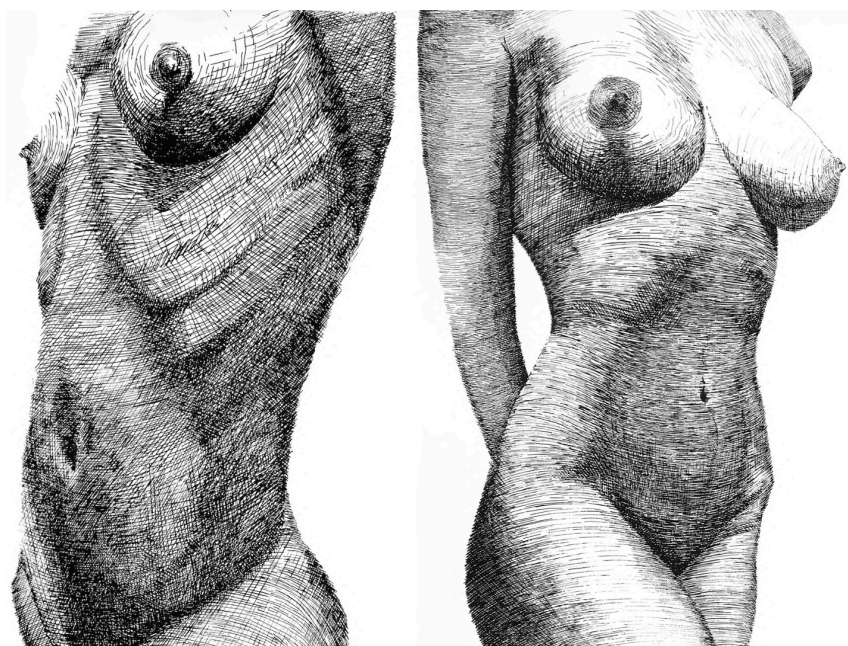


Fig. 78: (San Emeterio, 2024b) ⁷⁵

Por otro lado, empleando técnicas de dibujo y teniendo como referencia los autorretratos fotográficos de John Coplans (Fig. 19) en las que se trabaja con un único cuerpo, se planteó la idea de explorar la topografía de un mismo cuerpo, atendiendo a las posibles variaciones y a la grandes diferencias que existen en un único cuerpo.

⁷⁴ **Figura 77:** San Emeterio, E. (2024c). *Etiquetadas. Proceso de estampación.*

⁷⁵ **Figura 78:** San Emeterio, E. (2024c). *Etiquetadas - Topografía corporal [Serigrafía].*

De este modo, a partir de la fragmentación del cuerpo, llevada en ocasiones a la abstracción que dificulta diferenciar de qué imagen se trata, se ha explorado este concepto, obteniendo como resultado unos dibujos que examinan los volúmenes de un cuerpo a partir de distintos fragmentos y explorando las posibilidades que ofrece una misma zona vista desde distintas perspectivas o con cambios de luz, obteniendo de este modo una cantidad de dibujos distintos a partir de un mismo modelo.

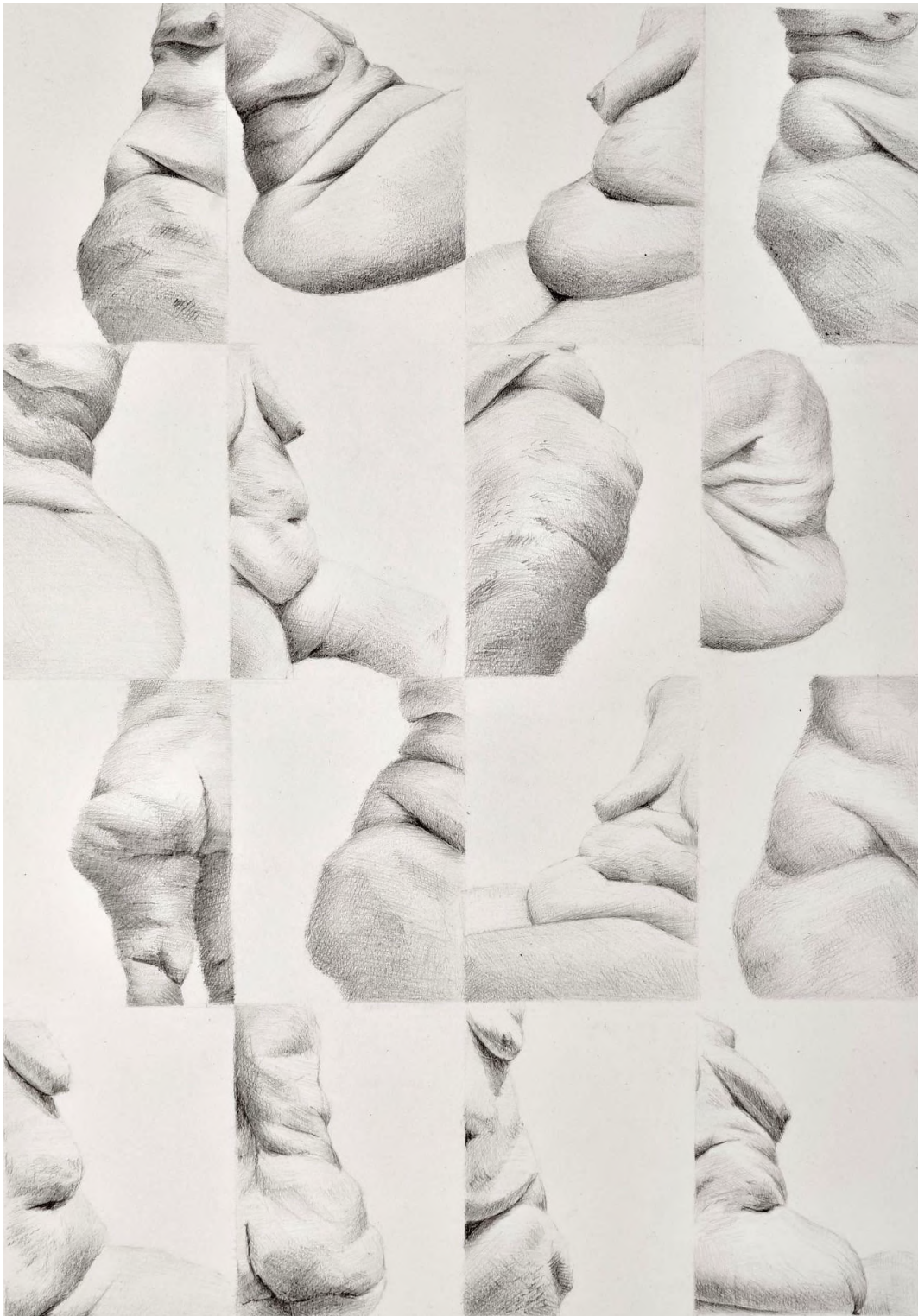


Fig. 79: (San Emeterio, 2024g)⁷⁶

⁷⁶ Figura 79: San Emeterio, E. (2024g). *Topografía corporal II* [Dibujo].

9. Conclusiones

El resultado de este trabajo, que consta de una investigación teórico práctica, aluden directamente a la problemática social existente en relación al concepto de belleza ideal, atendiendo a la naturalidad y diversidad del cuerpo femenino así como la unión entre cuerpo e identidad.

Sobre la parte teórica se ha desarrollado una revisión bibliográfica y artística respondiendo a la imagen de la figura femenina. Realizando de este modo un análisis de distintos grabados, correspondientes a los últimos 5 siglos, poniendo especial atención a su representación y el rol social que desempeña. Del mismo modo, se ha realizado una revisión de la imagen femenina en la actualidad, atendiendo a la publicidad, los medios de comunicación y las redes sociales, destacando la existencia del body shaming, la cosificación femenina y la pornificación del cuerpo. Teniendo como resultado una revisión que narra una objetificación de la figura femenina, debido a encontrarse bajo una mirada patriarcal y estereotipada, sintiendo presión por seguir estos estereotipos con el fin de alcanzar un cuerpo que carece de identidad y responde a una despersonalización de la imagen, teniendo como consecuencia una gentrificación corporal.

A partir de la investigación realizada se pone en evidencia la despersonificación y la objetificación del cuerpo femenino, desvinculando de este modo la identidad y la imagen, dando especial y únicamente importancia a la apariencia física, teniendo por consecuencia un cuerpo que responde a la artificialidad y que carece de identidad. Mediante una revisión de referencias artísticas y teóricas se menciona la existente relación entre el cuerpo y la persona, siendo un concepto completamente indivisible, siendo contrario a aquello que promueve la sociedad. La piel es un espacio que refleja las vivencias del individuo, siendo a su vez la narración de una vida. Es por ello que la separación de estos conceptos no es viable, ya que cada cuerpo responde a una vida y a una experiencia, propia y única, alejándose del concepto de artificialidad y regresando a la naturalidad del cuerpo.

Partiendo de esto y teniendo en cuenta la sobreexposición actual a la lectura de imágenes, se emplea el arte como la herramienta idónea para tratar temas de índole social, buscando despertar interés y reflexión en el espectador, abriendo un nuevo mundo de posibilidades y nuevas lecturas a estas imágenes creadas. Como se ha ejemplificado, el arte activista es el medio idóneo para lograr la concienciación social y, siendo la gráfica la práctica seleccionada, enmarcando la producción en el entorno académico en el que se encuentra y aprovechando su capacidad comunicativa, divulgativa y múltiple. Por lo que, para alcanzar una mayor reflexión en el espectador, se ha combinado la obra gráfica con el arte activista y prácticas participativas, buscando un acercamiento del público y necesitando de su intervención para el desarrollo de la obra. Incluyendo así este trabajo dentro del marco del Proyecto Barbie, empleando el arte participativo como acción educativa, explorando la capacidad educativa de este tipo de prácticas artísticas y creando un acercamiento con jóvenes, proporcionando herramientas que mejoran su relación con el cuerpo y su apariencia.

Durante el desarrollo de este proyecto se han ido tratando distintos aspectos de esta problemática, trabajando de este modo con distintas obras que, de forma individual responden a un tema en concreto pero que, desde el conjunto aluden a una narrativa común. A nivel general, la creación de estas obras supone un espacio de confianza y de seguridad en el que las modelos han podido mostrar con total seguridad su cuerpo, contando así su historia personal, vinculando los conceptos de cuerpo e imagen. Como consecuencia, se genera una obra que defiende e integra todo tipo de cuerpo, apostando por la diversidad corporal y su naturalidad. Ofreciendo una nueva visión a los cuerpos no normativos,

representándolos a través de la naturalidad y de la belleza que presentan, y facilitando así un nuevo repertorio de imágenes y referencias que aboguen por la diversidad corporal. Así los cuerpos representados logran desnudarse de clichés y estereotipos.

De esta forma, y con la necesidad del espectador para la culminación de las obras, se ha desarrollado un conjunto de obras que dialogan a la perfección con el espectador y se enmarca dentro del arte participativo, involucrando de manera directa a los demás, facilitando así la reflexión y afirmando que es el medio idóneo para reivindicar este tema, apostando así por el cambio de conciencia a partir del arte. Provocando una situación de reflexión y sensibilización a partir de las expresiones artísticas, en este caso, la obra gráfica. Una obra no se finaliza hasta que el espectador la recibe y la interpreta, siendo la respuesta final.

Como conclusión, gracias a esta investigación teórico-práctica realizada, se confirma la hipótesis planteada al inicio de este proyecto, así como a los objetivos, teniendo como consecuencia un conjunto de obras que invitan a la reflexión sobre el concepto de belleza ideal y de la apariencia física vinculada a la identidad propia, todo esto enmarcado dentro de la obra gráfica.

10. Prospectiva

Atendiendo a la prospectiva de este proyecto, tanto a nivel teórico como práctico, se plantea una continuación, ampliando la producción artística y atendiendo a otras problemáticas que se enmarcan en el tema tratado desde un enfoque artístico.

Del mismo modo, se plantea la posibilidad de realizar un Doctorado en Bellas Artes a modo de continuación de esta línea de investigación, explorando en mayor escala el arte participativo, la obra gráfica y la topografía corporal, siendo este el inicio de una futura tesis.

Por otro lado, dentro del proyecto “Barbie: explorando el icono”, se propone una participación en el proyecto “Pedagogías del mañana” llevado a cabo por Yayo Herrero, se trata de un proyecto colaborativo entre el Departamento de Educación del Museo Reina Sofía y Garúa. La propuesta supone la presentación y exposición del proyecto, contando con la participación de los alumnos.

Dentro del ámbito educativo, se plantea la realización de más talleres que inviten a los jóvenes a cuestionarse su relación con el cuerpo y el panorama social, tratando los conceptos ya mencionados.

Actualmente se cuenta con dos exposiciones colectivas muy próximas en las que se participa con piezas de este proyecto. Y se espera poder darle continuidad en exposiciones más adelante.

11. Agradecimientos

Este TFM supone la culminación del mayor proyecto que he realizado hasta la fecha. Resultado de muchas horas de trabajo e investigación que sin la colaboración de otras personas, no hubiese sido posible.

En primer lugar, gracias a quienes están a mi lado, a mis amigos, quienes me han acompañado y aguantado en mis peores y mejores momentos, quienes han compartido siempre mis alegrías y me han acompañado durante esta larga etapa.

A Fernando, con quien he crecido en todos los aspectos y siempre ha estado a mi lado, por darme siempre la paz y felicidad que necesito, por entenderme, apoyarme y acompañarme. Gracias por impulsarme y creer siempre en mí.

A Joaquín Millán, por enseñarme a disfrutar del dibujo, por permitirme explorar e invitarme a liarla siempre que era posible, por sacar siempre lo mejor de mí. A Mónica Gener, por enseñarme a amar el grabado, las posibilidades que ofrece y por siempre pedir más de mí, por empujarme cada vez que me he sentido perdida. Gracias a ambos por ser mi mayor apoyo en estos años, por vuestros consejos y vuestro cariño, por depositar tanta confianza y creer en mí de forma incondicional.

A Margarita González, quien me ha visto crecer, de forma académica, artística y personal. Por haber sido un gran apoyo este año y estar siempre dispuesta a escucharme, guiándome cada vez que lo he necesitado. Y a Laura Ríos, por la complicidad, por ser un apoyo y tener tanta confianza en mí desde el minuto uno.

A mis profesores de la Facultad de Bellas Artes, en especial a los profesores del Departamento de Dibujo y Grabado, por ofrecerme un espacio en el que crecer y desarrollarme, ofreciéndome todas las facilidades y consejos posibles, por enseñarme tanto.

A Olga Sánchez Portero, por contar conmigo para su maravilloso proyecto.

A Nuria, por ser una simbiosis desde el día uno.

Gracias sobre todo a todas aquellas personas que se han interesado en el proyecto, así como a los que han participado en él, a quienes me han dejado contar y conocer su historia.

En especial a Ana Alonso, Ana Castilla, Clara Cruz, Drea García y Eva Cabezas; por depositar plena confianza en mí y participar de este modo en el proyecto. Así como a mi madre y a mi tía, quienes me han aguantado siempre y han sido mis modelos incluso de madrugada.

A todos aquellos que han reflexionado sobre el ideal estético gracias a este proyecto, porque es mi mayor motivación.

Gracias a todos, porque sois vosotros la pieza fundamental de este proyecto.

12. Bibliografía

- Abad, J. (2009). Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano. *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía*, 17-24.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5780683>
- Adamson, A., & Jenson, V. (Directores). (2001). *Shrek*. DreamWorks Animation.
- Alcázar, J. (2008). Estudios sobre sexualidades en América Latina. *FLACSO Andes*.
http://www.flacsoandes.org/biblio/shared/biblio_view.php?bibid=107751&tab=opac
- Alfaya Lamas, E., & Villaverde Solar, M. D. (2014). Deshumanizando a la mujer en la publicidad: un análisis de los nombres de imágenes de perfumes. *Dossiers Feministes*, nº 18, 93-108.
- Arriagada, J., & Ortiz, A. (2010). Algunas reflexiones éticas sobre la cirugía plástica. *Revista Médica de Clínica las Condes (RMCLC)*. [https://doi.org/10.1016/s0716-8640\(10\)70516-2](https://doi.org/10.1016/s0716-8640(10)70516-2)
- Arriagada, S. J., & Ortiz, P. (2010). Algunas reflexiones éticas sobre la cirugía plástica. *Revista Médica Clínica las Condes*, 21(1), 135-138. [https://doi.org/10.1016/s0716-8640\(10\)70516-2](https://doi.org/10.1016/s0716-8640(10)70516-2)
- Arruabarrena Ubetagoyen, A. (2009). *Re/construyendo a la nueva mujer. Presión estética sobre el cuerpo femenino en la actualidad. Un análisis filmico*. idUS - Depósito de Investigación Universidad de Sevilla. <http://hdl.handle.net/11441/39169>
- Asociación TCA Aragón. (2020, 1 junio). Estadísticas sobre los TCA. *Asociación TCA Aragón | Sumando voces contra los Trastornos de la Conducta Alimentaria*. Recuperado 30 de noviembre de 2023, de <https://www.tca-aragon.org/2020/06/01/estadisticas-sobre-los-tca/>
- Balán, E. (2019). *Arte y transformacion social*. Scribd.
<https://es.scribd.com/document/40999836/Arte-y-Transformacion-Social-EduardoBalan>
- Bañuelos, C. (1994). Los patrones estéticos en los albores del siglo XXI. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 68, 119-140.
- Baudrillard, J. (1997). *La ilusión y la desilusión estéticas*. MONTE AVILA EDITORES.
- Biblia pauperum*. (1445).
- Blas, J. (2023, 13 junio). *Caprichos - Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
<https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/goya/goja-en-la-calcografia-nacional/caprichos/>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama.
- Carrillo-Durán, M. V. (2003). La transmisión de valores sociales por medio de las imágenes. La identificación de la mujer delgada igual a mujer triunfadora en la población adolescente. *Comunicacion y Sociedad*, 16(2), 33-47. <https://doi.org/10.15581/003.16.36351>
- Chung Huamán, G. (2022). *Resignificando el corset: una mirada íntima a sus efectos adversos, la sexualización del cuerpo y los estereotipos de belleza en la mujer contemporánea*. [Tesis, PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ].

https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/22783/CHUNG_HUAMA_N_GABRIELA%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Clements, K. (2013). *The Vogue factor*. Faber & Faber.
- Cristina, G. M., José, G. E. J., & De Doctorado, E. I. (2022, 21 febrero). *Estereotipos, activismo y subversión de género en el performance mexicano*. <http://hdl.handle.net/10201/117187>
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*. EDICIONES DOCUMENTA ESCÉNICAS.
- Domingo, C. (2020). *Derecho a decidir: el mercado y el cuerpo de la mujer*. Ediciones Akal.
- Domínguez, Y. (2021). *Maldito estereotipo*. B.
- Douglas, M. (1987). *Simbolos naturales: exploraciones en cosmología* (C. Criado, Trad.). ALIANZA EDITORIAL.
- Escobar, S. A. G. (2010). *Cuerpo de mujer: modelo para armar*. LA CARRETA EDITORES.
- FínoI, J. E. (2009). El cuerpo como signo. *Enl@Ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 6(1), 128-129. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2936291.pdf>
- Flores, A. C. (2022). *Activismo artístico como alternativa a estereotipos de género que constriñen los cuerpos: una perspectiva desde talleres de gráfica feminista*. Recuperado 26 de febrero de 2024, de <https://www.redalyc.org/journal/5315/531569180002/html/>
- Freud, L. (s. f.). *Mi idea sobre el retrato proviene de la insatisfacción que siento por los que establecen un parecido con la gente. Me gustaría que mis lienzos fueran de personas y no como ellas*. <https://www.museothyssen.org/exposiciones/lucian-freud-nuevas-perspectivas>
- Froidevaux-Metterie, C. (2020). Le féminisme et le corps des femmes. *Pouvoirs*, N° 173(2), 63-73. <https://doi.org/10.3917/pouv.173.0063>
- Fundación Imagen y Autoestima. (2010). *ANÁLISIS SOBRE EL GRADO DE UNIFICACIÓN DE TALLAS DE ROPA EN ESPAÑA y EL IMPACTO EN LA SALUD DE LAS PERSONAS: Barómetro de percepción social del sistema de tallas de ropa en España: ¿Qué piensan y sienten los/las consumidores/as?* [Conjunto de datos]. http://www.f-ima.org/fitxer/191/informe_completo_barometro_tallas.pdf
- Füssel, S. (2018). *La Biblia de Gutenberg de 1454*.
- Georgiana Pasca, A. (2021). *La percepción del “Body Positive” en las redes sociales y su impacto entre los jóvenes* [Trabajo de investigación, Universitat Jaume I]. <http://hdl.handle.net/10234/195125>
- Geronimi, C., Jackson, W., & Luske, H. (Directores). (1950). *La Cenicienta*. Walt Disney Productions.
- Gill, R. (2007). Postfeminist media culture. *European Journal Of Cultural Studies*, 10(2), 147-166. <https://doi.org/10.1177/1367549407075898>
- Grau, B. E., & Ramos, A. M. G. (2018). Bodies, Women and Narratives: Imagining Corporealities and Genders. *Athenea Digital*, 18(2), 1956. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1956>

- Gutiérrez-Rubí, A. (2021). *ARTivismo: El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*. Editorial UOC.
- Hand, D., Cottrell, W., Jackson, W., Morey, L., Pearce, P., & Sharpsteen, B. (Directores). (1937). *Blancanieves y los siete enanitos*. Walt Disney Productions.
- Hanisch, C. (1969). *The Personal Is Political*. Recuperado 11 de mayo de 2024, de <https://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>
- Idárraga Farías, F. (2014). *La ironía en la imagen: Otto Dix y David LaChapelle* [Tesis en Maestría Estética, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/21106>
- Irwin, R. L., & Sierra, D. G. (2013). La práctica de la a/r/tografía. *Revista Educación y Pedagogía*, 25(65), 106-113. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6904303.pdf>
- Iwama, K. (2021). *Arte activista feminista. Poner el cuerpo colectivo: las propuestas de Andrea Zambrano Rojas, Diana Gardeneira y el colectivo Lastesis frente a la violencia machista* [Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar]. <http://hdl.handle.net/10644/8204>
- Koolhaas, R. (2006). *La ciudad genérica*. Editorial Gustavo Gili.
- Las Tesis (2019). / Entrevistado por Cáceres Infante. *Arte Al Límite*. <https://www.artelimito.com/2019/12/12/entrevista-a-las-tesis-la-intervencion-o-el-problema-que-plantea-es-transversal/>
- Lasso Guamán, M. E. (2019). *Mujeres tallas plus: el conflicto entre el tallaje y el patrón* [UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO]. <https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/29363>
- León, M. (2013). *Nuestro cuerpo, al igual que la naturaleza, recoge los agravios del tiempo, nos desnuda, madurando con sutilezas imperceptibles nuestro cuerpo, [Comentario sobre "008"]*. https://es.wikipedia.org/wiki/Mara_Le%C3%B3n
- López Safi, S. B. (2015). La violencia simbólica en la construcción social del género. *ACADEMO Revista de Investigación En Ciencias Sociales y Humanidades*, 2(2). <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5762995.pdf>
- Macaya, A., & Valero, E. (2022). Arte participativo, comunidad y educación para el compromiso social. El proyecto Retrato de un Colectivo Vulnerable. *Artseduca*, 32, 9-24. <https://doi.org/10.6035/artseduca.6068>
- Martínez Abril, M. (2020). *El arte feminista como recurso para la transformación social* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/46932/TFG-L2804.pdf?sequence=1>
- Martínez Barreiro, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Papers*, 73, 127. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v73n0.1111>

- Martínez-Oña, M., & Muñoz, A. M. M. (2015). Iconografía, estereotipos y manipulación fotográfica de la belleza femenina. *Estudios Sobre el Mensaje Periodístico*, 21(1), 369-384.
https://doi.org/10.5209/rev_esmp.2015.v21.n1.49100
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of Perception*. Routledge.
- Mernissi, F. (2001). *El harén en occidente*. Espasa Calpe Mexicana, S.A.
- Moreno González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Educación (Impresa)*, 52(2), 1-9. <https://doi.org/10.35362/rie5221797>
- Muñiz, M. (2023, 26 enero). Amamantar en público sigue siendo polémico: ¿es un derecho? *EL MUNDO*. Recuperado 11 de mayo de 2024, de <https://www.elmundo.es/yodona/madres/2023/01/26/63d255fee4d4d83b458b4582.html>
- O'Neill, P., & Wilson, M. (2010). *Curating and the educational turn*.
http://www.gbv.de/dms/weimar/toc/615332919_toc.pdf
- Pérez Parejo, R. P. (2007). El canon de belleza a través de la Historia: un método de descripción de personas para alumnos de E/LE. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 34.
<https://biblioteca.org.ar/libros/150934.pdf>
- Quien no llora no mama*. (2022). Recuperado 11 de mayo de 2024, de <https://www.quiennolloranomama.org/#>
- RAE. (s. f.). *REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la Lengua Española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. Recuperado 3 de marzo de 2024, de <https://dle.rae.es/canon>
- Real, A. (2022, 2 noviembre). La edad de inicio de personas con trastornos alimentarios cae a 12 años tras el impacto de la pandemia en la salud mental. *Newtral*. Recuperado 30 de noviembre de 2023, de <https://www.newtral.es/tca-trastornos-conducta-alimentaria-espana/20221102/>
- Reyero, C. (2009). *Desvestidas: el cuerpo y la forma real*. Alianza Editorial Sa.
- Rodríguez Venegas, M. (2014). Transgrediendo la mirada. Confluencias entre moda, género y arte. *Pensamiento Americano*, 7(12), 108-126. <https://doi.org/10.21803/penamer.7.12.213>
- San Emeterio, E. (2023). *Artificialidad: crítica al canon de belleza femenino y su impacto social* [Trabajo de Fin de Grado]. Universidad Complutense de Madrid.
- Sánchez Salcedo, V. H. (2020). *El body positive: una representación social del cuerpo* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad del País Vasco]. <http://hdl.handle.net/10810/37444>
- Schedel, H., Wohlgemut, M., & Pleydenwurff, W. (1493). *Liber chronicarum*.
- Shilling, C. (1993). *The body and social theory*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB11306535>
- Soley-Beltran, P. (2010). Cuerpos ideales. una aproximación interdisciplinaria al estudio de los modelos de moda. *Quaderns de L'Institut Català D'Antropologia*, 26, 107-134.
- Torras, M. (2007). *El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia*. (I). Barcelona: Editions UAB.

- Tovar, P. (2004). El cuerpo subordinado y politizado: reflexión crítica sobre género y antropología médica. *Revista Colombiana de Antropología*, 40, 253-282.
<https://doi.org/10.22380/2539472x.1224>
- Valdivia Sánchez, C. (2024). Consolidación del Arquetipo de la Mujer Masculinizada en la Literatura de Cordel: Gráfica Impresa de los Siglos XVI al XIX en Países Bajos, Alemania e Inglaterra. *Revista Internacional de la Imagen*, 9(1), 11-37.
<https://doi.org/10.18848/2474-5197/cgp/v09i01/11-37>
- Venegas, M. R. (2014). Transgrediendo la mirada. Confluencias entre moda, género y arte. *Pensamiento Americano*, 7(12), 108-126. <https://doi.org/10.21803/penamer.7.12.213>
- Wolf, N. (2020). *El mito de la belleza* (M. Pérez, Trad.). Continta Me Tienes.
- Zanette, M. C., & Scaraboto, D. (2018). From the corset to Spanx: shapewear as a marketplace icon. *Consumption Markets & Culture*, 22(2), 183-199.
<https://doi.org/10.1080/10253866.2018.1497988>

13. Glosario de imágenes

- Armengol, M. (2023, 15 septiembre). *Pelillos a la mar*.
https://www.instagram.com/p/CxNain8qZ1w/?img_index=3
- Beck, L. (1517). *Sancta. Ermolindis*. [Xilografía]. The British Museum, Londres, Reino Unido.
- Beecroft, V. (2003). *VB52* [Performance].
- Beecroft, V. (2015). *VB74* [Performance].
- Brun, F. (1590). *Woman and Death* [Xilografía]. National Gallery of Art, Washington D. C., Estados Unidos.
- Campaña publicitaria, Clínicas Dorsia*. (2024, 8 mayo).
https://www.instagram.com/p/C6tAP-9sLJ2/?utm_source=ig_embed&ig_rid=d94bfcdc-7e10-4f38-8fa3-64255dce5e51&img_index=1
- Cappiello, L. (1900). *La Marquissette*. [Litografía]. -.
- Chicago, J., & Shapiro, M. (1972). *Womanhouse* [Instalación].
- Coplands, J. (1994). *Self-Portrait (Frieze No. 2, Four Panels)* [Fotografía]. Tate Modern, Londres, Reino Unido.
- Crepaldi, L. (2012). *Desnaturaleza* [Fotografía].
- Dass, A. (2012–2024). *Humanae* [Fotografía].
- Dass, A. (2015). *Ni arte ni educación*. <https://angelicadass.com/es/educacion/ni-arte-ni-educacion/>
- Domínguez, Y. (2012). *Azafatas* [Acción].
- Domínguez, Y. (2014). *No sólo soy un cuerpo* [Acción].
- Domínguez, Y. (2015). *Niños vs Moda* [Acción].
- Durero, A. (1508). *El éxtasis de María Magdalena* [Xilografía]. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.
- Duruisseau, L. F. (1790). *Retrato de una mujer joven con corona de flores*. [Calcografía]. -.
- Esco, L. (Director). (2014). *Free the nipple*. Bethsabée Mucho, Disruptive Films y Emotion Pictures. freethenipple. (2023, 3 octubre). *Free The Nipple*. Instagram.
<https://www.instagram.com/p/Cx8oTqAKPvM/>
- Freud, L. (1994). *Mujer durmiendo*. [Calcografía]. Tate Britain, Londres, Reino Unido.
- Freud, L. (1995). *Benefits Supervisor Sleeping* [Óleo sobre lienzo].
- Goya y Lucientes, F. (1797–1799). *Que sacrificio!* [Calcografía]. Museo del Prado, Madrid, España.
- Guillaume Metzmacher, P. (1850). *L'Odalisque*. [Calcografía]. -.
- Inteligencia Artificial. (2024a, mayo). *Interpretación de la IA*.
- Inteligencia Artificial. (2024b, mayo). *Interpretación de la IA*.
- Kavakov, I., & Kavakov, E. (2004). *El barco de la tolerancia* [Obra participativa].
- León, M. (2015). *Proyecto E730* [Fotografía].

- Matriz xilográfica, S. XVII, colección de Félix Alfaro Fournier. (s. f.).*
<https://fourniermuseoabibat.eus/es/-/matriz-xilografica-24-cartas>
- Mattel. (1959). *Muñeca Barbie original.*
https://s1.elespanol.com/2023/04/25/actualidad/758934930_232690706_855x1140.jpg
- Mayer, M. (1978–2024). *El tendedero* [Obra participativa].
- Mendieta, A. (1973). *Rape scene* [Performance].
- Museo Valenciano de Etnología. (s. f.). *Efecto del Corsé en el cuerpo humano.*
[https://es.wikipedia.org/wiki/Tightlacing#/media/Archivo:Efectes_del_cors%C3%A9_en_el_cos_femen%C3%AD_\(26790003605\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Tightlacing#/media/Archivo:Efectes_del_cors%C3%A9_en_el_cos_femen%C3%AD_(26790003605).jpg)
- Nadelhaft, E. (2013). *Flesh* [Óleo sobre lienzo].
- Paulina, M. (2007). *Yo, gorda* [Fotografía].
- Reeves, L. (2024, 16 febrero). *Female Body Casting Artist.*
<https://www.instagram.com/p/C3Z9xqgI-xC/>
- Romero, Ú. (s. f.). *Leafscape* [Acuarela].
- San Emeterio, E. (2023a). *Construir para destruir* [Algrafía. Obra participativa.].
- San Emeterio, E. (2023b). *Tabla comparativa de tallas para obtener los valores finales.*
- San Emeterio, E. (2023c). *XS, S, M, L, XL* [Intervención].
- San Emeterio, E. (2023–2024a). *Dis-par.* [Linograbado].
- San Emeterio, E. (2023–2024b). *Dis-par. Detalle* [Linograbado].
- San Emeterio, E. (2023–2024c). *Dis-par. Detalle, anverso y reverso.* [Linograbado].
- San Emeterio, E. (2024a). *Etiquetadas* [Serigrafía].
- San Emeterio, E. (2024b). *Etiquetadas - Topografía corporal* [Serigrafía].
- San Emeterio, E. (2024c). *Etiquetadas. Proceso de estampación.*
- San Emeterio, E. (2024d). *Etiquetadas. Proceso de estampación.*
- San Emeterio, E. (2024d). *Tabla de medidas de un vaquero común de Zara.*
- San Emeterio, E. (2024e). *Topografía corporal I* [Aguafuerte sobre aluminio].
- San Emeterio, E. (2024f). *Topografía corporal I. Detalle* [Aguafuerte sobre aluminio].
- San Emeterio, E. (2024g). *Topografía corporal II* [Dibujo].
- San Emeterio, E. (2024h). *Topografía corporal III.* [Grabado].
- San Emeterio, E. (2024i). *Topografía corporal III. Detalle* [Grabado].
- San Emeterio, E. (2024j). *Topografía corporal. Proceso de estampación.*
- San Emeterio, E. (2024k). *Topografía corporal. Proceso de estampación.*
- San Emeterio, E. (2024l). *Topografía corporal. Proceso de estampación.*
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024a). *Etiquetadas* [Acción].
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024b). *Etiquetadas* [Acción].
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024c). *Etiquetadas* [Acción].
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024d). *Etiquetadas* [Acción].

- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024e). *Etiquetadas* [Acción].
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024f). *Etiquetadas* [Acción].
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024g). *Etiquetadas. Folleto. Anverso* [Acción].
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024h). *Etiquetadas. Folleto. Reverso* [Acción].
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024i). *Etiquetadas. Folleto. Reverso* [Acción].
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024j). *Etiquetadas. Folleto. Reverso* [Acción].
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024k). *Etiquetadas. Folleto. Reverso* [Acción].
- San Emeterio, E. & Alumnos de Activismo y Diagramática- MUDIG. (2024l). *Etiquetadas. Folleto. Reverso* [Acción].
- San Emeterio, E. & IES Pablo Picasso. (2024a). *Cuerpo-identidad-imagen. Proyecto Barbie* [Punta seca sobre acetato].
- San Emeterio, E. & IES Pablo Picasso. (2024b, abril). *Cuerpo-identidad-imagen. Proyecto Barbie*.
- Saville, J. (1994). *Strategy* [Óleo sobre lienzo]. Staachi Gallery, Londres, Reino Unido.
- Sleeth, N. (2015). *Suzana II* [Óleo sobre lienzo].
- Sleeth, N. (2018). *Shift* [Óleo sobre lienzo].
- Teta&teta. (2024, 9 mayo). *Crítica a la campaña publicitaria de las clínicas Dorsia*.
https://www.instagram.com/p/C6vMVclMUCk/?img_index=2
- Teta&teta, Lola Mullenlowe, & Jobs, C. (2022). *Quien no llora no mama* [Escultura].
- Tom Ford Beauty. (2006). *Tom Ford for men*.
- Vargas, M. (2021). *Contra el Canon* [Impresión digital en papel Hanemüle].
- Vargas, M. (2021b). *Intra-Venus* [Escultura].
- Wolgemut, M., & Pleydenwurff, W. (1493). *La creación, IX, Liber Chronicarum* [Xilografía].
 Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, Madrid, España.