



2021- 2022



**MENCIÓN:** ARTES PLÁSTICAS

**TÍTULO:** LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO FEMENINO Y BODYPOSITIVIDAD

**ESTUDIANTE:** VALERIA MARGOLIS

**DIRECTOR/A:** SÁNCHEZ ARENAS BIBIANA DE LA SOLEDAD

## **RESUMEN**

Partiendo del análisis conceptual sobre la representación del cuerpo en el trabajo de algunas artistas feministas y el movimiento de positividad corporal como una corriente feminista, el trabajo que se lleva a cabo tiene como objetivo general investigar sobre diferentes procesos y materiales reciclados textiles para representar la piel humana y reivindicar la aceptación del cuerpo femenino.

## **PALABRAS CLAVE**

bodypositividad, feminismo, cuerpo, mujer, estereotipos.



# Indice

1. Propuesta y Objetivos	4	4
2. Referentes	5	5
3. Justificación de la propuesta	6	7
4. Proceso de Producción	8	19
5. Resultados	20	23
6. Bibliografía	24	24



## **1. PROPUESTA Y OBJETIVOS**

La propuesta se centra en análisis de la representación del cuerpo femenino y su impacto en el arte de los siglos XX y XXI, como la influencia del feminismo en el arte, más específicamente como las artistas feministas han buscado expandir sus capacidades y roles disponibles dentro del sistema de arte moderno y usaron su propio cuerpo como medio, utilizándolo de una manera inusual para su época, optando por el arte conceptual y evitando deliberadamente las formas de arte tradicionales dominadas por los hombres. Al igual que la positividad corporal es una de las corrientes y expresiones del movimiento feminista en la que prima el cuerpo y está íntimamente relacionado con la capacidad de expresarse a través de él, de forma explícita. A partir de esta investigación conceptual previa y utilizando una metodología cualitativa basada en el arte, nuestro trabajo se centra en la representación de la piel humana femenina (textura, volumen, color...) mediante la experimentación con materiales textiles reciclados para expresar y reivindicar la aceptación del cuerpo femenino.

### Objetivos específicos

- 1) Analizar la representación del cuerpo en el trabajo de algunas artistas feministas.
- 2) Estudiar el movimiento de positividad corporal como una corriente feminista.
- 3) Investigar sobre diferentes procesos de trabajo y materiales reciclados textiles para representar la piel humana y reivindicar la aceptación del cuerpo femenino

## 2. REFERENTES

HANNE FRIIS: Es artista de origen noruego que mediante costura realiza esculturas textiles. Sus trabajos nos interesan desde punto de vista de disposición en el espacio. Tienen forma orgánica y el la gran mayoría de casos descansan sobre la pared o colgadas en el techo, abandonando el formato convencional de escultura o elemento realizado en textil.

SARAH LUCAS: Es Artista de origen británico, feminista, participante del movimiento jóvenes artistas británicos. Trabaja con distintos géneros, donde razona temas relacionados con roles de genero, sexualidad y identificación. A nosotros nos interesa desde punto de vista conceptual.

LOUISE BOURGEOIS: Esta artista nos interesa como inspiración de arte feminista de s. XX y también sus esculturas textiles estrechamente relacionadas con el cuerpo femenino, feminismo, aspectos biológicos.

SECILIA SALAMA: Artista de origen británico, diseñadora y ilustradora. Que ahora mismo reside y trabaja en Brooklyn, Estados Unidos. Investiga y desarrolla distintos procesos de trabajo. Trabaja con materiales como goma, plásticos, látex. Sus temas principales es la fragilidad y vulnerabilidad de cuerpo, feminismo, experiencias. A nosotros nos interesa como referente visual, disposición de sus trabajos en el espacio y que es artista feminista de la última década.



Fig. 1 Obras de H. Friis, S. Lucas, L. Bourgeois, S. Salama, utilizadas como referentes de la propuesta.

### 3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

El arte se convirtió en un vehículo importante para criticar las desigualdades existentes, tanto en la sociedad en general como en el mundo del arte. Karoly Schneemann, Barbara T. Smith, Eleanor Antin y Harmony Hammond eligieron la forma más radical de luchar, utilizaban sus propios cuerpos. El uso del cuerpo por parte de los artistas en sus obras desde el principio suscitó acaloradas discusiones. El arte de Karen Finley, Elke Kristufek, Marina Abramović se consideró provocativo porque la exploración de sus cuerpos iba en contra de los códigos establecidos de representación de la forma femenina en la cultura visual y la historia del arte y toda la cultura en general. Los estándares de representación del cuerpo femenino en el canon del arte occidental se mantuvieron prácticamente sin cambios a mediados del siglo XX. *The Nude* (1956) de Kenneth Clark puede llamarse una representación típica de cómo debe representarse el cuerpo femenino en el arte. Preocupado por los problemas de obscenidad en la representación del desnudo femenino, Clark trató de establecer los parámetros para la desnudez indignada. El cuerpo femenino desnudo en sí mismo es obsceno. Solo la materia pura (la naturaleza) apela al genio del artista del sexo masculino para convertirla en arte y, en última instancia, en cultura, por lo que el cuerpo femenino descarriado requiere control y forma. El tema de la contención y las fronteras fue crucial. Linda Nied (1992) comisaria e historiadora del arte británica observa en su libro *The Nude Woman: Art, Obscenity and Sexuality*:

Los límites de la forma femenina en la historia del arte controlan esa masa de carne que es mujer. La transformación de la naturaleza/materia en forma/cultura corresponde a la traducción de la mujer desnuda potencialmente obscena a la desnudez femenina estéticamente agradable y sublime. ( p. 90)

Al mismo tiempo que el cuerpo femenino se retiró del lienzo y se introducía en la tridimensionalidad de la performance, el cuerpo aún debía permanecer contenido, cerrado, suave, de apariencia ligera y fácil de manejar, como una estatua o incluso un producto. El cuerpo femenino estaba mucho más codificado en términos de belleza y repugnancia que su contraparte masculina. Estos códigos culturales aseguraron que el cuerpo no violará sus límites, no hará visible su ser interior y, al mismo tiempo, permaneciera pasivo y restringido tanto literal (en su forma) como figurativamente (en el comportamiento y asumiendo un rol adecuado para las mujeres). A finales de la década de 1960 y 1970, nació el movimiento de arte feminista, con mujeres artistas que no temían cuestionar las normas establecidas para representar la feminidad y el cuerpo femenino. Mujeres artistas como Judy Chicago, Miriam Shapiro y Yayoi Kusama han

buscado transformar los estereotipos y las normas, creando la discusión sobre la liberación de la mujer en el mundo del arte y fuera de este mundo. Y, sin embargo, hoy en día, mujeres artistas a menudo se enfrentan con agresión y persecución por el hecho de tener derecho de representar su propio cuerpo o hablar sobre él. Así, el trabajo de mujeres artistas que se oponen a estos estrictos estándares cobra considerable relevancia. En el siglo XXI, las artistas feministas plantean nuevas cuestiones sobre la intersección de los estudios feministas y la abstracción del cuerpo. Mientras algunas artistas han utilizado la presencia física de sus cuerpos para criticar la objetivación masculina, las artistas femeninas ahora dicen que el arte no corresponde a ninguna forma, función o modo de representación, sino que es una forma de pensar sobre naturaleza, rol y experiencia del arte en el estudio de la construcción del cuerpo: el estudio de la desigualdad de género en la sociedad, la promoción del empoderamiento de la mujer y el estudio de cuestiones relacionadas con la identidad, el género y la sexualidad. Las artistas feministas utilizaban su propio cuerpo desnudo y en particular la piel como soporte para romper los tabúes asociados con cuerpo femenino y para mostrar que la vida de cuerpo es mucho más diversa y significativa que el negativismo sexual reconocido por la sociedad.

Teniendo en cuenta lo anterior, según Sánchez (2019) en su Trabajo de Fin de Grado afirma: “Una representación Social Del Cuerpo, Bodypositividad (Body positivity) es un movimiento social feminista basado en la idea de una actitud positiva hacia el cuerpo” (p.4). Características que poseen las personas no tienen importancia según Sánchez (2019): “La apariencia de uno mismo y de los demás, independientemente del físico, peso, proporciones, arreglo personal, manifestaciones de cambios relacionados con la edad y otras diferencias individuales” (p.2).

“Lo mismo se aplica a los cuerpos de otras personas. Además, el movimiento apoya las ideas del feminismo sobre la igualdad de género y el rechazo a los estereotipos de género.” (Sánchez, 2019, p. 31). Las personas cuya apariencia por alguna razón no se corresponde con la norma aceptada, por regla general, experimentan presión en diversas formas. En la sociedad está muy extendida la falsa creencia de que una figura imperfecta es el resultado de un trabajo insuficiente sobre uno mismo, la pereza, los problemas de salud, etc. La cultura patriarcal dicta que los hombres deben ser poderosos y fuertes, mientras que las mujeres deben ser frágiles y débiles. Los defensores de la positividad corporal condenan cualquier discriminación relacionada con los parámetros del cuerpo y la apariencia, su idea clave es amar y aceptar tu cuerpo sin tratar de cambiarlo para cumplir con los estándares e ideales impuestos por la sociedad y tratar la apariencia de todas las demás personas del mismo modo.

#### 4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

Inicialmente se realiza un estudio del cuerpo femenino mediante una serie de fotografías que nos sirven como punto de partida para llevar a cabo el proceso de experimentación plástica. Posteriormente se llevan a cabo pruebas con diferentes textiles en búsqueda de volúmenes, texturas, acabados, color y forma. Para definir mejor el tipo de tejido reciclado necesito, su comportamiento durante el proceso y pruebas de color he realizado pruebas con diferentes tejidos. Inicialmente he observado el comportamiento de tela mas gruesa, algodón 95% mas 5% de elastano. Este tejido al entrar en contacto con el pegamento se expande, lo que hace difícil su manipulación y creación de pliegues. Seguido de tela gruesa realicé pruebas con viscosa 100% con ornamento floral, es un a material mas fino pero al impregnarla con el pegamento se encoje, lo que dificulta el trabajo. Las telas han de ser lisas, sin dibujo, dibujo es extremadamente difícil con pintura y crear efectos visuales, ya que el tejido se utiliza por ambos lados. Se opta por seguir haciendo pruebas con tejidos lisos y claros no elásticos. Finalmente realicé pruebas con lino y algodón, mi principal objetivo fue la creación de la textura y arrugas y tras la aplicación de pegamento a la tela y el plegado o cualquier deformación, ésta sostenga la forma obtenida. Finalmente para producción elegí la tela de algodón 100% porque este tejido no es elástico, no se modifica cuando esta mojado, conserva bien la forma tras la aplicación de pegamento, blanco puro de tejido potencia efecto visual de la pintura aplicada. Cuando tenia todos los aspectos técnicos claros, digitalmente hice los bocetos para la producción de piezas. A continuación comencé a la producción de pieza #1 de poliuretano reciclado, después pieza #2 de algodón reciclado sobre lienzo y para pieza #3 renuncio al soporte y compongo la pieza de los tejidos.



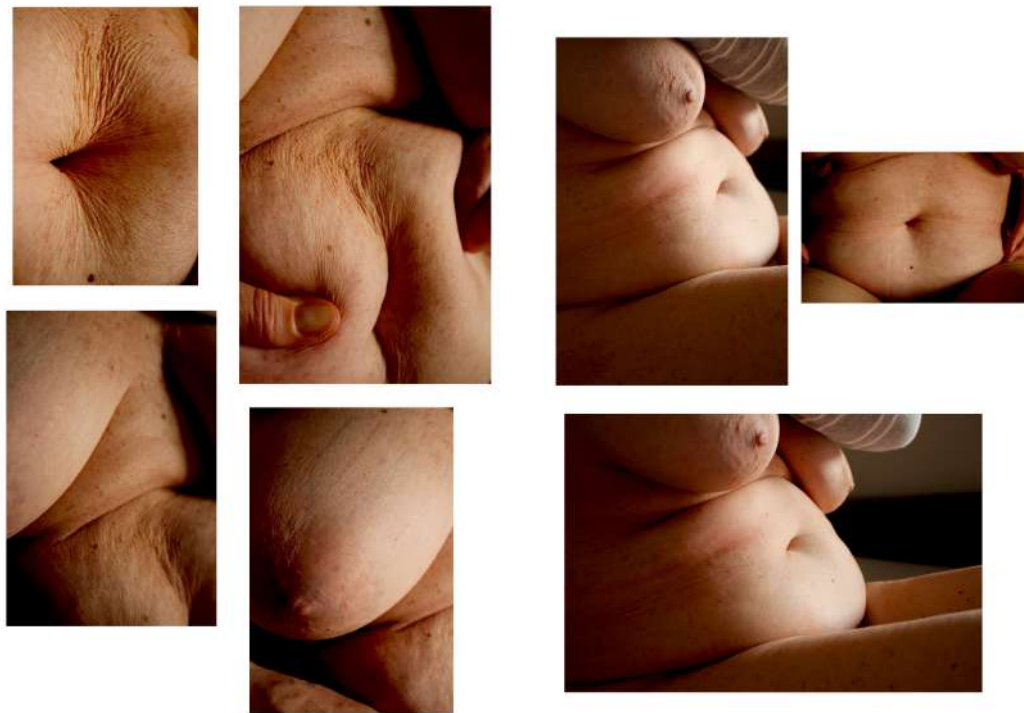


Fig. 2 Serie fotográfica realizada 10/03/2022

Biblioteca  
UNIVERSITAS Miguel Hernández





Fig. 3 Realización de pruebas iniciales con textiles.



Fig. 3 Pruebas con lino y algodón.



Fig. 5 Resultado final de pruebas. Telas recicladas sobre bastidor de madera / o lienzo, tamaño aprox. 38x46 cm.

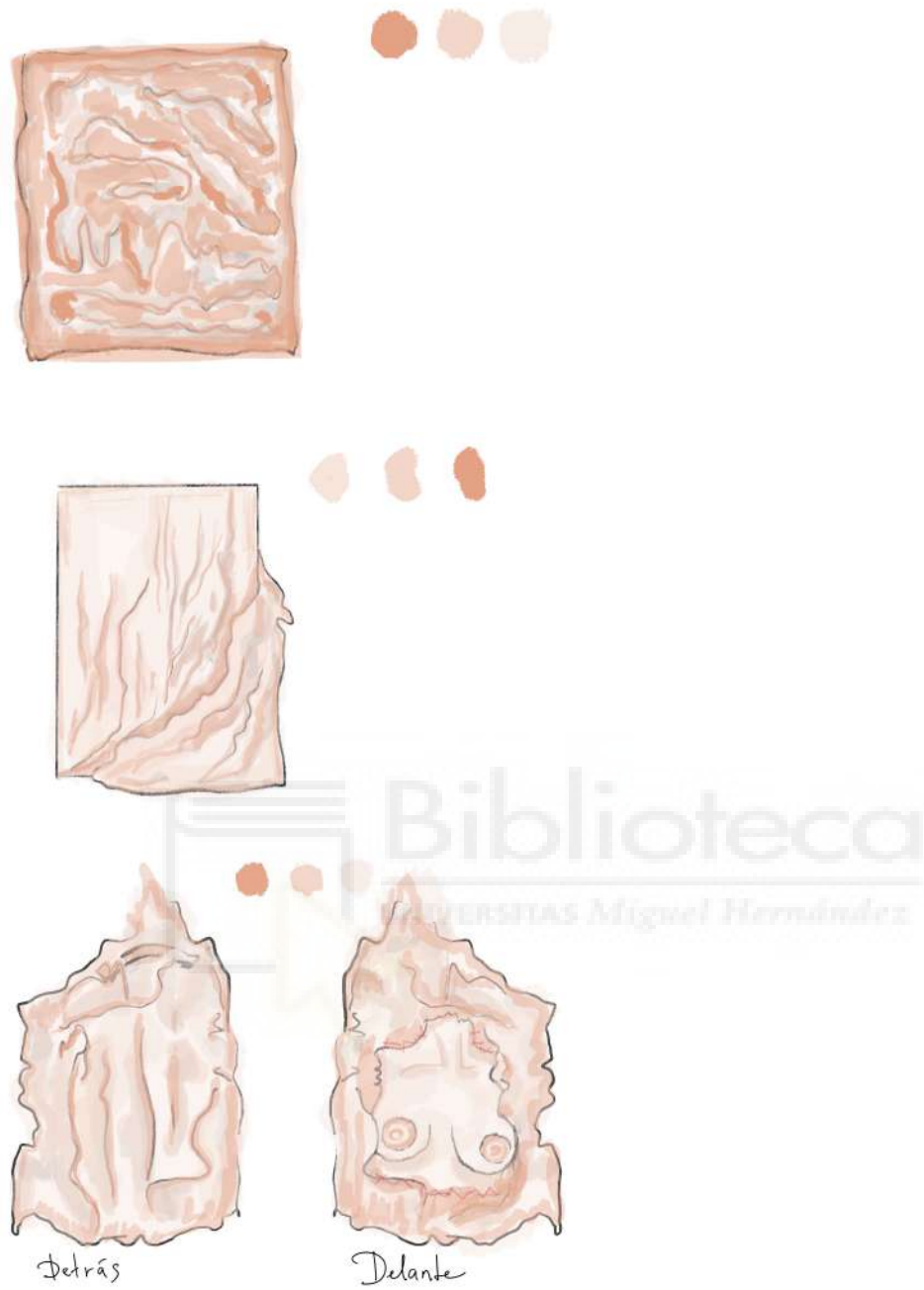


Fig. 6 Realización de bocetos digitales para producción de tres obras junto con pruebas de color.



### Proceso pieza # 1:

Proceso de la realización de primera pieza ha consistido en la aplicación de poliuretano reciclado sobre lienzo creando pliegues. Para producción de esta pieza se ha encontrado poliuretano de color que se asemeja al de la piel con una base de tela, lo cual ha facilitado y ayudado en la adherencia sobre el soporte y además potencia el efecto para que las arugas y pliegues sean más pronunciados. Se ha aplicado pegamento blanco polivinílico con un pincel al lienzo, y se ha colocado la tela, ajustando todos los pliegues y cantos con pegamento y asegurándolos con grapas.



Fig. 7 Aplicación de poliuretano reciclado sobre lienzo creando pliegues.

## Proceso pieza # 2

El proceso de producción de esta pieza ha consistido en la preparación de pintura acrílica que se asemeja al color de piel humana y se le ha añadido pegamento polivinílico en proporción 1:1 para conseguir efecto de apresto sobre tela y para que la forma se sostenga. Posteriormente se han impregnado las telas con la mezcla, se ha colocado una de ellas sobre lienzo y se ha dejado secar la otra al aire en una superficie plana. Cuando las telas estaban ya secas, se ha practicado un arrugado en las manos de tela que estaba secándose horizontalmente y se ha fijado con el pegamento al lienzo encima de otra. Tras varios días de secado se aplica pintura acrílica en los pliegues para potenciar efecto visual.

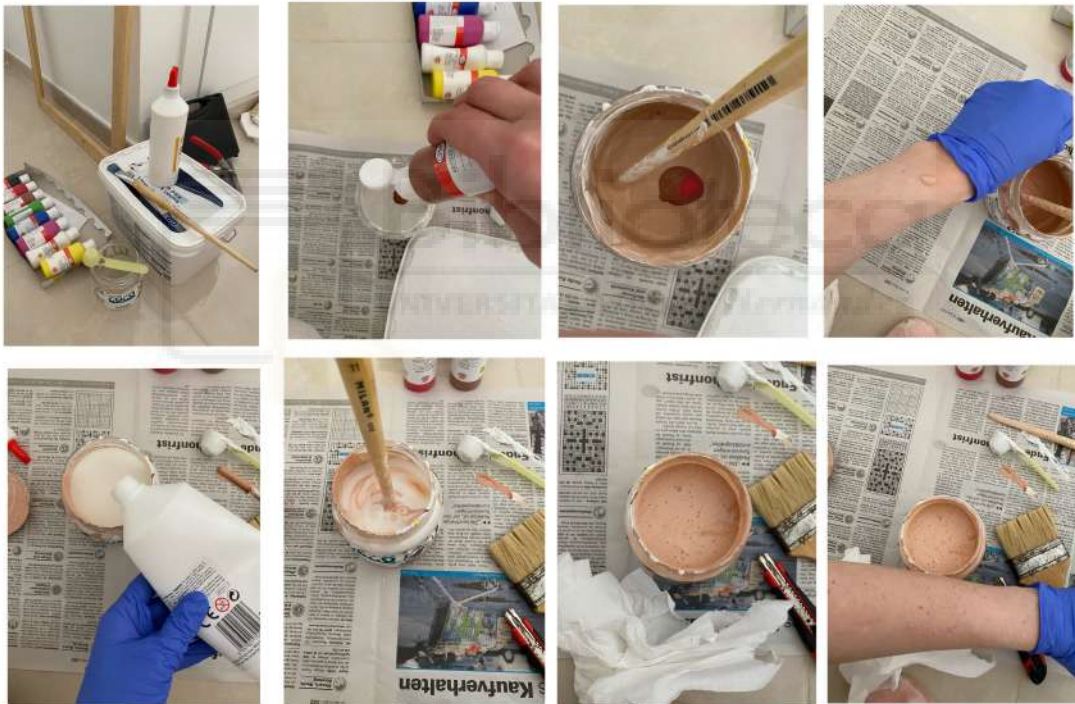


Fig. 8 Preparación de pintura reparación



Fig. 9 Preparación de telas



Fig. 10 Fijación de elemento separado al conjunto y encolado, secado con aplicación de peso para mejor adherencia.



### Proceso pieza # 3:

Este proceso de producción ha consistido en preparación de pasta de papel de cartón y papel reciclado. Para que pasta sea mas homogénea y resistente se ha añadido papel higiénico, almidón de maíz y pegamento polivinílico para que masa sea mas resistente. Con cinta de carroceros se llevan a cabo modificaciones en las proporciones de busto que se ha utilizado como base y sobre el, se realiza la aplicación de pasta. Tras varios días de secado, se lleva a cabo el refuerzo por dentro con tiras de papel. Para potenciar efecto de textura en el busto de papel maché, primero se ha aplicado pintura mas oscura y luego mas clara, ambas capas fueron secadas con secador y aire caliente para que se produzcan las grietas. Después se comienza a trabajar con las telas, impregnándolas con mezcla y colocándolas para producir volumen y dándoles forma deseada con ayuda de pinzas. Tras varios días de secado se ha realizado la colocación del busto dentro de la forma y éste se fija con hilos y costura. Para disimular costuras, se llevan a cabo aplicaciones de telas preparadas sobre ellas y se han pegado con el pegamento. Se realiza durante varios días el secado al aire libre y se lleva a cabo aplicación de pintura acrílica en todos los pliegues para potenciar el efecto visual de las arugas producidas en el tejido.

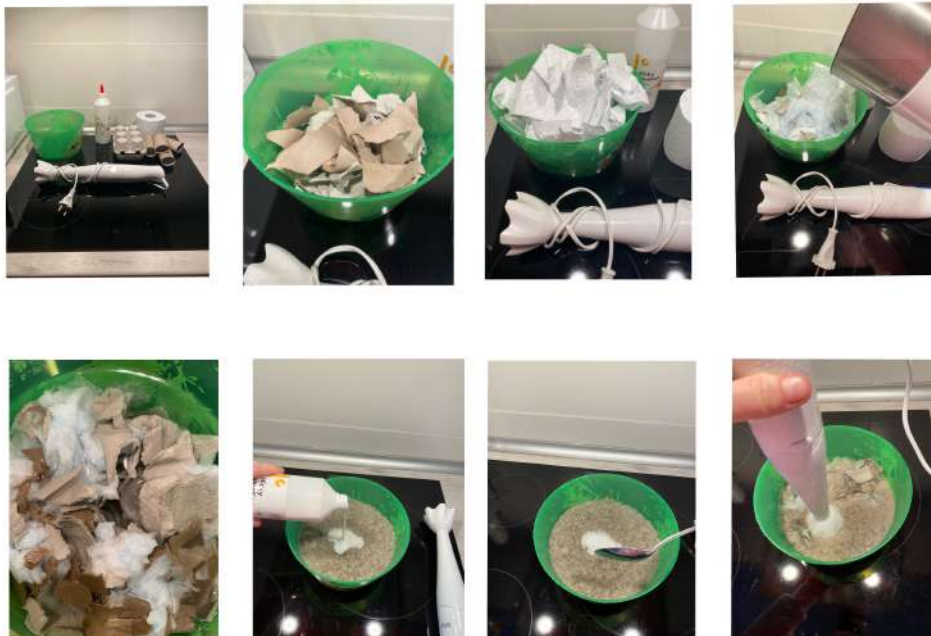


Fig.11 Proceso de preparación de papel maché.





Fig. 12 Aplicación de papel maché sobre busto



Fig.13 Aplicación de pintura



Fig.14 Preparación de tela



Fig.14 Preparación de tela con mezcla



Fig. 16 Cobertura de costuras



## 5. RESULTADOS

El trabajo de investigación artística llevada a cabo mediante diferentes materiales textiles reciclados para representar la piel humana femenina y reivindicar la aceptación del cuerpo femenino, nos ha permitido obtener unos resultados concretos que se muestran en las piezas “composición #1”, “composición #2” y “composición #3”. Pero dichos resultados no son concluyentes, ya que el proceso de experimentación se ha quedado abierto para seguir profundizando en futuras líneas de investigación que abarcarían la representación 3D, el teñido con tintes naturales, tejer, hilar, bordar, fabricar textiles y/o fusión de estas técnicas entre sí o en combinación con otros procesos.







Fig. 17 Fotografía final de composición #1



Fig. 18 Fotografía final de composición #2



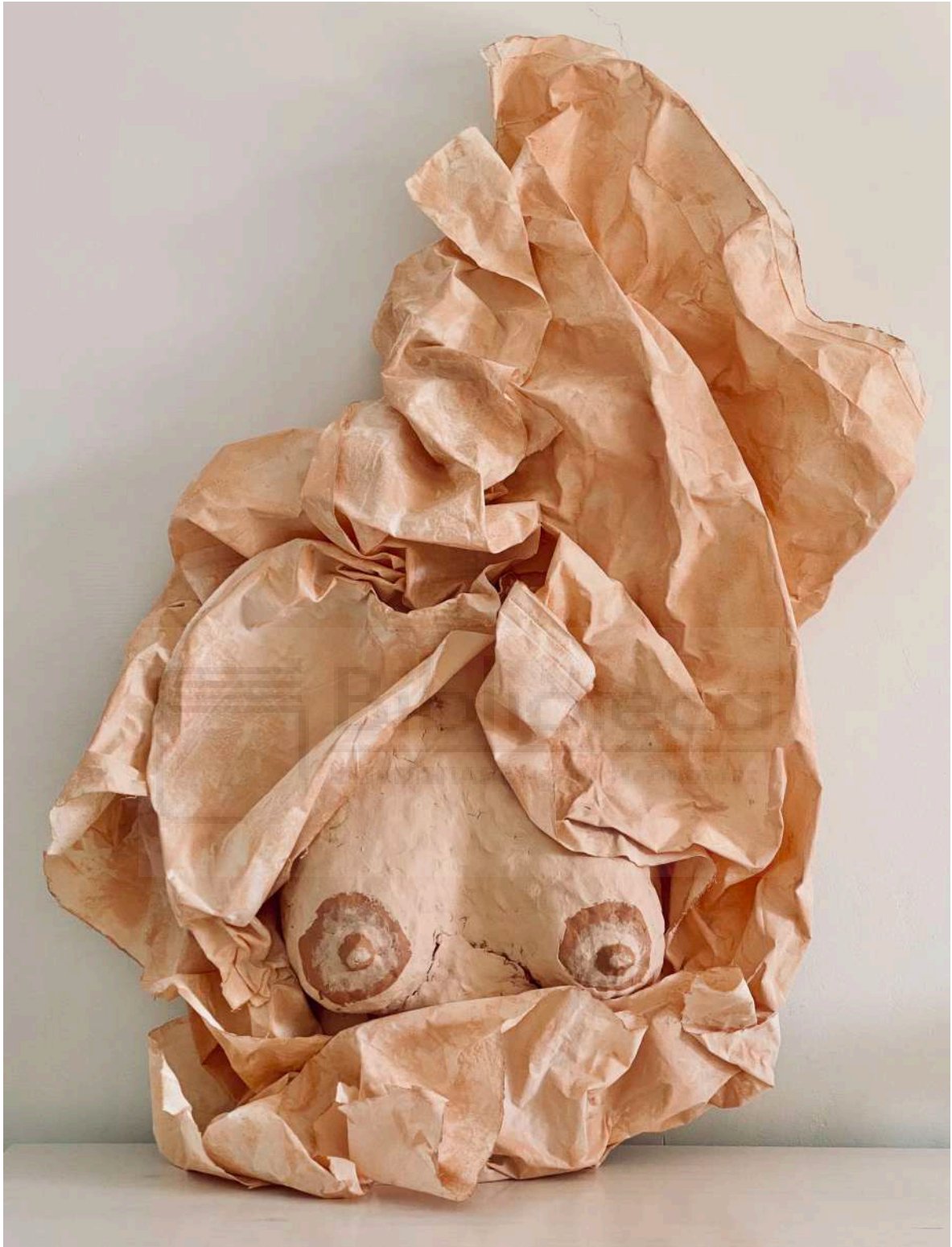


Fig. 19 Fotografía final de composición #3

## 6. BIBLIOGRAFIA

- Burgues D., Borgida E. (1999). *Who Womens Are. Descriptive and Prescriptive Gender Steriotyping in Sex Discrimination*. Tesis doctoral. University of Minnesota
- Butler J. (1999). *Género en Disputa*. Nueva York. Routledge.
- Castrillo-Mayén R, Montes Berges B, (2014). *Análisis de los estereotipos de género actuales*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia.
- J. Cook R., Causac S. (2009). *Esteriotipos de Género. Perspectivas Legales Transnacionales*. University of Pennsylvania.
- Kurek L. (2015). *Eyes wide cut: The American origins of Korea's plastic surgery craze*. Wilson center. USA. Recuperado 23 de Marzo de 2022, en <https://www.wilsonquarterly.com/quarterly/transitions/eyes-wide-cut-the-american-origins-of-koreas-plastic-surgery-craze>
- Nied L. (1992) *The Nude Woman: Art, Obscenity and Sexuality*. London. Routledge
- Pardo Mateu L. (2012). *Frente al Espejo. Reflexiones acerca de identidad: el concepto de sí mismo, el rostro y la cirugía estética*. Tesis del Máster. Facultad de Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia.
- Pérez Calvo M. (2020) *La piel como "órgano social". Un abordaje médico humanista*. Revista Estudios. Hospital Calderón Guardia, Costa Rica, recuperado 8 de Abril de 2022, en <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/42029/42342>
- Sánchez Salcedo V. (2019) *El Bodypositive: Una representación social del cuerpo*. Trabajo Fin de Grado. Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación. Universidad País Vasco