

TFG

FREE THE NIPPLE

PROYECTO DE ARTE PÚBLICO PARTICIPATIVO

Presentado por Victoria Herranz Ruiz

Tutora: Mau Monleón Pradas

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 proyecto que he llevado a cabo, se titula *Free the nipple*, en referencia directa a la activista y cineasta Lina Esco, quien inició un movimiento en el que cuestionaba la convención de considerar indecente la exposición de los pechos de la mujer, al contrario que la exposición del torso del hombre.

Se trata de una intervención de arte público participativo, desde una perspectiva de género. La motivación surge principalmente, a raíz de la censura de los pezones femeninos en las redes sociales, y en concreto en Instagram. El objetivo principal del proyecto es crear una instalación en el espacio público que invite a los y las espectadoras a la reflexión sobre la censura del cuerpo femenino, así como a la normalización del mismo. La intervención ha sido realizada mediante la técnica de moldes de alginato positivados en escayola a partir de la participación voluntaria de más de 15 mujeres.

PALABRAS CLAVE

Feminismo, censura, sexualización, pezón, normalización, community art.

ABSTRACT

The project that I have carried out is entitled *Free the nipple*, in direct reference to the activist and filmmaker Lina Esco, who started a movement in which she questioned the convention of considering indecent exposure of women's breasts, unlike exposing the man's torso.

It is a participatory public art intervention, from a gender perspective. The motivation arises mainly, as a result of the censorship of the female nipples on social networks, and specifically on Instagram. The main objective of the project is to create an installation in the public space that invites the public to reflect on the censorship of the female body, as well as to normalize it. The public intervention has been carried out using the plaster-positive alginate mold technique, with the voluntary participation of more than 15 women.

KEYWORDS

Feminism, censorship, sexualization, nipple, normalization, community art.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi compañera, artista y amiga Mar Espinosa por ayudarme durante todo el proceso. A mi tutora Mau Monleón Pradas por aconsejarme y animarme a formalizar este proyecto. A todas las mujeres que quisieron participar y a mis amigas por estar ahí siempre.

"Creo que la artista tiene una obligación con la sociedad."

Marina Abramovic

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	9
2.1. OBJETIVO GENERAL	9
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	9
2.3. METODOLOGÍA DE PROYECTO	9
3. MARCO TEÓRICO	10
3.1. LEGALIDAD DEL DESNUDO FEMENINO EN LA HISTORIA	10
3.2. SEXUALIZACIÓN	13
3.2.1. La dialéctica del sexo	14
3.2.2. Instagram	15
4. MARCO REFERENCIAL	17
4.1. VALIE EXPORT	17
4.2. WOMANHOUSE	19
4.3. LINA ESCO	20
4.4. COMMUNITY ART	21
4.4.1 SUZANNE LACY	21
4.4.2 JOHN AHEARN	22
4.4.3 SPENCER TUNICK	23
4.4.4 ZINTETA	24
5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	25
5.1. PREPRODUCCIÓN	25
5.1.1. IDEA	25
5.1.2. PLANIFICACIÓN	25
5.2. PRODUCCIÓN	27
5.2.1. TÉCNICA	28
5.2.2. REALIZACIÓN	29
5.2.3. RESULTADOS	33
6. CONCLUSIONES	35
7. REFERENCIAS	37
7.1. WEBGRAFIA	37
7.1. BIBLIOGRAFÍA	38
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	39

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, el desnudo femenino ha sido un tema tabú y de gran controversia. En esta memoria analizaremos algunos de los aspectos que han ido propiciando esta situación. Para ello, acudiremos a algunos de los ejemplos del desnudo femenino en el ámbito artístico, que han sido controvertidos en diferentes momentos de la historia.

En la historia del arte, el desnudo femenino y masculino ha estado completamente conectado con el pensamiento social dominante, generando épocas de esplendor y épocas de fuerte represión y censura. El desnudo es, quizás, uno de los motivos más comunes en las artes plásticas. Podemos apreciar que, en los museos, las esculturas más significativas pertenecen a la época gloriosa de Grecia y Roma, la mayoría de las cuales son desnudos tallados sobre mármol y piedra: representaciones de dioses; esculturas idealizadas; y cuerpos de proporciones perfectas. Durante la Edad Media, el catolicismo jugó un gran papel en la censura del arte, sobre todo, a través de instituciones como la Inquisición. Se censuraron las figuras desnudas de la Capilla Sixtina pintadas por Miguel Ángel, tarea que fue encargada a Daniele da Volterra. Así mismo, cuando se colocó a *el David* de Miguel Ángel en la plaza pública, en un primer momento, los transeúntes lo rechazaron y abuchearon, ya que mostraba su sexo, por lo que se cubrió la obra mediante una hoja de parra durante un tiempo. Por otro lado, *La maja desnuda* llevó a Francisco de Goya a juicio. Goya fue absuelto y la pintura quedó oculta en una colección privada durante casi un siglo.

Todo esto no es algo que haya cambiado significativamente en la actualidad. En 2014, la artista Deborah de Robertis recreó en persona el cuadro de Gustave Courbet, *El origen del mundo*, en el Museo Orsay de París. A los pocos minutos, los guardias de seguridad del centro se interpusieron entre ella y el público para obstaculizar la visión, según se puede ver en el vídeo colgado por la artista en internet. Esto nos demuestra que el desnudo continúa siendo una provocación y un tabú en nuestra sociedad contemporánea. (Fig. 1).

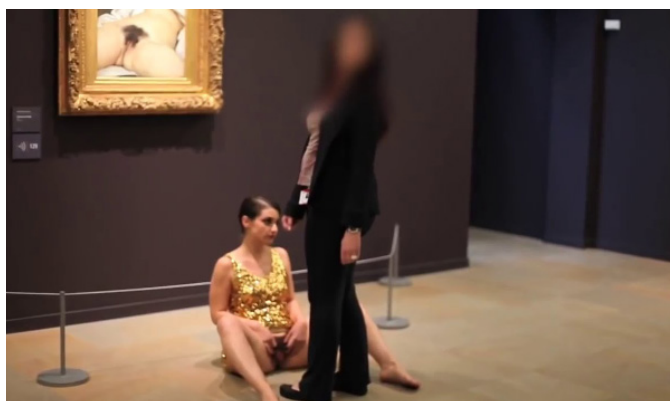


Fig. 1. DE ROBERTIS, D. 2014.



Fig. 2. IGARASHI, M. *Pussy boat*, 2016.



Fig. 3. Lina Escó y Rumer Willis, en el evento de recaudación de fondos Free The Nipple. 2014.

En 2016, la artista Megumi Iragashi fue condenada por el tribunal japonés a pagar una multa de 400.000 yenes (3.257 euros). Iragashi distribuyó una imagen de su vagina para ser impresa en 3D, con la que ella misma hizo reproducciones para fundas de móvil. Su obra más conocida es la *Pussy Boat* (Fig. 2), una canoa en forma de vagina que el tribunal consideró inoportuna, declarando culpable de distribuir material obsceno a la artista.

En 2018 se celebró el aniversario del Modernismo en Viena, donde se pretendía adornar grandes vallas publicitarias, muros de edificios, etc., con las obras de Egon Schiele (Fig. 4). Cien años después de que realizara su obra, esta fue censurada. La idea fue totalmente factible en Viena, pero imposible en Londres, Hamburgo o Colonia; fue rechazada por los publicistas en ambos países debido a las reglas que rigen la moralidad en el dominio público. Por este motivo, las obras no se pudieron mostrar en su versión original como estaba previsto.



Fig. 4. Cartel del Aniversario del Modernismo en Viena. 2018

Free the nipple (Libera el pezón) fue un movimiento iniciado en 2013 por la activista y cineasta Lina Escó (Fig. 3), que cuestionó la convención de considerar indecente la exposición de los pechos de la mujer, al contrario que la exposición del torso del hombre. En 2014, la directora estadounidense logró exponer su largometraje *Free The Nipple*. Aunque este fue rodado en 2012, no pudo ser publicado a causa de la censura. El largometraje se centra alrededor de un grupo de jóvenes que toman las calles de Nueva York para protestar en contra de los tabúes legales y culturales en relación a los pechos femeninos. Este movimiento se hizo viral en redes sociales, y tuvo una gran repercusión en el mundo cultural. Mi proyecto parte de este movimiento para rendirle homenaje y actualizarlo a través de una intervención de arte público participativo. Utilizando el *Community Art*, mi proyecto pretende constituir una aportación a un movimiento que nació con la voluntad política de derribar tabúes y construir un mundo más igualitario entre mujeres y hombres.

A continuación presentaremos los objetivos y la metodología del proyecto, continuando con los referentes del que se nutre el trabajo, artística y conceptualmente.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVO GENERAL

Crear una instalación de arte público participativo –Communit Art- que invite al público a la reflexión sobre la censura del cuerpo femenino y a la normalización del mismo.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Crear una obra de arte público participativo en la ciudad de Valencia a partir de una comunidad concreta.
2. Tratar el tema de la sexualidad, y más específicamente el tabú que representan los pechos femeninos expuestos públicamente.
3. Conseguir la participación de distintas mujeres de distintos ámbitos sociales y generaciones.
4. Generar un espacio seguro y de hermandad entre mujeres, donde poder sentirnos cómodas con nuestros cuerpos, para aceptarlos tal y como son.
5. Trabajar con técnicas de huella directa a partir de moldes variados y diferentes.

2.3. METODOLOGÍA DE PROYECTO

La metodología del proyecto se divide en distintas etapas que se dividen entre teoría y praxis.

En primer lugar, se realiza un análisis sobre la problemática a tratar, en este caso la censura del cuerpo femenino en las redes sociales. A partir de un estudio y análisis teórico se detectan los conceptos claves y se determinan las bases sobre las que se sustenta el proyecto, generando el planteamiento y enfoque de la obra.

A continuación, se desarrolla la parte práctica. Inicialmente realizamos una búsqueda de un espacio donde poder llevar a cabo la intervención, de manera que el lugar llegue a formar parte del significado de la obra. Posteriormente, al tratarse de un proyecto de arte participativo, el siguiente paso es la promoción del proyecto en redes sociales para conseguir la colaboración de distintas mujeres. Por último, la producción de los distintos moldes a través de la técnica de moldeo con alginato positivado en escayola nos permite obtener las piezas de nuestra intervención urbana. Finalmente, el proyecto culmina con la instalación de las piezas en el espacio público mediante el apoyo de la comunidad de mujeres.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. LEGALIDAD DEL DESNUDO FEMENINO EN LA HISTORIA

A lo largo de la historia, el desnudo femenino ha sido objeto de constantes fluctuaciones y cambios. En muchas culturas, se ha considerado como algo oculto y tabú, que es preferible no hacer público por la manera en que cuerpo y sexualidad es visto; obsceno e inmoral. A continuación, daremos un repaso por distintas culturas a lo largo de la historia y su visión del desnudo, concretamente, del toples femenino.

A medida que la religión comenzó a proliferar en el siglo VII, la cultura islámica fue testigo del declive del toples. En indonesia, las mujeres no se cubrieron los senos hasta que el islam comenzó a aparecer a finales de la década de 1200. En la India, el toples se usaba a menudo como un distintivo de clase, dependiendo de la región. Por ejemplo, antes de que la cultura musulmana llegara al norte de India entre los siglos XII y XVI, solo las mujeres de clase alta cubrían sus pechos. En el suroeste de Kerala, el grupo étnico mayoritario (los Keralite) solo permitían a las mujeres de las castas Brahmán (sacerdotisas y maestras) y Kshatriya (la élite militar gobernante) que llevaran cubiertos los pechos hasta 1858.

Años más tarde, entre 1939 y 1942, el entonces primer ministro y dictador tailandés, el Mariscal Plaek Pibulsonggram emitió una serie de 12 Mandatos culturales para civilizar Tailandia.

Occidente también ha jugado un papel importante en cubrir el desnudo de todo el mundo con ropa. En Europa y América del Norte, durante la Ilustración, el toples se convirtió en un tabú. Hasta más o menos el año 1700, el toples era un poco más común de lo que es hoy en día, siendo los tobillos y las piernas algo más arriesgado de mostrar por aquella época. Los pezones de la familia real rara vez se reflejan en los cuadros, aunque a veces las damas de la corte se retrataban con un seno expuesto. Mostrar ambos senos en la imagen solía entenderse como ser una "amante", y muchas mujeres (incluyendo la Reina María II de Inglaterra) solían caminar alegremente con un pecho, o ambos, fuera del corsé. Además, los tocadores estaban bien provisionados de maquillaje para pezones, en una tonalidad cornalina rojo-anaranjada.

Por otra parte, la era victoriana dio un enorme salto y la Reina Victoria eliminó aquellos vestidos que sugerían un imaginario sexual durante su reinado, entre 1837 y 1901. A partir de entonces, todavía se está intentando recuperar la normalización del desnudo, sobre todo el desnudo femenino.

Pero también el desnudo masculino ha sido problematizado y censurado. Según el sitio web de defensa del topless (gotopless.org), la desnudez masculina de cintura para arriba no se legalizó en Norteamérica hasta 1936. La lucha de los hombres estalló en 1930 cuando cuatro jóvenes fueron arrestados por quitarse la camisa en una playa de Coney Island, New York. Más tarde, en 1935 en Atlantic City, fueron arrestados 42 hombres por hacer topless masivamente. Tuvieron que pasar años de protesta e indignación, para que el estado de New York reconociera que los pezones de los hombres ya no eran obscenos socialmente, sino más bien algo común y natural.

El primer acto de este tipo de desnudos en una sala de cine tuvo lugar dos años antes, protagonizado por Clark Gable, y apareció en la película *Sucedió una noche*, dirigida en 1934 por Frank Kapra.

Como gran parte del topless moderno, la primera vez que se llevó un bikini sin la parte superior fue a modo de protesta en contra de la idea sexista de "decencia" o "adecuación". El diseñador austríaco residente en Nueva York, Rudi Geinrich introdujo el primer bikini sin parte superior, el "monokini", término que desde entonces se ha utilizado erróneamente, sobre el cuerpo de la modelo Peggy Moffitt, en junio de 1964 (Fig. 5). El uso de aquel traje de baño fue prohibido en EE. UU.

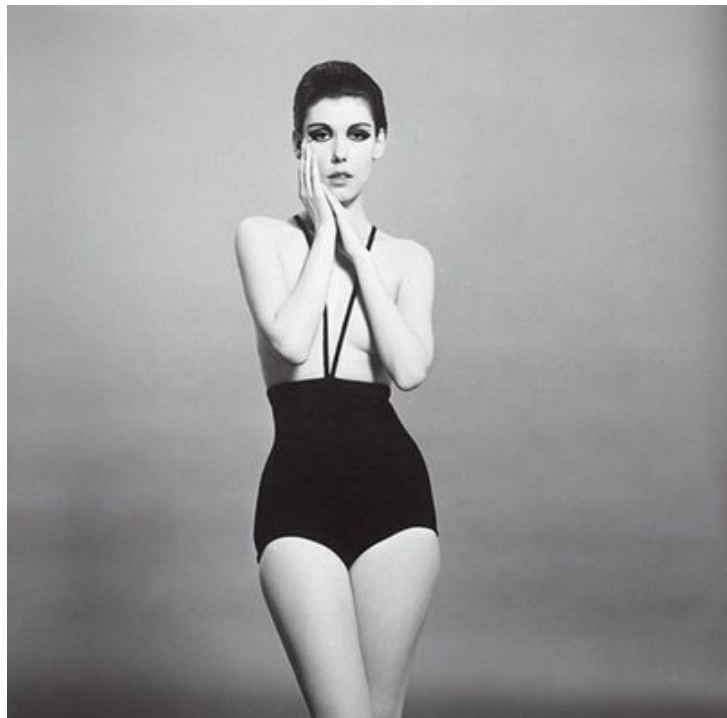


Fig. 5. Peggy Moffitt, monokini, junio, 1964.

Actualmente sigue existiendo controversia sobre las leyes del desnudo, en concreto, sobre el toples femenino. Cada país, provincia o estado tiene sus propias leyes. Por ejemplo, se han producido numerosos casos de policías llamando la atención o arresando erróneamente a mujeres que iban en toples en Nueva York (y en 2019 también en Canadá, donde el toples es legal). Así mismo, desde el fallo judicial de 1992, técnicamente es correcto organizar un club de lectura en toples en Central Park.

En lo que respecta al resto de EE. UU., solo es completamente ilegal mostrar un pecho femenino en Utah, Indiana y Tennessee, y otros 14 estados poseen leyes ambiguas sobre el tema. Sin embargo, es posible que un oficial de policía todavía arreste a una mujer en toples por "conducta desordenada".

En España, según la Federación Española de Naturismo, desde 1978, con la aprobación de la Constitución, no es posible apelación alguna en nuestras leyes a consideraciones de tipo "moral". La "moral pública" era la herramienta por la que se articulaban durante el franquismo- las discriminaciones de índole moral de una forma legal. En 1995, con la aprobación del nuevo Código Penal relativo al estado democrático, se reafirma la desaparición de los articulados contrarios a la Constitución, por lo que se confirma definitivamente que el "escándalo público" deja de existir como delito. Con nuestra actual Constitución todas las morales son de igual rango mientras no afecten a ningún bien público protegido por la Ley. Por lo tanto, no se puede establecer ninguna discriminación, por lo que no existe ningún impedimento legal para la práctica del nudismo.

En la práctica, algunos ayuntamientos han emitido ordenanzas ilegales prohibiendo o regulando sus playas, y el Tribunal Supremo ha dictaminado que los ayuntamientos pueden incluir esto en sus ordenanzas basándose en que el Naturismo (según el Supremo) no sería una ideología (la Federación Española de Naturismo (FEN) utilizó como argumento en su demanda que el nudismo o Naturismo es una ideología, y como tal queda reservada a la Ley Orgánica según los artículos 53.1 y 81.1 de la Carta Magna), y al no ser una ideología no estaría reservada a Ley su regulación, por lo que un ayuntamiento podría intervenir. Pero, aunque así fuera, posteriormente en otra demanda presentada contra el estado británico, en esta ocasión basándose en la Libertad de Expresión, el Tribunal Europeo de Derechos Humanos ha resuelto que la libertad de expresión incluye el cuerpo humano y, por lo tanto, no puede reprimirse la desnudez por meras ordenanzas. Este Tribunal está por encima del Supremo. Aun así, a causa de la ley mordaza, la FEN sigue trabajando con distintas asociaciones como la Plataforma #NoSomosDelito en la eliminación o modificación de esta. Se continúa proponiendo que se clarifique el artículo 139 de la Ley de Ayuntamientos, LBRL, para que no pueda ser interpretado como vía libre para emitir diversas leyes mordaza, mediante Ordenanzas Municipales.

3.2. SEXUALIZACIÓN

La sexualización ha estado presente siempre a lo largo de la historia y es uno de los factores, por no decir el más importante, que da lugar a la posición en la que se encuentra la mujer hoy en día.

La historia de la humanidad se escribe a través de experiencias masculinas que aceptamos en forma de categorías estándar y normativas. En consecuencia, la experiencia femenina ha sido jerarquizada y dominada, en lo que podríamos llamar una relación polarizada como sujeto masculino neutro.

Según Ana Milena Coral-Díaz¹, Michel Foucault ha identificado al cuerpo y la sexualidad como lugares propios del despliegue del poder en las emergentes sociedades disciplinarias de los siglos XVIII y XIX. Uno de los mecanismos del poder fue la construcción del sexo como punto central de la identidad. En el siglo XX, esta identidad se volvió más demandante durante la liberación sexual. En *The Female Eunuch*, Germaine Greer señala que la mujer es producto de un tipo particular de condicionamiento social:

*Lo que ocurre es que la mujer es considerada como objeto sexual para el uso y la apreciación de otros seres sexuados, los hombres. Su sexualidad es al mismo tiempo negada y tergiversada al ser representada como pasividad.*²

En otras palabras, la mujer al ser sexualizada es construida al servicio del hombre. La pasividad y la objetivación sexual son las características fundamentales de la mujer como víctima. Entendida así, la mujer tiene un papel secundario y pasivo en torno a unas realidades biológicas construidas en un plano falocéntrico³.

Hoy en día, todo esto cobra más fuerza a causa de la constante información que recibimos diariamente a través de la televisión, publicidad, vídeos musicales, revistas, Internet, videojuegos, etcétera. Los medios en general representan a la mujer con una apariencia sugestiva y como un objeto sexual. La Asociación Americana de Psicología (APA) explica que "la sexualización ocurre cuando una persona es sexualmente objetivada, es decir, convertida en una cosa para el uso sexual de los demás, en lugar de ser vista como una persona con capacidad de acción independiente y toma de decisiones".⁴

En resumen, la sexualización es un problema social que afecta, sobretodo, al ámbito artístico y cultural, por lo que es uno de los principales temas del que se motiva este proyecto.

1 CORAL-DÍAZ, Ana Milena. *El cuerpo femenino sexualizado: entre las construcciones de género y la Ley de Justicia y Paz*, 17 International Law, Revista Colombiana de Derecho Internacional, 2010, pp. 381-410.

2 GREER, Germaine. *The Female Eunuch*. London: Paladin, 1971, p. 15.

3 *Ibidem*.

4 APA, American Psychological Association, *Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls: Task Force on the Sexualization of Girls*, 2007, p. 1.



Fig. 6. Shulamith Firestone, 1970.

3.2.1. La dialéctica del sexo

Shulamith Firestone (Fig. 6) (Ottawa, Canadá 7 de enero de 1945 - Nueva York, 28 de agosto de 2012) fue una escritora y feminista canadiense-estadounidense, figura importante en la historia del feminismo radical y de la tercera ola del feminismo.

*La dialéctica del sexo*¹ fue su primer libro, el cual se ha convertido en un clásico de la segunda ola del feminismo. En el libro, Firestone busca desarrollar una visión materialista de la historia basada en el sexo. Integró las ideas de Sigmund Freud, William Reich, Karl Marx, Friedrich Engels y Simon de Beauvoir en una teoría feminista radical de la política.

En su libro podemos encontrar cómo Firestone argumenta que a menos que las características biológicas de las mujeres estén separadas de su identidad de género, la sociedad moderna no podrá lograr la verdadera igualdad de género. Consideraba que Freud y Marx ignoraron lo que ella llamaba la "clase de sexo", la dominación de las mujeres por los hombres debido a su biología.

Firestone señaló que la desigualdad de género deriva de las estructuras sociales patriarcales impuestas a las mujeres debido a sus cuerpos, especialmente los efectos adversos físicos, sociales y psicológicos causados por el embarazo, el parto y la crianza de los hijos e hijas. Ser humano es superar a la naturaleza, argumentó ella: "ya no podemos justificar el mantenimiento de un sistema discriminatorio de clase sexual sobre la base de su origen en la naturaleza"². La abolición de la clase sexual requiere que las mujeres tomen el control de los medios de reproducción. Consideraba que el embarazo y el parto eran "bárbaros", y la familia una fuente clave de la opresión de las mujeres. La anticoncepción, el aborto, la fertilización in vitro y otros cambios significaron que el sexo algún día se separaría del embarazo y la crianza de los hijos e hijas, y las mujeres podrían ser libres. Anticipó que grupos de personas en el futuro se reunirían voluntariamente para criar niños sin recurrir a relaciones permanentes entre hombres y mujeres y sin la idea de que ciertos niños "pertenecen" a una pareja.

1 FIRESTONE, Shulamith, *La dialéctica del sexo: en defensa de la revolución feminista*, editorial Kairos, 1976.

2 SYDIE, R. A. *Natural Women, Cultured Men: A Feminist Perspective on Sociological Theory*. UBC Press, 1994.

Todos estos problemas, el sistema patriarcal en el que vivimos, la sexualización a la que estamos expuestas solo pueden acabar desembocando en acoso. Es algo que podemos ver reflejado en los números que expone la ONU en sus informes: 650 millones de mujeres fueron obligadas a casarse antes de los 18 años^{1,2}. 120 millones de niñas han sido obligadas a participar en actos sexuales³. Se estima que de las 87,000 mujeres que fueron asesinadas intencionalmente en 2017 en todo el mundo, más de la mitad (50,000-58 por ciento) fueron asesinadas por parejas íntimas o familiares⁴. Estas estadísticas son la consecuencia de ver a las mujeres de forma cosificada, como un objeto desechable y sin ningún poder de decisión frente al hombre.

3.2.2. Instagram

Actualmente, como artista, las redes sociales son una plataforma estupenda para visibilizar tu trabajo y así poder llegar a todo el mundo. De acuerdo con un estudio realizado por Statista (un portal de estadísticas en línea), Instagram se encuentra en el número 6 de las plataformas más usadas en el mundo. 100.000 millones de usuarios de Instagram se conectan cada mes a la plataforma y más de 500 millones la utilizan diariamente. En junio de 2018, Instagram alcanzó los 1.000 millones de usuarios activos mensuales. Desde entonces, se ha multiplicado por 10.⁵

Sin embargo, Instagram tiene unas normas comunitarias de carácter "family friendly", es decir, apropiadas para una audiencia diversa en las cuales no permite, entre otras muchas cosas, pezones femeninos. Podemos apreciarlo en este fragmento del apartado de normas comunitarias:

Publica fotos y vídeos que resulten apropiados para una audiencia diversa. Somos conscientes de que es posible que algunas personas quieran compartir imágenes de desnudos de carácter artístico o creativo; sin embargo, por diversos motivos, no permitimos que se publiquen desnudos en Instagram. Esta restricción se aplica a fotos, vídeos y determinado contenido digital que muestren actos sexuales, genitales y primeros planos de nalgas totalmente al descubierto. También se aplica a algunas fotos de pezones femeninos; sin embargo, sí se permiten fotos de cicatrices de mastectomías y de lactancia materna. También se aceptan desnudos en fotos de cuadros y esculturas.

1 UNICEF, *Is every child counted? Status of Data for Children in the SDGs*, 2017, p. 54.

2 UNICEF, *Child marriage around the world- Infographic*, 2019.

3 UNICEF, *A Familiar Face: Violence in the lives of children and adolescents*, 2017, p. 73, 82.

4 UNODC, United Nations Office on Drugs and Crime, *Global Study on Homicide*, Vienna 2019.

5 STATISTA, *Número de usuarios activos mensuales de Instagram de febrero de 2013 a junio de 2018*, 2020. [Consultado en <https://es.statista.com/estadisticas/598856/numero-de-usuarios-activos-mensuales-de-instagram-en-septiembre-de/>]

Aun así, podemos encontrar cuentas que muestran imágenes que van desde la violencia más extrema, al uso de armas, el maltrato animal, o la misoginia, así como un inmenso etcétera de publicaciones que no cumplen con los requisitos de la red, pero a las cuales no se les hace tanto eco ni tanto caso como a los desnudos, particularmente a los desnudos femeninos.

Se podría entender cierto pudor de personas con una educación religiosa o más tradicional, que a consecuencia de sus creencias puedan opinar que exponer el cuerpo socialmente pueda resultar obsceno, pero los pechos no son un órgano sexual. Según la definición de la Real Academia Española (RAE, 23ª edición) "el pecho es la parte del cuerpo humano que se extiende desde el cuello hasta el vientre, y en cuya cavidad se contienen el corazón y los pulmones" o "Cada una de las mamas de la mujer" y el pezón "parte central, eréctil y más prominente de los pechos o tetas, por donde, en el caso de las hembras, chupan los hijos la leche."

Por lo tanto, se puede decir que esta censura en la red social de instagram se puede considerar como una actitud machista y patriarcal normalizada en todo el mundo, que reduce a la mujer a un plano sexual, atribuyendo a los pechos una connotación que no deberían tener.

Tal es la contradicción que presenta la sociedad sobre los pechos femeninos, que *El Movimiento de Ayuda al Cáncer de Mama* (MACMA) inició una campaña *-Tetas x Tetas-* de concienciación sobre la importancia de la detección temprana de la enfermedad (Fig. 7), con el objetivo de que las mujeres puedan examinar sus mamas con el fin de cuidarse y autoconocerse. Pero para evitar la censura de las redes sociales, MACMA tuvo que sustituir los pechos de mujer por unos de hombre, cuando la tasa de mortalidad de cáncer de mama en mujeres resulta muchísimo mayor que en hombres. Según los datos de la *American Cancer Society*¹ (2019) se estima que este año se producirán 42,260 muertes (41,760 mujeres y 500 hombres) a causa del cáncer de mama .

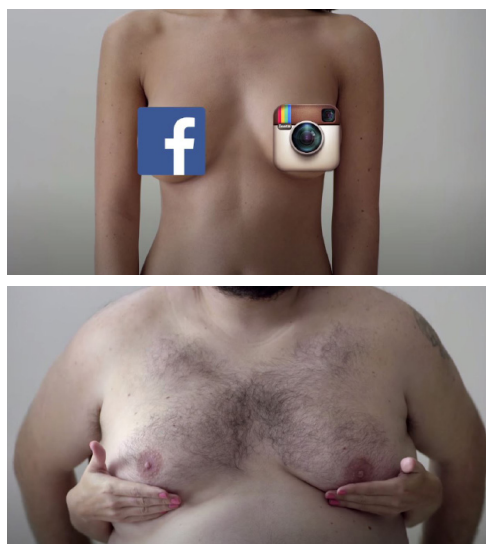


Fig. 7. Frame de la Campaña *Tetas x Tetas*. 2018.

1 ACS, American Cancer Society, *Cancer Facts and Figures*, 2019.

4. MARCO REFERENCIAL

En esta sección, presentaremos algunos de los referentes del ámbito artístico relacionados con las ideas que están representadas en mi proyecto *Free the Nipple*.

4.1. VALIE EXPORT

VALIE EXPORT (Linz, 1940) originalmente conocida como Waltraud Hollinger, cambió su nombre a los veinticinco años por VALIE EXPORT, en mayúsculas, para anunciar su presencia en la escena artística vienesa. Tenía un objetivo muy claro, contrarrestar al grupo de artistas dominado por hombres de mayor importancia en ese momento: *The Vienna Actionists*, entre los cuales podemos encontrar artistas como Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch y Rudolf Schwarzkogler. EXPORT buscó una nueva identidad que no estuviera vinculada por el nombre de su padre (Lehner) o el de su ex marido (Hollinger). Export era el nombre de una popular marca de cigarrillos. Este acto de provocación caracterizaría sus futuras actuaciones, especialmente TAPP y TAST-KINO (TOUCH and TAP Cinema) (Figs. 8 y 9) y Aktionhose: Genitalpanik (Action Pants: Genital Panic).

Nos interesa sobre todo su obra *Touch and Tap cinema* (1968) en relación a nuestro proyecto personal. Export desafía al público a comprometerse con una mujer real en lugar de con imágenes en una pantalla. En esta obra ilustró su noción de "cine expandido", en el que la película se produce sin celuloide; en cambio, el cuerpo de la artista activa el contexto en vivo de la observación. Al igual que en el cine, la película se "muestra" en la oscuridad. Pero en esta ocasión solo caben dos manos dentro. Para ver la película (es decir: sentir; tocar; etc.), el espectador (usuario) tiene que estirar las manos a través de la entrada al cine. El telón que antes se levantaba solo para los ojos se levanta ahora para ambas manos a través de una caja. EXPORT declaró la obra como "la primera película genuina de mujeres".



Fig. 8. EXPORT, V. *Touch and tap cinema*, 1968.



Fig. 9. EXPORT, V. *Touch and tap cinema*, 1968.

Considero que nos encontramos ante una obra puramente feminista y revolucionaria para su época. EXPORT siempre busca ser provocativa y la elección del espacio para la realización de la obra juega un papel muy importante en el desarrollo de esta. Funciona en alianza con un cambio artístico y político, empeñado en aplastar la comprensión arcaica de la percepción, el poder y el consumo.

No quería actuar en una galería o un museo, ya que eran demasiado conservadores para mí y solo daban respuestas convencionales a mis trabajos experimentales. Era importante para mí presentar mis obras al público, en el espacio público, y no dentro de un espacio conservador del arte, sino en el entonces subterráneo llamado... Cuando estaba realizando mis acciones en público, en las calles, en el espacio urbano, se desarrollaron nuevas y diferentes formas de recepción. En las calles provoqué nuevas explicaciones. Quería ser provocativo, provocar, pero también la agresión era parte de mi intención. Quería provocar, porque buscaba cambiar la forma de ver y pensar de la gente ... Si no hubiera sido provocativa, no podría haber hecho visible lo que quería mostrar. Tuve que penetrar cosas para llevarlas al exterior.¹

En nuestro proyecto, lo táctil va a ser un elemento esencial, así como también lo será la participación. Al mismo tiempo utilizamos elementos de la provocación aunque en un contexto diferente.



Fig. 10. EXPORT, V. *Touch and tap cinema*, 1968.

1 EXPORT, Valie, *Action Pants: Genital Panic*, 1969, pp.148-9.

4.2. WOMANHOUSE

Womanhouse fue un proyecto colectivo de arte feminista en una antigua casa abandonada, organizado por Judy Chicago y Miriam Schapiro en 1972. Para el contenido de la exposición, Chicago y Schapiro animaron a sus alumnas a utilizar técnicas de concienciación. Trabajaron a modo de comunidad, alumnas y profesoras, para construir un ambiente donde los roles sociales convencionales de las mujeres pudieran mostrarse, exagerarse y subvertirse. *Womanhouse* comenzó en una vieja mansión desierta en una calle residencial de Hollywood y se convirtió en un entorno en el que la antigua actividad femenina de las tareas domésticas fue llevada a proporciones fantásticas. Se transformó en el depósito de los sueños que las mujeres tienen mientras lavan, hornean, cocinan, cosen, limpian y planchan sus vidas.

Antes de crear los ambientes y piezas de arte, las estudiantes tuvieron que hacer una extensa reconstrucción de la casa que había estado vacía durante muchos años. Tenían que arreglar ventanas, muebles rotos y así crearon *Womanhouse*, una instalación de arte feminista experimental en la que se podía encontrar instalaciones, esculturas, textiles y arte de performance en una casa de Hollywood en decadencia. Como recordó Miriam Schapiro en 1987, "nuestro propósito era rehacer la vieja casa en un lugar de sueños y fantasías. Cada habitación se transformaría en un entorno artístico que no funciona". Nos interesan en especial las instalaciones: *Nurturant Kitchen* (Figs.11. y 12.), de Susan Frazier, Vicki Hodgetts y Robin Weltsch); *Lipstick Bathroom*, de Camille Gray; y *Shoe Closet*, de Beth Bachenheimer, por su relación directa con nuestro tema de estudio: el cuerpo sexuado y el tabú. En 2006, la historiadora de arte Temma Balducci explicó la poderosa metodología en la que las artistas se involucraron con *Womanhouse*. Ella escribe:

*Las artistas que produjeron Womanhouse utilizaron la parodia y la exageración como herramientas para socavar los estereotipos esencialistas sobre las mujeres que los limitaron a los roles domésticos, convirtiéndola en una de las primeras obras de arte feministas en cuestionar los límites entre el significado esencial y el construido.*¹

De toda la obra, nos incumbe en especial *Nurturant Kitchen*. La instalación se encontraba al lado del comedor y todo estaba pintado de un rosa carnosos: paredes, piso, armarios, utensilios, etc. El techo estaba cubierto con formas plásticas de huevo escalfado, que gradualmente cambiaban a pechos, a medida que avanzaban por las paredes, recordándonos que la cocina es el lugar donde se desarrolla la crianza de una mujer.



Fig. 11. Womanhouse. *Nurturant Kitchen*, 1972.



Fig. 12. Womanhouse. *Nurturant Kitchen*, 1972.

¹ BALDUCCI, Temma, *Revisiting "Womanhouse": Welcome to the (Deconstructed) "Dollhouse"* *Woman's Art Journal*, Vol. 27, No. 2, Old City Publishing, Inc., 2006, pp. 17-23.

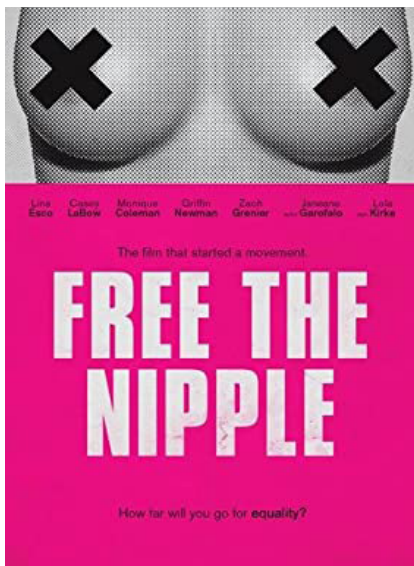


Fig. 13. ESCO, L. *Free the nipple*, 2012.

4.3. LINA ESCO

Lina Esco (Mayo 14, 1985) es una actriz, productora, directora y activista estadounidense. Como ya he mencionado anteriormente su obra cinematográfica *Free the nipple* (Libera el pezón) es lo que da nombre a mi proyecto. Lina fue la impulsora de todo un movimiento reconocido mundialmente en redes, ha conseguido que millones de personas se unan a una misma causa. Si buscas el hastag *#freethenipple* en Instagram aparecen más de 3,000,000 publicaciones. Por lo que creo que, si hablamos de sexualización y censura en las redes, es inevitable mencionar su trabajo.

Como ya he comentado antes su largometraje se centra alrededor de un grupo de jóvenes mujeres que toman las calles de Nueva York para protestar en contra de los tabúes legales y culturales en cuanto a los pechos femeninos, haciendo trucos publicitarios, grafitis e instalaciones. Fue originalmente grabado en 2012 pero el largometraje no pudo ser publicado, incitando a Esco a empezar el movimiento en diciembre del 2013, el cual se viralizó en tan solo pocos meses. Encontrando respuestas en miembros de la industria como Grace Coddington y su ilustración censurada, Petra Collins y su carta abierta o Anja Rubik y Miley Cyrus a través de sus propios perfiles; son solo algunos de los ejemplos que iniciaron el movimiento.

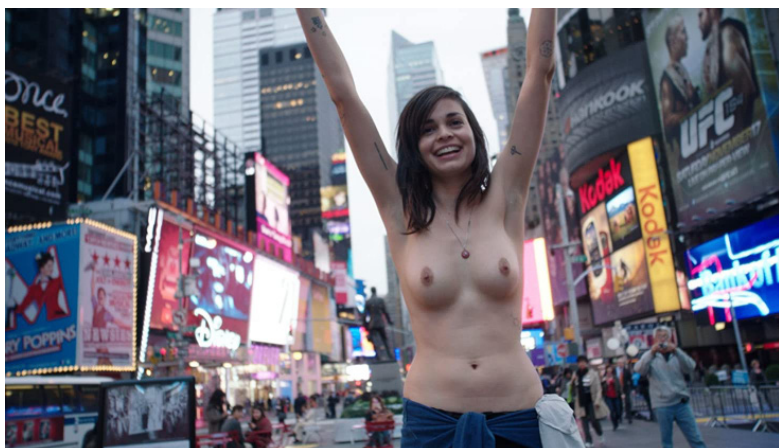


Fig. 14. ESCO, L. Frame de *Free the nipple*, 2012.

Fig. 15. ESCO, L. Frame de *Free the nipple*, 2012.



Fig. 16. Fotografía de Suzanne Lacy, 2015.

4.4. COMMUNITY ART

El arte comunitario es también conocido a veces como "arte dialógico", "arte comprometido con la comunidad" o "arte basado en la comunidad". El término se concretó a finales de 1960, cuando la práctica tomó más importancia en Estados Unidos, Canadá, los Países Bajos, el Reino Unido, Irlanda y Australia. Esta práctica se enfoca en un arte basado y generado en un entorno comunitario. Es decir, las obras pueden ser de cualquier medio y se caracterizan por la interacción o el diálogo con la comunidad. Las y los artistas profesionales pueden colaborar con comunidades que normalmente no participan en las artes. En Escandinavia, el término "arte comunitario" se refiere más a menudo a proyectos de arte contemporáneo. En mi proyecto el *Community art* es una parte fundamental que da sentido a toda la obra, puesto que sin la participación de todas las personas que se ofrecieron voluntarias no habría sido posible su desarrollo.

A continuación, mencionaré una serie de artistas relacionados con el *Community art*, en los cuales se inspira mi proyecto.

4.4.1. Suzanne Lacy

Suzanne Lacy nació en 1945, es una artista, educadora y escritora estadounidense, profesora en la Escuela de Arte y Diseño Roski de la US.

Es conocida por acuñar el término de *New Genre Public Art*, "nuevo género de arte público" durante la década de los sesenta. La definición se utilizó por primera vez en una presentación pública en el Museo de Arte de San Francisco y luego en el libro de Lacy, *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* en los años 90. Partiendo de la definición tradicional de arte público como esculturas en parques y plazas, como sugiere el artista Jo Hanson en *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*:

Gran parte de lo que se ha llamado arte público podría definirse mejor como indulgencia privada. Inherentemente, el arte público es intervención social.²

El nuevo género de arte público lleva a los y las artistas a un compromiso directo con el público para abordar los problemas de nuestro tiempo.

² LACY, Suzanne. *Mapping The Terrain: New Genre Public Art*. Seattle, Wash. Bay Press, 1995, p. 19.

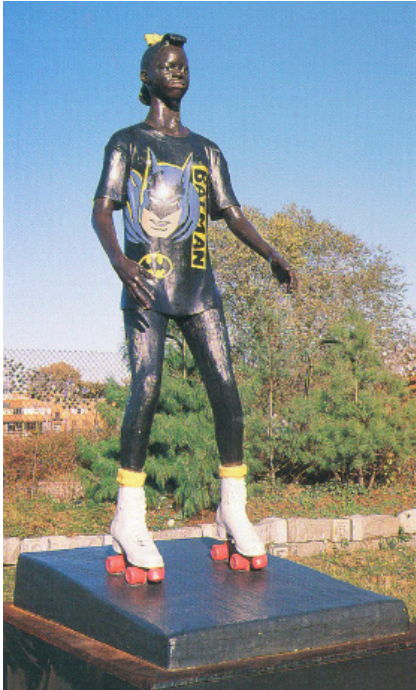


Fig. 17. AHEARN, J. Daleesha, 1989.

4.4.2. John Ahearn

John Ahearn nació en 1952 y es un escultor estadounidense, mayormente conocido por sus obras de arte público en el sur del Bronx en la década de 1980. La obra de Ahearn se centra principalmente en crear moldes de personas de su vecindario en el Bronx. Ahearn produce los moldes en la acera fuera de su estudio, permitiendo que el trabajo emerja auténticamente de la comunidad. Las piezas terminadas capturan los atributos específicos de los modelos, desde los tipos de ropa que usan hasta las actitudes de sus poses.

Su obra más controvertida fue producida en 1989, cuando Ahearn recibió el encargo de hacer esculturas para la 44ª comisaría de policía de Bronx. Pensó en el Paseo de la Reforma, pero en vez de héroes, decidió inmortalizar a las personas que conocía. Ahearn hizo estatuas de bronce de tres personas negras de su vecindario del sur del Bronx: Raymond y su pitbull, Daleesha y sus patines, (Fig. 17) y Corey y su equipo de sonido y el baloncesto. Esto generó desagrado por diversas partes, por un lado, los burócratas y por otro los vecinos y vecinas que creían que los sujetos no representan adecuadamente a la comunidad. En consecuencia, Ahearn retiró las estatuas cinco días después de su instalación.

De Ahearn nos gustaría destacar su interacción con el vecindario. Sus esculturas capturaban una cierta honestidad, realmente tierna del carácter de las personas de su comunidad y, al hacerlo, les concedía la inmortalidad que pocos podrían reclamar. Elevaba a sus vecinos y vecinas a una posición reconocida de prominencia, recordando así la historia cultural local y la de sus familias.



Fig. 18. AHEARN, J. Escultura, 2015.

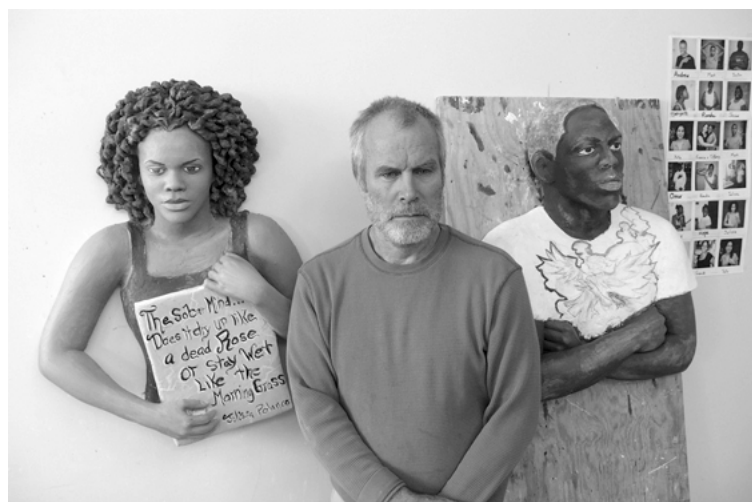


Fig. 19. Fotografía de John Ahearn con su obra. 2012.



Fig. 20. TUNICK, S. 2019.

4.4.3. Spencer Tunick

Spencer Tunick nació en Middletown, Condado de Orange (Nueva York), el 1 de enero de 1967. Es un controvertido fotógrafo estadounidense de origen judío, su obra se centra en fotografiar masas de personas desnudas en disposición artística (Fig. 20).

En junio de 2019, Tunick hizo una colaboración con la Coalición Nacional contra la Censura para generar un rodaje diseñado para llamarla atención a Facebook e Instagram para reconsiderar sus políticas con respecto a la desnudez y la expresión artística. "Estamos aquí para protestar contra las reglas bastante duras contra la desnudez y la censura"¹, dijo Tunick. Sugirió que Facebook e Instagram podrían seguir el ejemplo de YouTube, que tiene "un proceso de verificación para los artistas, una plataforma para que compartan su trabajo"².

La obra fue realizada en la ciudad de Nueva York (Fig. 22), 125 personas se reunieron frente a la sede de Facebook en Manhattan, se desnudaron y posaron para el fotógrafo Spencer Tunick. De esta forma lanzaban una protesta contra la prohibición de las redes sociales sobre el pezón femenino. En un intento de evitar entrar en conflicto con las políticas de Facebook, y para ilustrar cuán ridículas creen que son, las personas que participaron en la obra de Tunick cubrieron sus partes privadas con calcomanías creadas por el NCAC (National Coalition Against Censorship). Un puñado de artistas y activistas de la ciudad de Nueva York donaron imágenes de sus propios pezones para la causa: Andy Cohen de Bravo, el artista Andrés Serrano, el actor y fotógrafo Adam Goldberg, el batería de Red Hot Chili Peppers, Chad Smith, el fotógrafo Paul Mpagi Sepuya y Spencer Tunick mismo. Las imágenes proporcionadas por los donantes fueron ampliadas y asignadas a las personas participantes en función de su tono de piel y tamaño de areola.



Fig. 21. Fotografía de Spencer Tunick, 2019.



Fig. 22. TUNICK, S. 2019.

1 ARTNET NEWS, *Spencer Tunick Stages a Mass Nude Photo Shoot Outside Facebook HQ to Protest the Platform's Nipple Censorship*, 2019.

2 *Ibidem*.



Fig. 23. ZINTETA. Pintura corporal, 2017.



Fig. 24. ZINTETA. Pintura corporal, 2017.



Fig. 25. ZINTETA. Pintura corporal, 2017.

4.4.4. ZINTETA

Cinta Tort Cartró, más conocida como Zinteta es una artista barcelonesa, nacida en 1995. Arte y feminismo se abrazan, comunican y comprenden en su obra. Zinteta pone el cuerpo como centro de su obra. Deconstruye e imagina una diversidad sustantiva, de esta forma consigue que los cuerpos puedan desprenderse de las proyecciones que el cisheteropatriacado impone sobre las pieles. Otro factor importante en su obra es el color, el color como algo político. El color comprendido como alegría y ternura. Como herramienta de activación y movilización de la mirada frente a las opresiones sistémicas patriarcales.

La obra de zinteta trabaja la ilustración, la pintura corporal y la pintura.

Nos gustaría destacar su trabajo en la pintura corporal como parte del *Community art*. Zinteta trabaja la pintura corporal a través de talleres de grupos reducidos, como herramienta de empoderamiento y de reapropiación de cuidados. Sus intervenciones artísticas dan cabida a cuestiones como: quién somos, como somos, como observamos y como proyectamos. Según dice:

*Reapropiarnos de nuestros cuerpos, volver a habitarlos, cuidarlos y quererlos son actos puramente revolucionarios y políticos.*¹

En sus obras, la voluntad de mostrar y pensar la diversidad corporal se ofrece como matriz de sus investigaciones.

Nos parece un trabajo muy interesante, sobre todo la dinámica con las personas que participan en el taller, es algo que nos gustaría añadir y transmitir en mi proyecto a través del proceso de creación de los moldes.

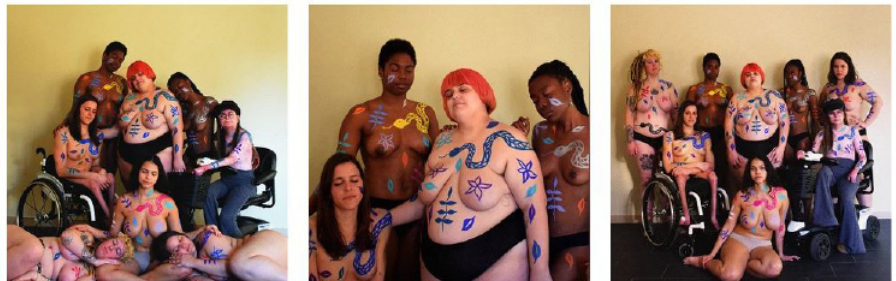


Fig. 26. ZINTETA. 2017. Pintura corporal.

¹ BBC Mundo, *Cinta Tort Cartró, la española que convierte las estrías en coloridas obras de arte*, 2017. [Consultado en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-40802797>]

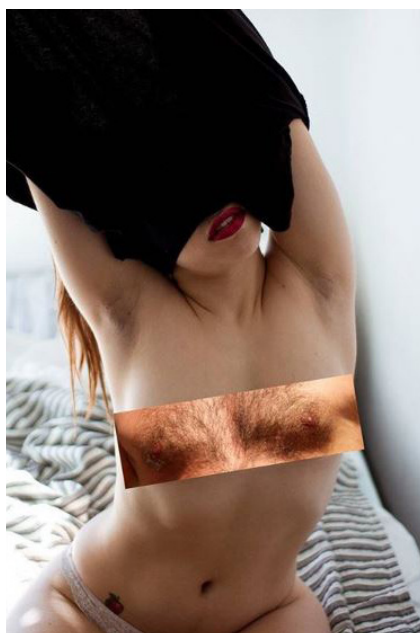


Fig. 27. HERRANZ, V. Fotografía, 2017.

5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

5.1. PREPRODUCCIÓN

5.1.1. IDEA

Como ya he comentado, el tema a tratar en mi proyecto de arte público participativo es la censura y la sexualización del cuerpo femenino en las redes sociales. Esta idea surge de la necesidad de expresarme artísticamente en un proyecto estético y reivindicativo. Mi obra siempre se ha centrado en la fotografía y el vídeo, por lo que Instagram era la plataforma perfecta donde poder presentar el proyecto y así poder tener más visibilidad. En repetidas ocasiones he fotografiado desnudos y mis publicaciones han sido borradas e incluso he llegado a sufrir "shadow banning" por parte de Instagram; es decir, 'ser invisible' cuando los usuarios de Instagram buscan un determinado contenido o *hashtag*. Eso implica que tu perfil no se muestre al resto de la red salvo a tus seguidores, siendo invisible para una gran mayoría e impidiendo que puedas alcanzar nuevos seguidores o nuevas audiencias.

A raíz de esto, tenía la necesidad de expresarme en contra de esta problemática y de esta forma surgió la idea inicial. Ya que no podía enseñar los pechos en las redes sociales, decidí que quería llenar las calles de ellos.

5.1.2. PLANIFICACIÓN

La parte de planificación se podría dividir en cuatro fases. La primera fase abarca el concepto y la técnica de la obra; es decir, generar pechos de escayola y exponerlos en el espacio público. Para ello el primer paso consistiría en la búsqueda de una localización donde poder realizar la intervención físicamente. *Benimaclet conFusión* (Fig.28) es un evento de expresión artística celebrado en el barrio valenciano de Benimaclet cada año que acoge todo tipo de disciplinas: música, pintura, fotografía, arte urbano etc. Nos pareció el contexto idóneo donde poder realizar la obra. Contactamos con la organización y les enviamos la propuesta. El proyecto fue seleccionado para el certamen y nos ofrecieron un muro donde poder realizar la obra. Contactamos con la organización y les enviamos la propuesta. Aceptaron el proyecto y nos dieron un muro donde poder llevarlo a cabo.



Fig. 28. Logo Confusión.

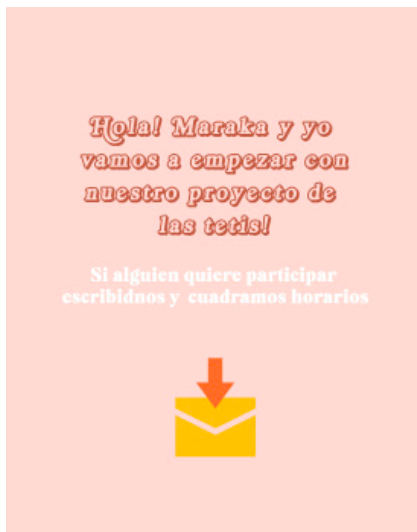


Fig. 30. Anuncio en Instagram.

Una vez clara la dimensión del muro, diseñamos cómo sería la disposición de la obra en este. Para ello realizamos un diseño previo del mural en Photoshop (Fig. 29).



Fig. 29. HERRANZ, V. Diseño mural.

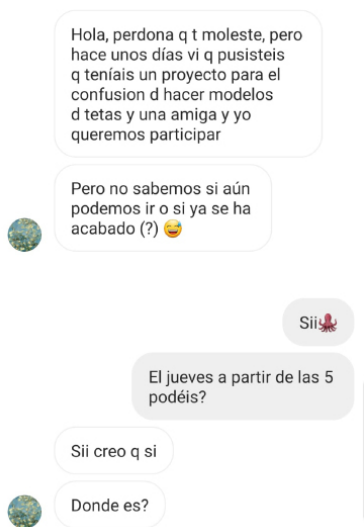


Fig. 31. Captura de Instagram.

Teniendo claros los aspectos anteriores, el siguiente paso sería la difusión del proyecto para conseguir la participación de distintas personas. Escribimos una publicación en Instagram (Fig. 30), explicando el proyecto a rasgos generales y pidiendo la participación a toda persona interesada, y fue una sorpresa la cantidad de visitas que tuvimos, muchas de ellas queriendo participar en el proyecto. Por último, pasaríamos a la parte de organización, donde habría que calcular y conseguir los materiales necesarios, calendarizar los días para la realización de los moldes y los días para la parte del coloreado. Para contactar con las personas interesadas en participar en el proyecto nos comunicábamos a través de la plataforma de Instagram (Figs 31. y 32). Una vez concretado el número de personas que querían participar íbamos generando encuentros en pequeños grupos en mi propia casa. De esta forma se podía trabajar cómodamente y sin estrés, generando un espacio seguro y de calma, que era uno de los objetivos principales

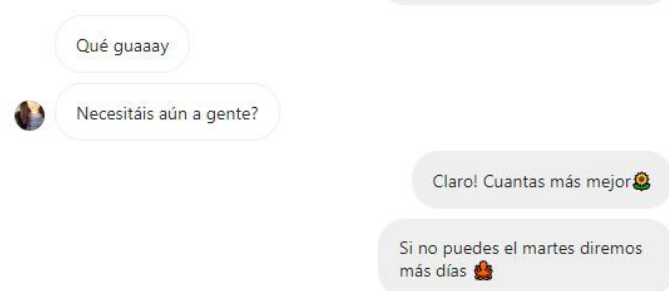


Fig. 32. Captura de Instagram.

5.2. PRODUCCIÓN

5.2.1. TÉCNICA

Para la instalación en el espacio público y para transmitir el mensaje y la idea que deseaba, me pareció muy adecuado utilizar una técnica basada en la escultura. De esta forma podía conseguir un efecto claro y más llamativo que si hubiera utilizado fotografías, por ejemplo. Además me permitía una participación e intervención directa mediante el cuerpo que generaba empatía.

Utilicé la técnica escultórica de moldes de alginato, una técnica que aprendí hace varios años y que fui perfeccionando con el tiempo. El alginato es un material que emplean los dentistas para realizar moldes de la boca. Se trata, por lo tanto, de un material totalmente inocuo. Son unos polvos que se mezclan con agua y al cabo de pocos minutos se transforma en algo parecido a la gelatina, lo que nos permite desmoldear sin perder el registro realizado. Es cierto que el molde de alginato es un molde perdido, es decir, útil para una sola reproducción, ya que después pierde registro de la piel e incluso puede salir moho. Pero al ser un material de precio elevado y tener pocos recursos económicos para la producción de la obra, llegábamos a utilizar los moldes dos o tres veces como mucho, perdiendo un poco de registro, pero a nivel grupal en la obra pasaba desapercibido.



Fig. 33. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.

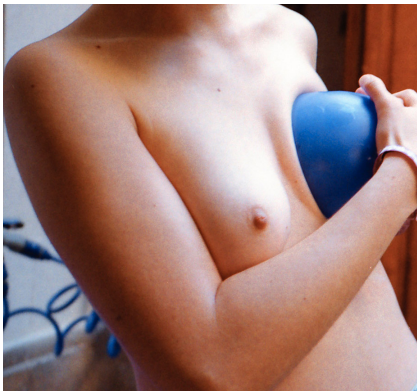


Fig. 34. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.

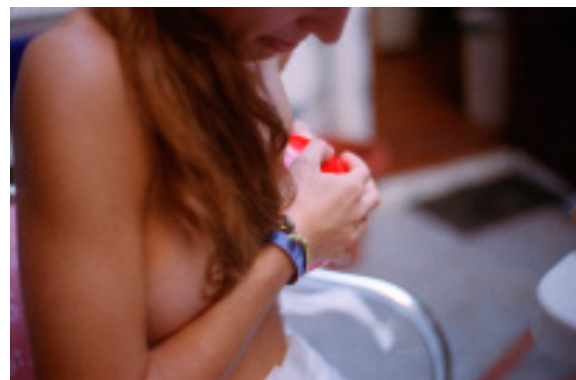


Fig. 35. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.

Fig. 36. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.



Fig. 37. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.



Fig. 38. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.

El procedimiento consistía en rellenar un bol de plástico de alginato. Para ello compramos boles de distintos tamaños para los diferentes tipos de pechos. Una vez preparada la mezcla de alginato y mezclada con ayuda de una batidora para no generar grumos, consiguiendo así una mezcla más homogénea, rellenamos el bol de alginato, introducimos el pecho dentro del bol y esperamos unos minutos. Una vez transcurrido este tiempo, el alginato pasa de ser una sustancia líquida a un molde perfecto. A continuación, se rellena el hueco con escayola (normalmente no aguanta otros materiales que o bien tardan más en catalizar o bien alcanzan temperaturas mayores que los 30º de la escayola).

Tras fraguar la escayola, procedemos a retirar el alginato con cuidado de no destruir el molde para así poder reutilizarlo. Si se ha generado alguna imperfección, como por ejemplo en la parte trasera, la cual es importante que sea lisa para adherirse mejor a la pared, podemos utilizar una lija para alisarla proceso. y mejorar los bordes. Dejamos secar y, una vez secos, procedemos a la parte del coloreado. Opté por pintarlos con acuarelas ya que creo que dan unos tonos muy realistas y transparentes al contrario que la pintura acrílica, por ejemplo. Por último, una vez coloreados y secos, añadimos un barniz transparente, en este caso en formato de spray, para protegerlos de elementos atmosféricos, como la lluvia o el sol. De esta forma conseguimos un acabado perfecto y resistente acondicionado al espacio público.



Fig. 39. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.

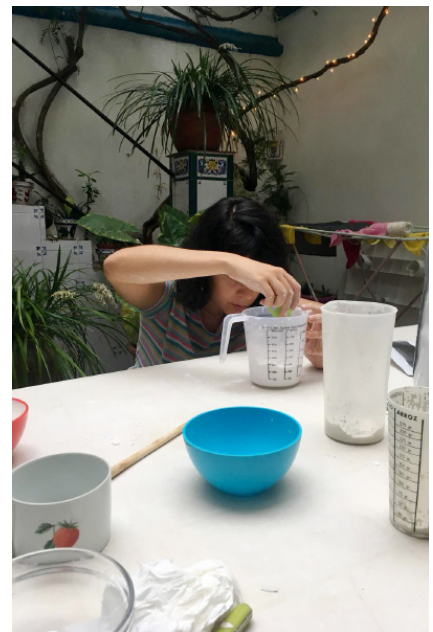


Fig. 40. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.



Fig. 41. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.

5.2.2. REALIZACIÓN

El festival tuvo una duración de dos días (fin de semana), y las calles se llenan de gente y arte por todo el barrio. Fuimos días previos para pintar la pared de blanco y dejarla acondicionada para el festival. Realizamos el muro el primer día, primero pintamos con acrílico el mensaje en la parte superior "Dos pezones os dieron la vida, contra la sexualización y censura", y luego procedimos a pegar los pechos uno por uno con escayola cola. La escayola cola se presenta bajo una forma de polvo blanco, se debe mezclar con un poco de agua y está listo para ser amasado. Está especialmente recomendada para el pegado de elementos decorativos de escayola y yeso. Por último, escribimos en la parte derecha de la obra con rotuladores posca un mensaje que decía "Arte urbano, si te lo llevas es solo tuy@, si lo dejas es de tod@s. #TETAOPLOMO".

De esta forma, por un lado, queríamos concienciar e intentar que no robaran las piezas, aunque sabíamos que era inevitable y que iba a ocurrir igualmente, al menos llamaríamos la atención sobre ello. Por otra parte, añadiendo el *hashtag*³ (# TETAOPLOMO), la gente podía publicar imágenes de la obra en redes sociales utilizando el *hashtag* y de esta forma nosotras podíamos verlo, a la vez que se generaba más visibilidad del proyecto.



Fig. 42. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.



Fig. 43. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.

Fig. 44. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.

³ *Hashtag* es a una expresión o palabra clave utilizada por las personas usuarias de las redes sociales. Se puede decir que los *hashtags* son herramientas de comunicación. Se usan para clasificar o identificar contenido en las redes sociales.



Fig. 45. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.



Fig. 47. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.



Fig. 46. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.



Fig. 48. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.



Fig. 49. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.

Resultado final de la obra

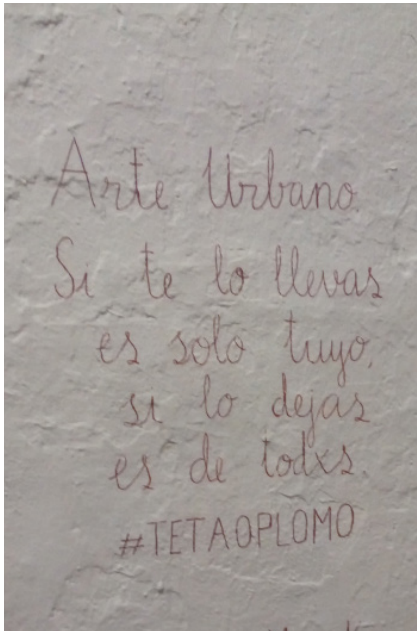


Fig. 50. HERRANZ, V. Free the nipple.



Fig. 51. HERRANZ, V. Free the nipple.

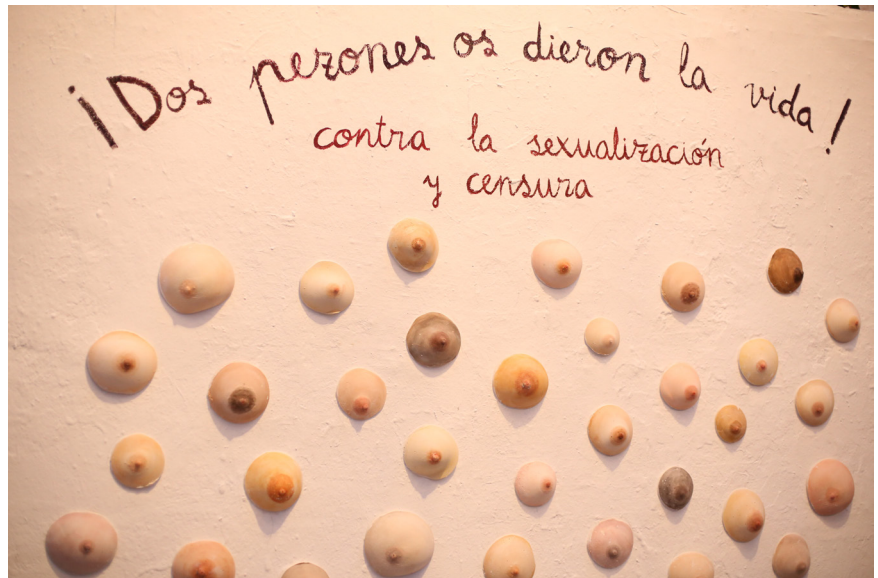


Fig. 52. HERRANZ, V. Free the nipple.



Fig. 53. Imagen de instagram.



Fig. 54. HERRANZ, V. Fotografía del proceso.

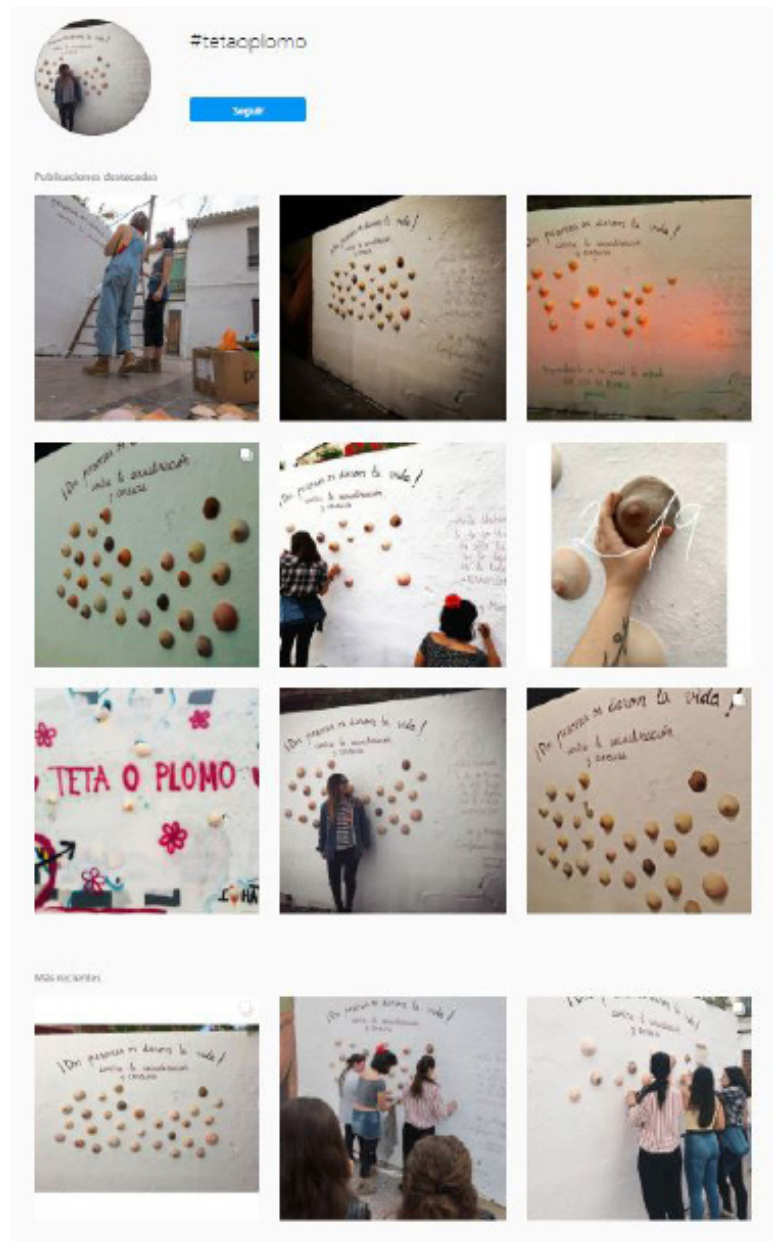


Fig. 55. Imagenes de instagram.



Fig. 56. Captura de facebook.

5.2.3. RESULTADOS

Días después de la finalización del festival, ya habían desaparecido un par de pechos. Al cabo de una semana escribieron con spray negro "tourist you are not welcome" (turista no eres bienvenido) (Fig. 57). A los pocos días alguien lo había tapado con pintura blanca. Siguieron desapareciendo pechos y sorprendentemente apareciendo nuevos (Fig. 58). Intuyo que alguien había intentado hacer en casa pechos con escayola, parecían estar hechos sin ningún tipo de molde, pero se podía apreciar que eran pechos, y los había sumado a la obra. Pasado un mes los pechos siguieron desapareciendo poco a poco.



Fig. 57. HERRANZ, V. Fotografía.



Fig. 59. HERRANZ, V. Fotografía.



Fig. 60. HERRANZ, V. Fotografía.



Fig. 58. HERRANZ, V. Fotografía.

Hola! Mi padre acaba de pasar por el mural donde están las tetas y ha visto a dos que han arrancado todas las tetas y estaban pintando encima

Les ha dicho que por qué hacían eso y ellos le han dicho que si les iba a decir que eran unos machistas o que

Y el les ha dicho que si y que no entendía por que hacían eso

T informo porque se que ultimamente estaban quitando un monton y ya las han quitado todas :(

Fig. 61. Captura de instagram.

Una tarde, me contactó una chica por Instagram informándome de que unos grafiteros estaban retirando los pechos que quedaban y pintando el muro para hacer un graffiti sin ningún tipo de permiso. Me acerqué a hablar con ellos para comentarles que yo era la autora de la obra a lo que me contestaron que "el mundo del graffiti es así, un día viene alguien y te tapa y ya está". Yo les expliqué que la obra no se trataba de un graffiti y que había recibido permisos para hacerla en el espacio público, al contrario que ellos. Finalmente, no pude hacer nada para evitarlo y les dije que como ellos me comentaban, igual podría ir yo esa noche y pintarles lo que habían hecho a lo que me contestaron que por supuesto, estaría en mi derecho. Recogí los pechos que quedaban por el suelo y esa misma noche, cogimos un poco de pintura blanca que nos sobraba y les tapamos como pudimos lo que habían hecho, y volvimos a pegar los pocos pechos que quedaban.

Ese fue el fin del desarrollo de la obra, meses después pintaron todo el muro e hicieron algo nuevo.

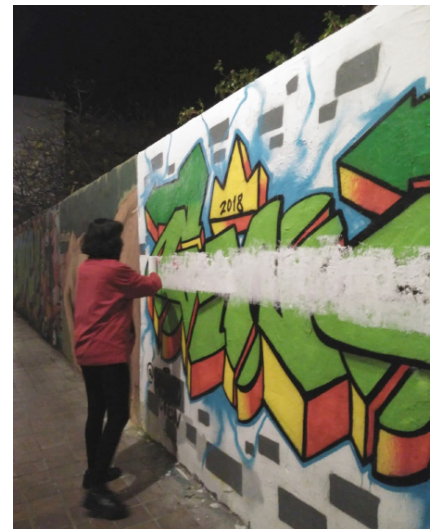


Fig. 62. HERRANZ, V. Fotografía.

Fig. 63. HERRANZ, V. Fotografía.

Fig. 64. HERRANZ, V. Fotografía.

6. CONCLUSIONES

Desarrollar este proyecto me ha generado un montón de experiencias muy gratificantes. A nivel conceptual, me siento muy realizada, pues considero que he conseguido transmitir el mensaje que quería y generar reflexión en el espectador. Reflexionando sobre el proyecto podemos decir, como conclusión, que fue un acierto el mensaje en la parte superior "Dos pezones os dieron la vida, contra la sexualización y censura". Siento que muchas de las obras o performances de temática feminista, sobre todo las que incluyen enseñar el cuerpo, son despreciadas por la mayoría del público debido a la censura y al tabú social, como se ha demostrado en el trabajo, y que la mayoría de personas rechazan estas intervenciones públicas por no entender -o no querer entender- el mensaje. Al escribir el mensaje en la parte superior, ofrecimos un contrapunto hacia determinados tipos de pensamientos, dando un toque de atención que expresa el objetivo de la obra.

Como todo proyecto participativo y público, siempre se genera controversia y hay opiniones diversas, pero me quedo sobre todo con los comentarios positivos, de los cuales me gustaría destacar sobre todo dos. El primero fue un comentario que escuché de una madre el mismo día de la realización. Iba con su bebé en el carro y le dijo "¡Mira! Este seguro que es tu mural favorito, ¿no? Como te gustan tanto las tetas de la mami", refiriéndose al momento de la lactancia. Me parece una visión muy tierna y es uno de los objetivos que quería cumplir la obra, ver los pechos como algo natural completamente, alejado de la sexualización constante que se les intenta imponer. Por otro lado, la publicación de una persona que comentaba en redes que se encontraba fotografiando la obra y pasaron unas niñas de entre 9 - 10 años. Una de las niñas le dijo "¡Qué asco! ¿No te da asco?". Ella le contestó que no, que por qué le iba a dar asco. Las niñas dijeron que porque son tetas y ella les dijo que todas teníamos y que no daban asco. La persona que publico esto en las redes reflexionaba sobre que algo estaremos haciendo mal en esta sociedad para que unas niñas pequeñas lleguen a pensar eso. Porque los pechos antes que cualquier cosa, han sido refugio y alimento cuando más vulnerables hemos sido en toda nuestra vida.

A nivel conceptual me parece muy interesante todo el debate que ha generado la obra, sobre todo la reacción del público a modo de defensa y protesta sobre las personas que se llevaban los pechos, e incluso el hecho de que intentaran hacer pechos en casa para añadirlos a la obra. Como artista creo que no podía esperar una mejor repercusión.

A nivel técnico me gustaría seguir trabajando e investigando en el tema del coloreado con acuarela. Los tonos más oscuros no pigmentaban correctamente en la escayola y creo que es importante visibilizar diversidad de tonos al igual que hay diversidad de formas.

Por otra parte, en cuanto al sistema de pegado al muro, creo que también sería interesante probar otros métodos. Como, por ejemplo, añadir un enganche a la parte trasera en el momento de fraguado de la escayola y así luego poder atornillarlas a la pared. Es un procedimiento más costoso, pero puede resultar interesante. Por último, considero que fue un acierto el barniz en spray, pues resistió muy bien a la lluvia.

Me encantaría repetir el proyecto en distintos lugares y con mucha más cantidad de pechos. Y sobre todo trabajar en el momento de reunión con las personas partícipes para la realización de los moldes. Creo que se le puede sacar mucho más partido y que podría incluso convertirse en una especie de talleres al estilo de Zinteta.

Finalmente, considero que las normas de Instagram ya no tienen cabida en la sociedad actual. Por un lado, como hemos dicho, porque los pechos no deberían ser tomados como estereotipos sexualizados, y por otro, porque existe una diversidad sexual y afectiva que está siendo completamente ignorada en este sentido. La realidad nos ha demostrado que el cuerpo femenino ha estado y sigue estando sexualizado, como lo demuestra la prostitución, y que el pecho femenino es tomado como estereotipo. En conclusión, se demuestra que el siglo XXI no ha avanzado tanto en la construcción de género, pues continua apoyándose en los estereotipos corporales a partir de la división sexual entre mujeres y hombres. Nuestro proyecto promueve una reflexión sobre ello como algo que debería contemplarse en todos los ámbitos de nuestra sociedad y sobre todo en las redes sociales y el espacio público de la ciudad.

7. REFERENCIAS

7.1. WEBGRAFIA

OYLER, Lauren. *The History of Toplessness*, Vice, 2015. <[vice.com/en_us/article/43gy7n/the-history-of-toplessness](https://www.vice.com/en_us/article/43gy7n/the-history-of-toplessness)> [Consulta: 2020-05-18]

GOTOPLESS. *Claiming equal topless rights for men and women* <<https://gotopless.org/contact.php>> [Consulta: 2020-05-28]

MARIE CLAIRE. *'Free the nipple': las famosas que se sumaron al movimiento (con orgullo)* <<https://www.marie-claire.es/planeta-mujer/denuncia/fotos/famosas-free-the-nipple-2016/kendall-jenner>> [Consulta: 2020-05-29]

XIMÉNEZ, Mario. *'Free the nipple': la película*, VOGUE <<https://www.vogue.es/moda/news/articulos/free-the-nipple-pelicula/21341>> [Consulta: 2020-05-13]

FEN, Federación Española de Naturismo <<https://naturismo.org/legalidad-nudismo/>> [Consulta: 2020-05-13]

El espectador. *¿Por qué perturba la desnudez? Breve recorrido por la historia del desnudo en el arte* <<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/perturba-desnudez-breve-recorrido-historia-del-desnudo-articulo-508852>> [Consulta: 2020-05-28]

100 Years Old. Still Too Daring? <<https://www.wien.info/en/special/daring-arts>> [Consulta: 2020-05-28]

TATE. *Community art* <<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>> [Consulta: 2020-05-28]

El tabú que envuelve al cuerpo femenino <<https://elestado.net/tabu-que-envuelve-al-cuerpo-femenino/>> [Consulta: 2020-05-28]

EXPORT, VALIE. *Tate* <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/export-action-pants-genital-panic-p79233>> [Consulta: 2020-05-29]

CALDWELL, Ellen C. *How 1971's Womanhouse Shaped Today's Feminist Art*, JSTOR Daily <<https://daily.jstor.org/how-1971s-womanhouse-shaped-todays-feminist-art/>> [Consulta: 2020-05-29]

The Broad. *John Ahearn - Bio* <<https://www.thebroad.org/art/john-ahearn>> [Consulta: 2020-05-31]

Brooklyn Street Art. *Sculptor John Ahearn Brings Iconic New Yorkers to Streets to Meet the Neighbors* <<https://www.brooklynstreetart.com/2017/01/19/sculptor-john-ahearn-brings-iconic-new-yorkers-to-streets-to-meet-the-neighbors/>> [Consulta: 2020-05-31]

Spencer Tunick Stages a Mass Nude Photo Shoot Outside Facebook HQ to Protest the Platform's Nipple Censorship <<https://news.artnet.com/art-world/spencer-tunick-astor-place-1561306>> [Consulta: 2020-06-1]

Zinteta. *Biografía* <<https://www.zinteta.com/>> [Consulta:2020-06-1]

STATISTA. *Número de usuarios activos mensuales de Instagram de febrero de 2013 a junio de 2018, 2020*. [Consultado en <https://es.statista.com/estadisticas/598856/numero-de-usuarios-activos-mensuales-de-instagram-en-septiembre-de/>]

7.2. BIBLIOGRAFÍA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed, 2014.

APA, American Psychological Association. *Task Force on the Sexualization of Girls: Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls*, 2007. [Consultado en <http://www.apa.org/pi/women/programs/girls/report-full.pdf>]

UNICEF. *Child marriage around the world- Infographic*, 2019.

UNICEF. *Is every child counted? Status of Data for Children in the SDGs*, 2017, p. 54.

UNICEF. *A Familiar Face: Violence in the lives of children and adolescents*, 2017, p. 73, 82.

UNODC. United Nations Office on Drugs and Crime, *Global Study on Homicide*, Vienna, 2019.

ACS, American Cancer Society. *Cancer Facts and Figures*, 2019.

CORAL-DÍAZ, Ana Milena. *El cuerpo femenino sexualizado: entre las construcciones de género y la Ley de Justicia y Paz*, 17 *International Law, Revista Colombiana de Derecho Internacional*, 2010, pp.381-410.

GREER, Germaine. *The Female Eunuch*. London: Paladin, 1971, p. 15.

STOLKE, Verena. *La mujer es puro cuento: la cultura del género*. *Revista Estudios Feministas* [online]. 2004, vol.12, n.2, p.77-105. [Consultado en <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000200005>]

LACY, Suzanne. *Mapping The Terrain: New Genre Public Art*. Seattle, Wash. Bay Press, 1995.

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1.* DE ROBERTIS, D. 2014. 7
- Fig. 2.* Lina Esco y Rumer Willis, en el evento de recaudación de fondos Free The Nipple. 2014. 8
- Fig. 3.* IGARASHI, M. *Pussy boat*, 2016. 8
- Fig. 4.* Cartel del Aniversario del Modernismo en Viena. 2018. 8
- Fig. 5.* Peggy Moffitt, monokini, junio, 1964. 11
- Fig. 6.* Shulamith Firestone, 1970. 14
- Fig. 7.* Frame de la Campaña *Tetas x Tetas*. 2018. 16
- Fig. 8.* EXPORT, V. *Touch and tap cinema*, 1968. 17
- Fig. 9.* EXPORT, V. *Touch and tap cinema*, 1968. 17
- Fig. 10.* EXPORT, V. *Touch and tap cinema*, 1968. 18
- Fig. 11.* Womanhouse. *Nurturant Kitchen*, 1972. 19
- Fig. 12.* Womanhouse. *Nurturant Kichen*, 1972. 19
- Fig. 14.* ESCO, L. Frame de *Free the nipple*, 2012. 20
- Fig. 15.* ESCO, L. Frame de *Free the nipple*, 2012. 20
- Fig. 13.* ESCO, L. *Free the nipple*, 2012. 20
- Fig. 16.* Fotografía de Suzanne Lacy, 2015. 21
- Fig. 17.* AHEARN, J. *Daleesha*, 1989. 22
- Fig. 18.* AHEARN, J. *Escultura*, 2015. 22
- Fig. 19.* Fotografía de John Ahearn con su obra. 2012. 22
- Fig. 20.* Fotografía de Spencer Tunick, 2019. 23
- Fig. 21.* TUNICK, S. 2019. 23
- Fig. 22.* TUNICK, S. 2019. 23
- Fig. 23.* ZINTETA. *Pintura corporal*, 2017. 24
- Fig. 24.* ZINTETA. *Pintura corporal*, 2017. 24
- Fig. 25.* ZINTETA. *Pintura corporal*, 2017. 24
- Fig. 26.* ZINTETA. 2017. *Pintura corporal*. 24
- Fig. 27.* HERRANZ, V. *Fotografía*, 2017. 25
- Fig. 28.* Logo Confusión. 25
- Fig. 29.* Anuncio en Instagram. 26
- Fig. 30.* Captura de Instagram. 26
- Fig. 31.* HERRANZ, V. *Diseño mural*. 26
- Fig. 32.* Captura de Instagram. 26
- Fig. 33.* HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 27
- Fig. 34.* HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 27

- Fig. 35. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 27
- Fig. 36. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 27
- Fig. 37. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 28
- Fig. 38. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 28
- Fig. 39. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 28
- Fig. 40. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 28
- Fig. 41. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 29
- Fig. 42. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 29
- Fig. 43. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 29
- Fig. 44. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 29
- Fig. 45. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 30
- Fig. 46. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 30
- Fig. 47. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 30
- Fig. 48. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 30
- Fig. 49. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 30
- Fig. 50. HERRANZ, V. *Free the nipple*. 31
- Fig. 51. HERRANZ, V. *Free the nipple*. 31
- Fig. 52. HERRANZ, V. *Free the nipple*. 31
- Fig. 54. HERRANZ, V. *Fotografía del proceso*. 32
- Fig. 53. Imagen de instagram. 32
- Fig. 55. Imágenes de instagram. 32
- Fig. 56. Captura de facebook. 33
- Fig. 57. HERRANZ, V. *Fotografía*. 33
- Fig. 58. HERRANZ, V. *Fotografía*. 33
- Fig. 59. HERRANZ, V. *Fotografía*. 33
- Fig. 60. HERRANZ, V. *Fotografía*. 33
- Fig. 61. Captura de instagram. 34
- Fig. 62. HERRANZ, V. *Fotografía*. 34
- Fig. 63. HERRANZ, V. *Fotografía*. 34
- Fig. 64. HERRANZ, V. *Fotografía*. 34