

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

# TFG

---

## EL CUERPO VIVIDO

OTRA MIRADA SOBRE LA EXPERIENCIA CORPORAL A TRAVÉS DEL DIBUJO

Presentado por Elena García Burgos

Tutor: Alberto Gálvez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

El cuerpo femenino es juzgado de forma severa desde una edad temprana, olvidando el complejo proceso tanto a nivel físico como personal que conlleva convertirse en una mujer: *El Cuerpo Vivido* trata de realizar un análisis sobre estas cuestiones a través del dibujo y con la consiguiente investigación teórica.

El siguiente proyecto parte de la reflexión sobre cómo la mujer convive con su cuerpo desde que es consciente de él y su desarrollo, tratando de ahondar en la relación de la misma con su propio cuerpo y los cambios que tienen lugar en este a lo largo del tiempo, construyendo un recorrido hacia el devenir como mujer que se inicia en la pubertad.

Mediante fotografías tomadas a mujeres del propio entorno, se busca visibilizar la relación de estas con su cuerpo mostrando un abanico de vivencias y realidades a las que la mujer se enfrenta desde su niñez, conformando estas obras un recorrido sobre la experiencia corporal de la mujer partiendo desde su pubertad.

El dibujo en *El Cuerpo Vivido* se opone a la idealización de la figura femenina y trata de explotar las posibilidades del cuerpo de la modelo de forma narrativa, buscando entablar un diálogo con múltiples artistas en el ámbito de la pintura y la fotografía que han abordado la cuestión de la condición femenina desde una perspectiva alejada de la representación tradicional, libre del prejuicio y desconocimiento de la mirada masculina.

El propósito de este proyecto es encontrar una forma de representación que hable del cuerpo como una realidad cambiante y desarrollar un lenguaje que trate de cuestionar los códigos de representación habituales de la figura femenina para elaborar una serie de imágenes donde se visibilicen las distintas realidades, experiencias y procesos que tienen lugar en cuerpo femenino.

**PALABRAS CLAVE:** dibujo, mujer, cuerpo, experiencia, conciencia

## RESUM

El cos femení és jutjat de forma severa des d'una curta edat, oblidant el complex procés tant a nivell físic com personal que comporta convertir-se en una dona: El Cos Viscut tracta de realitzar una breu anàlisi d'aquest procés a través de la pintura amb la consegüent recerca teòrica.

El següent projecte part de la reflexió sobre com la dona conviu amb el seu cos des que és conscient d'ell i el seu desenvolupament, tractant d'aprofundir en la relació de la mateixa amb el seu propi cos i els canvis que es poden desenvolupar amb el temps, tant físics com d' autopercepció, construint un recorregut que parteix des de la pubertat cap a l'esdevenir com a dona.

Mitjançant fotografies preses a dones del propi entorn, es busca visibilitzar la relació d'aquestes amb el seu cos mostrant una varietat de vivències i realitats a les quals la dona s'enfronta des de la seua infantesa, conformant amb aquestes obres un recorregut sobre l'experiència corporal de la dona des de la seua pubertat.

El dibuix en *El Cos Viscut* s'oposa a la idealització del cos femení i tracta d'explotar les possibilitats del cos de la model de forma narrativa, buscant establir un diàleg amb múltiples artistes en l'àmbit de la pintura i la fotografia que hagueren abordat la qüestió de la figura femenina des d'una perspectiva allunyada de la representació tradicional, lliure del prejudici i desconeixement de la mirada masculina.

El propòsit d'aquest projecte és trobar una forma de representació que parle del cos com una realitat canviant y desenvolupar un llenguatge que tracte de qüestionar els codis de representació habituals de la figura femenina per a elaborar una sèrie d'imatges on es visibilitzen les diferents realitats, experiències i processos que tenen lloc en cos femení.

**PARAULES CLAU:** Dibuix, dona, cos, experiència, consciència.

## SUMMARY

The female body is judged severely from an early age, forgetting the complex process both physically and personally that involves becoming a woman: *The Lived Body* tries to make an analysis of this process through drawing and its following theoretical research.

This project starts from the reflection on how women live with their body since they are aware of it and its development, trying to study their relationship with them and the changes that can take place over time, building a path that starts from puberty to becoming a woman.

Through photographs taken of women from my own environment, the aim is to make visible their relationship with their bodies, showing a range of experiences and realities that women have faced since childhood, making these pieces a journey through the body experience of women since puberty.

Drawing in *The Lived Body* is against the idealization of female body and tries to explore its possibilities in a narrative way, in order to establish a dialogue with several artists in the field of painting and photography who have approached the issue of the female figure from a perspective far from the traditional representation, free of prejudice and ignorance of the male view.

The purpose of this project is to find a way of representation which shows the body as a changing reality and develop a language that tries challenge the usual codes of representation of female figure in order to produce several images where different realities, experiences and processes that take place in the female body are made visible.

**KEY WORDS:** Drawing, women, body, experience, awareness

# ÍNDICE

<b>1.</b>	<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>2.</b>	<b>OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....</b>	<b>7</b>
2.1	Objetivos .....	7
2.2	Metodología .....	7
<b>3.</b>	<b>CUERPO DE LA MEMORIA .....</b>	<b>9</b>
3.1	La experiencia vivida y la conciencia corporal en <i>El Cuerpo Vivido</i> .....	9
3.2	Antecedentes .....	10
3.3	El cuarto de baño como espacio para la conciencia Corporal.....	11
3.4	De la niñez a la adolescencia .....	14
3.4.1	Primeros cambios: inicio de la conciencia corporal .	14
3.4.2	Menarquía y menstruación .....	16
3.5	La iniciación sexual: la conciencia corporal y la configuración de la identidad sexual a través de la masturbación.....	18
3.6	Aceptación de la feminidad y desmitificación del culto narcisista.....	21
<b>4.</b>	<b>PROCESO CREATIVO Y LENGUAJE PLÁSTICO .....</b>	<b>24</b>
<b>5.</b>	<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>29</b>
<b>6.</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>30</b>
<b>7.</b>	<b>ÍNDICE DE IMÁGENES .....</b>	<b>32</b>
<b>8.</b>	<b>ANEXO DE OBRA .....</b>	<b>34</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

El cuerpo tiene un componente fundamental en el desarrollo de la identidad, a través de este, el individuo es consciente de sí mismo y se relaciona con el entorno. Se establece un vínculo entre el cuerpo y el sujeto y, de esta forma, mientras que el cuerpo se transforma y sufre cambios, la persona también.

Resulta complejo hablar de la relación que existe entre las personas y su cuerpo y el papel que desempeña en la construcción de la identidad abarcando todos los factores que influyen en estas cuestiones (el entorno, los procesos biológicos, la experiencia vivida, etc.) *El Cuerpo Vivido* se propone indagar sobre la condición de la mujer mediante un estudio de la experiencia corporal mediante el dibujo y la investigación teórica.

Virginia Woolf (1882-1941) escribió que se necesitarían décadas antes de que las mujeres pudieran decir la verdad acerca de sus cuerpos (Wolf,1990). Actualmente sigue existiendo gran verdad en esta afirmación. Son muchas las imposiciones que recaen sobre el cuerpo femenino hoy en día, en una sociedad que parece empeñada en restar a la mujer autonomía sobre este mismo. Aunque debiera ser evidente, se quiere ignorar la realidad de nuestros cuerpos, sujetos a lo largo de la vida a una serie de cambios. Esta concepción del cuerpo de la mujer destinado a cumplir unas expectativas asfixiantes invisibiliza incluso llegando a estigmatizar el curso vital y los procesos naturales de este.

La intención de *El Cuerpo Vivido* se podría decir que es, a grandes rasgos, hablar de la realidad del cuerpo de la mujer, de esta forma *El Segundo Sexo, Volumen II. La Experiencia Vivida* de Simone de Beauvoir, resulta esencial para el desarrollo de este proyecto, ya que la autora realiza un profundo análisis sobre lo que supone ser mujer, para ello recurre a la historia, que ha sido determinante para comprender el rol que ha cumplido la mujer hasta nuestros días y se reafirma con testimonios de mujeres de su tiempo. Este libro se toma como fuente fundamental puesto que *La experiencia vivida* abarca la realidad de convertirse en mujer desde muchos puntos de vista, incluyendo la experiencia corporal, como consecuencia, en el proyecto se verán constantes referencias a esta obra en las que nos apoyaremos para aportar nuestro punto de vista, que a su vez se justificará con otras fuentes bibliográficas presentes en la memoria escrita.

A través de *El Cuerpo Vivido* también se busca entablar un diálogo con diferentes artistas cuya obra hable honestamente de la condición femenina, la experiencia vivida como mujeres y la relación con el propio cuerpo.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1 OBJETIVOS

Los objetivos generales de este proyecto son:

- Realizar una investigación teórica sobre la condición de la mujer y la relación con su propio cuerpo
- Crear una serie de obras que construyan un recorrido por la experiencia corporal desde la adolescencia hacia el devenir como mujer
- Transmitir mi punto de vista acerca de la vivencia corporal de la mujer en el entorno próximo, transportar esta visión al plano artístico y elaborar una memoria escrita que complemente y justifique la producción resultante.

Los objetivos específicos son:

- Explorar las diferentes posibilidades plásticas del dibujo para elaborar un lenguaje propio que me permita expresar mi punto de vista de una forma comprensible.
- Realizar a través del dibujo un estudio del cuerpo de las modelos dónde este se presente de forma honesta, lejos de cualquier representación idealizada, dejando constancia de que se trata de un cuerpo vivo sujeto a diversos cambios.
- A partir del estudio del cuerpo, la investigación y el trabajo con mujeres cercanas, conocer más acerca de la experiencia y la conciencia corporal.

### 2.2 METODOLOGÍA

La metodología en este proyecto cuenta con un importante componente teórico que deriva en la simultánea realización de una serie de obras. La parte práctica surge de la reflexión y el análisis de información que componen el marco teórico que se expondrá a continuación. Una vez establecido un punto de partida teórico se van esclareciendo los temas a tratar en las pinturas en los cuales se ha de profundizar realizando una búsqueda de información, de forma que la investigación y la producción son dos constantes en el proyecto que se alimentan entre sí.

En primer lugar, tras haber fijado los puntos de partida teóricos se traza un camino a seguir con diferentes temas a tratar y a continuación comienza a realizarse una búsqueda más exhaustiva de los temas de interés con el fin de seleccionar la información clave para el desarrollo de la memoria. Durante todo este proceso se termina de esclarecer de una forma casi definitiva la estructura

que va a tener el proyecto; los temas a tratar en la memoria escrita y las pinturas.

Una vez asentada a grandes rasgos base la base teórica y puntos a tratar, que se van concretando a medida que se profundiza en cada uno de ellos, se realiza una búsqueda de referentes plásticos y especialmente conceptuales, de forma que en la producción se pueda establecer un diálogo con otros artistas que hayan abordado los temas que se van a desarrollar en el proyecto. Mientras se profundiza en la información que cada tema y en los referentes, se realizan a su vez las obras.

Teniendo ya una estructura a seguir para el proyecto, el proceso en que se lleva a cabo sería el siguiente:

1. Asignar el punto de partida, (en este caso *El Segundo Sexo, Volumen II. La Experiencia Vivida* de Simone de Beauvoir) y seleccionar los temas de interés a tratar estableciendo una estructura temática que todavía puede estar sujeta a correcciones.
2. Establecer un orden y comenzar a desarrollar un apartado: realizar una investigación teórica del capítulo a tratar para fundamentar la obra
3. Buscar referentes conceptuales que se hayan aproximado a la idea que se va a desarrollar en la obra.
4. A continuación, se realizarán una serie de fotografías como referencia para la pintura o el dibujo. Se trata siempre de fotografías de modelos del entorno cercano y algún autorretrato, esto es así puesto que la proximidad y el vínculo personal con la modelo en cierto modo ayuda tanto a la propia percepción de la idea que se quiere abordar, como la forma en que se narra.
5. Seguidamente, habiendo escogido formato y procedimiento pictórico se comienza la obra, empezando por el encaje general y simultáneamente rellenando mediante una mancha ligera los objetos, perfilando los contornos y añadiendo algún que otro grafismo. Como se detallará más adelante se realizan diversos ejercicios que serán desechados o reemplazados por la obra definitiva.

## 3. CUERPO DE LA MEMORIA

### 3.1. LA EXPERIENCIA VIVIDA Y LA CONCIENCIA CORPORAL EN EL CUERPO VIVIDO

“No se nace mujer: se llega a serlo.”

Con esta frase comienza *El Segundo Sexo, Volumen II. La Experiencia Vivida* Simone de Beauvoir. Con esta sentencia, la autora indica que convertirse en una mujer no es tanto debido a la condición biológica, sino a la construcción social de género a la que esta se adapta. La mujer no es educada de la misma forma que el hombre ni con el mismo fin: a partir de esta idea, la autora desarrolla en esta parte del libro todo el proceso que conlleva ser mujer, apoyándose en la experiencia de mujeres cercanas a su época. En muchos aspectos, las situaciones que describe la autora no han cambiado demasiado después de setenta años, de hecho, una persona educada en los roles de género femenino se podría sentir identificada en gran parte con lo que narra Simone de Beauvoir en *La Experiencia Vivida*.

Este modelo de educación que se impone a la mujer para cumplir con su rol esperado en la sociedad condiciona el comportamiento con su propio cuerpo y en su desarrollo tanto a nivel físico como a nivel personal, llegando a convertir ciertos procesos biológicos tan básicos en un estigma, como puede ser el desarrollo, la menstruación o la iniciación sexual, que son temas que la autora describe y en los que ahondaremos a continuación.

*La Experiencia Vivida* es un pilar fundamental en este proyecto para poder hablar de la conciencia corporal de mujer y de cómo vive y siente su cuerpo, ya que la educación y el entorno influyen directamente en la experiencia corporal.

Es importante indicar que, a pesar de que haya ciertos rasgos muy comunes en la experiencia vivida de una gran mayoría de mujeres (salvando ciertas distancias), no se puede obviar la existencia de incontables contextos diferentes, por tanto, el punto de vista que se va a ofrecer en *El Cuerpo Vivido* va a ser limitado, puesto que, aunque se hable de una serie de experiencias que tienen lugar a rasgos generales, las experiencias no son universales. Además, la experiencia personal y el trabajar con mujeres del propio entorno hace que esta visión no sea del todo imparcial.

Los referentes conceptuales en este proyecto hablan en mayor o menor medida sobre la experiencia de ser mujer, y otros, más concretamente sobre la conciencia corporal. Se desarrolla cada uno a continuación junto al tema al que



Maria Lassnig, *Selbstporträt expressiv*, (1945)

le corresponde, pero para introducir el concepto de conciencia corporal no se puede dejar de hablar de Maria Lassnig.

Esta artista desarrolló su obra mediante el método que ella llamó “conciencia corporal”, a partir de esto indaga en los límites y los procesos que tienen lugar en un cuerpo vivo, partiendo de sus sensaciones corporales construye sus pinturas, que surgen de una exploración interior que la ayuda a comprender su relación con el exterior.

Tratándose de un trabajo de introspectiva, sus retratos no aluden de forma tan evidente al concepto clásico de figura femenina, en su lugar se propone recrear lo que ocurre dentro de sí misma dejando a un lado lo superficial y lo banal de su cuerpo.

En El Cuerpo Vivido también se busca trabajar a partir del método de la conciencia corporal, por ello a lo largo de este proyecto prevalece la búsqueda de comprender lo que ocurre en nuestro cuerpo, cómo vive este los procesos de cambio y en qué sensaciones y experiencias se traduce lo que ocurre en el entorno.

### 3.2. ANTECEDENTES

Este proyecto ha sido el resultado de una reflexión acerca del cuerpo femenino que ha estado presente en mi obra desde tiempo atrás. El punto de partida consistió en una exploración de carácter más superficial del cuerpo: la ruptura con la representación tradicional del cuerpo femenino alejada de la visión masculina se convierte en la motivación principal de las obras desarrolladas en ese momento. Durante esta etapa se establece el primer contacto con algunos de los referentes plásticos y conceptuales en los que se apoya este proyecto, como Jenny Saville y Joan Semmel, cuya visión del cuerpo femenino se revela contra la imagen tradicional e idealizada de la mujer y los cánones de belleza.

Haber reflexionado sobre la cuestión del cuerpo femenino nos lleva a indagar en cuestiones más personales; como entender la naturaleza del propio cuerpo más allá de lo externo, de forma que, en esta fase, comienza a existir un acercamiento con Maria Lassnig y la idea de conciencia corporal, que estará presente hasta este momento. Este proceso deriva en la conclusión de lo complejo que es comprender y hablar del cuerpo, de lo que ocurre dentro de este, de cómo le afectan los factores externos y cómo este se ve condicionado por el entorno al que pertenece.

La voluntad de aprender más sobre el cuerpo y sus procesos para trasladarlo al plano artístico desembocó en el proyecto *Mater, Matris*: un estudio sobre el proceso que supone la experiencia del postparto para la madre.



Elena García. *Maniqués I*, 2018.



Elena García: *Introspección*, 2019

Indagar sobre una etapa de transición y grandes cambios como es el postparto y cómo todo esto se refleja en el cuerpo de la mujer despertó aún más la curiosidad sobre la experiencia vivida, especialmente en lo que concierne al cuerpo. Este proyecto dará lugar a un contacto más estrecho con *La experiencia vivida* de Simone de Beauvoir. También el descubrimiento de la obra de Rineke Dijkstra, en la que retrata sujetos en etapas de transición ha sido esencial, tanto sus fotografías sobre el postparto *Julie, Den Haag, Netherlands, February 29 1994; Tecla, Amsterdam, Netherlands May 16 1994; y Saskia, Harderwijk, Netherlands, March 16 1994*, como sus *Retratos de la playa* para *El Cuerpo Vivido*.



Elena García *Mater, Matris*. (serie), 2018-2019,

Los proyectos mencionados anteriormente han constituido un proceso de aprendizaje constante derivando en el proyecto actual, que en cierto modo pretende ampliar los puntos de vista anteriores e indagar más profundamente en lo relativo al cuerpo y a la experiencia vivida.

### 3.3. EL CUARTO DE BAÑO COMO ESPACIO PARA LA CONCIENCIA CORPORAL

Si consideramos la importancia que tiene el hogar en la construcción de las identidades, no podemos dejar de hablar del cuarto de baño, siendo un espacio esencial en el contexto de este proyecto, y es que, el hecho de que en todas las obras las figuras estén situadas en un cuarto de baño tiene su razón de ser.

Aunque se ha analizado en diversas ocasiones la figura de la mujer en el espacio doméstico a lo largo de la historia, el cuarto de baño siempre parece quedar relegado a un plano secundario con respecto a otras habitaciones, sin

embargo, este tiene un papel fundamental para el individuo y, en este caso, para la mujer, ya que se trata de un espacio de privacidad donde ocurren muchas cosas.

La muestra *El Aseo, El nacimiento de la intimidad*, nos enseña a través de diversas pinturas cómo han evolucionado el ritual de la higiene y la privacidad, así como la representación de este a lo largo de los siglos a través de las obras expuestas. Esta muestra enseña cómo el baño va abandonando su carácter público convirtiéndose cada vez en un espacio más íntimo, como afirma Vigarello "El baño constituía la afirmación de un individuo que necesitaba un tiempo y un espacio para sí mismo, que exigía reivindicarse como tal".<sup>1</sup>

Debido al carácter privado que termina de adoptar el cuarto de baño en torno a 1800, la intimidad dentro de este se convertirá en un misterio para el artista, seguido de un voyeurismo galopante. Como se ve en la muestra, los artistas se recrean pintando mujeres en sus momentos de privacidad llevando a cabo sus rituales de higiene o belleza, abundan las mujeres bañándose, peinándose, etc. En muchos de ellos existe un cierto componente de culto narcisista.

En *El Cuerpo Vivido* es esencial la presencia del cuarto de baño como contexto de las obras. En este caso, se trata también de un espacio privado donde la joven pasa una parte importante de su tiempo y está consigo misma. Las connotaciones que puede tener el cuarto de baño en la obra no se reducen a cuestiones de higiene o al culto a la belleza desde el punto de vista del voyeur. Se abandona el morbo de la privacidad y el deleite del cuerpo femenino por una representación que hace justicia a lo que en realidad ocurre en el cuarto de baño, por lo tanto, se desmitifican aquellos rituales de higiene de carácter amable o el culto narcisista.

La reflexión en este espacio juega un papel fundamental; la mujer está consigo misma, observa su cuerpo, ocurren cosas. Es un lugar donde puede ser más que en ningún otro consciente de él. La joven pasa tiempo en la ducha, en el váter o frente al espejo viéndose a sí misma.

A diferencia de cómo los maestros han tratado el tema del aseo y sus rituales como algo en lo que el espectador pueda deleitarse, nada más lejos de la realidad. Lo que ocurre en este espacio se aleja mucho de todas estas imágenes amables y complacientes. No obstante, "A finales del siglo XX y en el siglo XXI, posiblemente la gran revolución de cómo vemos el aseo viene de la mano de las mujeres artistas", opina Nadeije Laneyrie-Dagen. Un ejemplo de esta práctica es la artista Judy Chicago y su intervención en *Womanhouse* con su obra *Menstruation Bathroom*, en la que incidiremos más a continuación. Sin duda

---

<sup>1</sup> Citado por ABASCAL, C. (2015) en "El arte de ir al cuarto de baño" en *eldiario.es*

no es una afirmación equívoca, otro ejemplo más reciente sería el caso del siguiente autorretrato de Jenny Saville.

Si comparamos esta pintura con la de *The tub* de Dégàs, el lenguaje es completamente diferente. En el caso de Saville, no solo vemos un cuarto de baño con una estética más decadente, además, aparece ella misma sentada en el inodoro realizando un acto que no acostumbramos a ver, se aleja de la imagen amable de los rituales de higiene mostrando de forma más honesta las acciones que se realizan en el aseo.



Edgar Degas. *The Tub*, 1886.



Jenny Saville: *Selfportrait*, 1991

Otro punto de vista más crudo nos aporta *El baño de Frida Kahlo* (2004). La fotógrafa Graciela Iturbide realizará una serie de fotografías de los objetos encontrados en uno de los baños de la Casa Azul, donde la pintora nace, vive y muere. Entre estos objetos se encontraban muletas, varios corsés, la prótesis de su pierna amputada o la bata con la que pintaba en el hospital.

Iturbide nos muestra el baño como su espacio de recogimiento, donde se encuentran esos objetos que nos ayudan a recrear su experiencia y dolor, una faceta más íntima de la artista.



Graciela Iturbide: *El baño de Frida Kahlo* (2004)

Los ejemplos mencionados anteriormente, salvando las distancias, son fundamentales para comprender la importancia del cuarto de baño en El Cuerpo Vivido, ya que nos muestran la intimidad de una forma más sincera, por ello este proyecto trata de evocar un espacio donde ocurren cosas, donde la mujer realiza diferentes acciones, no solo higiénicas o fisiológicas, también pasará horas consigo misma reflexionando, observando y aprendiendo sobre su cuerpo y sobre sí misma.<sup>2</sup>

### 3.4. DE LA NIÑEZ A LA ADOLESCENCIA

#### 3.4.1. Primeros cambios: inicio de la conciencia corporal

Se podría decir que, durante los años de la pubertad, la mujer comienza a tener verdadera conciencia sobre su propio cuerpo, ya que, durante esta etapa de su desarrollo tienen lugar grandes cambios. Aunque este no para de cambiar durante la infancia, la niña no lo percibe de la misma manera, de acuerdo con Simone de Beauvoir

“Desde el nacimiento hasta la pubertad, la niña ha crecido, pero ella no se ha sentido nunca crecer: día tras día, su cuerpo estaba presente para ella como una cosa exacta, acabada, ahora ella se <<forma>>”<sup>3</sup>

En esta etapa se desarrollan cambios muy rápidos en la estatura, peso y desarrollo sexual: se desarrollan los pechos, el vello púbico y se va moldeando el cuerpo para convertirse en el de una mujer. Este desarrollo puede ser más lento o más acelerado, de manera que cada mujer vive este proceso de una forma diferente.

El desarrollo temprano en una mujer puede suponer una ventaja en cuanto al asemejarse a mujeres adultas, que es algo que la niña desea desde su infancia, sin embargo, en ocasiones un desarrollo temprano sexualmente puede generar cuanto menos una cierta incomodidad.

“ Lo que sucede en este confuso período es que el cuerpo infantil se torna cuerpo de mujer y se hace carne{...} La crisis de la pubertad empieza mucho antes para la niña que para el niño y comporta cambios mucho más importantes. La niña la aborda con inquietud, disgusto. En el momento que se desarrollan los senos y el sistema piloso nace un sentimiento que a veces se



Rineke Dijkstra: *Beach series*, Hilton Head Island, S.C., USA, June 24, 1992.

<sup>2</sup> Ver ANEXO 1, p.33.

<sup>3</sup> BEAVOIR, S. (1949) “Capítulo primero. Infancia.” en *El Segundo sexo* (PDF) p.133.

transforma en orgullo pero que originariamente es de vergüenza, de pronto, la niña manifiesta pudor...”<sup>4</sup>

En el caso contrario, un desarrollo tardío puede hacer que la adolescente se preocupe en exceso por el desarrollo de su cuerpo, el crecimiento del pecho o la llegada de la menstruación, especialmente cuando existe una presión en el entorno.

Afrontar la pubertad y la nueva realidad corporal se convierte en un reto para la joven, los cambios que tienen lugar durante la pubertad hacen que esta se encuentre con un nuevo “yo” en el que le cuesta reconocerse o una nueva versión de sí misma con la que debe aprender a vivir y asumir no solo sus cambios físicos sino a nivel personal.

“La niña percibe que su cuerpo se le escapa, ya no es la clara expresión de su individualidad: se le vuelve extraño, y al mismo tiempo, se siente tomada por otros como si fuese una cosa, en la calle, la siguen con la mirada, se comenta su anatomía”<sup>5</sup>

Simone de Beauvoir recoge de una forma mucho más extensa las cuestiones mencionadas anteriormente en *El Segundo Sexo, Volumen II. La Experiencia Vivida*, junto con diversos testimonios de mujeres de su tiempo, y aunque fuese escrito en 1949, hoy día la niña se encuentra ante un panorama similar. El cuerpo de la joven comienza a ser objeto de una serie de prejuicios que la acompañará durante el resto de su vida; esto influirá no solo en la relación que esta tenga con su propio cuerpo, sino en la formación de su identidad.



Elena García: *Consciencia II*, 2019

El trabajo de Rineke Dijkstra influye directamente en este proyecto puesto que a lo largo de su trayectoria artística se ha dedicado a realizar retratos de carácter existencial: centra su atención en sujetos que se encuentran en etapas de cambios.

Un buen ejemplo de estos es *Serie de retratos de la playa*, donde la artista fotografía a adolescentes de entre doce y dieciocho años en diferentes lugares del mundo. Trata de reflejar ese momento de transición, donde los retratados ya no son niños, pero tampoco adultos. Elige adolescentes de los cuales puede reflejar su vulnerabilidad en esa transición, explorando las inestabilidades de una identidad que se está construyendo.

En *Consciencia I y II*<sup>6</sup> vemos a dos jóvenes realizando acciones mediante las que están teniendo conciencia de determinados cambios que están sucediendo en sus cuerpos, como los cambios de peso debido al desarrollo del cuerpo, el crecimiento del pecho y el vello corporal. Al igual que en *Serie de*

<sup>4</sup> *Íbidem*

<sup>5</sup> *Íbidem* p. 134

<sup>6</sup> Ver ANEXO 2 y 3, p. 34 y 35.

*retratos de la playa*, está presente la intención de encontrar un modo de representación fiel y honesto con ese periodo de transición que es la adolescencia, y con la personalidad todavía frágil e inestable que esta conlleva.

### **3.4.2. Menarquía y menstruación**

La menarquía, que es la primera venida del periodo, es un momento que marca un antes y un después en la vida de las mujeres, además de una confirmación más de los cambios físicos que están teniendo lugar en esa etapa de sus vidas.

Este acontecimiento suele tener lugar en la adolescencia temprana. Sin embargo, a diferencia de los otros cambios que ocurren en la pubertad, como el crecimiento del vello o el desarrollo del pecho, la menarquía ocurre de forma súbita. Este carácter tan impredecible hace que se genere cierta expectación respecto al momento de la menarquía, y, a su vez, hace que tenga un impacto más inmediato en la vida de la joven.

Independientemente del contexto socio-cultural que envuelva a la mujer en cuestión, la menarquía es un acontecimiento clave en su vida, ahora bien, el impacto de esta experiencia está muy condicionado por la información recibida sobre el tema o las ideas preconcebidas, así que en función de su contexto personal cada niña vive su menarquía de una forma muy diferente.

Aunque en la actualidad la menstruación es un tema cada vez menos tabú y es más habitual que la joven reciba información sobre ella, esta tiende a estar focalizada solo en aspectos higiénicos y biológicos inmediatos y obvios pero desconectados de la experiencia del propio cuerpo de las niñas como de su emocionalidad (González, 2008). En el momento de la menarquía, la niña se está enfrentando ya no solo a sus cambios de aspecto, también tiene que lidiar con una serie de sensaciones, en muchos momentos dolorosas o desagradables tanto física como psicológicamente que le ocasionará la menstruación. Sin embargo, aunque se pueda tratar de un proceso molesto, a partir de este momento la joven comienza aprender y a ser más consciente de su cuerpo y de lo que está ocurriendo en él.

Además de enfrentarse a estas vicisitudes, la mujer tiene que lidiar con el estigma cultural que existe todavía hoy sobre la menstruación, que se entiende como algo sucio, abyecto y que causa aversión, de esta forma, esta cuestión se convierte en algo que debe permanecer oculto, un motivo de vergüenza que hará que la joven sienta pudor durante su periodo.

En el plano artístico, cada vez más mujeres en los últimos años han explorado en su obra el tema de la menstruación con la finalidad de normalizar este proceso fisiológico, dándole visibilidad de diferentes formas y compartiendo su experiencia.

Recientemente, Rupī Kaur se enfrenta al tabú que supone la regla en su proyecto fotográfico *Period*, con la finalidad de visibilizar los múltiples problemas que supone este proceso para las mujeres, así como el estigma que sigue siendo esto hoy en día.



Rupī Kaur: *Period*, 2015

Sin duda, en este proyecto no se puede dejar de mencionar la influencia de la artista Judy Chicago. Ya se revela por primera vez el tabú de la menstruación en su obra *Red Flag* en 1971, pero es esencial hablar de su intervención en el proyecto *Womanhouse* al año siguiente: *Menstruation's Bathroom*. *Womanhouse* fue un espacio intervenido por diferentes artistas, una casa con diferentes habitaciones donde cada una contaba con su "habitación propia"<sup>7</sup>, su espacio de creación, donde producían a partir de sus experiencias cotidianas.

En *Menstruation's Bathroom*, Chicago llena un cubo de basura de productos de higiene femenina usados, un intento por desenmascarar el tabú de la sangre menstrual y, por extensión, la pubertad como momento vergonzoso en el que aparecen los signos del cambio a mujer que deben ser escondidos tras la puerta cerrada del cuarto de baño. (Carro, 2012)

La iniciativa de *Womanhouse* es en sí fundamental para este proyecto, ya que, como hemos mencionado anteriormente, se trata de un contexto en que la experiencia femenina en muchas de sus formas es llevada al plano artístico, tal y como lo describe Chicago:

"Era necesario un espacio que albergara el trabajo de las mujeres artistas que creaban a partir de su experiencia cotidiana. Y ese espacio debía ser una casa; la casa de la realidad femenina en la cual se entraría para



Judy Chicago:  
*Menstruation's Bathroom*,  
1972.

<sup>7</sup> Ver Woolf, Virginia: *Una habitación propia*. Madrid, Alianza Editorial, 2004.

experimentar los hechos reales de la vida, sentimientos e inquietudes de las mujeres.”<sup>8</sup>

Al igual que en *Menstruation's Bathroom*, en este proyecto, concretamente en la obra *Menarquía*, resulta fundamental hablar de la experiencia que supone la menstruación para la mujer, concretamente para la joven, siendo la menarquía una vivencia clave en este aspecto como se menciona anteriormente.

Además, el cuarto de baño, que es el contexto elegido para todo este proyecto, un carácter fundamental para esta parte en concreto, por la connotación íntima y oculta que tiene la regla de cara a la sociedad, especialmente para la adolescente.



Elena García: *Menarquía*, 2019.

### 3.5. LA INICIACIÓN SEXUAL: LA CONCIENCIA CORPORAL Y LA CONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD SEXUAL A TRAVÉS DE LA MASTURBACIÓN

Simone de Beauvoir en el capítulo “La iniciación sexual” de *El Segundo Sexo* describe cómo la mujer aborda su experiencia sexual de una forma pasiva y en ocasiones con cierto rechazo debido a una educación estricta y puritana o a algún percance en su infancia o juventud y, por otro lado, los prejuicios hacia el propio cuerpo y a que este sea expuesto, de manera que la iniciación sexual se presenta para la mujer más complicada que para el hombre.

Ninguna educación puede impedir que la niña tome conciencia de su cuerpo(...) todo lo más, se le pueden imponer estrictas inhibiciones que luego pesarán sobre toda su vida sexual. Lo deseable sería, por el contrario, que se le enseñase a aceptarse sin complacencia y sin vergüenza. (Beauvoir, 1949) Y es que, la manera en que cada mujer vive su sexualidad, aparte de estar condicionada por su educación o su contexto cultural, o, en consecuencia, sus ideas preconcebidas con respecto al sexo, lo está además por la posible inseguridad para con su propio cuerpo, y el pudor hacia la exploración del mismo que los factores anteriores le han podido aportar.

Aunque la autora nos habla principalmente del papel de la mujer en las relaciones sexuales heterosexuales, estas afirmaciones se pueden extrapolar al comportamiento de la mujer con respecto al autoerotismo. Según diferentes estudios, podemos comprobar que los hombres presentan actitudes más

<sup>8</sup> Judy Chicago citada por CARO. S (2012) “ De La Ética A La Estética Feminista: Intersecciones Contemporáneas Entre Práctica Artística” en *Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género* Vol.1/Nº6, p. 130.

positivas hacia la masturbación que las mujeres, y es que “el autoerotismo es una conducta sexual frecuentemente asociada a la culpabilidad sexual, (Sierra, Perla & Gutiérrez-Quintanilla, 2010) sentimiento en el que está implicada la sociedad que desanima a las mujeres de masturbarse” (Baumeister, Catanese & Vohs, 2001).<sup>9</sup>

En esta parte del proyecto se hace alusión a la masturbación como una evidencia de cómo la mujer vive y entiende su propio cuerpo, ya que comprender el propio placer es una forma más de conocer y ser consciente de su cuerpo.

En el plano artístico cabe señalar como referente en este proyecto a Louise Bourgeois y Tracey Emin por el componente autobiográfico, psicológico de su obra y la exploración que realizan en el ámbito de las vivencias sexuales.

Bourgeois es la creadora del Arte Confesional, este punto es de gran importancia para el proyecto, en primer lugar, puesto que su obra, como hemos mencionado anteriormente, es de carácter autobiográfico. Fue pionera en el campo visual de la exploración de estereotipos de género iniciado por la segunda ola del feminismo, comenzando con el libro de Simone de Beauvoir: *El Segundo Sexo* (1949) (Coor, 2015), libro que además es una base fundamental para este proyecto. Los aspectos que han resultado esenciales para el marco conceptual de este proyecto son, en primer lugar, el arraigo que tiene su obra a sus propias vivencias. Por otro lado, para esta parte del proyecto, cabe destacar la importancia que tiene en su trabajo hablar sobre la sexualidad femenina, donde no deja de estar presente su propia experiencia, así como las constantes referencias su cuerpo y su condición de mujer.



Louise Bourgeois: *Mammelles*, 1991

---

<sup>9</sup> Citado por DEL CASTILLO. C y otros (2013) en “Indicadores de Deseo, Autoerotismo e Impulsividad Sexual en Mujeres de la Ciudad de México” en *ACTA DE INVESTIGACIÓN PSICOLÓGICA*, Vol. 3, Issue 1, p. 1033.

Este proyecto es una alusión constante a la vivencia de la mujer con su propio cuerpo, en este caso, hablamos de la experiencia de corporal de la mujer en su iniciación sexual y el autoerotismo, por ello, la parte confesional y a su vez las referencias al cuerpo femenino en las obras de esta artista, son claves importantes a la hora de experiencia y conciencia corporal en este proyecto.

Otra artista que sigue el camino de Bourgeois en el Arte Confesional es Tracey Emin, en cuya obra refleja experiencias muy personales e íntimas, en muchas ocasiones sobre su sexualidad.

Lleva su experiencia al arte creando, según admite la artista, imágenes sobre ella misma para que el que observa viva su experiencia de una manera cercana:

“The fact that I want people to look at the drawings is that I want people to confront what I’ve had to confront – what other people have.”<sup>10</sup>

En su trabajo muestra constantemente temas que conciernen a su intimidad, siendo de gran importancia para este proyecto la honestidad con la que habla de las cuestiones relacionadas a su identidad sexual.



Tracey Emin, *Suffer Love XI*, 2009

Su obra *Those who suffer love* consiste en una animación a partir de una serie de dibujos de una mujer masturbándose. Aunque se trata del cuerpo de la artista, según sus palabras no se trata de sí misma en concreto, sino de una idea de mujer. Como hemos mencionado anteriormente, a lo largo de su carrera nos muestra sin tapujos su comportamiento sexual, sin embargo, en esta obra, vemos una imagen de cómo la artista siente que está perdiendo su deseo a medida que pasan los años.

---

<sup>10</sup> Tracey Emin citada por COOR, C. (2013) en *Personal Sexual Narratives In The Work Of Louise Bourgeois And Tracy Emin*. p.30

En contraposición a la idea de mujer sexualmente madura y con una identidad sexual ya formada que poco a poco va en decadencia, *Autoerotismo*<sup>11</sup> muestra una chica realizando el mismo acto, que se encuentra en proceso de conocer su propio placer, y, por consiguiente, su propio cuerpo. En este caso también se trata de la idea la joven durante la iniciación sexual consigo misma, sin idealizar ni hacer una imagen pornográfica de la acción que está realizando.

### 3.6. ACEPTACIÓN DE LA FEMINIDAD Y DESMITIFICACIÓN DEL CULTO NARCISISTA

“ El criterio de belleza asentado en lo corporal y asumido subjetivamente proviene del discurso social y se constituye en concordante en el sentido de asimilado e integrado en la trama identitaria de las jóvenes. Lo que proviene de fuera, en términos de la presencia del otro es asimilado por ellas a través de la identificación con modelos sociales. La mirada del otro en la vivencia de sí.”<sup>12</sup>

Como diría Simone de Beauvoir (1967) la principal sometida a los mandatos estéticos de la sociedad ha sido la mujer (Cardona, 2015). Esto es porque, desde que nace, se la educa en una serie de roles y conductas dictaminadas por el hombre. Mientras que este se asume como sujeto, la mujer es relegada a la condición de objeto, dejando el control de su cuerpo al sistema. A consecuencia de esto, asume el comportamiento que se espera de ella forma pasiva, se la educa para agradar al hombre y desde muy joven recibe las pautas estrictas a las que su imagen debe adaptarse.

En *La Experiencia Vivida (El segundo Sexo)*, Simone de Beauvoir nos cuenta cómo la mujer acaba consintiendo la feminidad hasta el punto en que disfruta del agrado de los demás, se valida a sí misma a partir de la aceptación masculina que recibe, sucumbiendo en ocasiones en la vanidad, de forma que, como indica Simone de Beauvoir (1949), en la adoración que siente por sí misma está implícito el culto de la feminidad en general.

De nuevo, esta situación no ha cambiado hoy en día, ya que la belleza se considera una característica de la feminidad, tanto como se concebía en el siglo XIX, y se ha pensado como una obligación para las mujeres ser bellas (Muñiz, 2014), así que, como podemos ver, aunque la mujer se en ciertos aspectos, no deja de sucumbir a la presión social que se ejerce sobre su cuerpo.

---

<sup>11</sup> Ver ANEXO 5. p.37.

<sup>12</sup> HERNANDO, M y otros. (2010) “Cuerpo vivido e identidad narrativa en mujeres diagnosticadas con trastornos de la conducta alimentaria.” En *Revista Colombiana de Psiquiatría* Vol. 39, p. 4.

Llevado a la parte práctica, haremos referencia a los rituales de belleza que tienen lugar en el cuarto de baño, como forma en la que se asumen las exigencias estéticas demandadas socialmente. Dejando a un lado la mística que existe detrás del espejo, en este punto cumple un papel fundamental. Esta ocasión se vuelve a hacer alusión al espejo en el espacio privado, que, en este caso, se convierte en testigo de lo que ocurre en la intimidad.

Hemos hablado anteriormente de cómo los pintores se recrean en los rituales de belleza que tenían lugar en el aseo desde una visión voyeurista, pero esta vez el enfoque en la obra será diferente. En *Rutinas*, el cuarto de baño se abre mostrando una escena en que la joven se maquilla frente al espejo y en este se refleja la acción, sin embargo, la forma de representar esta escena intenta aportar otro punto de vista. El maquillaje, el peinado, la depilación, y otros cuidados relacionados con la imagen como procesos rutinarios de los cuales la mujer acaba siendo esclava para cumplir con las expectativas que se le exigen para con su físico.



Elena García: *Rutinas*, 2019.

Volviendo al asunto de la necesidad de aprobación o a la vanidad a la que sucumbe la mujer cuando asume su feminidad, hay mucho más de qué hablar aparte de los rituales de belleza, es importante hablar de la imagen que las jóvenes se esfuerzan en proyectar de sí mismas de cara a la sociedad, por ello, cabe mencionar una de las prácticas más extendidas en los jóvenes: el *selfie*.

Sería simplificar demasiado el asunto asociar el *selfie* únicamente a un posible componente narcisista, compartiendo la reflexión de Fontcuberta, vemos que hay muchos factores detrás:

«Desde otras perspectivas, como la cultura o la política, los selfies nos hablan de la experimentación con la identidad, con la puesta en escena del yo, con narrativas personales, con la autoexploración, con la transgresión de la privacidad, con nuevos rituales de pertenencia, con la generación de vínculos comunitarios... Mucha gente lo banaliza, pero si somos receptivos a lo que refleja, el selfie nos dice mucho de nuestra sociedad y de nuestro tiempo».<sup>13</sup>

Tratándose de una actividad tan habitual no se puede fijar en un solo contexto, sin embargo, podemos ver con gran frecuencia que esta práctica se realiza en los cuartos de baño y esto tiene su razón de ser, en el cuarto de baño está el espejo, También es un lugar para acicalarse antes de tomar la foto, una acción en la que intervienen los espejos que, así mismo, son usados a menudo para tomar la propia foto (Finol, 2014), por tanto podemos decir que esta práctica tiene una estrecha relación con el tema que hemos tratado anteriormente.

Un punto de vista muy interesante para esta parte del proyecto es el que nos aporta Joan Semmel: esta artista presenta en una muestra una serie de 27 autorretratos que realiza a partir de fotografías que se realiza a sí misma frente a un espejo. Ella denomina a esta muestra *El ojo lúcido*. En esta serie habla de su experiencia como mujer y por ello comparte el proceso de su envejecimiento, introduciendo un nuevo tipo de retrato en la pintura contemporánea. Para Joan Semmel el espejo es el ojo lúcido, esta idea resulta fundamental para esta parte del proyecto, ya que es este el que refleja la realidad de la artista y, en nuestro caso, de las mujeres representadas. Se trata por tanto de un instrumento fundamental para nuestra percepción corporal, y que, al margen de las ideas preconcebidas hacia el propio cuerpo, el espejo refleja la realidad.

---

<sup>13</sup> Ver Fontcuberta, J. (2016) *La furia de las imágenes*.



Joan Semmel: *Body and Sole*, 2006.

El enfoque que aporta *El Cuerpo Vivido* con respecto al autorretrato o *selfie* tiene una connotación diferente: en la obra propuesta anteriormente vemos cómo el espejo refleja un acto rutinario puramente rutinario tal y como es, y en la serie de autorretratos en el espejo de Semmel vemos la madurez de su cuerpo representada sin tapujos, reflejada por un espejo que no miente. En la obra *#Selfportrait*<sup>14</sup> también se habla del *selfie* como una actividad habitual de la joven en un cuarto de baño, sin embargo, el espejo esta vez refleja la imagen que ella desea proyectar, mediante la cual va a recibir la validación que busca detrás de esa foto, de esta forma, aunque el espejo o la cámara no muestren una imagen falsa, se trata de una imagen que solo hace justicia a un instante controlado por la que posa y que difícilmente se va a corresponder con la realidad. Es por este carácter fugaz en la fotografía que se superponen tres imágenes diferentes en el dibujo.

## 4. PROCESO CREATIVO Y LENGUAJE PLÁSTICO

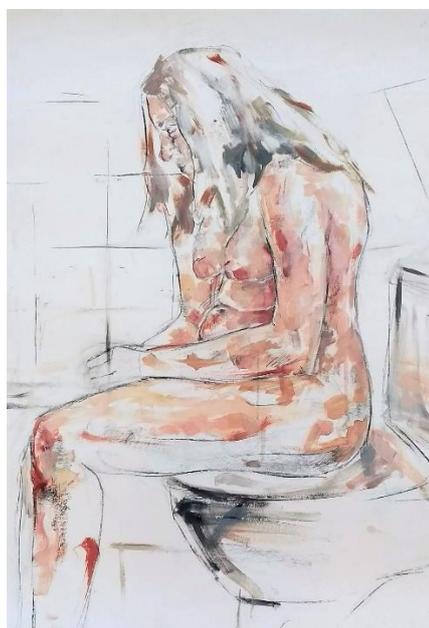
En primer lugar, fueron realizadas una serie de fotografías a las modelos en los cuartos de baño. A la hora de llevarlas a cabo, se tuvieron en cuenta las fotografías de Rineke Dijkstra y de Eleanor Antin: en su mayoría figuras frontales y estáticas, aunque para tratar los temas donde se lleva a cabo una acción se busca una imagen más dinámica, que después en la obra se complementará con superposiciones, organizadas con photoshop o directamente sobre el papel tomando elementos de diferentes fotografías.

---

<sup>14</sup> Ver ANEXO 7, p. 38.

Tras el proyecto de *Mater, Matris*, donde se trabajó tanto el dibujo como la pintura, se trata de buscar en un principio una simbiosis entre ambas: tener como base el carácter orgánico que ofrece el dibujo para hacer alusión a un cuerpo vivo, pero sin abandonar la presencia de la carne que había aportado la consistencia del óleo a algunas obras previas a este proyecto.

El proceso de realización es prácticamente siempre el mismo: se selecciona la fotografía, se encaja la figura y el contexto (sin hacer una interpretación exacta de este), se trabaja la mancha y se terminan de destacar ciertos detalles.



Elena García: *prueba 1* descartada, 2019. 50 x 70 cm. Óleo sobre papel.



Elena García: *prueba 2* descartada, 2019. 70 x 100 cm. Óleo sobre papel.



Elena García: *prueba 3* descartada, 2019. 100 x 70 cm. Óleo sobre lienzo.

En las primeras prueba realizadas se utilizó un papel Basic 300gr . Uno de ellos fue imprimado con una capa de aguacola. Se realiza el encaje y a continuación se realiza la mancha con óleo. El resultado no terminó de ser satisfactorio, especialmente con respecto al color, de forma que procedo a realizar la siguiente pintura sobre tela, ya que este soporte ofrece una mayor permisibilidad a la hora de trabajar el color. La intención era trabajar más en detalle algunas zonas concretas y en otras depositar veladuras o manchas de color menos espesas, respetando el blanco en determinadas zonas. Sin embargo, en este caso se pierde el dibujo buscado desde un principio y el color tampoco mejora.

Tras llegar a la conclusión de que lo esencial de las obras está en el dibujo y, el color en este caso no aporta nada relevante, se decide prescindir de este. Nuevamente seleccionamos el papel como soporte. Ahora se busca

construir una figura consistente mediante el dibujo. La presencia del cuerpo se configura mediante una línea sensible dura y rápida que aparece con diferentes registros, conformando figuras más estáticas o más dinámicas según el tema que se vaya a tratar.

Para trabajar la carne de manera que el cuerpo tenga una presencia más allá de la línea que lo delimita se emplea la tinta china, trabajando a partir de superposiciones de manchas transparentes y respetando el espacio en blanco. A partir de este punto predominará el dibujo sobre la pintura. Se rechaza la consistencia de la pintura acabada y se apuesta por la fluidez y el dinamismo del dibujo que se corresponde más con la representación de un cuerpo de naturaleza cambiante.

En *consciencia* se puede ver la primera obra donde se prescinde del color. La mancha trata de aportar consistencia al cuerpo y se dispersa en el fondo en menor medida con el fin de integrar mejor la composición. En los dibujos posteriores se puede ver cómo la mancha va perdiendo presencia y comienzan a aparecer de manera puntual algunos grafismos. También se empieza a sintetizar el encaje del contexto y el uso de la tinta en este prácticamente va desapareciendo. Así se destaca la importancia de la figura (aunque el contexto tiene su razón de ser) y el resultado es más conciso. Esta síntesis del contexto se empieza a apreciar especialmente en *Autoerotismo* y sigue haciéndolo progresivamente hasta llegar a desaparecer prácticamente en *#selfportrait*.



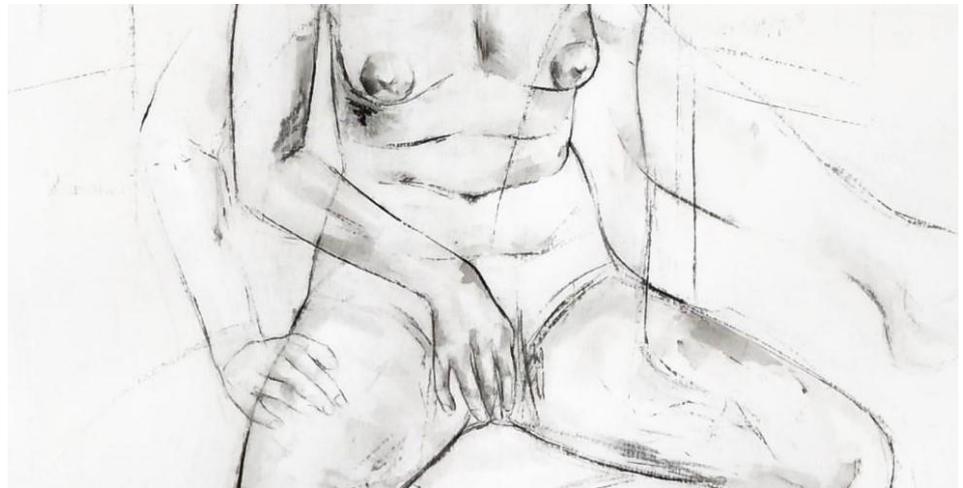
Jenny Saville: *Study for Pentimenti II*, 2011

Un referente clave para este proyecto es Jenny Saville (1970). Su obra se centra especialmente en la representación de la figura femenina. Nos aporta una visión de esta muy particular que no rinde cuentas a los cánones de belleza. Destaca en su obra la gran presencia de la carne y las composiciones en que aborda el cuerpo femenino en grandes formatos, desde perspectivas en contrapicado y con escorzos acentuados que aportan gran dramatismo. En su pintura existe una clara influencia de Francis Bacon y Lucian Freud, y a su vez de artistas anteriores como Rembrandt o Da Vinci.

Saville trabaja sobre la figura de una forma muy analítica y este es un aspecto que estará presente a lo largo del proyecto. Una vez descartado el uso del color ya no está presente la búsqueda de la consistencia en la carne, pero sí existe un gran interés por la forma en que trabaja el dibujo: en su método de dibujo podemos ver el peso de la tradición academicista con la influencia de artistas como Leonardo Da Vinci, al que llega a citar en alguna de sus pinturas. Emplea una línea muy descriptiva que aporta información muy detallada en determinados aspectos del cuerpo, especialmente en los rostros. Sin embargo, su dibujo no sólo se caracteriza por una técnica muy depurada, es evidente su amplio registro, y las cualidades expresivas que aporta mediante el uso de

grafismos y el dinamismo de su línea. En nuestro proyecto siempre se procura un encaje correcto de la figura que sea lo suficientemente descriptivo, no obstante, nuestra intención no solamente se limita a eso, también se busca introducir elementos otros elementos expresivos que aporten más información al tema representado.

Otro aspecto recurrente en su pintura que estará presente en *El Cuerpo Vivido* son las superposiciones y el movimiento que, en nuestro caso se emplean en sujetos que realizan una acción para evocar la realidad de un cuerpo vivo y cambiante.



Elena García: detalle de la obra *Autoerotismo*.

La obra de Alex Kanevsky también se tiene muy presente en este proyecto en diferentes aspectos. En primer lugar, el efecto de movimiento que introduce en sus composiciones es un elemento clave también en nuestro proyecto. En su obra existe la pretensión de representar la naturaleza más allá de la foto, por ello la utiliza como referente, pero no se limita a ella.

“Uso la foto como un punto de partida. Lo que me atrajo a las fotos en un primer momento eran las aberraciones, los resultados no deseados que producen, especialmente para un fotógrafo descuidado como yo. Cuando una cámara produce una imagen que altera la realidad de las formas que no están influenciadas por las concepciones estéticas, las emociones, etc (...) La fotografía está completamente integrada como una parte de mi proceso de trabajo. Sin embargo, es terriblemente inútil usarla como una referencia directa.”<sup>15</sup>

Además de introducir el movimiento en la pintura rebasando las limitaciones de la fotografía, construye una escenografía particular en cada

<sup>15</sup> VIVIANITE . Entrevista digital a Kanevsky (2009) <http://www.vivianite.net/alex-kanevsky>

obra, de forma que se favorece la interacción de la figura con el entorno, estableciendo una atmósfera que no aporta la fotografía.



Alex Kanevsky: *Twice*, 2011



Joan Semmel: *Dissapearing*, 2006.

Esta idea está presente de manera que se toma como referencia la fotografía especialmente con respecto al encaje de la figura, además se introducen otros elementos como superposiciones o efectos de movimiento, en ocasiones incluso se conservan en el dibujo algunas líneas de errores en el encaje. El contexto se modifica y se sintetiza del modo en que favorezca a la composición y se integre mejor con la figura para que esta no pierda su presencia.

Finalmente, cabe volver a mencionar la obra de Joan Semmel, esta vez como referente pictórico. Su visión existencialista del propio cuerpo se traslada a su pintura de una forma particular, introduciendo ciertos elementos de gran interés para nuestro proyecto: el espejo, la cámara, o en nuestro caso la cámara del teléfono móvil y que actúan como *ojo lúcido*, son parte de su iconografía habitual, a la cual se pueden ver ciertas referencias en nuestra obra. También están presentes en su pintura, así como en *El Cuerpo Vivido*, las superposiciones, las transparencias y la imagen doble de las cuales hemos hablado anteriormente.

## 5. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos planteados anteriormente y, a pesar de las dificultades para resolverlos o las carencias que puedan existir, mi sensación general acerca del proyecto es satisfactoria.

El haber abordado temas tan diferentes y ajenos a las artes plásticas resultó un reto a la hora de obtener, organizar y estructurar la información en torno al tema principal: la experiencia corporal. Sin embargo, ha resultado muy gratificante aprender sobre diferentes materias. Pienso que he logrado enlazar, aunque con dificultad, estas diversas cuestiones que ocurren en torno al cuerpo de la mujer, conformando un recorrido coherente sobre la experiencia corporal.

Como ya expliqué anteriormente, resultaba imposible hablar de la experiencia corporal femenina a nivel universal, lo cual resultó en ocasiones frustrante en el intento de ser lo más imparcial posible. Sin embargo, al trabajar con mujeres de mi entorno, con las cuales he compartido y contrastado estas experiencias, siento que este intercambio ha aportado cosas muy positivas al proyecto: en primer lugar, y aunque no se vea reflejado de forma directa en el proyecto, a reflexionar sobre la relación con el propio cuerpo y a comprender mejor lo que ocurre en torno a este. Como consecuencia, estas visiones cercanas me han ayudado a comprender mejor las ideas que quería tratar y la forma de narrarlas.

Pienso que el recorrido de imágenes elaboradas tiene un sentido y se comprenden los temas a tratar que juntos hacen alusión a un cuerpo vivo en constante cambio, sin embargo, tengo ciertas dudas con respecto a si las ideas se perciben de la forma en que yo me había propuesto en un principio, ¿Se transmite una visión cercana o las imágenes resultan demasiado herméticas?

Finalmente, con respecto a la selección de temas, aunque sean de diferente naturaleza, considero que es acertada, no obstante, me resultó complejo elegir con qué capítulo iba a concluir el proyecto. Desde el principio tuve claro el inicio: la pubertad, que coincide con el despertar de la conciencia corporal, por último, decidí cerrar por el momento este proyecto con la aceptación de la feminidad, ya que es esa condición que se impone a la mujer a lo largo de su educación.

El cuerpo no deja de cambiar hasta que no deja de vivir, a pesar de ello, no pienso que esté en mi mano ni que tenga la capacidad de hablar de forma honesta de lo que mi cuerpo no ha vivido, por ello la última obra del proyecto es un autorretrato que hace alusión a esta etapa de mi vida.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

- BORDIEU, P. (1998) *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- DE BEAUVOIR, S. (1949). *El segundo sexo. Volumen II*, Valencia: Ediciones Cátedra.
- FRIEDAN, B. (1963). *La Mística de la Feminidad*. Valencia; Ediciones Cátedra.
- NEAD, L. (1992) *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Editorial Tecnos.
- VENTURA, L. (2000) *La tiranía de la belleza. Las mujeres ante los modelos estéticos*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- WOLF, N. (1990) *El Mito de la belleza*. Barcelona: Ediciones Salamandra.

### ARTÍCULOS

- ABASCAL, C. (2015) en "El arte de ir al cuarto de baño" en *eldiario.es*  
[https://www.eldiario.es/cultura/arte-ir-cuarto-bano\\_0\\_355565254.html](https://www.eldiario.es/cultura/arte-ir-cuarto-bano_0_355565254.html)
- ACOSTA, L. (2013) "En torno a género y cuerpo vivido: las visiones de Pierre Bourdieu e Iris Marion Young" *Enrahonar: Quaderns de filosofia*, vol. 50.
- CARDONA, J. (2014). "Cánones de belleza. La alienación femenina."
- CARRO, S (2012) " De La Ética A La Estética Feminista: Intersecciones Contemporáneas Entre Práctica Artística" en *Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género* Vol.1/Nº6
- COOR, C. (2013) *Personal Sexual Narratives In The Work Of Louise Bourgeois And Tracy Emin*.
- GENTIL, J. (2018). Sobre espejos, autorretratos y "selfies". EGA Revista de expresión gráfica arquitectónica.
- GONZÁLEZ, E. (2008). "Factores Psicosociales Y Culturales Que Influyen En El Evento De La Menarquia En Adolescentes Posmenárquicas" en *Obstet Ginecol*, Vol. 73.
- HERNANDO, M y otros. (2010) "Cuerpo vivido e identidad narrativa en mujeres diagnosticadas con trastornos de la conducta alimentaria." En *Revista Colombiana de Psiquiatría* Vol. 39.

- MANICA, D. (2017) "( In ) visible Blood : menstrual performances and body art" en *Vibrant* Vol.14 N. 1
- MUÑIZ, E. (2014). " Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista" en *Sociedade e Estado*, Vol.29.

#### TESIS

- AVEDAÑO, A. (2009). *Actitudes, Prejuicios y Nivel de Conocimientos Hacia la Masturbación de Acuerdo a Género en un Grupo de Adolescentes*. Tesis. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- AMANN, A. (2005). *El espacio doméstico: la mujer y la casa*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- MURDOCH, A. (2010). *Confessions around Sexuality as a form of Practice in the Artwork of Tracey Emin*. Johannesburg: University of the Witwatersrand.
- PÉREZ, M. (2016) *Tras La Carne, Otra Carne Se Pudre: Mujer, Enfermedad, Feminidad Y Arte Contemporáneo*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1: Maria Lassnig, *Selbstporträt expressiv*, 1945, p. 9.

Fig. 2: Elena García: *Maniqués*, 2018, p. 10.

Fig. 3: Elena García: *Introspección*, 2018, p. 11.

Fig. 4 y 5: Elena García: *Mater, Matris*, 2018- 2019, p. 11.

Fig. 6: Edgar Degas: *The Tub*, 1886, p. 13.

Fig. 7: Jenny Saville: *Selfportrait*, 1991, p.13.

Fig. 8 y 9: Graciela Iturbide: *El baño de Frida Kahlo*, 2004, p.13.

Fig. 10: Rineke Dijkstra: *Beach series, Hilton Head Island, S.C., USA, June 24, 1992*, p. 14.

Fig. 11: Elena García: *Consciencia II*, 2019, p. 15.

Fig. 12 y 13 : Rupi Kaur: *Period*, 2015, p. 17.

Fig. 14: Judy Chicago: *Menstruation's Bathroom*, 1972, p. 17.

Fig. 15: Elena García: *Menarquía*, 2019, p. 18.

Fig 16: Louise Bourgeois: *Mamelles*, 1991, p. 19.

Fig. 17: Tracey Emin: *Suffer Love XI*, 2009, p.20.

Fig. 18: Elena García: *Rutinas*, 2019, p. 22.

Fig. 19: Joan Semmel: *Body and Sole*, 2006, p. 24.

Fig. 20: Elena García: *prueba 1* descartada, 2019. 50 x 70 cm. Óleo sobre papel, p.25.

Fig. 21: Elena García: *prueba 2* descartada, 2019. 70 x 100 cm. Óleo sobre papel, p. 25.

Fig. 22: Elena García: *prueba 3* descartada, 2019. 70 x 100 cm. Óleo sobre lienzo, p.25.

Fig. 23: Jenny Saville: *Study for Pentimenti II*, 2011, p. 26.

Fig. 24: Elena García: detalle de la obra *Autoerotismo*, p. 27.

Fig. 25: Alex Kanevsky: *Twice*, 2011, p. 28.

Fig. 26: Joan Semmel: *Dissapearing*, 2006, p. 28.

## 8.ANEXO DE OBRA



ANEXO I: Elena García: Aseo. 50 x 70 cm, Técnica mixta sobre papel.



ANEXO 2: Elena García: *Consciencia I*. 70 x 100 cm, Técnica mixta sobre papel.



ANEXO 3: Elena García: *Consciencia II*. 70 x 100 cm, Técnica mixta sobre papel.



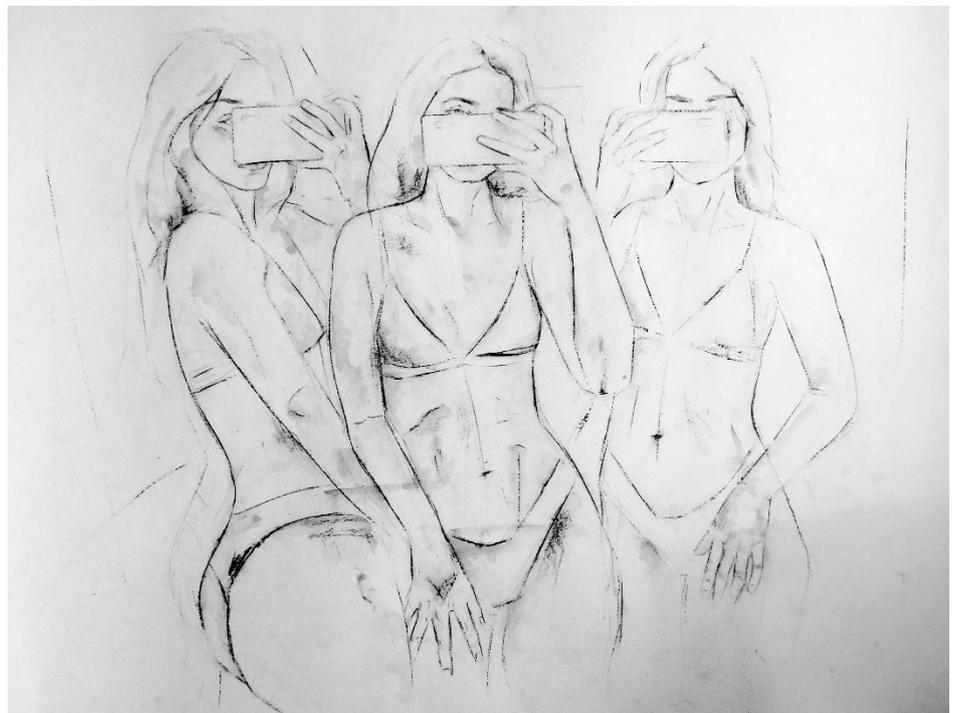
ANEXO 4: Elena García: *Menarquía*, 2019. 70 x 100 cm, Técnica mixta sobre papel.



ANEXO 5: Elena García: *Autoerotismo*, 2019. 70 x 100 cm, técnica mixta sobre papel.



ANEXO 6: Elena García: *Rutinas*, 2019. 100 x 70 cm, Técnica mixta



ANEXO 7: Elena García: *#selfportrait*, 2019. 100 x 70 cm, Técnica mixta.

