

TFG

VULVAS.

HACIA UNA CONCEPCIÓN DIVERSA DE LA ANATOMÍA.

Presentado por Aitana Lledó Martínez

Tutor: Carlos Martínez Barragán

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2019-2020



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El presente trabajo final de grado es un proyecto que realizo en colaboración con Magdala García Ruíz de Alarcón. En esta memoria explico mi trabajo individual dentro del proyecto colectivo.

Consiste en la elaboración de una animación a partir de dibujos propios, así como su contextualización dentro de un marco teórico. Podemos dividir este documento en un primer bloque teórico, en el que se investiga desde la representación de los genitales femeninos a lo largo de la historia del arte y su consecuente influencia en la sociedad del momento, hasta el impacto que generan la publicidad y la pornografía sobre la imagen corporal de las mujeres. En base a esto, en el segundo bloque desarrollo mi aportación práctica, que abarca la producción dibujística, videográfica, además de una pieza pictórica colaborativa.

PALABRAS CLAVE

Dibujo; ilustración; pintura; motion graphics; vulva; genitales femeninos; imagen corporal; pornografía.

ABSTRACT

The present final degree project is a joint project that I carry out with Magdala García Ruíz de Alarcón. In this memory I explain my individual work within the collective project.

It consists of the elaboration of an animation from own drawings, as well as its contextualization within a theoretical framework. We can divide this document into a first theoretical block, which investigates from the representation of female genitalia throughout art history and its consequent influence on society at the time, to the impact generated by the media and pornography on the body image of women.

Based on this, in the second block I develop my practical contribution, which includes drawing, videographic production, as well as a collaborative pictorial piece.

KEY WORDS

Drawing; illustration; painting; motion graphics; vulva; female genitalia; body image; pornography.

*A mis amistades, por todos los buenos
momentos compartidos durante estos años.
A Carlos, por apoyarnos y por creer en nosotras.
A Magdala, con quien he compartido este viaje,
por ser tan atenta, trabajadora y comprometida.
A mis padres, por haber hecho posible esta etapa de mi vida.*

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	6
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
3.	MARCO TEÓRICO	9
	3.1. LA VULVA Y SU RERESENTACIÓN A LO LARGO DE LA HISTORIA DEL ARTE OCCIDENTAL.....	9
	3.1.2. <i>Influencia de las teorías feministas sobre la percepción del cuerpo femenino</i>	14
	3.2. HIPERSEXUALIZACIÓN. LA PORNOGRAFÍA Y SU AMPLIA DIFUSIÓN GRACIAS A LAS NUEVAS TECNOLOGIAS.....	17
	3.2.1 <i>El impacto de la publicidad y la pornografía en la concepción genital occidental contemporánea</i>	21
4.	PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	22
	4.1. DEFINICIÓN DEL PROYECTO.....	22
	4.2. PROCESO DE CREACIÓN Y DESCRIPCIÓN TÉCNICA.	23
	4.2.1. <i>La idea</i>	23
	4.2.1.1. Referentes.	23
	4.2.2. <i>Obra dibujística</i>	27
	4.2.3. <i>Obra videográfica</i>	33
	4.2.4. <i>Obra pictórica</i>	35
5.	CONCLUSIÓN	36
6.	BIBLIOGRAFIA	37
7.	ÍNDICE DE FIGURAS	42

1. INTRODUCCIÓN

“El cuerpo femenino, a menudo reducido a partes aisladas, ha sido el tema más popular de la humanidad para la adoración y el mito, y también para el juicio, el ridículo, la alteración estética y el abuso violento.”¹

Nuestra meta es crear un proyecto artístico que abra el diálogo hacia el empoderamiento del cuerpo femenino. Buscamos aportar algunas de las herramientas necesarias para hacer posible que las personas aprendamos a tomar el control de nuestra propia autoestima, pues una buena relación con nuestro yo más auténtico es lo más valioso que podemos poseer. El discurso parte de la base de que no existen dos cuerpos iguales, por tanto, tampoco dos vulvas iguales, y ninguno es más válido que otro.

Con este proyecto se pretende aportar una vía más para contrarrestar la acción del referente de ideal estético que constantemente promueven los medios de comunicación y la pornografía.

Buscamos evidenciar la amplísima variabilidad que presenta la anatomía genital femenina. Consideramos que existe una enorme falta de información acerca de la real diversidad genital y pensamos que a través del arte podemos aportar nuestro granito de arena con relación a este asunto.

¹ BROWNMILLER, S. *Feminity*. Simon & Schuster, 1984.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Objetivo general.

El objetivo principal de este proyecto es crear y exponer una obra interdisciplinar sobre la apariencia genital femenina y la operación estética de la vulva, conocida como labioplastia, partiendo de un discurso contrario a este tipo de intervenciones estéticas. Para llevarlo a cabo pondré en práctica de forma comprometida y profesional todos los conocimientos y las técnicas descubiertas a lo largo del grado, así como aptitudes tan importantes para nuestro futuro laboral como la colaboración, el trabajo en equipo y la comunicación.

Objetivos específicos.

Para alcanzar el objetivo principal tendré que cumplir con otros de carácter más específico:

- Documentarme sobre cómo se ha abordado la representación de la vulva en el arte.
- Reconocer de qué manera la pornografía y la publicidad han fomentado esta cirugía.
- Utilizar las técnicas artísticas más adecuadas para transmitir con éxito la información, así como las reflexiones que obtengo en el apartado de investigación.
- Elaborar una obra práctica conjunta a partir de una metodología común.

Metodología.

Para que fuera posible desarrollar el trabajo con fluidez diseñé una metodología para facilitar una buena planificación, pues esta parte es tan fundamental como la propia ejecución. El primer paso fue la elaboración de un *timing*, es decir, la organización del tiempo en relación con las fases de ejecución del proyecto.

En mi caso lo he dividido en tres fases, que se pueden resumir en: fase de documentación o investigación, fase de desarrollo y producción, y por último fase de revisión y entrega. De este modo evito la improvisación y los posibles imprevistos que pueda acarrear.

Tanto el trabajo común como el individual ha sido consensuado y revisado por ambas partes. En cuanto a la parte teórica, dividimos el marco teórico de forma que cada una tomara una dirección de estudio que complementara al otro: por un lado, yo investigo sobre la cosificación del cuerpo femenino en los medios de comunicación, la publicidad y la pornografía, y el impacto que los actuales estereotipos sexistas tienen en la sociedad.

Por otro lado, mi compañera Magdala se centra en la consecuencia de lo que trato en mi parte del estudio: la cirugía íntima genital femenina, las características de la labioplastia y los factores que la rodean.

En la fase de documentación he indagado y contrastado información a través de diversos artículos académicos y científicos, libros, páginas web de clínicas médicas, foros, etc. También se aborda el feminismo y se observa la importancia que supone este movimiento en las últimas décadas hasta hoy. Un gran apoyo ha sido el libro *Vulva. La revelación del sexo invisible*, en el que la autora Mithu M. Sanyal, desde una perspectiva feminista, hace de la vulva toda una obra de liberación, reflexión y deconstrucción.

En cuanto a la parte práctica del proyecto, empecé con ideas más inseguras y poco claras; tras alguna reunión con el tutor, decidimos avanzar más con la parte teórica porque sabíamos que obteniendo primero información llegaríamos a conclusiones e ideas más claras y detalladas para poder avanzar con la obra artística. Al llegar el estado de alarma, hemos mantenido un contacto continuo, además de varias videoconferencias, con el tutor.

Acordamos realizar dos obras en conjunto y dos por separado, por un lado, eligiendo las mejores cualidades técnicas que cada una podía aportar y, por otro, permitiéndonos probar cosas nuevas; por ejemplo, para elaborar la obra pictórica, ha sido la primera vez que experimentamos lo que es trabajar a la vez en un mismo lienzo.

A modo de conclusión, se cerrará el cuerpo del proyecto con una reflexión propia sobre la temática del proyecto y cómo ha sido la experiencia de realizarlo conjuntamente.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. LA VULVA Y SU RERESENTACIÓN A LO LARGO DE LA HISTORIA DEL ARTE OCCIDENTAL.

A continuación, con el objetivo de poner en contexto la materia de investigación de este proyecto, expondré de manera cronológica una serie de casos fundamentales en los que la representación de la vulva ha estado implicada en la obra de forma ex/implícita. Abordaré la temática desde una época relativamente moderna, dejando de lado el arte oriental para centrarme de lleno en el occidental.

El Origen del Mundo de Gustave Courbet (1866):

Gustave Courbet realiza *El Origen del Mundo* en 1866, y esta obra sigue siendo un enigma tanto por su título (aun no tenemos certeza de que sea el original) como por la misteriosa identidad de la atrevida modelo, además de haber sido víctima de diversos robos y desapariciones.

Se trata de representación de reducidas proporciones (55 x 46 cm) en las que se representa la vulva de manera realista. Esta obra sitúa a Gustave Courbet como precursor de un modo nuevo de observar la geografía corporal. No era la primera vez que se representaban desnudos con los genitales al descubierto, pero nunca se habían tratado de esta manera: con toda la atención focalizada en el sexo, convirtiéndolo en el protagonista.



Fig. 1. Gustave Courbet *El Origen del Mundo*, 1866.

“La pintura representa un detalle del cuerpo femenino que muestra, especialmente en la unión de las piernas la tensión de la vida; es, sin duda, un cuerpo joven, su carne es sólida y es fuerte. Es el cuerpo de la mujer en posición no de entrega, aunque predispuesta, expuesta y expectante, anhelando quizá, (...) relajada, mostrándose en su legítima e incuestionable presencia, ofrecida a nuestros ojos, para placer del voyeurista que todos llevamos dentro. El detalle (...) nos permite mirar (...) con la impunidad de quien mira o espía a una persona dormida, sin la molestia, sin la agresión o tensión de la mirada que te mira y cuestiona tu mirar curioso. Miramos “el origen” sin sobresaltos sin peligro de ser sorprendidos como mirones.”²

La obra adopta la estructura piramidal, introduciendo un detalle adelantado a la época: la disposición en la que encontramos representado el cuerpo convierte a la vulva en la protagonista. Podríamos decir que el cuerpo se ofrece al espectador de forma provocativa. Para conseguir esto Courbet presta atención

² *Revista electrónica de pensamiento, arte y mito*. temakel.com/kenos. Citado en: GARCÍA LÓPEZ, M. *Sexo al desnudo. Análisis de la representación de los órganos genitales femeninos y masculinos en la fotografía contemporánea española*. [Tesis doctoral] Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. 2014. Pág. 144.

a detalles muy relevantes como la forma de triángulo invertido que forma el monte de venus, que actúa como conductor de la atención hacia esta zona concreta de la pintura; la forma triangular de la parte superior izquierda del cuadro que contribuye a resaltar y acercar a un primer plano la figura de cuerpo. Cabe también destacar que en la obra queda patente una clara erotización del cuerpo al dejar también representado el pezón derecho, pues estas son las zonas erógenas tanto del que observa como de la modelo observada. Por otra parte, su título puede ser acusado de responsabilizar únicamente a la mujer de la labor de la reproducción y del cuidado de las criaturas, cosa que apoya y reafirma el papel al que han sido reducidas las mujeres a lo largo de la historia y que, desgraciadamente, se ha perpetuado hasta nuestros días.

Vagina Painting de Shigeko Kubota (1965):

Como bien adelanta el título de la obra, en este performance la artista japonesa Shigeko Kubota se coloca de cuclillas y procede a pintar mediante una brocha cosida a su braguita (simulando que la lleva insertada en la vagina) sobre un lienzo desplegado en el suelo. En varias ocasiones utiliza su propia menstruación como material pictórico. Mediante esta obra Kubota hace público algo que se siempre se ha considerado íntimo, privado e incluso tabú.

“Kubota colocó un papel en el suelo y poniéndose en cuclillas comenzó a pintar desplazándose sobre el papel con una brocha con pintura roja para producir una imagen gestual elocuente que exageraba los atributos sexuales femeninos y las funciones corporales y redefinía el action painting según los códigos de anatomía femenina. Kubota interpretó Vagina Painting exactamente un año después de llegar a Nueva York. La referencia directa al ciclo menstrual parece comparar el continuo de procreación/creación que se aloja en el interior de la mujer con los ciclos temporales de cambio y evolución que experimentó la artista en su arte y en su vida cuando se trasladó de Japón a los Estados Unidos”.³



Fig. 2. Shigeko Kubota *Vagina Painting*, 1965.

³ ALIAGA, J.V. Orden fálico: androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX. Ed Akal, D.L. Madrid. 2007 pág. 206. Citado en: GARCÍA LÓPEZ, M. *Sexo al desnudo. Análisis de la representación de los órganos genitales femeninos y masculinos en la fotografía contemporánea española*. [Tesis doctoral] Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. 2014. Pág. 153.



Fig. 3. Kubota realizando *Vagina Painting*.

Kubota ingenió *Vagina Painting* como herramienta de réplica a las salpicaduras y los chorretones que conforman la “eyaculación” de Pollock.

“Para la época esta metáfora asociada a la pintura de acción era un reto y una provocación. Hacía público algo que se había mantenido como privado desde siempre, algo que incluso había sido considerado tabú para el hombre. El tema de la menstruación femenina, más que cualquier otro aspecto de los relacionados con los productos del cuerpo, había sido ocultado históricamente como si no tuviera lugar y habitualmente se aludía a ello con circunloquios y frases poético-sugerentes que sustituyeran la realidad que no quería ser visualizada.”⁴

Kubota recurre a su propia menstruación como material pictórico para manifestar su repudio a aquellos que sitúan a la figura de la artista como mera inspiración pasiva, lo que significaba un obstáculo en su futuro recorrido artístico.

“Recurriendo a su vagina como fuente de escritura, Kubota ponía en tela de juicio la designación cultural occidental de los genitales femeninos, interpretados por Freud como el lugar donde se materializaba la falta del pene de la mujer y la idea de que esta falta niega el acceso a una expresión válida a través del lenguaje, de los signos visuales y gestuales.”⁵

⁴ Citado en GARCÍA LÓPEZ, M. *Sexo al desnudo. Análisis de la representación de los órganos genitales femeninos y masculinos en la fotografía contemporánea española*. [Tesis doctoral] Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. 2014. Pág. 154.

⁵ PHELAN, P; RECKITT, H. *Arte y feminismo*. Edit. Phaidon. London 2005. Pág. 65. Citado en: GARCÍA LÓPEZ, M. Op, cit. Pág. 155.

The Dinner Party de Judy Chicago (1974-79):

En 1974, la artista Judy Chicago, cofundadora juntamente con Miriam Shapiro del espacio de arte feminista Womanhouse en la CalArt de California, creó una de las obras más icónicas de la década de los setenta.

The Dinner Party es una instalación formada por tres amplias mesas que construyen un triángulo de lados iguales, el cual simboliza, valga la redundancia, la igualdad. Son treinta y nueve los espacios que dividen las mesas, y en ellos encontramos todo lo imprescindible para cenar. Simultáneamente, cada mesa tenía capacidad para acoger a trece personas. Mediante este número la artista hacía referencia, por un lado, a los hombres que asistieron a La Última Cena y, por otro, al número mujeres señaladas y calificadas como “brujas” que integraban las comunidades medievales, y que fueron condenadas a arder en la hoguera por la Inquisición⁶.

Para la ocasión, los platos en los que comerían las invitadas tienen diseños únicos, distintos unos de otros, con formas naturales y abstractas, que simulan la anatomía de la vulva. La ataviada vajilla se encuentra acompañada de una copa o cáliz. Además, estos reposan sobre un mantel individual con bordados que homenajean a dichas mujeres.

Alude a figuras históricas, desde la época egipcia hasta nuestros días, incluyendo también deidades como Artemisa, Ishtar... Encontramos sus nombres bordados en la parte delantera de los manteles de las mesas.

Por último, la artista aprovecha el suelo del espacio denominado *The Heritage Floor* (espacio central que queda entre las tres mesas) para, con letras doradas, inscribir en pequeñas baldosas blancas los nombres de 999 mujeres cuya labor de cooperación y contribución a la historia de la humanidad fue completamente ocultada e ignorada.

“Estas invitadas, mujeres reales o diosas, han sido transformadas en The Dinner Party en imágenes que representan toda la amplitud de los logros alcanzados por las mujeres y que, a su vez, encarnan las limitaciones a que han sido sometidas-. Cada mujer es ella misma; a través de ella, sin embargo, se pueden ver las vidas de miles de mujeres, algunas famosas, otras anónimas, pero todas ellas luchando, al igual que lucharon las mujeres presentes en la mesa, para obtener algún sentido de la propia valía a lo largo de 5000 años de una civilización dominada por los hombres.



Fig. 4. La artista Judy Chicago.



Fig. 5. Judy Chicago The Dinner Party, 1974 (detalle).

⁶ Calibán y la bruja. *Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* de Silvia Federici. Edit. Traficantes de sueños. Madrid, 2011. Citado en: GARCÍA LÓPEZ, M. Op, cit. Pág. 165-166.

Las imágenes que se representan en los platos no son literales sino una mezcla de hechos históricos, fuentes iconográficas, significados simbólicos e imaginación.⁷



Fig. 6. Judy Chicago *The Dinner Party*, 1974.



Fig. 7. Judy Chicago *The Dinner Party*, 1974 (detalle).

Tras su exposición en 1979 en el San Francisco Museum of Art, *The Dinner Party*, *The Dinner Party* pasa a ser una de las obras más icónicas y controvertidas del movimiento feminista contemporáneo.

Cinco años fue lo que duró el trabajo de producción de esta obra, en el cual colaboraron más de 400 mujeres. Chicago se preocupó de abordar también esta dimensión y dotó al proyecto de un carácter colectivo, rechazando la idea del mérito concentrado en un solo individuo, establecida por la sociedad patriarcal. La obra se convierte en una tarea de organización común, lo que evoca a las mujeres chamanas, sacerdotisas y brujas que en otros tiempos convivían enriqueciéndose unas a otras.

⁷ PORQUERES, B. Reconstruir una tradición: las artistas en el mundo occidental. Edit. Horas y horas. Madrid, 1994 pág. 29. Citado en: GARCÍA LÓPEZ, M. *Sexo al desnudo. Análisis de la representación de los órganos genitales femeninos y masculinos en la fotografía contemporánea española*. [Tesis doctoral] Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. 2014. Pág. 168.

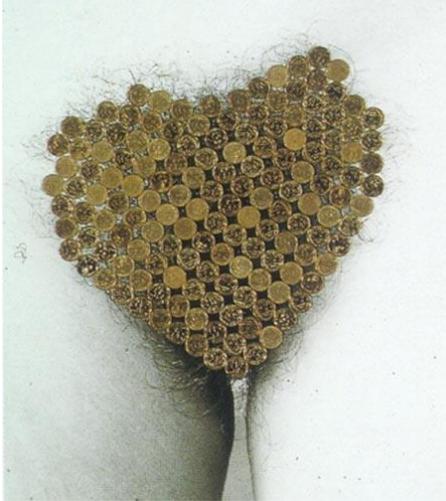


Fig. 8. Esther Ferrer *El Libro del Sexo*, 1983.

El Libro del Sexo de Esther Ferrer (1983):

Esther Ferrer es una artista multidisciplinar que en 1983 realizó una obra monográfica titulada *El libro del sexo*. En él realiza intervenciones sobre imágenes fotográficas del pubis femenino, utilizando materiales como el hilo de oro o monedas internacionales. Estos elementos con los que intenta simbolizar el vello púbico le permiten, de manera irónica, hacer referencia a cómo el cuerpo femenino ha sido invadido y sometido, reducido a un producto de consumo más.

Es así como Esther Ferrer trata el problema de mercantilización del cuerpo femenino, ya sea desde la perspectiva económica como de la publicitaria o de la pornográfica.

3.1.2 Influencia de las teorías feministas sobre la percepción del cuerpo femenino.

“El movimiento feminista en las artes –es decir, el compromiso de lograr un arte que refleje la conciencia política y social de las mujeres– transformó la práctica del arte en Norteamérica durante este período poniendo constantemente en tela de juicio y desafiando los supuestos e ideologías patriarcales del arte y artista.”⁸

El feminismo es conocido como el conjunto de movimientos políticos, culturales, económicos y sociales que tienen como objetivo la liberación de la mujer, encontrando una igualdad real de derechos entre hombres y mujeres.

Gracias a él se hace un estudio y análisis de la condición de la mujer en todos los ámbitos.

En una etapa de transición, tras finalizar la Segunda Guerra Mundial, se considera como precursora a Emma Goldman, quien vinculaba la lucha feminista con la clase obrera e incluía aportes sobre la sexualidad femenina. Durante esta época encontramos a Simone de Beauvoir, con *El Segundo sexo* (1949) y a Betty Friedan con *La mística de la feminidad* (1963) como iniciadoras del nuevo feminismo.

Simone de Beauvoir se propone como desafío probar que la naturaleza no encadena a los seres humanos: *“no se nace mujer, se llega a serlo”*. Las mujeres comienzan a reivindicar su derecho al placer sexual y se denuncia la negación de la sexualidad femenina por parte de los hombres, liberando así el orgasmo clitoriano y el derecho a la libre elección sexual.

⁸ Chadwick (1992) Citado en: ALARIO TRIGUEROS, M. T. *Arte y feminismo*. Nerea 2008.

“Lo que se encuentra en la sociedad jerárquica actual no son machos o hembras, sino construcciones sociales que son los hombres y las mujeres.”⁹

El mito de la belleza (1991), de la feminista Naomi Wolf, *Las trampas del cuerpo: Cómo dejar de preocuparse por la propia apariencia física* (1993), de Judith Rodin, *Tu cuerpo es tuyo* (1997), de Almudena Albi Parra, y *La tiranía de la belleza* (2000), de Lourdes Fernández-Ventura son algunos de los libros que se publicaron en la década de los 90, después del inicio de la difusión del culto al cuerpo, a modo de rechazo y crítica contra este fenómeno social.

Naomi Wolf trata en su libro, *El mito de la belleza* (1990), lo necesario que es dejar de prorrogar la lucha de las mujeres por el derecho más básico: la libre decisión sobre nuestros cuerpos, anulando cualquier imposición social, política, cultural y económica.

“Durante la década de los 80, la industria de la belleza promovía un “retorno a la feminidad”, un florecimiento de todas esas cualidades femeninas innatas supuestamente suprimidas en la década feminista de los 70. Pero las características “femeninas” que más celebrara la industria eran groseramente antinaturales, logradas con medidas crecientemente duras, punitivas y poco saludables.”¹⁰

La industria de la cosmética y la belleza machacaba una y otra vez a través de la publicidad sobre el desgaste que había sufrido el aspecto de la mujer tras su progreso profesional, provocando un miedo acerca del éxito en el empleo de las mujeres, precisamente por el temor a la pérdida de ganancias que podría conllevarles dicho éxito.

Las empresas se sobreponen a la pérdida económica convenciendo a las mujeres de que tener una trayectoria profesional era perjudicial para ellas, lo que las convertía en “pacientes enfermas”. La industria de la belleza, junto a algunos médicos reales, forma equipo y comienzan a prescribir inyecciones cutáneas, tratamientos para el cabello con todo tipo de químicos, fármacos, potingues y remedios respaldados por profesionales, cirugía plástica para cada centímetro de piel (insisto: cada centímetro), etc.

Este *boom* de la belleza tiene su impacto en los años 80, y fue la oportunidad de oro para que los médicos experimentaran, de manera literal, causando verdaderas enfermedades a muchas mujeres. Algunos de los tratamientos para el cutis mediante ácido provocaban quemaduras en la piel. Los implantes de silicona generaban deformidades y graves dolores. Aquellas liposucciones que presentaban complicaciones producían gravísimas infecciones e incluso podían causar la muerte. Por no hablar de la oleada de trastornos alimenticios que

⁹ DELPHY, C. DE LESSEPS, E. PERROT y M. PLAZA, M. *Questions féministes. (1977-1980) (UTOPIE CRITIQUE)*. Editions Syllepse: 2012.

¹⁰ FALUDI, S. *Reacción (La guerra no declarada contra la mujer moderna)*. Anagrama, 2016.

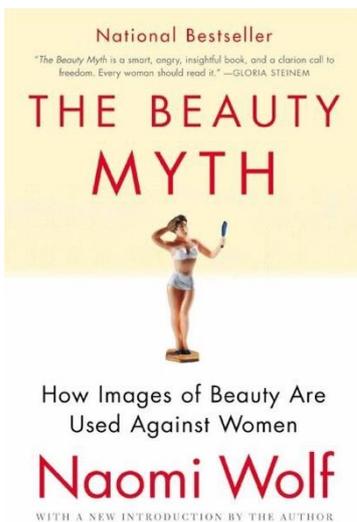


Fig. 9. Naomi Wolf, *El mito de la belleza* (1990).

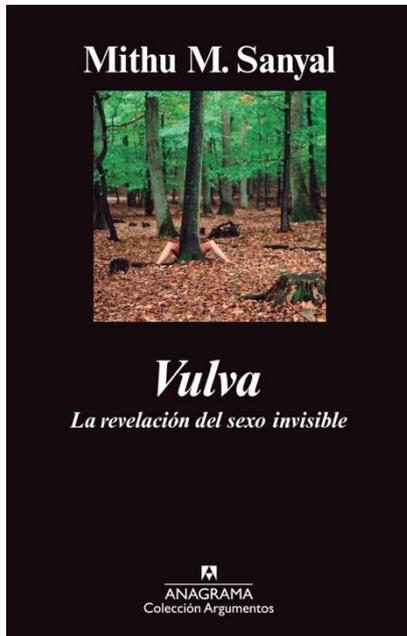


Fig. 10. Mithu M. Sanyal, *Vulva. La revelación del sexo invisible* (2012).

propició (y sigue propiciando) la interiorización de los cánones y dictámenes de la belleza.

A raíz de esto, surge una necesidad de poner nuevamente la vulva a la vista. En el libro de la autora Mithu M. Sanyal, *Vulva. La revelación del sexo invisible* (2012), vemos la representación del genital femenino en la vida cotidiana a través de la historia cultural de occidente. Aquí se menciona al psicoanalista Jacques Lacan, que escribe:

*“En sentido estricto diremos pues que no existe ninguna simbolización del sexo de la mujer como tal. En cualquier caso, la simbolización no es la misma, no tiene el mismo origen ni la misma forma de acceso que la simbolización del sexo del hombre. Y esto es porque el imaginario sólo provee una ausencia allí donde en otros casos hay un símbolo muy destacado.”*¹¹

De estas palabras se entiende que si no tienes pene no posees órgano sexual válido o “real”. Y la cosa no queda aquí, fueron multitud los hombres filósofos que compartían opiniones semejantes. Aristóteles por ejemplo predicaba que solo el hombre tenía energía suficiente para crear órganos sexuales enteros. Según Galeno, el genital femenino simplemente era un genital masculino invertido. O Freud, que decía que privando a un hombre de su pene se obtenía una mujer. También intelectuales más recientes como Baudrillard o Barthes comentan que cuando las mujeres se desnudan no pueden revelar un sexo, sino más bien la falta de él. Así es que explican la vulva como una carencia, un espacio en blanco o nada.

En diferentes ensayos realizados por la autora a distintos grupos de mujeres científicas, comprobó que ninguna tenía problemas a la hora de dibujar un pene y sin embargo les resultaba muy complicado representar una vulva identificable. La pregunta que surgió entonces fue por qué mujeres con tanta formación encontraban tan misteriosos y extraños sus propios genitales al mismo tiempo que conocían tan bien la anatomía del pene como para poder representarlo sin dificultad.

La conclusión a la que llega Sanyal a partir de este experimento es que el sexo femenino es invisible e intrascendente, pero al mismo tiempo se retrata como lo más maligno y poderoso para hacer el mal o pervertir.

Por otro lado, encontramos que la denominación del órgano genital femenino en su forma ordinaria es el insulto más duro que posee el idioma inglés. *Cunt* (coño) es incluso más ofensivo que *fuck* (joder).

El caso de las jóvenes y niñas es aún más desolador, ya que lo normal en las familias es referirse a la vulva mediante otros nombres como “*pelusilla*” “*florecita*,” “*manzanita*”, “*chichi*”. Nombres infantilizados que lo único que consiguen es ocultar la vulva y envolverla en secretismo y pudor.

¹¹ JACQUES LACAN. *Qu’est-ce qu’une femme?*, en Jacques Lacan, *Das Seminar*, libro III, Weinheim y Berlín, 1997, p. 208. Citado en M. SANYAL. *Vulva. La revelación del sexo invisible*. 2012.

Harriet Lerner, psicoanalista familiar y feminista, entrevistó a multitud de padres y les preguntó por qué no informaban simplemente a sus hijas que el nombre de sus genitales es “vulva”.

“Vulva es un término médico y yo no quisiera agobiar a mi hija con términos que sus amigas no conocen.” “Lo va a decir en su clase y entonces ¿qué hacemos?” “Vulva y clítoris son términos técnicos” (dicho esto por padres que, entre otros, le habían enseñado a su hija pequeña el término ovarios). Y de un padre especialmente sincero: “No quiero que mi hija se convierta en una obsesa sexual o acabe creyendo que los hombres pueden ser reemplazados por un vibrador.”¹²

Evitar nombrar las cosas por su nombre y jugar con el lenguaje de esta forma no provoca más que problemas. Por ejemplo, a la hora de que las niñas denuncien y puedan explicarse cuando sufren abusos sexuales, o en cuestiones de menor importancia como una infección. Sin términos correctos y claros con lo que expresarse, incluso este caso menor podría cobrar una magnitud traumática. El trabajo que aún queda por hacer resulta evidente.

3.2. HIPERSEXUALIZACIÓN. LA PORNOGRAFÍA Y SU AMPLIA DIFUSIÓN GRACIAS A LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS.

Etimológicamente, el término “pornografía” hace referencia a la descripción de la vida y costumbres de las prostitutas.

Graphos: “escritura” o “dibujo” - Pórne: “ramera”¹³



Fig. 11. Pintura erótica de un fresco pompeyano.

Ya desde sus inicios, hace al menos dos mil años, la pornografía ha sido objeto de polémica y debate. Existen posiciones que están a su favor y la defienden como una forma más de libertad de expresión, y otras que la critican por su estrecha vinculación con la objetualización y la explotación del cuerpo femenino.

La pornografía se ha ido modificando con el paso del tiempo. Hemos pasado de una pornografía convencional más difícil de consumir, basada en imágenes impresas o filmes que tenían cierto coste económico y se distribuían en quioscos, sex-shops y videoclubes, a una pornografía moderna, la “nueva pornografía”¹⁴ que explicaré en profundidad más adelante.

¹² HARRIET G. Lerner, *Was Frauen verschweigen. Warum wir tauschen, heucheln, lügen müssen*, Frankfurt am Main. (trad. esp.:) *¿Por qué fingimos las mujeres? Verdad y mentira en la vida de las mujeres*, trad. de Silvia Komet Dain, Barcelona, Círculo de Lectores, 1995.

¹³ PEÑA SÁNCHEZ, E. *La pornografía y la globalización del sexo*. El Cotidiano [en línea]. 2012, (174), 47-57. ISSN: 0186-1840. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32523137006>

¹⁴ BALLESTER BRAGE, L, ORTE SOCÍAS, C y POZO GORDALIZA, R. *Estudio de la nueva pornografía y relación sexual en jóvenes*. Anduli . Nº 13 – 2014. 165- XX. ISSN 16960270.

Los comienzos y continuidades de la pornografía se centraron en el hombre. Fue hecha por el hombre y para consumo del público masculino, con una gradual expansión hacia su aprovechamiento en pareja, lo que propició una interpretación masculina de la sexualidad y de la mujer como objeto sexual.

La difusión de la pornografía se fue ampliando cada vez más hasta el punto en que hace cuarenta años nuestra cultura actual se habría considerado, en gran parte, pornográfica.

El verdadero *boom* se produce con la aparición de internet. Son muchos los cambios que trae consigo: desde la rapidez del encuentro de contenido, hasta la publicación de todo tipo de información sin censura, incluyendo la vida privada.

La “*nueva pornografía*”¹⁵, almacenada y repartida por internet, modifica la distribución superando los condicionantes que apreciábamos en la pornografía convencional, pero también produce cambios en la manera de producirla y en las consecuencias que derivan de ello.

Hoy en día, la pornografía es la forma de entretenimiento más extendida en internet. Y no nos atrevamos a pensar que está reservada únicamente a los adultos, ya que el *marketing* pornográfico está diseñado para introducir a los/as más jóvenes en el consumo de una pornografía cada vez más denigrante.

El acceso de los y las jóvenes a este material pornográfico provoca que malinterpreten y asimilen una concepción distorsionada de lo que en realidad es la sexualidad, puesto que todavía no tienen una personalidad definida y su nivel de madurez no es el suficiente como para poder comprender y procesar las experiencias que muestra este tipo de contenido. Quedan expuestos a ideas como que el sexo y el afecto van por separado; de que el sexo puede practicarse sin tener en cuenta los sentimientos; que no existe verdadera intimidad sin relaciones sexuales; que las mujeres deben estar dispuestas a las demandas de hombres; que los hombres pueden hacer lo que les apetezca con cualquier mujer en el momento que lo deseen; que el abuso y la violencia sexual es una fantasía sana y concebir estos comportamientos como algo normal; así como que existe una única concepción válida de los genitales.



Fig. 12. Pablo Picasso Ángel Fernández de Soto con una mujer, 1902-1903.

¹⁵BALLESTER BRAGE, L, ORTE SOCÍAS, C y POZO GORDALIZA, R. *Estudio de la nueva pornografía y relación sexual en jóvenes*. Anduli . Nº 13 – 2014. 165- XX. ISSN 16960270.



Fig. 13. Susan Sontag.

3.2.1. El impacto de la publicidad y la pornografía en la concepción genital occidental contemporánea.

Susan Sontag decía lo siguiente en un ensayo publicado en la revista Vogue en 1975 titulado *Women's beauty* (Belleza de mujer):

“No es el deseo de ser bella lo que está mal, claro, sino la obligación de serlo—o tratar de serlo. Lo que es aceptado por la mayoría de las mujeres como una idealización halagadora de su sexo es una manera de hacer sentir a las mujeres inferiores a lo que realmente son—o normalmente crecen para ser. Porque el ideal de belleza es administrado como una forma de auto-opresión. Las mujeres son educadas para ver sus cuerpos en partes, y para evaluar cada parte de forma separada. Senos, pies, caderas, cintura, cuello, ojos, cutis, cabello, y así—cada uno es sometido a menudo a un irritable y desesperado escrutinio. Incluso si algunos pasan la prueba, siempre serán encontrados defectuosos. Nada menos que la perfección.”¹⁶

La manipulación de la imagen femenina por parte de los medios, tal como indica Verdú Delgado: *“No solo perpetúa un sistema de desigualdad de género sino que debe verse también como un problema social”¹⁷.*

La concepción que tenemos de cuerpo “ideal” no es algo que haya surgido de la nada: son los medios de comunicación la publicidad y, ahora más que nunca, las redes sociales quienes que han contribuido a forjarla y perpetuarla. Continuamente nos muestran el referente a seguir y con el que compararnos. El cuerpo femenino va siempre sujeto a conceptos como belleza, juventud y delgadez. Además, los avances tecnológicos permiten intervenciones de postproducción digitales, por lo que este modelo se convierte en una imagen ficticia que a la hora de imitar supone un verdadero peligro para la salud. Esta impresión está mediatizada por la industria de la moda y la publicidad, ya que son los referentes más poderosos que dirigen hacia lo que es popular, exitoso, atractivo y bonito. Lo que promueven estos medios a través de sus tácticas de marca son modelos clasificados como bonitos que conducen a comparaciones y que, como resultado, pueden llegar a provocar inseguridades y sensación de fracaso.



Fig. 14. Publicidad en el metro de Valencia, 2019.

¹⁶ SONTAG, S. *Women's beauty*. Vogue, 1975.

¹⁷ VERDÚ DELGADO, A.D. *El sufrimiento de la mujer objeto. Consecuencias de la cosificación sexual de las mujeres en los medios de comunicación*. Feminismos, 167-186. 2018.



Fig. 15. Imagen publicitaria de Calzedonia, 2019.

En la extensa mayoría de las imágenes de mujeres con ropa ajustada o sin ropa que podemos encontrar en revistas o en anuncios de publicidad comprobamos que, en las que el área púbica es visible, las mujeres son casi lisas en esta zona, ya sea debido a que las modelos fueron seleccionadas con esta “característica” o por edición de postproducción. Además, hoy en día, la mayoría de las mujeres, especialmente las de edad más joven, eliminan la mayor parte, si no todo el vello púbico, lo que provoca que la vulva sea más visible que nunca y se tenga una apariencia consciente de la misma.

“Además de la culpabilización o la atribución de trastorno psíquico, el referente es mediático y pornográfico para satisfacción de la pareja masculina. En diversos documentales sobre labioplastias puede verse la labor de los disimuladores virtuales que con retoque de imagen recortan los labios mayores de modelos de revista para público masculino. En el reportaje Mujer sin complejos. Prisioneras de la imagen (2003), por ejemplo, se aborda esta cuestión en el marco de la domesticación femenina en el mercado cosmético y médico.”¹⁸



Fig. 16. Shay Laren para la revista Penthouse.

Es imprescindible entender que el mundo de la pornografía no es la vida real. Cada escena, las posturas, los movimientos, los planos de cámara, todo está estudiado al milímetro bajo el mandato del director y el productor. Mediante esto se esconde la realidad de lo que es verdaderamente tener relaciones sexuales. Se embellecen los aspectos que interesan reduciendo los cuerpos a un único canon basado en genitales masculinos grandes y prominentes y vulvas perfectas en forma, color y textura. En definitiva, la propuesta pornográfica actual aboca al espectador a identificarse con un único referente genital.

A lo que se pretende llegar es que si en la pornografía, así como en la publicidad, hubiera variedad estética y no un único canon exageradamente idealizado sobre las vulvas, no habría tal obsesión por conseguir ser “perfecta”, esa preocupación de las más jóvenes, y no tan jóvenes, al no verse reflejadas en esas vulvas idealizadas.

Si buscamos en páginas web médicas que ofrezcan las labioplastias como una operación de retoque estético más, podremos comprobar que en la mayoría de ellas se emplea la palabra “rejuvenecer” para referirse al resultado de este tipo de intervenciones. ¿Rejuvenecer qué exactamente? ¿Que los labios de la vulva se desarrollen a lo largo de los años y que tus genitales ya no sigan pareciendo el de una niña de ocho años es un problema?

Con la pornografía actual y junto con ella toda la red de pedofilia que existe nos han hecho creer que sí: a los hombres por querer desear este tipo de genitales “artificiales”, y a las mujeres por imponernos otro “defecto” que retocar para conseguir llegar a esa “perfección”.



Fig. 17. Imagen pornográfica.

¹⁸ MARTÍNEZ-MAGDALENA, S. *Calipedia moral, eugenesia estética y bellezas quirúrgicas: un post-racismo tecnomédico en las democracias liberales*. Methaodos.revista de ciencias sociales [en línea]. 2014.

Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441542972003articulo.oa?id=441542972003>

Merece la pena aclarar que una vulva plana y sin vello es tan válida como cualquier otra, con este discurso no pretendo decir lo contrario.

Tal como lo manifiesta Michela Marzano en su libro *La pornografía o el agotamiento del deseo*¹⁹, la pornografía contemporánea, que integra una gran variedad de géneros y subgéneros, presenta dos características que permiten reconocerla:



Fig. 18. Maria Llopis, *Autorretrato frente al espejo*, 2007.

“Una sobreexposición orgánica, que revela todo aquello que el ser humano es capaz de hacer con el cuerpo llevado al límite y al extremo de su fragmentación, al placer y al asco.

Y un hiperrealismo, que genera la ilusión de sobreponerse a cualquier límite, regla o norma que para algunos activa un mecanismo que permite pensar dicho acto observado como lejano, donde supuestamente lo visto se admite como “fantasía”, pero que, a la vez, genera un sentido de hiperfeminidad e hipermasculinidad.”²⁰

Por otro lado, si dotamos de intencionalidad artística a la pornografía, se da lo que María Llopis entiende como *posporno*. El *posporno* es todo aquello que se realiza bajo el género de la pornografía para conseguir otros objetivos.

“María Llopis insiste en el papel feminista de la mujer dentro de la pornografía, obviando no sólo la parte más comercial de la industria, sino también la dimensión falocrática de éste, rechazándola y reafirmando en su papel de femme fatale, sexualmente abierta y con una actitud reivindicativa.”²¹

Por su parte, Jeff Koons habla sobre su serie *Made In Heaven* (1990), que muestra a él y a su entonces esposa, la estrella de cine para adultos Ilona Staller, en diferentes posiciones sexuales en color saturado estilo Pierre et Gilles.

“Creo que la sexualidad es importante para mi obra porque es importante para la supervivencia de la especie, y el arte trata de comunicar aquello que es más importante. Este diálogo de aceptación de la sexualidad se lleva al terreno de la estética y a todas las demás esferas de la vida. ¿Dónde comienzan las personas a sentir culpa, vergüenza y rechazo de sí mismas?”²²



Fig. 19. Jeff Koons *Ilona on Top (Rosa Background)*, 1990.

¹⁹ MARZANO, M. *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial, 2006.

²⁰ PEÑA SÁNCHEZ, E.Y. *La pornografía y la globalización del sexo*. El Cotidiano [en línea]. 2012, (174), 47-57. ISSN: 0186-1840.

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32523137006>

²¹ROCA SANCHIS, C. *Pornografía y erotismos en el arte*. [trabajo fin de máster] Facultat de Belles Arts Sant Carles, Universitat Politècnica de València, 2013.

²² GUGGENHEIM BILBAO. [Consulta: 12 de abril, 2020] <http://jeffkoons.guggenheim-bilbao.eus/hecho-en-el-cielo/#>

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

4.1. DEFINICIÓN DEL PROYECTO.

Como ya esbozábamos anteriormente, podemos definir este proyecto como la elaboración de una obra que destaca por su variedad de recursos técnicos en el que, como temática, tratamos los conceptos y las presiones estéticas que afectan a la concepción individual y colectiva de los genitales femeninos.

Tras documentarnos y profundizar sobre la manipulación mediática del cuerpo femenino, el impacto de la pornografía y la labioplastia y los factores a los que está vinculada, mi compañera de proyecto y yo elaboramos un trabajo de reflexión que dejamos plasmado en nuestra obra material.

Nuestro punto de vista se establece, por una parte, en posicionarnos en contra de los mensajes que pueden llegar a generar aflicción en las personas que no se adaptan naturalmente a los cánones estéticos promovidos por los medios de comunicación. Hoy en día, con movimientos como el *body positive* (o positivismo corporal) se están experimentando grandes progresos en este aspecto. Por otro lado, después de informarnos a fondo, visualizar vídeos y fotografías y leer gran variedad de experiencias y opiniones en foros de estética online, las sensaciones que nos transmite la propia intervención no son muy positivas. Pensamos que es un proceso que puede llegar a aliviar a muchas mujeres, pero es cierto que las molestias, los riesgos postoperatorios y el gasto económico siguen ahí, además de perpetuar la cosificación de la mujer. Estos factores quedan representados en nuestra obra de forma evidente, dirigiendo el discurso hacia una mejor relación, afectuosa y fuerte, para con nuestros cuerpos.

En el siguiente y último bloque expongo, por un lado, la creación y planificación de la idea, y por otro, los pasos que he tomado en la parte práctica, que dejan como resultado la obra dibujística, pictórica y videográfica.

A la izquierda se muestra el mapa conceptual que nos ayudó en un primer momento a decidir y concretar con más facilidad la dirección conceptual del proyecto.

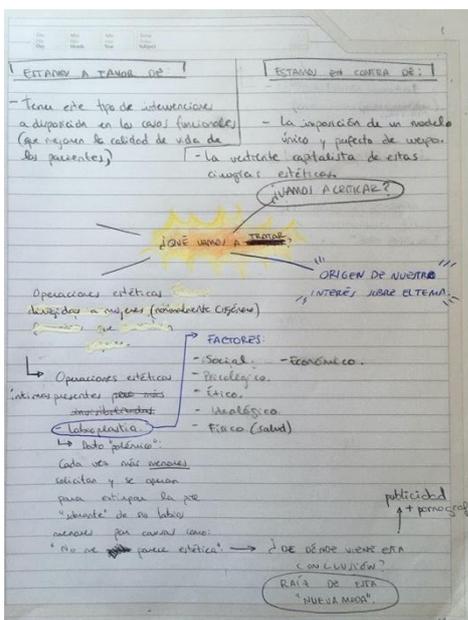


Fig. 20. Mapa conceptual propio.

4.2. PROCESO DE CREACIÓN Y DESCRIPCIÓN TÉCNICA.

4.2.1. La idea

Fue durante la búsqueda de información para realizar el proyecto que sería el precursor del presente trabajo cuando descubrimos el mundo de la cirugía estética genital femenina. Enseguida despertó nuestra curiosidad, ya que nunca llegamos a pensar que este tipo de intervenciones pudieran existir, y mucho menos su desmesurada aceptación y difusión.

Aunque muchas mujeres hayan encontrado en la labioplastia la solución para deshacerse de esa preocupación o complejo, a nosotras nos parece una forma más de cosificación del cuerpo femenino, como el resto de las cirugías estéticas. A medida que profundizamos sobre el tema, contrastamos y empatizamos, nuestro punto de vista se amplía. Sin embargo, seguimos manteniendo nuestra postura en contra de este tipo de prácticas.

A través de la obra dibujística y videográfica trato la diversidad anatómica y la belleza que reside en ella. Por otro lado, en la obra pictórica, nos centramos de lleno en la representación de la labioplastia.

Todas quedarán explicadas más adelante.

4.2.1.1. Referentes

Hilde Atalanta:

Es una artista dedicada a la ilustración y la pintura que actualmente reside en Amsterdam. Trabaja principalmente la acuarela, el gouache y el acrílico.

Su trabajo gira entorno a la identidad de género, la sexualidad y la inclusividad.

A parte de hacer retratos, lleva a cabo otros dos proyectos.

Con *The Vulva Gallery* se centra en el movimiento *body positive* (positivismo corporal) y en la educación en salud sexual. Con *You're Welcome Club* se centra en la diversidad corporal, la positividad y la inclusión.

Uno de los principales rasgos que unen nuestra obra con la de Atalanta es la temática. Nos ha servido de gran inspiración para parte del enfoque de nuestro proyecto, ya no solo por su discurso, sino que también creamos una serie de ilustraciones que más tarde hago servir en la obra videográfica.



Fig. 21. La artista Hilde Atalanta.



Fig. 22. Ilustraciones del proyecto *The Vulva Gallery*.



Fig. 23. Jaqueline Secor.



Fig. 24. Jaqueline Secor, pieza de la serie *Diversity of Nature* (2016).



Fig. 25. Jaqueline Secor, pieza de la serie *Diversity of Nature* (2016).

Jaqueline Secor:

Es una artista de medios mixtos que se inspira en el arte primitivo. Nació en California, y creció en Pollock Pines, en la base de las montañas de Sierra Nevada. Crecer en un área llena de belleza natural y significado histórico le ha dado un aprecio por la Tierra y nuestros comienzos. Secor se mudó a Utah en 2006, donde recibió una licenciatura en Bellas Artes de la Universidad del Valle de Utah.²³

La propia artista declara para la revista electrónica *Pink Things*:

*"Los cuerpos femeninos son constantemente criticados; criticados y comentados, lo que puede resultar en el juicio más dañino de todos: el nuestro. Hace un par de años, mi TOC una vez manejable se convirtió en un trastorno dismórfico corporal (TDC) incontrolable e inexplicable. Comencé a examinar mi cuerpo sin parar, pero ya no podía reconocerme a mí misma. Cada centímetro de mi cuerpo parecía defectuoso, merecedor de las duras críticas que yo misma me arrojaba. Mientras más odiaba mi cuerpo, más inútil me sentía, hasta el punto de que ya no vivía mi vida, sino que cumplía cadena perpetua, encarcelada en mi propio cuerpo. Necesitaba ayuda y la encontré en un centro de salud mental. Allí conocí a una variedad de mujeres inteligentes y talentosas que me ayudaron a escapar del ciclo de juicio y odio y encontrar la libertad. Esta serie crea un espacio libre de comparaciones, donde cada cuerpo es honrado en toda su individualidad. La elección de retratar las vulvas como partes de la naturaleza no se trata de tratar de hacerlas "más bonitas", sino de mostrarlas como son: elementos integrales del mundo natural del que formamos parte. La belleza, la fuerza, la supervivencia misma de la naturaleza depende de la diversidad. Así también con los humanos."*²⁴

Además de situarnos en la misma línea de discurso y reivindicación, *Diversity of Nature* me interesa la amplia variación de colores como herramienta para representar la variedad, así como la relación que crea entre cuerpo y naturaleza.

²³ <https://jacquelinesecorart.com/about/>

²⁴ <http://www.pinkthingsmag.com/people/jacqueline-secor>

Paolo Montiel-Coppa (Tansen):



Fig. 26. Paolo Montiel-Coppa.



Fig. 27. Paolo Montiel-Coppa, *Mnemosyne* (2019).

Es un artista lumínico de Cuernavaca, Morelos. Realizó estudios en Física, Historia del Arte, Música y Audio. Comenzó a programar sistemas digitales para iluminación en 2002. Como diseñador de iluminación ha estado a cargo de programar proyectos arquitectónicos de gran escala, a partir de los cuales comenzó a especializarse en iluminación digital y show control.²⁵

La obra en concreto que trato como referente es *Mnemosyne*.

Se trata de una instalación de gran escala con posibilidades de acceder a su interior para apreciar juegos visuales y sonoros. Es un caleidoscopio gigante transitable que ofrece al público una experiencia inmersiva generada por uno de los principios más sencillos de la óptica: la reflexión de la luz. Esta instalación está formada a base de estructuras de acero inoxidable acabado espejo con iluminación LED, acompañado de un sistema de audio y video-proyección forman un caleidoscopio triangular de 15m de largo por 4m de alto. Al caminar en su interior estos reflejos infinitos de luz descubren miles de formas geométricas combinadas con colores cambiantes que se mezclan dando la impresión de flotar en el espacio. Los contenidos visuales, van cambiando acompañados de música, luz y *sound design*. Mediante esta instalación, Coppa quiere crear un espacio físico alimentado con juegos de luz que permitan activar la memoria del público visitante para conectar con su creatividad y poder evocar diferentes emociones que guíen su atención hacia un momento contemplativo-emocional-meditativo.²⁶

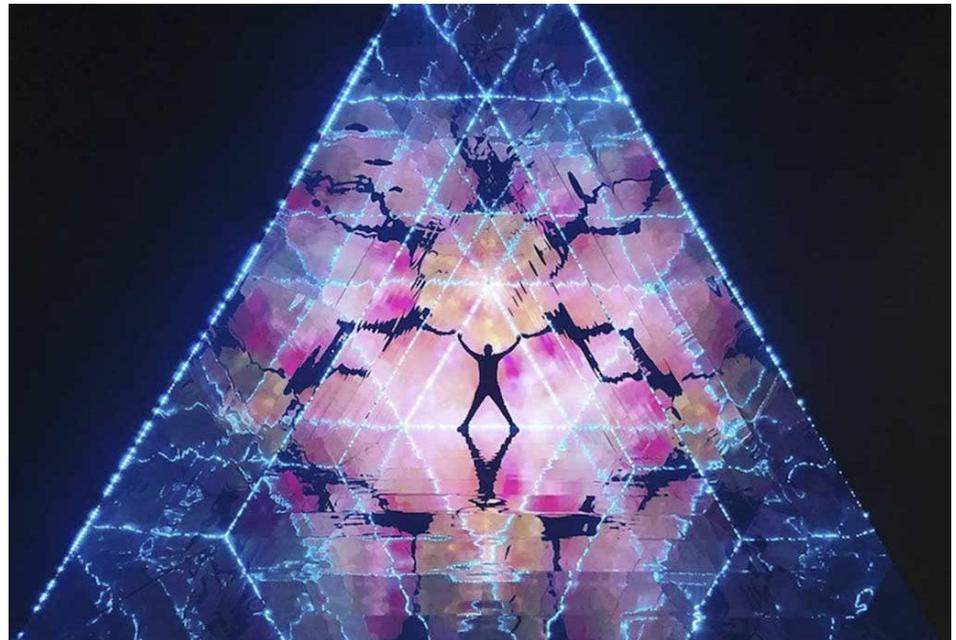


Fig. 28. Paolo Montiel-Coppa, *Mnemosyne* (2019).

²⁵ <https://art.lightroom.lighting/artista/paolo-montiel-coppa>

²⁶ <http://arteabierto.org/2019/11/26/paolo-montiel-coppa/>



Fig. 29. La artista Pilar Zeta.

Pilar Zeta:

La artista y directora creativa argentina Pilar Zeta ha manifestado su estética en numerosos medios, como videos musicales, ilustraciones de álbumes, escenografías y presentaciones en vivo.

Sus trabajos se inspiran en el arte, geometría, astronomía, psicodelia y cultura egipcia. Visualmente, los colores de Zeta son atrevidos, sus formas están deconstruidas y sus composiciones son surrealistas y minimalistas.²⁷



Fig. 30. Portada de *A Head Full of Dreams* (2015), diseñada por Pilar Zeta

Su trabajo como directora artística en el álbum *A Head Full of Dreams* (2015) de la banda británica Coldplay fue lo que me inspiró masivamente en cuanto a la resolución estética y compositiva de mi propuesta videográfica.

Traslado a mi trabajo su forma de tratar la composición caleidoscópica, la geometría y la simetría, y le añado el factor del movimiento para conseguir un efecto relajante, casi hipnotizador.

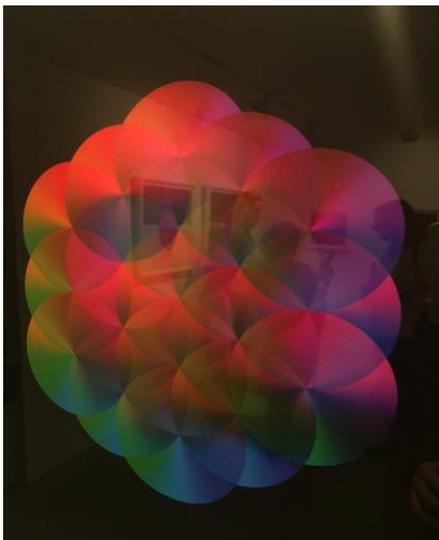


Fig. 31. Diseño de Pilar Zeta para la estética del álbum *A Head Full of Dreams*.



Fig. 32. Diseño para la portada exterior e interior del álbum *A Head Full of Dreams*.

²⁷ <https://pilarzeta.com/info>



Fig. 33. Pieza perteneciente a las primeras propuestas. Grafito sobre papel A3.

4.2.1. Obra dibujística

Está formada por ilustraciones de vulvas hechas mediante técnica mixta: acuarela, bolígrafo y grafito. Estos dibujos servirán como material para posteriormente poder generar un trabajo de postproducción y convertirlas en una animación.

En un primer momento comenzamos experimentando con diferentes técnicas, tamaños y paletas de color. En mi caso trabajé en una dirección que se inclinaba hacia la abstracción, potenciando la expresividad de las figuras. Experimenté sobre todo con la acuarela, y también, aunque en menor medida, con la tinta china y el grafito. A continuación, se pueden apreciar algunos de los primeros resultados.



Fig. 35. Aitana Lledó. Pieza perteneciente a las primeras propuestas. Tinta china sobre papel A3, 2020.



Fig. 34 Aitana Lledó. Pieza perteneciente a las primeras propuestas. Tinta china y acuarela sobre papel A3, 2020.



Fig. 36. Aitana Lledó. Pieza perteneciente a las primeras propuestas. Tinta china y acuarela sobre papel A3, 2019.



Fig. 37. Aitana Lledó. Pieza perteneciente a las primeras propuestas. Acuarela sobre papel A3, 2019.



Fig. 38. Aitana Lledó. Pieza perteneciente a las primeras propuestas. Acuarela sobre papel A3, 2019.



Fig. 39. Aitana Lledó. Pieza perteneciente a las primeras propuestas. Acuarela sobre papel A3, 2019.



Fig. 40. Aitana Lledó. Pieza perteneciente a las primeras propuestas. Acuarela sobre papel A3, 2019.



Fig. 41. Aitana Lledó. Pieza perteneciente a las primeras propuestas. Acuarela sobre papel A3, 2019.

Como ya he indicado anteriormente, esta serie sirve como base de experimentación. Trabajo desde la imaginación, sin apoyarme en referentes reales, simplemente dando libertad al pincel y creando formas que insinúen la anatomía de la vulva. Me inclino por una paleta variada, incluso con colores alejados del tono natural que puede presentar la piel humana, para enfatizar en el concepto de diversidad.

Finalmente me decanto por un trabajo más realista y explícito, pues llego a la conclusión de que resulta más conveniente en relación con los objetivos que quiero alcanzar.

Utilizo como referencia la obra de la fotógrafa Laura Dodsworth: 100 Vaginas²⁸. A partir de sus maravillosas fotografías, realizo mi propia representación, en muchas ocasiones alterando los colores y optando, como expresaba con anterioridad, por una paleta muy variada, con el objetivo de mostrar de forma más evidente la pluralidad de vulvas.

En definitiva, el trabajo de experimentación previo me sirve para llegar a la idea de que, fusionando las características explícitas que la técnica del grafito y el color proporcionado por la acuarela, la obra quedaba enriquecida y conseguía un resultado más interesante y atractivo.

²⁸ <https://www.lauradodsworth.com/100-vaginas>

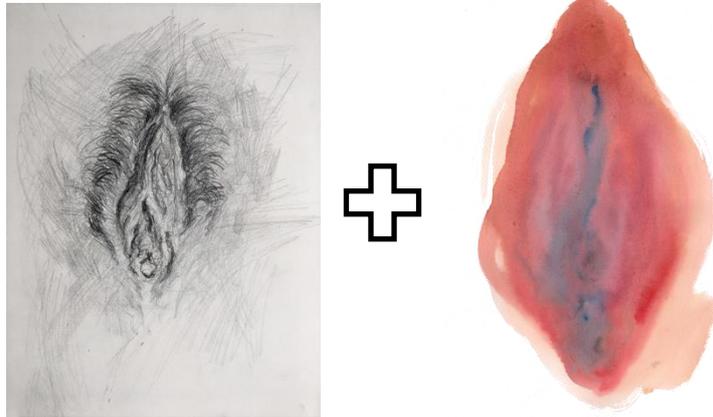


Fig. 42. Imagen explicativa.

La composición de todas las ilustraciones se realiza en diagonal sobre un soporte de papel de acuarela de 14x14cm, con la intención de exponer la obra de forma coherente y estética. Así es que no solo cumple una función como material para hacer la animación, sino que constituye una obra de carácter dibujístico en si misma.



Fig. 43. Aitana Lledó. *Vulva*. Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel 14x14cm, 2020.



Fig. 44. Aitana Lledó. *Vulva* (2020). Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel 14x14cm, 2020.



Fig. 46. Aitana Lledó. *Vulva*. Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel 14x14cm, 2020.



Fig. 45. Aitana Lledó. *Vulva*. Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel 14x14cm, 2020.



Fig. 48. Aitana Lledó. *Vulva*. Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel 14x14cm, 2020.



Fig. 47. Aitana Lledó. *Vulva*. Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel 14x14cm, 2020.



Fig. 49. Aitana Lledó. *Vulva*. Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel 14x14cm, 2020.



Fig. 50. Aitana Lledó. *Vulva*. Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel 14x14cm, 2020.



Fig. 51. Aitana Lledó. *Vulva*. Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel 14x14cm, 2020.



Fig. 53. Aitana Lledó. *Vulva*. Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel 14x14cm, 2020.



Fig. 52. Aitana Lledó. *Vulva* (2020). Acuarela, grafito y bolígrafo sobre papel, 14x14cm.

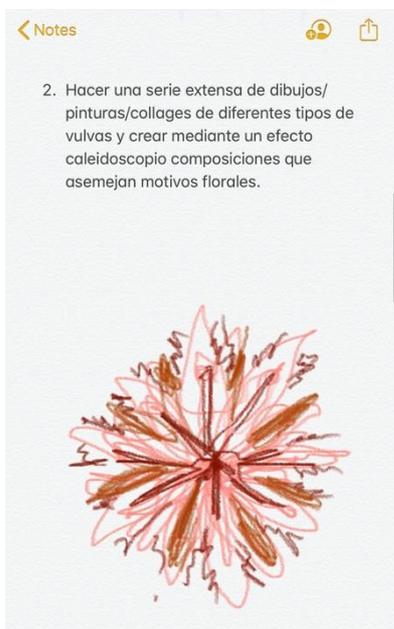


Fig. 54. Boceto y primera descripción de la idea.



Fig. 55. Escanea o haz click sobre este código para abrir el enlace.

4.2.2. Obra audiovisual

Entre otras propuestas esta fue la primera idea que decidimos materializar. Se trata de una animación compuesta por dibujos originales de vulvas que se desplazan de manera constante y dinámica a diferentes ritmos formando una composición simétrica, simulando un efecto caleidoscópico en movimiento.

Uno de mis objetivos es dejar patente el control que he adquirido sobre los distintos ámbitos y las diferentes técnicas artísticas durante mi formación en el grado. Por este motivo me pareció interesante, ya no solo expresarme a través del dibujo, sino llevarlo un paso más allá y presentarlo de manera diferente, en este caso mediante una animación.

El procedimiento seguido para la producción del video se puede dividir en tres fases.

La primera fase comprende la elaboración del material que se animará, en este caso las ilustraciones, que ya queda explicada en el punto anterior.

La segunda abarca el escaneado de los dibujos y la edición mediante Photoshop. Lo primero de lo que me ocupó una vez me pongo a trabajar en la edición es corregir las variaciones tonales que haya podido sufrir la ilustración y eliminar pequeñas manchas.

Seguidamente controlo el tamaño de la imagen, su contraste y saturación, y también elimino el fondo para que quede transparente y solo se aprecie la forma dibujada. De esta manera se podrá superponer y mezclar con las demás imágenes sin ningún problema.

Una vez los dibujos quedan óptimos para usarlos en la animación, pasamos a la tercera y última fase: la postproducción.

Para dar vida a las ilustraciones utilizo After Effects, otra herramienta de Adobe, en este caso de postproducción, que también he aprendido a manejar durante la carrera. Gracias a la asignatura *video experimental y motion graphics* descubrí este tipo de animación mediante imágenes.

Una vez en After Effects reúno todas las ilustraciones y las ordeno para crear las composiciones del caleidoscopio. Muevo las capas, les asigno una velocidad, defino el punto del que quiero que surjan y en el que quiero que desaparezcan, delimito la variación de tamaño, etc.

Estas capas que corresponden a los dibujos quedan modificadas por otra capa que, mediante el efecto espejo, proporciona la composición caleidoscópica que persigo. Los motivos que las ilustraciones de las vulvas generan a lo largo del video pueden llegar a percibirse como formas florales. Esto da peso al mensaje de la belleza de lo natural.

Aún no es segura la forma en que se expondrá el conjunto de obras, pero en principio este es un video pensado para ser proyectado contra una pared lisa, dentro de una pequeña sala o cabina oscura. Algo que caracteriza a esta animación es que las figuras poseen un movimiento aleatorio (esto lo consigo incorporando el efecto Ondulación – posición en las capas correspondientes) por lo que es posible construir infinidad de formas distintas durante el periodo de tiempo que se desee. En cuanto a la duración decidí que fuera de 5 minutos, ya que al no presentar ninguna clase de estructura narrativa la experiencia no requiere visualizarla al completo. Clicando o escaneando el enlace de la izquierda podéis ver el vídeo original, disponible hasta en calidad 4K.

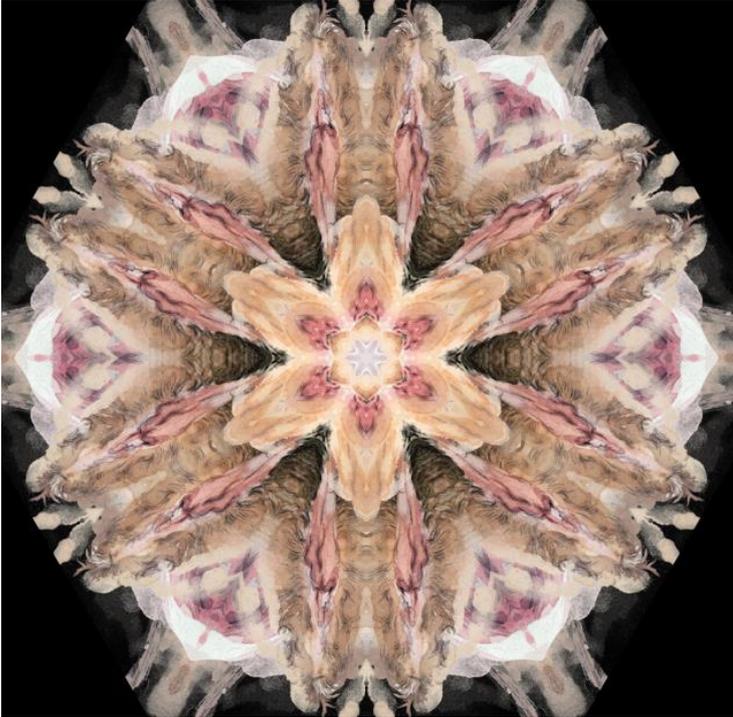


Fig. 59. Animación (instantánea).

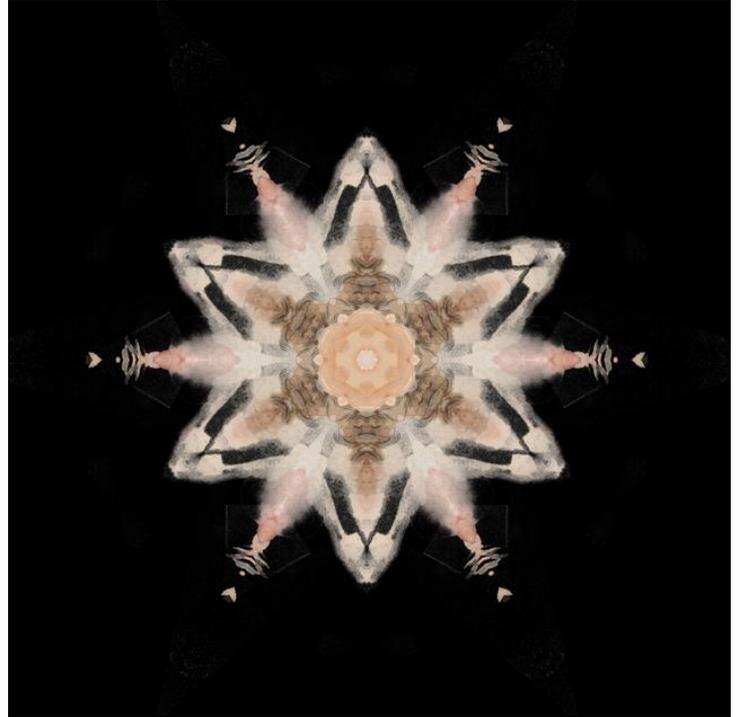


Fig. 58. Animación (instantánea).



Fig. 56. Animación (instantánea).

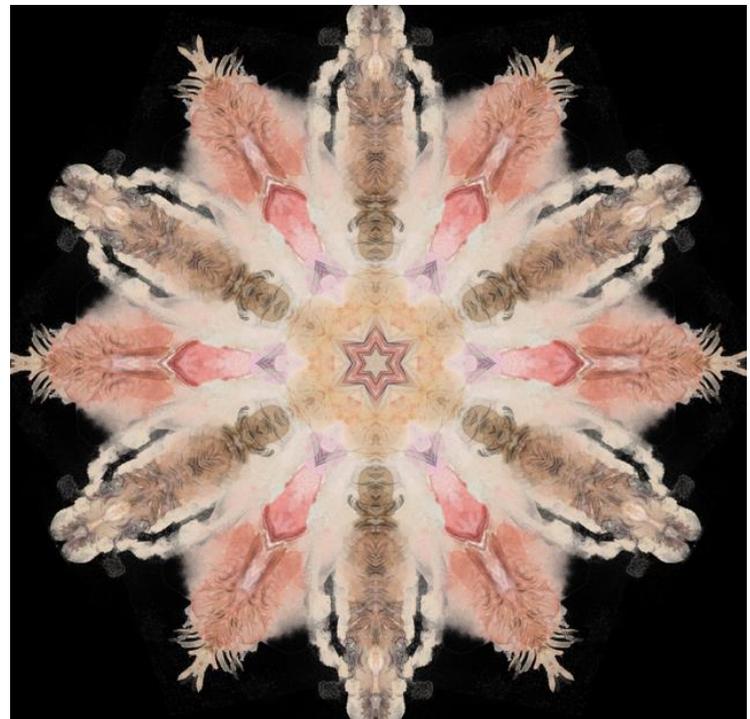


Fig. 57. Animación (instantánea).

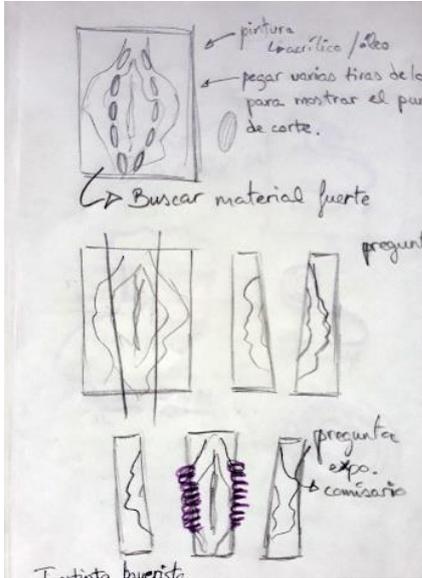


Fig. 60. Primeros bocetos.

4.2.3. Obra pictórica

Se trata de una pieza hecha mediante la técnica del óleo sobre un lienzo de 60cm por 80cm, posteriormente intervenida con alambre. La llevamos a cabo pintando a la vez, durante un total de tres sesiones.

Teníamos la curiosidad de comprobar cómo sería pintar una misma obra al mismo tiempo, y la verdad es que la experiencia fue muy enriquecedora. Trabajamos la confianza y la comunicación a la hora de exponer nuestras ideas o aportarnos consejos y críticas, siempre constructivas. Al poner en práctica y reforzar estas habilidades siempre tuvimos un ambiente de trabajo excelente.

En cuanto a las características de la propia obra, escogimos una paleta de tonos mas bien cálidos y una pincelada suelta y direccional, muy dinámica.

Como resultado queda representada una vulva sin intervenir quirúrgicamente, en la que incrustamos piezas de alambre enrollado en forma de espinas, que representan el dolor de la cicatrización que muchas mujeres han sentido y explicado al contar su experiencia tras realizarse la operación. Muchas de ellas describen esta sensación como un pinchazo, un calambre o escozor. Estos adjetivos nos dieron la idea de rasgar el lienzo e insertar estos elementos de apariencia violenta o agresiva.

La disposición de estos elementos puntiagudos insinúa la forma que tomarían los labios menores tras una labioplastia

Con esta obra no perseguíamos otra cosa que lo explícito y evidente, y creo que hemos alcanzado el objetivo.

Por otro lado, personalmente he disfrutado verdaderamente la experiencia de pintarlo juntas. Es interesante analizar

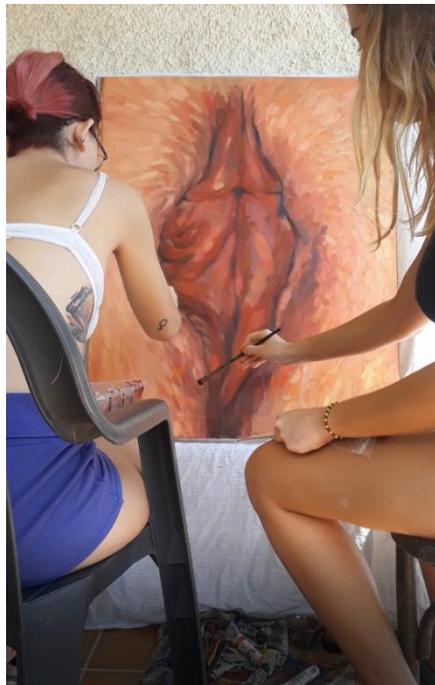


Fig. 63. Magdala García (izq.) y Aitana Lledó (dcha.) trabajando en la obra *Calambres*.

Haciendo clic sobre la imagen abrirás el enlace al video que recoge algunas fases del proceso de la obra.



Fig. 61. Magdala García y Aitana Lledó, *Calambres*. Óleo sobre lienzo, 60x80cm, 2020.

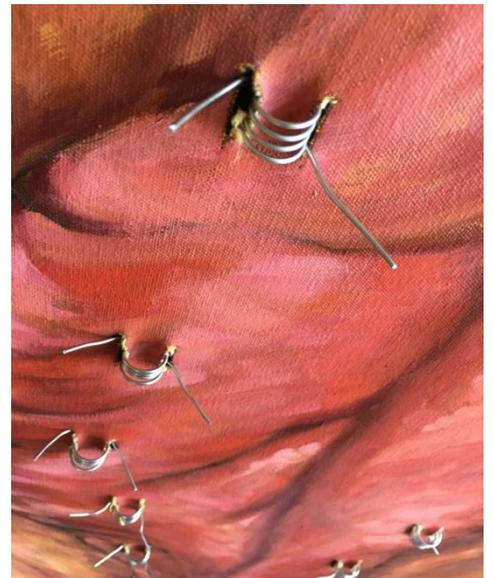


Fig. 62. *Calambres* (detalle).

4. CONCLUSIÓN

En este proyecto se han abordado con éxito todas las fases planteadas desde un principio en el timing. He procurado seguir una metodología ordenada, a pesar de los contratiempos que se han presentado a lo largo del último cuatrimestre. Una vez adaptada a la nueva situación generada por el COVID-19, se replanteó el trabajo para focalizarlo principalmente en la labor de documentación y redacción de la memoria. Más tarde, una vez permitida la movilidad, mi compañera y yo nos reorganizamos para poder elaborar lo que nos quedaba por hacer de las obras conjuntas.

La búsqueda tanto de referentes históricos como más actuales ha influido significativamente a la hora de construir el discurso y elaborar la obra artística.

Por otro lado, un objetivo importante que también hemos logrado es crear la obra práctica conjunta. Hemos trabajado en base a una planificación que, aunque fue necesaria su modificación, nos permitió resolver la obra de manera prevista y ordenada. El trabajo en equipo, como ha ya contado a lo largo del documento, ha sido enriquecedor en muchos aspectos.

En mi opinión, la calidad de la producción artística podría haber sido mayor, pero hemos volcado muchas ganas y esfuerzo para conseguir estos resultados y me siento muy satisfecha de lo que hemos conseguido hasta ahora. Pido que no se considere esto una obra acabada, ya que seguiremos trabajando en ella, pero por el momento lo que documentamos en esta memoria es lo que tenemos.

Para finalizar me gustaría aclarar que la intención no es criticar ni atacar a aquellas personas que decidan realizarse esta operación, como tampoco juzgar sus motivos. Considero que el arte es una gran herramienta para desencadenar transformaciones sociales, por eso queremos aportar nuestro granito de arena desde el ámbito artístico para, poco a poco, combatir este tipo de mensajes a los que estamos expuestos desde temprana edad y que pueden llenarnos de prejuicios. Espero que este proyecto haga despertar la curiosidad y la reflexión, ya que esta visión algo más amplia sobre la realidad de la anatomía genital femenina sea tal vez desconocida o quede eclipsada por el canon único que nos inculcan.

5. BIBLIOGRAFÍA:

TRABAJOS DE FIN DE GRADO, TRABAJOS DE FIN DE MÁSTER Y TESIS DOCTORALES.

CORTÉ, E. *El orgasmo en la imagen*. [trabajo fin de máster], Universidad Politécnica de Valencia 2011-2012.

ESCUADERO, J.A. *Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo)* [trabajo fin de grado]. Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Letras, 2003.

FERNÁNDEZ- ZARZA RODRÍGUEZ, V. *Influencia y penetración de la imagen pornográfica en la iconografía plástica contemporánea*. [trabajo fin de máster]. Universidad Complutense de Madrid, 1997.

GARCÍA LÓPEZ, M. *Sexo al desnudo. Análisis de la representación de los órganos genitales femeninos y masculinos en la fotografía contemporánea española*. [tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, 2014.

MOYA DIAGO, M.L. *Satisfacción con la apariencia de los genitales, satisfacción sexual y autoestima. Estudio en población joven*. [trabajo fin de máster]. Castellón de la plana: Universitat Jaume I, 2016.

ROCA SANCHIS, C. *Pornografía y erotismos en el arte*. [trabajo fin de máster] Facultat de Belles Arts Sant Carles, Universitat Politècnica de València, 2013.

LIBROS.

ALARIO TRIGUEROS, M. T. *Arte y feminismo*. Nerea, 2008.

ALIAGA, J. V. *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*. Valencia. Edita: Direcció de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts. Consellería de Cultura, Educació i Ciencia, 1997.

BROWNMILLER, S. *Femininity*. Simon & Schuster, 1984.

CAMPS, V. *El siglo de las mujeres*. Cátedra, 2013.

HARRIET G. Lerner, *Was Frauen verschweigen. Warum wir tauschen, heucheln, lügen müssen, Frankfurt am Main*. (trad. esp.:) *¿Por qué fingimos las mujeres? Verdad y mentira en la vida de las mujeres*, trad. de Silvia Komet Dain, Barcelona, Círculo de Lectores, 1995.

LACAN, J. *Qu'est-ce qu'une femme désire quand elle désire une femme?* Odile Jacob, 2004.

MAYAYO, P. *Historias de mujeres, historias del arte.* Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.

MELANIE SANYAL, M. *Vulva. La revelación del sexo invisible.* Barcelona: Anagrama, S. A., 2012.

FREEDMAN, R. *Amar nuestro cuerpo.* Barcelona: Paidós Ibérica 1991.

WOLF, N. *The beauty myth: how images of beauty are used against women.* London: Vintage, 1991.

ARTÍCULOS.

ANTA FÉLEZ, José Luis. *Entre el artificio y el género: el cine pornográfico.* Núm. 14. La ventana. 2011.

ALCALDE, Antonio. *Representación artística de la vulva en el arte contemporáneo.* Cap.6. Archivos médicos de actualización en tracto genital inferior. 2012.

ALCARAZ FRASQUET, M. *Tirar del hilo. Una aproximación al bordado subversivo.* En Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras, no 5, 2014, pp. 18-43. 2016.

BALLESTER BRAGE, LL., ORTE SOCÍAS, C. y POZO GORDALIZA, R. *Estudio de la nueva pornografía y relación sexual en jóvenes.* Anduli . Nº 13 – 2014.

COBO BEDIA, R. *El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad.* Universidad de A Coruña. Investigaciones Feministas, 2015, Vol. 6 7-19 http://dx.doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.51376. ISSN: 2171-6080.

GRANDE-LÓPEZ, V. *La hipersexualización femenina en los medios de comunicación como escaparate de belleza y éxito.* Communication papers – media literacy & gender studies– Vol.8 - No16 | 2019 | ISSN: 2014-6752

LONGTON, C. *Cirugía estética genital: una nueva tendencia en cirugía plástica.* Clínica Alemana de Santiago, Facultad de Medicina Clínica Alemana, Universidad del Desarrollo, Santiago, Chile, 2011.

MARTÍNEZ-MAGDALENA, S. *Calipedia moral, eugenesia estética y bellezas quirúrgicas: un post-racismo tecnomédico en las democracias liberales.* Vol. 2, núm. 2, pp. 182-200. 2014.

ORTEGA SÁNCHEZ, Isabel. *Nuevos itinerarios corporales de seducción. La estética del contorno genital*. Dossiers Feministes, 18, pp. 139-150. 2014.

ORTEGA SÁNCHEZ, Isabel. *Narrativas periodísticas en torno a la ablación/mutilación genital femenina*. I Congreso Internacional de Comunicación y Género. Universidad de Zaragoza, 2012.

PEÑA SÁNCHEZ, EDITH YESENIA *La pornografía y la globalización del sexo*. El Cotidiano [en línea], 2012.

RODRIGO ARREDONDO MERINO, R. MATEOS VIZCAÍNO, J. ZÚÑIGA LLARA, D. ALATRISTE FLORES, D. *Procedimientos cosméticos en ginecología*. Acta Médica Grupo Ángeles. Volumen 10, No. 2. 2012.

RIOSERAS, Susana. *La tiranía de la moda y la belleza. Reinventando la corporalidad femenina*. Asociación de mujeres Hypatia de Burgos, 2013.

VARGAS HERNÁNDEZ, Víctor Manuel. *Cirugía cosmética femenina producto de la publicidad*. Archivos Médicos de Actualización en Tracto Genital Inferior. México. Año III, No. 7, 2012.
<<https://www.medigraphic.com/pdfs/archivostgi/tgi-2012/tgi127d.pdf>>

VERDÚ DELGADO, Ana Dolores. *El sufrimiento de la mujer objeto. Consecuencias de la cosificación sexual de las mujeres en los medios de comunicación*. Feminismos, 167-186. 2018.

PÁGINAS WEB.

CAROLEE SCHNEEMANN Y LA BÚSQUEDA DE LA METÁFORA DEL ORGASMO DEL ARTE CONTEMPORÁNEO. Análisis de nuevas tendencias II, por Gussi Borunda, Andrea. 2007. [Consulta: 24 de mayo, 2020]
<http://ant-2.blogspot.com/2007/10/carolee-schneemann-y-la-bsqueda-de-la.html>

ELDIARIO.ES, LAURA ALBOR. *Perdidos en la red: cuando el porno se convierte en escuela*. [Consulta: 5 de febrero, 2020]
https://www.eldiario.es/hojaderouter/internet/internet-pornografia-psicologia-nativos_digitaless-menores_0_328618010.html

GUGGENHEIM BILBAO. [Consulta: 12 de abril, 2020]
<http://jeffkoons.guggenheim-bilbao.eus/hecho-en-el-cielo/#>

JACQUELINE SECOR ART. [Consulta: 20 de junio, 2020]
<https://jacquelinesecorart.com/about/>

LABIOPLASTIA: 120 EXPERIENCIAS DE PACIENTES - <Multiestetica.com. 2020. [Consulta: 12 de abril, 2020]

<https://www.multiestetica.com/labioplastia/experiencias>>

LAURA DODSWORTH – 100 Vaginas. [Consulta: 9 julio 2020]

<https://www.lauradodsworth.com/100-vaginas>

LASEXOLOGIA.COM, SEXÓLOGOS EXPERTOS EN MADRID CENTRO. *Sobre vulvas y vaginas: las 5 dudas más frecuentes*. [Consulta: 20 de mayo de 2020]

<http://lasexologia.com/vulvas-y-vaginas/>

PAOLO MONTIEL-COPPA. [Consulta: 20 de junio, 2020]

<https://art.lightroom.lighting/artista/paolo-montiel-coppa>

PAULA BONET. *Biografía*. [Consulta: 20 de junio de 2020]

<https://www.paulabonet.com/bio/>

PILAR ZETA. [Consulta: 9 de julio 2020]

<https://pilarzeta.com/info/>

6. ÍNDICE DE FIGURAS

FIG. 1. GUSTAVE COURBET <i>EL ORIGEN DEL MUNDO</i> , 1866.	9
FIG. 2. SHIGEKO KUBOTA VAGINA PAINTING, 1965.	10
FIG. 3. KUBOTA REALIZANDO VAGINA PAINTING.	11
FIG. 4. LA ARTISTA JUDY CHICAGO.	12
FIG. 5. JUDY CHICAGO THE DINNER PARTY, 1974 (DETALLE).	12
FIG. 6. JUDY CHICAGO THE DINNER PARTY, 1974.	13
FIG. 7. JUDY CHICAGO THE DINNER PARTY, 1974 (DETALLE).	13
FIG. 8. ESTHER FERRER EL LIBRO DEL SEXO, 1983.	14
FIG. 9. NAOMI WOLF, EL MITO DE LA BELLEZA (1990).	15
FIG. 10. MITHU M. SANYAL, VULVA. LA REVELACIÓN DEL SEXO INVISIBLE (2012).	16
FIG. 11. PINTURA ERÓTICA DE UN FRESCO POMPEYANO.	17
FIG. 12. PABLO PICASSO ÁNGEL FERNÁNDEZ DE SOTO CON UNA MUJER, 1902-1903.	18
FIG. 13. SUSAN SONTAG.	19
FIG. 14. PUBLICIDAD EN EL METRO DE VALENCIA, 2019.	19
FIG. 15. IMAGEN PUBLICITARIA DE CALZEDONIA, 2019.	20
FIG. 16. SHAY LAREN PARA LA REVISTA PENTHOUSE.	20
FIG. 17. IMAGEN PORNOGRÁFICA.	20
FIG. 18. MARIA LLOPIS, AUTORRETRATO FRENTE AL ESPEJO, 2007.	21
FIG. 19. JEFF KOONS ILONA ON TOP (ROSA BACKGROUND), 1990.	21
FIG. 20. MAPA CONCEPTUAL PROPIO.	22
FIG. 21. LA ARTISTA HILDE ATALANTA.	23
FIG. 22. ILUSTRACIONES DEL PROYECTO THE VULVA GALLERY.	23
FIG. 23. JAQUELINE SECOR.	24
FIG. 24. JAQUELINE SECOR, PIEZA DE LA SERIE DIVERSITY OF NATURE (2016).	24
FIG. 25. JAQUELINE SECOR, PIEZA DE LA SERIE DIVERSITY OF NATURE (2016).	24

FIG. 26. PAOLO MONTIEL-COPPA.	25
FIG. 27. PAOLO MONTIEL-COPPA, MNEMOSYNE (2019).	25
FIG. 28. PAOLO MONTIEL-COPPA, MNEMOSYNE (2019).	25
FIG. 29. LA ARTISTA PILAR ZETA.	26
FIG. 30. PORTADA DE A HEAD FULL OF DREAMS (2015), DISEÑADA POR PILAR ZETA	26
FIG. 31. DISEÑO DE PILAR ZETA PARA LA ESTÉTICA DEL ÁLBUM A HEAD FULL OF DREAMS.	26
FIG. 32. DISEÑO PARA LA PORTADA EXTERIOR E INTERIOR DEL ÁLBUM A HEAD FULL OF DREAMS.	26
FIG. 33. PIEZA PERTENECIENTE A LAS PRIMERAS PROPUESTAS. GRAFITO SOBRE PAPEL A3.	27
FIG. 34. AITANA LLEDÓ. PIEZA PERTENECIENTE A LAS PRIMERAS PROPUESTAS. TINTA CHINA Y ACUARELA SOBRE PAPEL A3, 2020.	27
FIG. 35. AITANA LLEDÓ. PIEZA PERTENECIENTE A LAS PRIMERAS PROPUESTAS. TINTA CHINA SOBRE PAPEL A3, 2020.	27
FIG. 36. AITANA LLEDÓ. PIEZA PERTENECIENTE A LAS PRIMERAS PROPUESTAS. TINTA CHINA Y ACUARELA SOBRE PAPEL A3, 2019.	28
FIG. 37. AITANA LLEDÓ. PIEZA PERTENECIENTE A LAS PRIMERAS PROPUESTAS. ACUARELA SOBRE PAPEL A3, 2019.	28
FIG. 38. AITANA LLEDÓ. PIEZA PERTENECIENTE A LAS PRIMERAS PROPUESTAS. ACUARELA SOBRE PAPEL A3, 2019.	28
FIG. 39. AITANA LLEDÓ. PIEZA PERTENECIENTE A LAS PRIMERAS PROPUESTAS. ACUARELA SOBRE PAPEL A3, 2019.	28
FIG. 40. AITANA LLEDÓ. PIEZA PERTENECIENTE A LAS PRIMERAS PROPUESTAS. ACUARELA SOBRE PAPEL A3, 2019.	29
FIG. 41. AITANA LLEDÓ. PIEZA PERTENECIENTE A LAS PRIMERAS PROPUESTAS. ACUARELA SOBRE PAPEL A3, 2019.	29
FIG. 42. IMAGEN EXPLICATIVA.	30
FIG. 43. AITANA LLEDÓ. VULVA. ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL 14X14CM, 2020.	30
FIG. 44. AITANA LLEDÓ. VULVA (2020). ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL 14X14CM, 2020.	30
FIG. 45. AITANA LLEDÓ. VULVA. ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL 14X14CM, 2020.	31
FIG. 46. AITANA LLEDÓ. VULVA. ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL 14X14CM, 2020.	31
FIG. 47. AITANA LLEDÓ. VULVA. ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL 14X14CM, 2020.	31
FIG. 48. AITANA LLEDÓ. VULVA. ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL 14X14CM, 2020.	31
FIG. 49. AITANA LLEDÓ. VULVA. ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL 14X14CM, 2020.	32
FIG. 50. AITANA LLEDÓ. VULVA. ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL 14X14CM, 2020.	32
FIG. 51. AITANA LLEDÓ. VULVA. ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL 14X14CM, 2020.	32
FIG. 52. AITANA LLEDÓ. VULVA (2020). ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL, 14X14CM.	32
FIG. 53. AITANA LLEDÓ. VULVA. ACUARELA, GRAFITO Y BOLÍGRAFO SOBRE PAPEL 14X14CM, 2020.	32
FIG. 54. BOCETO Y PRIMERA DESCRIPCIÓN DE LA IDEA.	33
FIG. 55. ESCANEA O HAZ CLICK SOBRE ESTE CÓDIGO PARA ABRIR EL ENLACE.	33

FIG. 56. ANIMACIÓN (INSTANTÁNEA).	34
FIG. 57. ANIMACIÓN (INSTANTÁNEA).	34
FIG. 58. ANIMACIÓN (INSTANTÁNEA).	34
FIG. 59. ANIMACIÓN (INSTANTÁNEA).	34
FIG. 60. PRIMEROS BOCETOS.	35
FIG. 61. MAGDALA GARCÍA Y AITANA LLEDÓ, CALAMBRES. ÓLEO SOBRE LIENZO, 60X80CM, 2020.	35
FIG. 62. CALAMBRES (DETALLE).	35
FIG. 63. MAGDALA GARCÍA (IZQ.) Y AITANA LLEDÓ (DCHA.) TRABAJANDO EN LA OBRA CALAMBRES.	35