

LA CONQUISTA DEL MIEDO

Maria Rosa Alcaraz i Frasquet

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MASTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓ
ARTÍSTICA

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS

LA CONQUISTA DEL MIEDO

Autora: Maria Rosa Alcaraz i Frasquet

Tutor: Dr. Carlos Martínez Barragán

MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Tipología 4

València, 24 de julio de 2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

RESUMEN

La presente investigación tiene como propósito analizar las disciplinas que se ejercen sobre el cuerpo de las mujeres por parte del poder patriarcal. Para ello se han estudiado una serie de teorías sobre el control corporal así como sus proyecciones en el cuerpo de la mujer que se han perpetuado mediante roles y estereotipos. Después de profundizar en dichas teorías mediante los escritos de sociólogos y filósofos, se ha procedido al desarrollo de la propia obra artística. En ella se ironiza desde una perspectiva personal y de manera crítica, sobre las censuras autoimpuestas, y pretende visibilizar las torturas cotidianas a las que muchas mujeres se han sometido al largo de la historia.

La investigación se ha nutrido de varios escritos feministas así como el apoyo de múltiples referentes artísticos que confirman la necesidad de las mujeres de visibilizar la problemática de la disciplina corporal.

PALABRAS CLAVE

Disciplina corporal, feminismo, patriarcado, censura, instalación, cuaderno, cosido

ABSTRACT

This current research aims to analyze the disciplines exerted on the bodies of women by the patriarchal power. This has been studied a number of theories about body control and their projections on the female body that have been perpetuated by roles and stereotypes. After delving into these theories through the writings of sociologists and philosophers, we proceeded to develop the personal artwork. In this work we are sarcastic from a personal perspective in critical way, about the self-imposed censorship and aims to make visible the everyday tortures to which many women have been subjected to throughout history.

This research has nourished on several works of feminist women and support of multiple artistic references that confirm the need for women to make visible the issue of corporal discipline.

KEY WORDS

Body discipline, feminism, patriarchy, censorship, installation, sketchbook, sewing

A *Les Nàssies* que me siguen enseñando el valor de la vida.

A las *Monjas Putorras* por su sabiduría y constante apoyo.

A mis padres, por dejarme vivir a mi manera.

A María Frasquet Rosete, luz en el camino.

Con especial agradecimiento a

Carlos Martínez Barragán, tutor de este proyecto, por su constante apoyo y su inestimable consejo durante todo el desarrollo de este trabajo. A mis compañeros del máster, Dioni y Marta, por compartir inquietudes con su particular sentido del humor. A Silvia Carpizo por su inestimable ayuda en el Laboratorio de Dibujo, y al resto de compañeros del máster que han hecho que volver a la facultad, después de 10 años de ausencia, haya sido una experiencia maravillosa.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.	1
DESARROLLO CONCEPTUAL	3
1. APROXIMACIÓN A LAS TEORÍAS SOBRE LA DISCIPLINA DEL CUERPO.	3
1.1 LA DISCIPLINA DEL CUERPO. FOUCAULT Y EL BIOPODER.	3
1.2 SEXUALIDAD Y PODER. ENFOQUES FEMINISTAS. BUTLER Y BEAUVOIR.	5
1.3 EL CUERPO COMO MERCANCÍA. BAUDRILLARD Y LA SOCIEDAD DE CONSUMO.	7
1.4 EL STATUS SOCIAL DEL CUERPO. BOURDIEU Y LA TEORÍA DE LA DISTINCIÓN.	8
2. PROYECCIONES DE LA DISCIPLINA DEL CUERPO EN LA MUJER.	10
2.1 LA DICTADURA DE LA MODA.	10
2.2 DESTRUCCIÓN Y MODIFICACIÓN DEL CUERPO: LA CIRUGÍA ESTÉTICA	21
2.3 EL SACRIFICIO DE LAS DIETAS. PERSIGUIENDO LO EFÍMERO	28
REFERENTES	31
1. CHIHARU SHIOTA (JAPÓN, 1972)	32
2. ANNETTE MESSENGER (FRANCIA, 1943)	34
3. JOSEPH CORNELL (ESTADOS UNIDOS 1903-1972)	36
4. LOUISE BOURGEOIS (FRANCIA 1911- ESTADOS UNIDOS, 2010)	38
5. CARMEN CALVO (ESPAÑA, 1950)	40
6. HANNAH HÖCH (ALEMANIA, 1889-1978)	42
7. EDWARD KIENHOLZ (ESTADOS UNIDOS 1927-1994)	44
8. CONCHA ROMEU (ESPAÑA, 1954)	46
9. MARIEL CLAYTON (CANADÁ, 1980)	48
10. PEP CARRIÓ (ESPAÑA, 1963)	50
PROCESO CREATIVO	52
1. CUADERNOS	53
1.1 CUADERNO I	53
1.2 CUADERNO II	58
1.3 CUADERNO III	62
1.4 CUADERNO IV	68
1.5 CUADERNO V	74
2. TRANSPARENCIAS	77
3. LA CONQUISTA DEL MIEDO	84
4. COSIDOS	93
5. DOLCES TORTURES	98
6. MERCAXONA	107

CONCLUSIONES	111
BIBLIOGRAFÍA	113
WEBGRAFÍA	115

Listado de figuras

1. Cartel publicitario de la marca finlandesa de leche <i>Valio</i> , 2010.	Pág. 16
2. Cartel publicitario para la firma <i>Tom Ford for men</i> , 2007.	Pág. 16
3. Portada núm. 40 para el décimo aniversario de la revista francesa <i>WAD</i> , 2009	Pág. 16
4. Cartel publicitario para la marca norteamericana <i>American Apparel</i> , 2014	Pág. 16
5. Cartel publicitario de la <i>Association de défense contre le tabac</i> , 2010	Pág. 16
6. Cartel publicitario de la marca de ropa masculina <i>Duncan Quinn</i> , 2008	Pág. 16
7. Imagen del estudio antropométrico del Ministerio de Sanidad y Consumo, 2008	Pág. 19
8. Imagen de la serie <i>The fanciful, Monstrous Feminine</i> de la fotógrafa y artista visual Jessica Ledwich, 2013	Pág. 22
9. Imagen de la serie <i>The fanciful Monstrous Feminine</i> de la fotógrafa y artista visual Jessica Ledwich, 2013	Pág. 22
10. Comparación de dos carteles publicitarios de la marca <i>Ralph Lauren</i> con la misma modelo, Filippa Hamilton, 2009	Pág. 26
11. Viñeta del ilustrador noruego Veslemøy Tegneserie, 2012	Pág. 30
12. <i>Dialogue from DNA</i> , 2004, Chiharu Shiota	Pág. 32
13. <i>Labyrinth of memory</i> , 2012, Chiharu Shiota	Pág. 32
14. <i>Les piques</i> , 1991-1993, Annette Messenger	Pág. 34
15. <i>Les tortures volontaires</i> , 1972, Annette Messenger	Pág. 34
16. <i>Untitled (Medici Boy)</i> , 1942-1952, Joseph Cornell	Pág. 36
17. <i>Untitled (Soap Bubble Set)</i> , 1936, Joseph Cornell	Pág. 36
18. <i>Ode a l'oublie</i> , 2002, Louise Bourgeois	Pág. 38
19. <i>No es lo que parece</i> , 1999, Carmen Calvo	Pág. 40
20. <i>Les amis</i> , 1999, Carmen Calvo	Pág. 40
21. <i>Liebe in busch</i> , 1925, Hannah Höch	Pág. 42
22. <i>Siebenmeitenstiefel</i> , 1934, Hannah Höch	Pág. 42
23. <i>Roxy's</i> , 1943-1961, Edward Kienholz	Pág. 44
24. <i>Mother sterling</i> , 1959, Edward Kienholz	Pág. 44
25. <i>Lazos de sangre</i> , 2011, Concha Romeu	Pág. 46
26. <i>De la herida</i> , 2011, Concha Romeu	Pág. 46
27. <i>Play nice with Daddy 2</i> , 2013, Mariel Clayton	Pág. 48
28. <i>I've been told I need to get out more...</i> , 2013, Mariel Clayton	Pág. 48
29. <i>I've been told I need to get out more... 2</i> , 2013, Mariel Clayton	Pág. 48
30. <i>Los días al revés</i> , 2011, Pep Carrió	Pág. 50
31. <i>Trastorno</i> , 2012, Pep Carrió	Pág. 50
32. Vista general del <i>Cuaderno I</i> , 2013	Pág. 54
33-36. Páginas ilustradas del <i>Cuaderno I</i> , 2013	Pág. 55
37-40. Páginas ilustradas del <i>Cuaderno I</i> , 2013	Pág. 56
41-44. Páginas ilustradas del <i>Cuaderno I</i> , 2013	Pág. 57
45. Imagen con el listado de palabras que aparecen en el <i>Cuaderno II</i> , 2013	Pág. 58
46. Composición de 6 páginas pertenecientes al <i>Cuaderno II</i> , 2013	Pág. 59
47. Composición de 6 páginas pertenecientes al <i>Cuaderno II</i> , 2013	Pág. 60
48. Composición de 6 páginas pertenecientes al <i>Cuaderno II</i> , 2013	Pág. 61
49. Portada y contraportada del <i>Cuaderno III</i> , 2013	Pág. 63
50. Conjunto de 2 ilustraciones pertenecientes al <i>Cuaderno III</i> , 2013	Pág. 63
51. Conjunto de 3 ilustraciones pertenecientes al <i>Cuaderno III</i> , 2013	Pág. 64
52. Conjunto de 4 ilustraciones pertenecientes al <i>Cuaderno III</i> , 2013	Pág. 65
53. Conjunto de 4 ilustraciones pertenecientes al <i>Cuaderno III</i> , 2013	Pág. 66
54. Conjunto de 3 ilustraciones pertenecientes al <i>Cuaderno III</i> , 2013	Pág. 67
55. Mosaico compuesto de 12 imágenes del <i>Cuaderno IV</i> , 2013	Pág. 69
56. Conjunto de 2 ilustraciones pertenecientes al <i>Cuaderno IV</i> , 2013	Pág. 70
57. Conjunto de 2 ilustraciones pertenecientes al <i>Cuaderno IV</i> , 2013	Pág. 71
58. Conjunto de 2 ilustraciones pertenecientes al <i>Cuaderno IV</i> , 2013	Pág. 72

59. Conjunto de 2 ilustraciones pertenecientes al <i>Cuaderno IV</i> , 2013	Pág. 73
60. Anverso, reverso y proceso de trabajo del <i>Cuaderno V</i> , 2013	Pág. 75
61. Conjunto de 6 ilustraciones pertenecientes al <i>Cuaderno V</i> , 2013	Pág. 76
62. Conjunto de 3 imágenes en detalle pertenecientes al <i>Cuaderno V</i> , 2013	Pág. 76
63. Mosaico de imágenes de las <i>Transparencias</i> , 2014	Pág. 77
64. Conjunto de 6 imágenes de <i>Transparencias</i> dobles, 2014	Pág. 78
65. Conjunto de 6 imágenes de <i>Transparencias</i> dobles, 2014	Pág. 79
66. Conjunto de 6 imágenes de <i>Transparencias</i> dobles, 2014	Pág. 80
67. Conjunto de 4 imágenes de <i>Transparencias</i> cuádruples, 2014	Pág. 81
68. Conjunto de 4 imágenes de <i>Transparencias</i> cuádruples, 2014	Pág. 82
69. Conjunto de 4 imágenes de <i>Transparencias</i> cuádruples, 2014	Pág. 83
70. Mosaico de imágenes de la instalación <i>La Conquista del Miedo</i> , 2013/2014	Pág. 84
71. <i>Descosiendo al patriarcado. Caja 1</i> , imagen y detalles, 2013/2014	Pág. 86
72. <i>La mirada falocéntrica. Caja 2</i> , imagen y detalles, 2013/2014	Pág. 87
73. <i>En el nombre del padre. Caja 3</i> , imagen y detalles, 2013/2014	Pág. 88
74. <i>El imaginario colonizado. Caja 4</i> , imagen y detalles, 2013/2014	Pág. 89
75. <i>Represiones. Caja 5</i> , imagen y detalles, 2013/2014	Pág. 90
76. <i>Adoctrinando sumisas. Caja 6</i> , imagen y detalles, 2013/2014	Pág. 91
77. <i>El campo de batalla. Maniquí</i> , imagen y detalles, 2013/2014	Pág. 92
78. <i>Crucifixión</i> , imagen y detalles, 2014	Pág. 93
79. <i>Jaula</i> , imagen y detalles, 2014	Pág. 95
80. <i>Vulvas</i> , mosaico compuesto por 28 imágenes de vulvas cosidas, 2014	Pág. 96
81. Conjunto de 6 vulvas vistas en detalle, 2014	Pág. 97
82. <i>Retrato cosido</i> , 2014	Pág. 98
83. Prueba de retrato cosido, anverso y reverso, 2014	Pág. 99
84. Mosaico de imágenes del proceso de elaboración de <i>Dolces Tortures</i> , 2014	Pág.101
85. Esbozo para la instalación final de <i>Dolces Tortures</i> , 2014	Pág.101
86. Imagen de la instalación <i>Dolces Tortures</i> en la Project Room, 2014	Pág.102
87. Cojines de la instalación <i>Dolces Tortures</i> , hasta junio de 2014	Pág.102
88. Detalle del cojín de la instalación <i>Dolces Tortures</i> , 2014	Pág.103
89. Cojines de la instalación <i>Dolces Tortures</i> , hasta julio de 2014	Pág.103
90. Imagen de la instalación <i>Dolces Tortures</i> y detalles, 2014	Pág.104
91. Anverso y reverso del camisón de la instalación <i>Dolces Tortures</i> , 2014	Pág.104
92. Conjunto de 8 imágenes del anverso del camisón en <i>Dolces Tortures</i> , 2014	Pág.105
93. Conjunto de 8 imágenes del reverso del camisón en <i>Dolces Tortures</i> , 2014	Pág.106
94. Logotipo manipulado de Mercadona: <i>Mercaxona</i> , 2014	Pág.108
95-96. Imágenes de la instalación temporal <i>Mercaxona</i> , 2014	Pág.109
97-98. Escenas del montaje de <i>Mercaxona</i> , 2014	Pág.110

Introducción.

Este trabajo final de máster pretende abordar las teorías de la disciplina del cuerpo como uno de los mecanismos de control por parte de los estamentos del poder hacia el individuo así como sus consecuencias y su posterior práctica artística. Consciente de la complejidad del tema y sabiendo que se ha escrito mucho sobre ello, este trabajo pretende ser, por una parte, una aproximación introductoria respecto al marco teórico en el que se muestran diferentes teorías que filósofos y sociólogos han escrito sobre la disciplina del cuerpo y por otra, sus proyecciones en los cuerpos sociales reales, y muy especialmente en los cuerpos de las mujeres. En la primera parte del trabajo se citan algunas de estas teorías que van desde Foucault a Bourdieu pasando por Simone de Beauvoir, Judith Butler y Baudrillard. Esta aproximación teórica desemboca en una segunda parte en la que desarrollo las proyecciones, que a mi modo de ver, se derivan de dichas prácticas. Esas proyecciones que se ejercen de manera especial en el cuerpo de las mujeres he convenido catalogarlas en tres categorías: la dictadura de la moda, la cirugía estética y las dietas. Todas ellas tienen su desarrollo y máximo apogeo con el surgimiento del sistema capitalista y reflejan un control corporal sobre las mujeres por parte del sistema, no sólo a nivel económico, sino también político. A través de la implantación de roles y estereotipos, los cuerpos se van moldeando a merced del sistema mediante prácticas que a su vez, generan grandes beneficios.

Las disciplinas corporales se han convertido en un fenómeno cultural gracias a la publicidad y el marketing, y a fenómenos como las redes sociales que contribuyen a la expansión y continuidad de roles y estereotipos que afectan de manera muy concreta a las mujeres. En ellos se esconden rutinas y censuras cotidianas que cada vez se aceptan con mayor naturalidad convirtiéndolas no sólo en moda, sino también en características culturales de una determinada sociedad. Derribar la censura, subvertir los roles y manifestar que existe una contracultura del cuerpo es uno de los objetivos de este TFM. Por ello quiero contar la historia en primera persona, desde mi singularidad. Como señala Edgar Morin:

“Un acto cognitivo individual es *ipso facto* un fenómeno cultural, y todo elemento del complejo cultural colectivo puede actualizarse en un acto cognitivo individual.”¹

Confío en que mi voz sea el reflejo de las voces de muchas otras mujeres y que la obra sea un espacio donde confluyan los temores pero también los deseos y la lucha.

¹ **MORIN, Edgar. 2000.** Cultura y conocimiento en Watzlawick P. Y Krieg P. “El ojo del observador” Barcelona, Gedisa, 2000. P. 78

Por este motivo elegí la metodología del relato de vida o *story life*. Con ella pretendo hacer una reflexión sobre la disciplina del cuerpo desde mi punto de vista personal como mujer. Mis propias experiencias vividas, las rutinas que se derivan de la propia cotidianidad, las presiones sociales impuestas por el sistema capitalista y las historias personales heredadas de las mujeres que me rodean, han sido los pilares que han sustentado la práctica artística. Este bagaje, aunque personal, se puede extrapolar perfectamente a otras mujeres de mi generación que posiblemente se sentirán identificadas con el objetivo de la obra, pues como señala el sociólogo italiano Franco Ferrarotti “todo acto individual es una totalización de un sistema social”². Es decir, mostrar lo universal a través de lo singular.

Para ello he desarrollado varios proyectos artísticos que se dividen en cuadernos e instalaciones en donde he intentado de manera ácida e irónica establecer una crítica al sistema patriarcal. Los cuadernos me han servido a nivel narrativo, para poder contar la historia de nuestros cuerpos de una manera visual. Las instalaciones, en cambio, las propongo como el espacio dónde tienen lugar las torturas corporales. Evidenciar dichas torturas es el primer paso para acabar con ellas y vencer así el miedo que nuestros cuerpos no disciplinados provocan al patriarcado. Nuestros cuerpos ya no son el campo de batalla sino el arma más potente en la conquista del miedo.

² FERRAROTTI, Franco. 1981. *Storia e Storie di vita*. Roma-Bari, Laterza, 1981. P. 45

Desarrollo conceptual

1. Aproximación a las teorías sobre la disciplina del cuerpo.

Las categorías nos dicen más sobre la necesidad de categorizar los cuerpos que sobre los cuerpos mismos.

Judith Butler

Como veremos en esta primera parte, el cuerpo siempre ha sido considerado un instrumento de poder desde el cual poder controlar a la población. A pesar de los múltiples intentos por asociar las funciones del cuerpo a su carácter estrictamente biológico, lo cierto es que éste tiene un valor social más allá de su función “natural”. Los distintos autores que se citan en este trabajo plantean teorías que así lo demuestran.

1.1 La disciplina del cuerpo. Foucault y el biopoder.

Si hablamos de la relación cuerpo y poder cabe destacar la importancia de los escritos de Michel Foucault respecto a la importancia del cuerpo, ya que éste se considera un elemento central desde donde se puede ejercer el poder mediante su control. Control que se ejerce a través de la disciplina y la vigilancia de lo que Foucault denominó *cuerpos dóciles* que se pueden moldear, someter, transformar y perfeccionar desde las esferas del poder. El cuerpo aparece como espacio donde gestos, actitudes y comportamientos pueden ser corrompidos por la mecánica del poder para desarticularlo y redireccionarlo hacia los intereses de la clase dominante. Y todo ello mediante técnicas de vigilancia y control perfectamente descritas por el autor francés que van desde los espacios físicos como son las instituciones disciplinarias con sus reglas de conducta (léase cárcel, hospital, escuela, convento, fábrica, entre otros) hasta el sistema de relaciones que se establece entre los sujetos tanto a nivel individual como colectivo. Mediante la disciplina se consigue que el cuerpo sea obediente, que siga las normas de comportamiento y que se sitúe en el espacio previamente clasificado. Normas que no siempre son perceptibles y por ello, en su mayoría se asumen con peligrosa naturalidad:

Técnicas minuciosas siempre, con frecuencia ínfimas, pero que tienen su importancia, puesto que definen cierto modo de adscripción política y detallada del cuerpo, una nueva “microfísica” del poder; y puesto que no han

cesado desde el siglo XVIII de invadir dominios cada vez más amplios, como si tendieran a cubrir el cuerpo social entero”³

Con ello se consigue una homogenización los cuerpos discriminando y señalando a todo aquel que se sale de la norma que será censurado y castigado por los estamentos del poder. Respecto a la marginalización, Chomsky se refiere a estos individuos que no siguen la norma como un *rebaño desconcertado* al que hay que encauzar y atemorizar.

“Hay que hacer que conserven un miedo permanente, porque a menos que estén debidamente atemorizados por todos los posibles males que pueden destruirles, desde dentro o desde fuera, podrían empezar a pensar por sí mismos, lo cual es muy peligroso ya que no tienen la capacidad de hacerlo. Por ello es importante distraerles y marginarles”⁴

Chomsky habla del miedo como instrumento de control de las masas y de la necesidad de marginar a aquellos que sean capaces de pensar por sí mismos y que por tanto podrían desestabilizar el poder, algo que sin duda recuerda a la novela de Orwell, *1984*. Por su parte Foucault nos habla de un biopoder que se basa en el control de la vida y se convierte en un fenómeno de masas en dónde desaparece la individualidad, pero al mismo tiempo requiere de medidas que clasifican y distribuyen a los sujetos en organismos de coordinación y centralización. El cuerpo se presenta al servicio del estado y se espera de él que produzca beneficios. Para ello se cuenta no sólo con la clasificación y distribución del espacio, sino también el control del tiempo.

“En el buen empleo del cuerpo, que permite un buen empleo del tiempo nada debe permanecer ocioso o inútil: todo debe ser llamado a formar el soporte del acto requerido”⁵

Ningún detalle queda al margen en la construcción de la maquinaria del control. Con esta optimización del cuerpo se consigue encauzar a los sujetos, controlarlos y manipularlos. Pero el poder que se ejerce sobre ellos no es un poder vertical, de un sujeto o grupo sobre otro sino que se trata de un poder desdibujado, que no necesita violencia sino control y en donde los sujetos interiorizan ese control hasta normalizarlo. En palabras de Foucault “El poder no se aplica a los individuos sino que transita a través de los individuos” (Foucault, 1999)⁶

Los individuos no están exentos de su condición de libertad, ya que ésta es indispensable para que la relación de poder tenga efecto. La libertad no se opone al poder ya que no se

³ **FOUCAULT, Michel. 1999.** *Vigilar y castigar*. México : Siglo XXI Editores, 29ª edición, 1999, p.142

⁴ **CHOMSKY, Noam. 2000.** *Cómo nos venden la moto*. Barcelona : Icaria Más Madera, 2000, p.22

⁵ **FOUCAULT, Michel.** *Op. Cit.* P. 156

⁶ **FOUCAULT, Michel.** *Op. Cit.* P. 39

trata de un estado puro de dominación sino de la relación dominador-dominado en el contexto de una sociedad democrática.

“El cuadro del mundo que se presenta a la gente no tiene la más mínima relación con la realidad, ya que la verdad sobre cada asunto queda enterrada bajo montañas de mentiras. Se ha alcanzado un éxito extraordinario en el sentido de disuadir las amenazas democráticas, y lo realmente interesante es que aquello se ha producido en condiciones de libertad. No es como un estado totalitario, donde todo se hace por la fuerza. Esos logros son un fruto conseguido sin violar la libertad”.⁷

La libertad resulta un aspecto fundamental en cuanto a las condiciones en las que se ejerce el poder ya que es ahí donde reside su peligrosidad. El control siempre viene dado de manera impuesta, pues quien lo ejerce tiene la clara intención de dominar. Aquí el peligro reside en cómo el individuo lo asume, lo interioriza y en consecuencia lo normativiza. Puesto que dicho control se ejerce en condiciones de libertad, el individuo no es consciente de ello y así es como la disciplina corporal logra integrarse en la vida y perpetuarse socialmente.

1.2 Sexualidad y poder. Enfoques feministas. Butler y Beauvoir.

Otro elemento esencial que señala Foucault sobre el desarrollo del poder en el cuerpo es la sexualidad ya que esta tiene implicaciones y comportamientos de carácter corporal. La disciplina que se aplica a los cuerpos respecto a la sexualidad va más allá del individuo ya que es en el cuerpo donde se concentran los hábitos y conductas que reproducen el sistema llegando incluso a controlar el crecimiento y la regulación de la población. En este punto, es de especial interés remarcar que este control no tiene las mismas implicaciones para hombres que para mujeres, aunque Foucault en sus estudios no dio especial relevancia al género.

Pero no cabe olvidar que esta diferenciación sexual es de especial relevancia ya que el poder no se ha ejercido de igual manera en todos los sexos y durante siglos las diversas teorías de la diferencia sexual, impulsadas por el patriarcado, se han apoyado en la justificación biológica, obviando su carácter social y cultural, y como señala Laqueur, también político.

“(…) nadie estaba muy interesado en buscar pruebas de los dos sexos distintos en diferencias anatómicas y fisiológicas concretas entre hombres y mujeres hasta que tales diferencias se hicieron políticamente

⁷ CHOMSKY, Noam. *Op. Cit.* P. 29-30.

importantes... Y cuando se descubrieron esas diferencias, en la misma forma de su representación estaban ya profundamente marcadas por el poder político del género.”⁸

Pero no sólo el género es una construcción social, también lo es el sexo como señala Simone de Beauvoir ya que la jerarquización de los cuerpos no responde a cuestiones biológicas. En su ensayo *El segundo sexo* (1949) aborda los temas del feminismo desde diferentes ámbitos, también el personal, con contundencia y haciendo un análisis magistral que supuso un antes y un después en la historia del feminismo. Realiza un exhaustivo análisis del papel de la mujer y critica las contradicciones en las que las mujeres se ven envueltas por ese determinismo biológico en lo que ella definió como *alteridad*.

"No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino. Sólo la mediación ajena puede convertir un individuo en alteridad".⁹

Para Beauvoir el cuerpo juega un papel fundamental como instrumento para la vivencia personal de las mujeres y reniega de la jerarquía de los sexos en dónde la mujer representa un papel de subordinación.

"Porque como el cuerpo es el instrumento de nuestra aprehensión del mundo, éste se presenta distintamente según se le aprehende de una u otra manera (...) rechazamos que constituyan para la mujer un destino inamovible. No bastan esos datos para definir una jerarquía de los sexos, pues ellos no explican por qué la mujer es el Otro, y no la condenan a conservar para siempre ese papel subordinado." ¹⁰

Años después y en la línea de Beauvoir, Judith Butler puso de manifiesto en su obra *Cuerpos que importan* como el poder no sólo controla sino que también regula y materializa los cuerpos. Para Butler el sexo no es un atributo que se tiene o no se tiene, el género es una construcción social fruto de un discurso patriarcal que a base de imposiciones y repeticiones se naturaliza. La repetición de un único modelo de sexo *original* es lo que revela que éste ha sido construido desde los estamentos del poder.

"(...) el "sexo" no sólo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo, el poder de producir – demarcar, circunscribir, diferenciar- los cuerpos que controla. De modo tal que el "sexo" es un ideal regulatorio cuya materialización se impone y se logra (o no) mediante ciertas prácticas sumamente

⁸ LAQUEUR, Thomas. 1994. *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Barcelona : Ediciones Cátedra. Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer, 1994,p. 31

⁹ BEAUVOIR, Simone de. 2011. *El segundo sexo*. Madrid : Ediciones Cátedra. Universitat de València. Instituto de la mujer, 2011,p.371

¹⁰ BEAUVOIR, Simone de , *Op. Cit*,p. 71

reguladas. En otras palabras, el "sexo" es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del cuerpo. (...) y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas." ¹¹

Esas normas se materializan en muchos aspectos como la medicina, la familia, la moral y la didáctica, y se impone mediante diferentes instituciones.

Así pues, de la relación entre el poder y la sexualidad se derivan prácticas disciplinarias e institucionales que se desarrollan y perpetúan en la sociedad patriarcal mediante roles y estereotipos que tienen también su impacto económico. Como señala Silla Einstein

"En la medida en que el interés por la ganancia y por el control social se encuentren inextricablemente relacionados, el patriarcado y el capitalismo serán un proceso integral (...). El capitalismo usa al patriarcado y el patriarcado está determinado por las relaciones de capital (...) el patriarcado proporciona la organización sexual jerárquica de la sociedad necesaria para el control político, y en tanto que sistema político no se puede reducir a su estructura económica; mientras que el capitalismo como sistema económico de clase, impulsado por la búsqueda de ganancias, alimenta el orden patriarcal. Juntos forman la economía política de la sociedad [y enmarcan las relaciones de la desigualdad]" ¹²

Como señalaba en el apartado anterior, Foucault entiende el poder como una red productiva que pasa a través del cuerpo y en este sentido y como señala Einstein, ese poder ejercido a través del patriarcado encuentra en el capitalismo su mejor aliado.

1.3 El cuerpo como mercancía. Baudrillard y la sociedad de consumo.

Como he señalado anteriormente el control sobre el cuerpo tiene un impacto económico y es que en nuestra sociedad actual el cuerpo se ha convertido en un objeto de mercancía. Esta mercancía está perfectamente moldeada por el sistema capitalista y su corporalidad está sujeta a las exigencias del sistema, pues para el capitalismo el cuerpo es objeto de rendimiento y se espera de él que aporte grandes beneficios. Así, el cuerpo es explotado y manipulado por el sistema pero esta manipulación es tan sutil y limpia que los individuos en ocasiones no son capaces de reconocerla puesto que aparece disfrazada de una falsa felicidad. Al fin y al cabo ese es el esquema del sistema capitalista: obtener grandes ganancias a costa de vender valores que transmitan felicidad. De todo ello se deriva *una nueva religión*: el culto al cuerpo, en donde éste se presenta como un espacio sacro al que hay que alabar y ofrendar. En definitiva se trata del cuerpo como objeto de salvación.

¹¹ BUTLER, Judith. 2008. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires : Editorial Paidós SAICF, 2008, p.18

¹² EINSTEIN, Silla. 1977. *Hacia el desarrollo de una teoría del patriarcado capitalista y el feminismo socialista*". República Dominicana : Ediciones Populares Feministas, 1977, p. 102-103

Según Jean Baudrillard el sistema actual de consumo induce al sujeto a realizar una doble práctica en su cuerpo: el cuerpo como capital y el cuerpo como fetiche. “En ambos casos, lo importante es que, lejos de negar u omitir el cuerpo, el sujeto, deliberadamente, lo invista psicológicamente e invierta económicamente en él”¹³. Se trata pues de otorgar un valor psicológico al acto de consumir e invertir en el propio cuerpo. De este modo se concede un valor hedonista al cuerpo pero siempre con una proyección externa que será, en última instancia, la que convierta al cuerpo en un objeto de deseo.

1.4 El status social del cuerpo. Bourdieu y la teoría de la distinción.

El cuerpo es uno de los baremos que indican el status social ya que sitúa al individuo dentro de la jerarquía social por eso es considerado no sólo como un lugar sacro sino también como un patrimonio que en ocasiones es explotado en su propio beneficio.

“(…) uno administra su cuerpo, lo acondiciona como un patrimonio, lo manipula como uno de los múltiples significantes del estatus social”¹⁴

Es lo que Baudrillard denomina *un principio normativo de goce y rentabilidad hedonista* pues como veremos en capítulos sucesivos alrededor del cuerpo giran grandes empresas dedicadas al culto al cuerpo.

La manera en la que habitamos nuestro cuerpo está determinada por nuestra posición social, y no sólo a un nivel físico, sino también se refleja en los hábitos, gestos y expresiones corporales. De esta manera nuestros cuerpos se ciñen a las normas sociales. Ya que a través de él proyectamos el mensaje que queremos que los demás reciban. Pero hay un aspecto fundamental respecto al estatus social y que tiene que ver con lo que Bourdieu denomina *la violencia simbólica* que no es más que otra forma de dominación de los cuerpos.

“La violencia simbólica es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuando sólo dispone, para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural; o, en otras palabras, cuando los esquemas que pone en funcionamiento para percibirse

¹³ BAUDRILLARD, Jean. 2007. *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Madrid : Siglo XXI, 2007.

¹⁴ BAUDRILLARD, Jean. *Op. Cit.* P. 158

y evaluarse, o para percibir y evaluar a los dominantes (alto/bajo, masculino/femenino, blanco/negro, etcétera), son fruto de la incorporación de las clasificaciones, que así quedan naturalizadas, cuyo fruto es su ser social"¹⁵

Así pues la dominación se naturaliza y el discurso de quien domina se traduce en valores que raramente se discuten pues su naturalización les confiere carácter de verdad universal. Estos valores encuentran en el patriarcado un lugar de expansión que a través de instituciones como la familia o la escuela consiguen perpetuar esa violencia simbólica.

¹⁵ **BOURDIEU, Pierre. 1999.** *Meditaciones pascalianas*. Barcelona : Anagrama, 1999, p. 224-225

2. Proyecciones de la disciplina del cuerpo en la mujer.

La construcción de la imagen de la mujer ha sido forjada mediante las disciplinas corporales citadas anteriormente y ejercidas por el poder patriarcal. De ello se derivan prácticas de censura y destrucción sobre el propio cuerpo. En los capítulos siguientes observaremos algunas de esas prácticas, sobre todo las que conciernen a la construcción de la imagen social de la mujer y que he concentrado en tres puntos: la dictadura de la moda, la cirugía estética y el sacrificio de las dietas, todas ellas con un claro componente de manipulación y en algunos casos de destrucción del propio cuerpo en pro de unos cánones establecidos por el sistema patriarcal.

2.1 La dictadura de la moda.

No hay lucha posible para alguien privado de una identidad; carece de una motivación interna para luchar, porque, aunque yo sólo puedo luchar con otros, primero lucho para mí misma.

Monique Wittig

Si una mujer quiere pasar desapercibida en la sociedad actual sabe que tiene que sucumbir a la dictadura del cuerpo. Curiosamente, muchas mujeres sacrifican su morfología y destruyen su naturalidad para convertirse en una pieza idéntica de esa gran maquinaria que es la dictadura del cuerpo. Un mecanismo de dominación absoluta que en pleno S.XXI viene impuesto de una manera tan natural que ni tan siquiera nos planteamos destruirlo; participamos de él voluntariamente, porque dicha tiranía nace y crece con nosotros, la alimentamos y la expandimos de manera cotidiana y es así como se vuelve prácticamente imperceptible. Como si de un Gran Hermano se tratara, aprendemos a amarlo y respetarlo, y queremos que todos los demás participen de ello, por eso despreciamos a quien no sigue sus dictámenes, a quien decide saltarse las normas, en definitiva a quien decide cuestionar el sistema.

“Cuando por fin te rindas a nosotros, tendrá que impulsarte a ello tu voluntad. No destruimos a los herejes porque se nos resisten; mientras se nos resisten no los destruimos. Los convertimos, captamos su mente, los reformamos”.¹⁶

¹⁶ ORWELL, George. 1984, p. 193

Como en la novela de Orwell, se trata de reformar las mentes, de jugar con la voluntad de los individuos, manipular sus deseos y establecer un pensamiento único y con ello, un único modelo de cuerpo posible. En la sociedad del S.XXI ya nadie quiere ser el Smith orwelliano, todos ansían la perfección de su cuerpo y esto hace que la esclavitud sea bienvenida y el placer se convierta en algo meramente visual.

Este pensamiento cobra fuerza a mediados del S.XX. Con la llegada del capitalismo y bajo el concepto del “bienestar”, el culto a la belleza empieza a extenderse entre las mujeres hasta llegar a nuestros días de la manera más salvaje y agresiva, alimentada en gran parte, por las campañas de publicidad y marketing. Las mujeres estamos rodeadas por miles de anuncios con indicaciones sobre cómo ha de ser nuestro cuerpo pero sobretodo se nos indica de manera muy clara cómo no ha de ser. Esta búsqueda inalcanzable de la perfección se nos inculca desde la infancia, y es especialmente agresiva en la actualidad, dónde proliferan los concursos de belleza infantiles y en dónde los iconos de referencia son cada vez más púberes, más superficiales y más prolíficos.

Estos iconos no son simplemente modelos a seguir por su condición física, también venden un estilo de vida no sólo inalcanzable sino también inexistente. Y es la búsqueda ilusoria de la felicidad lo que condena a muchas mujeres de por vida a anclarse en la doctrina de la dictadura del cuerpo.

Life in plastic, it's fantastic!¹⁷

Uno de los mecanismos de control sobre el cuerpo más arraigado y más bien enmascarado aparece cuando se empieza a comercializar la más famosa de todas las muñecas. En 1959 Barbie debutaba en Estados Unidos y se postulaba como modelo de belleza y referente para todas las niñas de los países occidentales que aspiraban no solamente a poseer la codiciada muñeca, sino a convertirse en ella. Barbie marcó un antes y un después en la industria de los juguetes así como en el impacto que dicha industria ejerce sobre la sociedad: su influencia sobre las consumidoras sigue indemne. Lo mismo ocurre con el arquetipo corporal que la muñeca representa, invariable en sus cincuenta años de vida. A pesar de poseer un cuerpo inviable anatómicamente, sigue siendo el modelo de referencia por excelencia y no sólo a nivel físico, ya que como he señalado anteriormente, se vende mucho más que un ideal de cuerpo, es la idea de una vida perfecta en un cuerpo perfecto lo que parece otorgar la felicidad absoluta a quien lo posee. En palabras de Greer:

¹⁷ Alude a la canción del grupo Aqua titulada Barbie girl en el que se parodia a la muñeca.

“Con su cuerpo no funcional dotado de un pecho con senos sin pezones, con un contorno superior al doble de la circunferencia de su diminuta cintura, piernas dos veces más largas que el torso y unos pies tan menudos que no pueden sostenerla, es poco probable que Barbie haya sido demasiado eficaz en sus profesiones de astronauta, veterinaria o azafata. A las niñas con aspiraciones realistas se les debería brindar la opción de una silla de ruedas, pero sus fans prefieren promocionarla como una chica profesional sin compromiso, la efigie de la liberación de la mujer.”¹⁸

Aunque son muchas las críticas y las controversias que genera esta muñeca, se sigue postulando como modelo de belleza al que muchas mujeres, de manera inconsciente, aspiran.

“(…) Si la Barbie fuera humana ostentaría unas medidas imposibles: 100-45-80, no tendría la menstruación a causa de su delgadez y padecería trastornos psicofísicos de todo tipo. La obsesión por unos patrones estéticos artificiales no hace más que recordarnos que la muñeca Barbie ha triunfado sobre la realidad”¹⁹

Poco importa la inverosimilitud de su cuerpo, el modelo Barbie es el de la mujer perfecta: esbelta, rubia y con ojos azules, de largas piernas y pechos tersos. Esta desnaturalización en favor de un cuerpo artificial lleva a las propias mujeres a juzgar con dureza a todas aquellas que no deciden seguir los estereotipos. Se demoniza a las que deciden no depilarse, a las que la celulitis no les impide llevar minifalda, a las que muestran con orgullo las canas, a las que no quieren pasar por quirófano por exagerados que sean sus rasgos, etc. En definitiva, se critica a las que aceptan su cuerpo tal y como les vino dado.

¹⁸ GREER, Germaine. 2000. *La mujer completa*. Barcelona : Kairós, 2000, p. 41

¹⁹ VENTURA, Lourdes. 2000. *www.elmundo.es. El Mundo*. El mercado de las apariencias, 16 / 04 / 2000. [Data: 15 / 03 / 2014.] <http://www.elmundo.es/elmundolibro>.

El yugo de la moda

Como he señalado anteriormente, las agresivas campañas de publicidad son uno de los factores que más contribuyen a difundir y expandir los preceptos de la dictadura del cuerpo. A diario nos vemos bombardeados por anuncios publicitarios que desde diferentes medios audiovisuales así como en el espacio público nos marcan el arquetipo de cuerpo que se supone debemos alcanzar. Modelos frías y asépticas en poses sensuales intentan vendernos la belleza a través del erotismo, pero éste es un erotismo vacío y lo es, precisamente, porque se encuentra en cuerpos desactivados, carentes de naturalidad.

“El cuerpo de la modelo ya no es objeto de deseo, sino que es objeto funcional, foro de signos en el que la moda y lo erótico se mezclan. (...) Esta belleza hasta es, y sobretodo es, ausencia de expresión”²⁰

Se nos enseña a amar cuerpos desnaturalizados, inertes y, aun sabiendo que están vacíos, paradójicamente, queremos parecernos a ellos. Son los cuerpos establecidos por el régimen dictatorial de la moda, tallados en base a las normas, como esculturas de la Grecia clásica pero sin un mito al que representar. No hay emoción ni placer en ellos, sólo unas medidas y la fantasía de poder parecerse a ellos lo máximo posible.

Como señala el sociólogo alemán Georg Simmel en su definición de la moda, este interés por seguir los dictámenes corresponde a una necesidad de integración social que a su vez intenta diferenciarse de los demás, lo cual representa una paradoja: la diferenciación a través de la similitud.

“Imitación de un modelo dado que proporciona así satisfacción a la necesidad de apoyo social; conduce al individuo al mismo camino por el que todos transitan y facilita una pauta general que hace de la conducta de cada uno un mero ejemplo de ella. Pero no menos satisfacción da a la necesidad de distinguirse, a la tendencia a la diferenciación, a contrastar y destacarse”²¹

El miedo a la exclusión social empuja a muchas mujeres a seguir los preceptos de una moda que en ocasiones se presenta como irreal puesto que la inmediatez de las tendencias no permite asentar patrones estéticos permanentes. Se sacrifica la individualidad en pro de una esclavitud colectiva que es voraz y vertiginosa ya que los valores permanentes e incuestionables han perdido trascendencia. La urgencia con la que se desenvuelve la actualidad no permite espacio para la reflexión porque los tiempos son cortos; se apela a los eslóganes como medio de dominación lingüística y la irracionalidad con la que a veces

²⁰ BAUDRILLARD, Jean. *Op. Cit.* P. 162

²¹ SIMMEL, George. 2008. *La aventura*. Barcelona : Península, 2008, p.28

se presenta la moda con tendencias ridículas, machistas y misóginas aumentan el desapego que ésta mantiene con las prácticas de la vida real de las mujeres.

Asimismo cabe subrayar el carácter elitista de la moda que si bien hoy en día es accesible a cualquiera, sirve como baremo del status social. Las clases inferiores adoptan aquellos patrones de la moda que han quedado obsoletos por las clases superiores ya que como he señalado anteriormente, la moda es un fenómeno veloz, que se reinventa constantemente y sólo aquellos con un alto poder adquisitivo pueden acceder a la moda de primera mano. Esta ansia por diferenciarse de las masas y buscar la distinción lleva a muchas mujeres a enzarzarse en una lucha competitiva sin sentido que no hace más que reforzar la creencia de la satisfacción personal a través del consumo bulímico.

La lucha contra el paso del tiempo

Los intereses económicos que se generan alrededor de la tiranía del cuerpo son extensos y muy beneficiosos. Tanto desde la industria textil como desde la cosmética se nos bombardea con productos que si bien en un principio estaban al alcance de unos pocos, en la actualidad se nos presentan como artículos apetecibles y viables económicamente, aunque siempre dentro de una jerarquía entre los productos de lujo y aquellos que son más económicos. Y todo ello con el claro propósito de retrasar lo inevitable, el paso del tiempo. Se trata de mantener la artificialidad del cuerpo a toda costa el mayor tiempo posible puesto que las imperfecciones del envejecimiento no tienen cabida en el negocio del culto al cuerpo. Y son precisamente esas imperfecciones las que generan miedo. Se juega con el deseo para atraer a las masas y con el miedo para perpetuar dicho sistema económico.

La comercialización de la salud

Uno de los factores que más influyen en este miedo que se pretende inculcar a las masas es todo aquello referente a la salud. Bajo el pretexto de un cuerpo sano, médicos y profesionales de la estética aleccionan y amenazan con enfermedades, en ocasiones inexistentes, que precisan de unos cuidados que van asociados al consumo de todo tipo de productos. Se trata pues de convertir el cuerpo en un valor sobre el que se ha de invertir, como si de un bien económico se tratase. Es en esta inversión económica del cuerpo donde la industria farmacéutica encuentra su caldo de cultivo para generar grandes fortunas. Para ello se crea una relación de dependencia entre el consumidor y el objeto de consumo, y es

así como se ejerce el control sobre los individuos, creando necesidades y aportando falsas soluciones, en otras palabras:

“Quien domina lo hace con la carga de poderío y de posesión exclusiva de bienes vitales para quien está bajo su dominio, por eso son las necesidades y dependencia características de esta relación. La relación de obtener esos bienes genera dependencia en quien está bajo sujeción, pero es una dependencia vital, porque implica la necesidad de la presencia de quien domina, de sus bienes y de la relación”²²

El cuerpo deviene una propiedad con valor individual, y se espera que las inversiones hechas sobre dicho patrimonio den sus frutos para poder generar así un bucle infinito de beneficios. La búsqueda desesperada y constante de un ideal de belleza joven e inmortal es la base económica de toda una industria dedicada al culto al cuerpo que bajo la filosofía del bienestar a través del consumo consiguen tener cada vez más adeptos, es decir:

“El cuerpo hace vender. La belleza hace vender. El erotismo hace vender. Y esta no es la menor de las razones que, en última instancia, orientan todo el proceso histórico de «liberación del cuerpo». Aquí hay cuerpos, como en la fuerza laboral, cuerpos que deben ser «liberados, emancipados» para poder ser explotados racionalmente con fines productivos.”²³

Como señala Baudrillard el cuerpo se libera para ser explotado económicamente. Ciertamente es que la belleza y el erotismo generan placer pero todo esto no es más que un instrumento de cosificación del propio cuerpo ya que los fines que se buscan no son hedonistas sino económicos.

La sacralización del cuerpo

Estos credos de belleza y erotismo toman el relevo a la espiritualidad en la sociedad actual. Si en el pasado lo que se pretendía era cultivar el alma y lo carnal era considerado objeto de herejía, en la actualidad es el propio cuerpo el escenario de culto. La sensualidad, pero sobre todo la sexualidad son valores al alza. Prácticamente todos los productos se publicitan con contenido sexual sabedores del poder de atracción que el sexo produce. Pero este bombardeo sistemático de imágenes con contenido sexual no hace más que desvirtuar el propio sexo ya que se acaba convirtiendo en un instrumento más del sistema publicitario. En este punto el cuerpo de la mujer desempeña un papel fundamental puesto que está diseñado para atraer tanto a hombres como a mujeres y es el que sufre con mayor dureza la opresión de la sociedad patriarcal que sigue presentándolo con los mismos roles

²² **LAGARDE, Marcela.** 1997. *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia. Cuadernos inacabados.* España : Editorial Horas y Horas, 1997, p. 70.

²³ **BAUDRILLARD, Jean.** *Op. Cit.* p (Millet, 1975). 164

estereotipados de antaño. En dichas campañas vemos como se ejerce una violencia simbólica sobre el cuerpo de la mujer en las que éste aparece como simple mercancía para el disfrute de los consumidores. Como se puede apreciar en las imágenes expuestas, cualquier función que pueda tener dicho cuerpo queda relegada al plano sexual.



Fig. 1

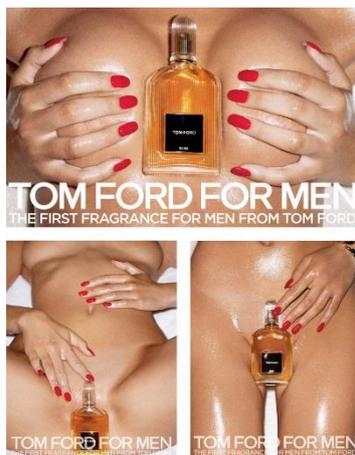


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

Estas imágenes muestran claramente cómo se omiten las cualidades intelectuales, se denigran los cuerpos con actitudes y poses discriminatorias para perpetuar el sistema androcéntrico que está instaurado en la sociedad como un fantasma: invisible pero tremendamente amenazador.

“La mentalidad patriarcal ha forjado todo un conjunto de juicios sobre la mujer, que cumplen este mismo propósito. Y tales creencias se hallan tan arraigadas en nuestra conciencia que condicionan nuestra forma de pensar hasta un punto tal que muy pocos de nosotros estamos dispuestos a reconocerlo”²⁴

Como señala Kate Millet en el texto arriba citado, hemos interiorizado el patriarcado de tal manera que está en las bases de nuestro pensamiento. Reconocerlo es fundamental para derribarlo pero esta lucha contra la cosificación de los cuerpos y los estereotipos de género es ardua puesto que a diario se generan miles de imágenes que perpetúan el patriarcado, lo refuerzan y lo que es peor, lo convierten en moda. Esta interiorización de los estereotipos junto con la inmediatez con la que se desenvuelve el mundo de la moda dificulta la lucha puesto que resulta complicado combatir aquello que por excesivo en lo visual, pasa desapercibido al raciocinio.

La cosificación como arma política

Uno de los efectos más devastadores de la cosificación del cuerpo de la mujer en la moda es la perpetuación de un modelo de mujer objeto, que es a la vez sumisa, y de la que sólo se tiene en cuenta su físico. A la mujer se la mide por su belleza que a su vez tiene unos parámetros muy concretos; esto hace que cualquier otra cualidad (no física) que pueda poseer quede relegada a un segundo plano. Es lo que Naomi Wolf llama el *mito de la belleza*.

“Estamos en medio de una violenta reacción contra el feminismo, que utiliza imágenes de belleza femenina como arma política para frenar el progreso de la mujer: es el mito de la belleza”²⁵

Estas imágenes de belleza femenina de las que nos habla Naomi Wolf, se venden como modelos de la liberación y la independencia de la mujer, cuando la realidad es que muchas se sienten inseguras con sus cuerpos debido precisamente, al bombardeo constante de esas imágenes.

En ellas vemos a una mujer perfecta, que con su belleza siente que puede comerse el mundo, tener éxito en el trabajo, ser madre trabajadora, esposa fiel y a la vez sentirse sexy. Y todo ello gracias a un cuerpo que le otorga esa seguridad para cumplir su único objetivo: satisfacer y encajar en la sociedad patriarcal.

²⁴ MILLET, Kate. 1975. *La política sexual*. Madrid : Aguilar, 1975, p. 62

²⁵ WOLF, Naomi. 1991. *El mito de la belleza*. Barcelona : Emecé Editores, 1991, p. 14

La falsa creencia de que la belleza otorga fortaleza interior y que los defectos físicos son un signo de debilidad se extiende cada vez más entre la sociedad que ansía la perfección a toda costa.

“La mujer y el cuerpo han compartido la misma servidumbre, la misma relegación a lo largo de la historia occidental. La definición sexual de la mujer es de origen histórico: la represión del cuerpo y la explotación de la mujer fueron colocadas bajo el mismo signo que tiende a que toda categoría explotada (y por tanto amenazante) adquiera automáticamente una definición sexual”²⁶

Si durante la Revolución Industrial las mujeres lucharon para obtener un sitio en el mundo laboral fuera de la domesticidad del hogar y luchar contra los roles impuestos por el patriarcado (maternidad, castidad, pasividad, sumisión, etc.), en la actualidad el yugo al que muchas se someten es el de la belleza. Por ella es por lo que luchan ahora muchas mujeres, por la obtención de un cuerpo perfecto que las saque de su insatisfacción personal provocada a su vez por la angustia de no tener ese cuerpo perfecto. El rol de mujer pasiva sencillamente se ha subvertido porque aunque el feminismo en el S.XX logró derribar muchos de los mitos que rodeaban a las mujeres, no consiguió menguar los efectos de la imparable industria que se genera alrededor del cuerpo. Ahora las mujeres son pasivas en tanto que deciden insertar sus vidas en la dictadura de la moda de ahí la importancia de apoderarse del propio cuerpo y hacer de él no un campo de batalla sino el arma más potente contra la censura impuesta por la industria de la belleza.

Biopoder: ¿salud impuesta o libertad insana?

Existe un interés desmesurado por normativizar y clasificar absolutamente todo con parámetros que en ocasiones no tienen ninguna finalidad concreta y que no hacen más que generar problemas de discriminación y exclusión. El sexo, la raza, el género y también el cuerpo son los principales objetivos de gobiernos y empresas. En 2008 el ministro socialista Bernat Soria ajustaba las tallas a tres tipos de mujeres: cilíndrico, diábolo y campana. Si el hecho de reducir a sólo tres tipos de cuerpo ya resulta impactante, no lo es menos el nombre que reciben. Esta clasificación junto con el IMC (índice de masa corporal)- que no siempre se usa con finalidades médicas- no hace más que normativizar los cuerpos para convertirlos en cuerpos disciplinados al servicio del orden patriarcal.

²⁶ BAUDRILLARD, Jean. *Op. Cit.* P. 167

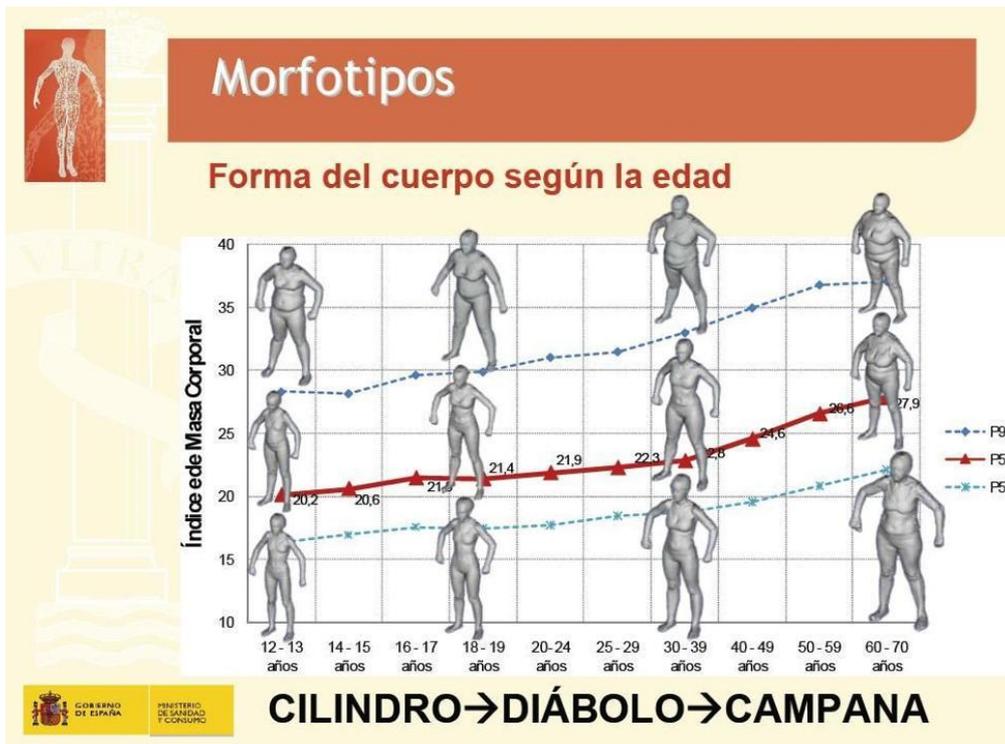


Fig. 7

Pero ¿hasta qué punto es el Estado quien ha de decidir sobre nuestros cuerpos? Bajo el pretexto de informar e inculcar en los individuos hábitos saludables, el Estado moldea y normativiza los cuerpos pero ¿se trata de informar o aleccionar? Son cuestiones que todavía hoy quedan abiertas a debate.

Hacia la destrucción del canon

En la mente de toda mujer está grabado el canon de belleza impuesto por la dictadura de la moda. Por todas son conocidas las medidas 90-60-90 que la moda atribuye a la perfección del cuerpo, pero también es sabido que alcanzarlas implica una serie de sacrificios que en muchas ocasiones conllevan el deterioro del cuerpo. Estos sacrificios implican en ocasiones una pérdida del placer y en otras rozan el dolor físico o incluso la enfermedad, pues no olvidemos que bulimia, anorexia o vigorexia son enfermedades claramente asociadas a la moda.

Por otra parte cremas, depilaciones, dietas, masajes, drenajes y un largo etcétera se sofistican cada vez más creando un bucle infinito de nuevos remedios milagrosos a los que hay que estar continuamente atenta si se quiere estar integrada.

Esto requiere de una gran disciplina del cuerpo y hace que muchas mujeres dediquen gran parte de su tiempo a ello con rigor y complacencia, pues nunca una dictadura fue tan bien acogida como lo es la dictadura de la moda.

“(…) este encarnizamiento autodestructivo irreprímible, irracional en el que la belleza y la elegancia, que constituían la meta original, ya no son sino un pretexto para un ejercicio disciplinario cotidiano, obsesivo. El cuerpo llega a ser, en una reinversión total, ese objeto amenazante que es necesario vigilar, reducir, mortificar con fines «estéticos», con la mirada fija en las modelos escuálidas, descarnadas”²⁷

Como en cualquier dictadura el factor psicológico juega un papel fundamental y en ese caso el mantra es bien sencillo: estar bella por fuera para sentirse bella por dentro. El miedo a no encajar en la sociedad provoca inseguridades y es por eso que muchas deciden seguir los dictámenes de la moda, para encontrar su lugar en la sociedad y no sentirse discriminadas. Así pues mediante todo tipo de tratamientos estéticos, el cuerpo va perdiendo su naturalidad, se transforma y se convierte en una herramienta funcional.

²⁷ BAUDRILLARD, Jean. *Op. Cit.* P. 174-175

2.2 Destrucción y modificación del cuerpo: la cirugía estética

La cultura nos sueña como un cosido de retazos

Beatriz Sarlo

Las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo

Audre Lorde

Como he señalado anteriormente, las mujeres nos vemos sometidas a la dictadura del cuerpo impuesta por el sistema patriarcal que dicta y determina las normas sobre la aparente normalidad de nuestros cuerpos. Esta violencia estética patriarcal nos remite a la cosificación del cuerpo en donde éste se transforma en el espacio de opresión de las mujeres que, bajo el símbolo de la feminidad, impone todo tipo de intervenciones y modificaciones. Así pues se trata de un cuerpo sumiso en donde el patriarcado establece los criterios de lo que debe ser un cuerpo perfecto en base a un canon solícitamente definido. Se trata del modelo caucásico occidental como máxima expresión de la belleza. Para llegar a alcanzar dicho modelo muchas mujeres se someten a prácticas corporales agresivas como son las intervenciones de cirugía estética.

Este interés por intervenir el cuerpo y modificarlo en busca de la perfección nos ha situado a la cabeza de los países con más intervenciones de cirugía estética de Europa y entre los cinco más destacados a nivel mundial. Según SECPRE²⁸ (Sociedad Española de Cirugía Plástica Reparadora y Estética) en nuestro país se realizan cada año entre 350.000 y 400.000 operaciones de cirugía estética, más del 80% de ellas a mujeres (datos de 2010). Desde la SECPRE se afirma “ni somos el país del mundo con más intervenciones, ni podemos considerarnos unos adictos a la cirugía. Nosotros, los españoles, nos operamos en unos porcentajes similares a otros ciudadanos europeos. Nuestras preferencias son semejantes a las de otros países. La realidad de la Cirugía Estética en España y nuestros gustos entran dentro de la normalidad”²⁹, de estas declaraciones se deriva un proceso de normalización de la cirugía estética.

²⁸ SECPRE <http://secpres.org/>

²⁹ GARCÍA MARÍA, Silvia. 2013. <http://belleza.doctissimo.es>. *Doctissimo*. 17 / Junio / 2013. [Data: 5 / Marzo / 2014.] <http://belleza.doctissimo.es/cirugia-y-medicina-estetica/cirugia-estetica/operaciones-estetica-mas-comunes-espana.html>.

Aumento de pecho, liposucción, abdominoplastia, rinoplastia, blefaroplastia (cirugía de los párpados) y también vaginoplastia son las más demandadas, junto con otros procedimientos de medicina estética como son el uso de bótox o el injerto de grasa para la remodelación facial, ambos irreversibles y que en algunos casos comportan la pérdida de sensibilidad de algunas zonas. Como podemos comprobar existen un sinnúmero de prácticas asociadas a la remodelación del cuerpo que en muchas ocasiones se ocultan bajo el alegato de la salud cuando en realidad lo que subyace es el deseo de convertir el cuerpo en un ícono de culto, que se enmascara bajo la pretensión de normalidad, aunque ese ícono pertenezca a una gran maquinaria de cuerpos fabricados en serie. El empeño generalizado por acercarse al canon normativo convierte los objetivos de muchas mujeres en un destino común que es el de un único modelo posible de cuerpo que a su vez no es más que un instrumento absolutamente deshumanizador.



Fig. 8



Fig. 9

La desnaturalización del yo

Existe una falsa creencia sobre la cual el mercado de la cirugía se justifica y es el hecho de que la elección de las operaciones es enteramente individual y responde a un modo de liberación de las mujeres que mediante la cirugía estética encuentran alivio a todas sus angustias y preocupaciones. La cirugía, acogiéndose a esta premisa, pretende actuar como medio para eliminar esas angustias que provoca la diferencia en sus cuerpos e identidades. Ciertamente es que la elección de someterse a una operación de cirugía es a priori voluntaria pero no olvidemos que lo que empuja a las mujeres a modificar sus cuerpos son los efectos de la dictadura del cuerpo.

Y es así como la cirugía, mediante la satisfacción que provoca un cuerpo perfecto, se presenta como una solución a los problemas físicos, estéticos y por consiguiente psicológicos de quienes se someten a ella. Y cabe remarcar el hecho de que *se someten* ya que la feminidad que se vende no es otra cosa que feminidad sometida.

“En una cultura que se reserva el derecho a humillar a las mujeres consideradas poco atractivas, un desesperado anhelo de belleza va inseparablemente unido al terror de que la belleza, poca o mucha, que cada una posee ya ha empezado a desvanecerse. Una forma de exorcizar este temor y este anhelo es someterse al horrendo ritual de la cirugía plástica.”³⁰

En este sentido se juega con la baja autoestima de las pacientes que creen que a través de la transformación de sus cuerpos se van a sentir *realizadas* o van a obtener otra identidad, como si el cambio exterior comportara implícitamente un cambio interior, una mayor autoestima y por tanto una fortaleza que muchas mujeres, debido al sometimiento de la cultura patriarcal, han asociado siempre a los hombres. Con ello, las pacientes no hacen más que reforzar el mito de la belleza en el que las mujeres son, y solo son, cuerpo mientras que los hombres poseen la inteligencia, el coraje y todas las virtudes asociadas a la fuerza psicológica. Como señala Joanne Entwistle “todavía se ve a las mujeres como centradas en su cuerpo, mientras que se considera que los hombres lo trascienden”³¹. Así pues se siguen reforzando teorías como la inferioridad natural de las mujeres o el hecho de que ellas sólo puedan alcanzar cierto status gracias a su cuerpo excluyendo a todas aquellas que por edad, peso o rasgos físicos no *dan la talla* en el sistema de belleza impuesto por el patriarcado. El cuerpo se convierte en objeto político sometido a las disciplinas del poder que ejerce su control sobre los cuerpos. Siguiendo la línea foucaultiana, las mujeres se encontrarían en una especie de Panóptico simbólico en el que su propio cuerpo sería el espacio de opresión y el control aunque impuesto por el patriarcado, se ejercería de manera voluntaria. Y serían ellas mismas las encargadas de extender dicha vigilancia sobre los cuerpos de las otras mujeres, creando así un sistema perfecto e infinito de dominio sobre el cuerpo. Como apunta Cristóbal Pera “El cuerpo menospreciado se convierte, para el propio cuerpo, en el *enemigo* el símbolo del mal que ha de ser continuamente vigilado”.³²

³⁰ GREER, Germaine. *Op. Cit.* p. 46

³¹ ENTWISTLE, Joanne. 2002. *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona : Paidós Contextos, 2002. P. 48

³² PERA, Cristóbal. 2006. *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*. Madrid ,Triacastela, 2006. P. 157

El cuerpo capital

Los cuerpos se moldean en base a las exigencias del poder que están directamente ligadas a los mecanismos del capitalismo. De este modo, el cuerpo deviene una mercancía y la cirugía estética se convierte en un negocio rentable y muy lucrativo. Al ser ésta una sociedad narcisista marcada por el consumo compulsivo de productos, no resulta extraño ver cómo crece el número de operaciones de cirugía estética o la venta de todo tipo de objetos que ayudan a transformar el cuerpo y revestirlo de artificialidad. Además, y en vista de la creciente admiración por las operaciones, la cirugía se ha vuelto más accesible y seduce a los futuros clientes con facilidades de pago mediante financiaciones, promociones y ofertas varias. El cuerpo se convierte en un valor de transacción, un capital sobre el que invertir y por tanto, se encuentra al servicio del mercado.

Pero para que esto sea efectivo han de confluir diferentes factores; la cirugía se postula como el medio más rápido para la transformación, los cuerpos pierden su autenticidad en pro de una belleza hegemónica, la artificialidad oculta los verdaderos conflictos interiores y los sistemas de comunicación de masas ayudan a difundir la pasión por la metamorfosis del cuerpo. Los *mass media* ofrecen una visión del cuerpo de la mujer completamente aséptica y apática. Se presentan modelos con cuerpos perfectos en su forma pero vacíos en cuanto a emociones y aun así, siguen postulándose como modelos a seguir por tantas mujeres puesto que estos cuerpos simbolizan no sólo la belleza, sino también el éxito, lo cual es frustrante para todas aquellas que no llegan a conseguirlo.

Las mujeres han interiorizado tan disciplinadamente las imposiciones del canon que parecen no cuestionarse la veracidad de las imágenes que consumen. Como señala Baudrillard se trata de un *proceso hipnótico*.

“La belleza está por entero en la abstracción, en el vacío, en la ausencia y la transparencia extáticas. Esta descarnación se resume finalmente en la mirada. Esos ojos fascinantes/fascinados, abismados, esa mirada sin objeto —a la vez sobresignificación del deseo y ausencia total del deseo— son bellos en su erección vacía, en la exaltación de su censura. Allí estriba su funcionalidad. Ojos de medusa, ojos estupefactos, signos puros. Así, a lo largo de todo ese cuerpo develado, exaltado, en esos ojos espectaculares, ojerosos por la moda, no por el placer, está el sentido mismo del cuerpo; la verdad del cuerpo queda abolida en un proceso hipnótico.”³³

A esto se une la frivolidad con la que los medios de comunicación tratan los temas relacionados con la cirugía estética. Para ello se nutren de un lenguaje popular capaz de llegar de manera más directa y menos punzante. Expresiones como “hacerse un retoque” o *un arreglillo* desmitifican el dolor que se esconde bajo estas operaciones como si pasar

³³ BAUDRILLARD, Jean, *Op.cit.* p. 163

por el quirófano fuese algo tan sencillo como depilarse o hacerse un masaje. Además estos argumentos se refuerzan en muchas ocasiones con opiniones de expertos que recomiendan y animan a las mujeres a hacerse dichos retoques para mejorar su aspecto y ser así bien aceptadas socialmente.

“Esta excesiva preocupación por el envoltorio del alma es execrablemente estéril, igual que pasarse la vida delante de un espejo. También lo sería aunque la cirugía estética fuese indolora, que desde luego no lo es. Cuanto más doloroso es el procedimiento, más motivos tiene la víctima para convencerse de que ha quedado milagrosamente transformada”³⁴

Como si de una batalla se tratase, se asocia el dolor al valor cuando en realidad no parece haber nada de heroico en someterse a estas prácticas.

Lipstick Feminism

En contraposición a estas ideas encontramos una corriente postfeminista llamada *Lipstick Feminism* que aboga por el uso de las llamadas *armas de mujer* como empoderamiento para luchar contra el patriarcado. Para ello critica el feminismo anterior, aunque reconoce su importancia, pero reivindica la libertad personal para participar del consumismo y del canon estético impuesto. Para las feministas de la tercera ola, la cirugía estética lejos de empoderar a la mujer, la cosifica aún más, la convierte en objeto de deseo al servicio del patriarcado. Autoras como Germaine Greer fueron especialmente críticas con estas prácticas.

“Si la mujer hecha a su propia medida nunca da la talla, la mujer fabricada a la medida de los hombres no es más que un juguete, hecho para pasar el rato, zarandearlo y dejarlo tirado luego”³⁵

Este posicionamiento más radical ha sido muy criticado por las postfeministas de Lipstick Feminism que reivindican la cirugía estética como una nueva tecnología que aliviaría el sufrimiento de aquellas mujeres que se sienten excluidas o discriminadas y que encontrarían mediante la cirugía un modo de empoderamiento y un resurgir social. Parece tratarse de un movimiento superficial de pseudo-feminismo sin unos ideales concretos más allá de la frivolidad de los preceptos de la moda de los que claman apoderarse para luchar contra el patriarcado.

³⁴ GREER, Germaine. 2000. *La mujer completa*. Barcelona : Kairós, 2000, pp. 53-54

³⁵ GREER, Germaine. *Op. cit.* p. 56

Nuevos modos de transformación corporal: el retoque digital

Una de las herramientas publicitarias más normalizadas hoy en día es el retoque digital. Por todos es sabido que ninguna de las imágenes que consumimos está exenta de la *magia* del Photoshop. Esta herramienta tecnológica se presenta como el nuevo bisturí que, de manera indolora, moldea, transforma y omite todo aquello que la industria de la moda considera como imperfecciones. Así pues, con el retoque digital se crean nuevas imágenes de un cuerpo completamente irreal e inalcanzable y que, de manera inconsciente, cala en imaginario colectivo de las mujeres.

Estas imágenes nos muestran cuerpos que resultan inalcanzables por ser anatómicamente imposibles. Piernas increíblemente largas, cinturas diminutas, pechos exagerados, pieles relucientes sin líneas de expresión y un largo etcétera se muestran en modelos que mucho distan de la realidad. Esta denotada obsesión por la extrema delgadez y por una belleza artificial y siempre joven, se extiende de manera viral ya que dedicamos una gran parte del día al consumo de publicidad, bien sea de manera activa o pasiva. Inconscientemente asimilamos estas imágenes como normales pero estos cuerpos retocados, artificiales e inverosímiles no hacen más que fomentar el rechazo que algunas mujeres sienten por el suyo propio. Esta publicidad mordaz actúa como un método de adoctrinamiento socio-cultural sobre los cuerpos que transmiten de manera sistemática los beneficios de un cuerpo perfecto asociados al éxito personal y profesional.



Fig. 10

Como señala Espido Freire en su ensayo *Ser o no ser guapa* la consecución de ese ideal de belleza implica una transformación imposible que no acepta el más mínimo indicio de naturalidad. La escritora, que sufrió bulimia en su juventud, y por tanto sabe perfectamente cuales son los efectos devastadores de la publicidad agresiva, apunta:

“La publicidad me exhorta a dejar que mi belleza interior aflore, a recuperar una figura o una piel ideal que nunca ha sido mía, en realidad. Me cubren de embustes, modifican las fotografías de mujeres ya de por sí bellísimas y luego me las tienden para que me convierta en ellas. Si quiero ser realmente yo, he de transformarme en otra. Si quiero recibir el homenaje reservado a las bellas, debo demostrar que controlo mi cuerpo hasta el último detalle. Un cuerpo esbelto, ligeramente musculado, libre de taras, el verdadero yo que capas defectuosas, o sobrantes al menos, impiden asomar.”³⁶

Todas estas imposiciones estéticas representadas en la publicidad, acaban conformando la opinión pública generalizada, creando estereotipos y prejuicios sociales. La vorágine de la dictadura de la moda y sus mecanismos capitalistas arrastran a las mujeres hacia la creencia de que con el consumo de determinados productos se puede alcanzar dicho éxito pero lo cierto es que ningún producto es tan efectivo como el retoque digital.

³⁶ **FREIRE, Espido. 2000.** *Ser o no ser guapa* en Laura Freixas. *La vida frente al espejo*. Madrid : Temas de hoy, 2000. pp. 119-144

2.3 El sacrificio de las dietas. Persiguiendo lo efímero

La única fidelidad se la debemos al cuerpo que habita nuestros deseos

Ángeles Mastretta

Otro de los mecanismos de control sobre los cuerpos junto con la cirugía estética y el canon de belleza impuesto, es el sacrificio de la dieta. Bajo el pretexto de un cuerpo sano, el orden patriarcal subyuga los cuerpos de las mujeres y los somete a un canon corporal hegemónico perfectamente definido. La tiranía del 90-60-90 lleva a muchas mujeres a iniciar procesos de destrucción contra su propio cuerpo. En una sociedad que castiga la obesidad y premia la delgadez de manera sistemática, la disciplina del cuerpo se asume de un modo totalmente natural dado que:

“Una cultura obsesionada con la delgadez femenina no está obsesionada con la belleza de las mujeres. Está obsesionada con la obediencia de éstas. La dieta es el sedante político más potente en la historia de las mujeres; una población tranquilamente loca es una población dócil”.³⁷

Las mujeres del S.XXI tienen el reto más difícil, pues tras años de lucha feminista, se sigue pensando en un modelo de mujer que además de ser guapa, esbelta y sexy debe cumplir perfectamente con el rol de madre y esposa que el orden patriarcal ha diseñado para ella. La cultura del culto al cuerpo impone unas medidas prácticamente imposibles de alcanzar para la mayoría de mujeres que consumen valores sociales a través de cuerpos escuálidos y vacíos.

“Se nos ha educado en una cultura en la que las medidas del cuerpo tienen una importancia extrema, en la que la delgadez es sinónimo de salud, de seducción, de moralidad y de sexualidad. En la que, de hecho, el valor esencial de una mujer depende de su capacidad de adelgazar”³⁸

Este adoctrinamiento conlleva una gran presión social en la que las mujeres han de estar al 100% con su cuerpo, dedicar grandes cantidades de tiempo y dinero en su cultivación y llevar a cabo sacrificios que en demasiadas ocasiones se disfrazan de bienestar o salud.

³⁷ **WOLF, Naomi.** *Op. Cit.* P. 189

³⁸ **RICE, Carla.** 2007. Nuestros cuerpos ocupados en Colectivo Ma colère. *Mi cuerpo es un campo de batalla.* Valencia : Ediciones La Burbuja, 2007, p. 99

Destrucción y enfermedad en el cuerpo

El sufrimiento y la insatisfacción por no conseguir los estándares de belleza, y por consiguiente el éxito social, crea una baja autoestima que en ocasiones se visibiliza en fenómenos como la depresión o la ansiedad. Este tipo de comportamientos, en ocasiones desembocan en trastornos más graves como son la bulimia y la anorexia. Estas enfermedades son el reflejo del odio que quienes las padecen sienten por sus propios cuerpos. Este rechazo llega a ser obsesivo hasta el punto que se llega a distorsionar la realidad, pues lo que ven en el espejo no es otra cosa que el reflejo de una obsesión. Las mujeres que padecen este tipo de trastorno alimentario se siguen viendo gordas lo cual les crea una sensación de angustia y ansiedad que les impide dejar la dieta que al parecer nunca es lo suficientemente efectiva por lo que se crea un círculo vicioso de trastornos que en los casos más extremos pueden llegar a provocar la muerte.

La comida, que en la publicidad se presenta como placer y pecado a partes iguales, se acaba convirtiendo en una fobia a evitar. El cuerpo ya no es un medio para disfrutar de los placeres, pues la obsesión por un cuerpo perfecto lo convierte en el único fin. Este modo de vivir la corporeidad conduce a una violencia que impide gozar de los placeres y lo constriñe a un continuo sacrificio, pues para quien padece este trastorno nunca es suficiente.

“La mística de la línea, la fascinación de la delgadez influyen tan profundamente porque son formas de la VIOLENCIA, porque en ella se sacrifica propiamente el cuerpo, a la vez que se lo congela en su perfección y se lo vivifica violentamente como en el sacrificio. En esta mística de la línea, todas las contradicciones de la sociedad actual se resumen en el nivel del cuerpo.”³⁹

El cuerpo se transforma en el nuevo escenario del culto y es a su vez el mayor objeto de sacrificio. Comer es visto como un pecado y es por ello que las que sufren estos trastornos evitan comer o lo hacen a escondidas para después vomitarlo. El hecho de tener comida en el cuerpo se considera una profanación del mismo, pues el cuerpo es el lugar sagrado de culto donde la comida no tiene espacio.

³⁹ BAUDRILLARD, Jean, *Op.cit.* p. 175

Dietas milagro y otros productos

Esta imposición de la delgadez generada por una minoría capitalista patriarcal genera unos beneficios considerables a la industria farmacéutica que ve como cada año aumentan las ventas de productos para adelgazar. Se trata de crear enfermedades ficticias bajo mensajes alarmistas para generar beneficios con productos pseudo-médicos que proclaman un discurso pro-salud cuando en realidad no es otra cosa que un disfraz para alentar la tiranía del cuerpo. Quema-grasas, diuréticos, laxantes, inhibidores del apetito o saciantes son algunos de los productos que se anuncian para remodelar la figura y obtener el aspecto deseado. Pero bajo estos productos se esconde una trampa ya que raras veces se informa de los efectos secundarios pues muchos están hechos a base de plantas tóxicas, por no hablar del nulo reconocimiento por parte de los organismos públicos sanitarios ya que no tienen ninguna validez científicamente probada. Gracias a una publicidad engañosa en la que aparecen modelos que obviamente no necesitan de dichos productos, se consigue vender un gran número de productos y generar grandes cantidades ya que los costes suelen ser bastante altos. Por otra parte las dietas disociadas, también llamadas *dietas milagro*, no son seguras ya que generan desequilibrios en el organismo. Todo esto no parece importar lo más mínimo ya que muchas mujeres deciden voluntariamente acceder a este tipo de conductas en las que la autocensura y el odio al propio cuerpo se convierten en actos cotidianos. Dejar de comer voluntariamente en un mundo en el que 827 millones de personas padecen hambruna (60% de ellas son mujeres) –según datos del Programa Mundial de Alimentos⁴⁰– resulta tan grotesco como la preocupación por el aumento cada vez más feroz de la obesidad infantil en nuestro país.



Fig. 11

⁴⁰ Los datos se pueden consultar en la web del Programa Mundial de Alimentos.
<http://es.wfp.org/hambre/datos-del-hambre>

Referentes

Aunque son muchos los referentes que me han acompañado en este proceso creativo, he seleccionado tan sólo los diez principales que, a mi modo de ver, están más directamente relacionados con mi obra. Algunos de ellos lo son por su desarrollo técnico y otros por su desarrollo conceptual, pero todos conforman, de algún modo el imaginario artístico en el que me he apoyado para la creación de mi obra artística.

Aunque ésta se puede considerar de género, he querido incluir artistas que no trabajan este tema pero que me han aportado con su técnica una riqueza artística de gran interés. La mayoría de estos artistas son hombres y se han movido en otros ámbitos artísticos como por ejemplo Joseph Cornell o Edward Kienholz. De ellos me interesa el carácter objetual de su obra, la creación de espacios y el uso de objetos encontrados.

Respecto a las mujeres artistas, mi interés ha sido más bien conceptual, aunque sin olvidar la parte técnica. Artistas como Louise Bourgeois o Annette Messager han sido fundamentales para el desarrollo de mi propia obra durante años y mi admiración por ellas es previa al presente trabajo. Por otro lado, he querido incluir también artistas como Mariel Clayton, Pep Carrió o Concha Romeu, que están desarrollando su trabajo en la actualidad; con ello pretendo poner de manifiesto el amplio abanico de artistas de diferentes épocas que han sido con sus obras y su desarrollo conceptual un motivo de referencia artística.

1. Chiharu Shiota (Japón, 1972)



Fig. 12



Fig. 13

La creación con hilos es un reflejo de mis propios sentimientos. Un hilo es un corte o un nudo, una lazada, o suelta, o a veces enredada. Un hilo puede ser reemplazado por sentimientos, o por relaciones humanas. Cuando utilizo hilo, no sé cómo mentir. Si estoy tejiendo algo y resulta ser horrible, enredado o anudado, entonces así deben haber sido mis sentimientos mientras estaba trabajando.

Chiharu Shiota



El uso que Chiharu Shiota hace del hilo confiere a este material un significado cargado de simbolismo y potencia visual. En su obra, el hilo es protagonista y le sirve para conectar pero también para enredar y poner al espectador en un proceso de inmersión de la obra. En ocasiones, los objetos representados se ven envueltos en una compleja red de hilos que, con su presencia omnipotente, construye espacios donde la vida y la muerte, el recuerdo y el olvido se entremezclan a través de la telaraña tridimensional. Los espacios que crea están llenos de cotidianidad y en ellos se refleja la complejidad de las relaciones humanas. Penetrar en las instalaciones densas de Shiota es una invitación para que el espectador cambie su percepción, pues las sensaciones son muy distintas dentro y fuera del laberinto.

Su particular visión del mundo que le rodea junto con el uso del hilo confiere singularidad a sus instalaciones y las convierte en un microcosmos particular del que es muy difícil escapar. Su obra resulta especialmente evocadora y es un claro referente para la obra que estoy desarrollando con los cosidos. Me interesa el uso de hilos rojos y negros para dibujar de manera tridimensional los espacios y la elección de objetos cargados de memoria como maletas, vestidos de novia, espejos, etc. Transmitir sentimientos con los hilos a través de nudos y marañas, y habitar la memoria de cada objeto son las partes que más me atraen de su trabajo.

Palabras clave:

Hilo, memoria, rojo-negro, tejer, objetos encontrados, herida, cotidiano, instalación

2. Annette Messager (Francia, 1943)



Fig. 14



Fig. 15

Hay algo de monstruoso en la vida cotidiana, como cuando pisas un zapato en la oscuridad. Son pequeñas agresiones y sucesos desdichados que nos marcan con su misterio.

Annette Messenger



Annette Messenger es una de las artistas que admiro desde hace más tiempo. Su obra cautivadora está llena de objetos cálidos a la vez que monstruosos. Ese contraste lleva al espectador a sumergirse en un universo que, sobre todo en sus últimas instalaciones, nos transporta a una infancia llena de terror en donde peluches descosidos se mezclan con animales disecados. Con ello nos muestra atisbos de horror que existen en la vida cotidiana. Su pasión por el coleccionismo la lleva a crear instalaciones en las que acumula objetos con una carga simbólica a los que manipula y distribuye para crear ambientes totalmente perturbadores.

Otra de las facetas que me resulta imprescindible de su obra es la relacionada con el feminismo. En sus primeras obras utilizó su propio cuerpo para desarrollar acciones con una fuerte crítica social y su posicionamiento frente a la imposición del canon de belleza occidental es perfectamente visible en su obra *Les tortures volontaires*. Esta obra está directamente relacionada con la instalación que desarrollé llamada *Dolces tortures* y en la que también pretendo evidenciar las torturas estéticas a las que las mujeres nos vemos sometidas por mantener un aspecto absolutamente impuesto por el sistema patriarcal.

Palabras clave

Objeto, cotidiano, coleccionismo, tejidos, cuerpo, feminismo, muerte, infancia, reliquia, instalación, povera.

3. Joseph Cornell (Estados Unidos 1903-1972)



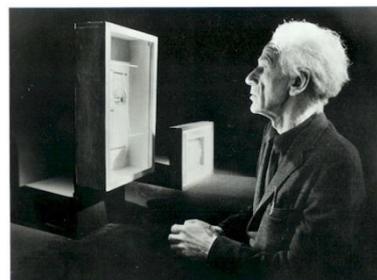
Fig. 16



Fig. 17

Las cajas de sombras se convierten en teatro poético o en ambientes donde los elementos de un pasatiempo de la infancia se metamorfosean. Los frágiles y brillantes glóbulos, se convierten en relucientes pero duraderos planetas-una connotación de la luna y las mareas-la asociación de agua menos sutil, como cuando pedazos de madera flotante constituyen un proscenio para hacer estallar el blanco deslumbrante de la espuma del mar y la nube ondulante cristalizada en una tubería de fantasía.

Joseph Cornell



El universo creado por el artista norteamericano Joseph Cornell ha sido absolutamente evocador para el desarrollo de mi instalación *La conquista del miedo*. Sus cajas de sombras están llenas de poesía, teatro, ciencia, danza y un sinfín de inquietudes culturales que el artista quiso reflejar en sus cajas que, a modo de dioramas, nos cuentan historias. Algunas de ellas son incluso manipulables. Asociado al surrealismo, lo cierto es que su obra lo traspassa y va más allá de los preceptos establecidos por el surrealismo europeo. Sus collages junto con su pasión por el coleccionismo han contribuido a la creación de una obra singular.

De su obra me interesa el interés por coleccionar objetos de la vida cotidiana y su sutil colocación dentro de las cajas que conforman un todo exquisito. Éstas se convierten en pequeños santuarios en donde se pone de manifiesto su dominio del *assemblage* para crear pequeños espacios imaginarios. Su perfecto sentido de la composición hace que todos los objetos ocupen su lugar de un modo delicado y en ellos podemos recrear historias ilusorias que nos remiten a lugares exóticos o personajes del Renacimiento.

Palabras clave

Coleccionismo, assemblage, objet trouvé, poesía, collage, cajas

4. Louise Bourgeois (Francia 1911- Estados Unidos, 2010)



Fig. 18

Algunos estamos tan obsesionados por el pasado que morimos sepultados por él. Ésta es la actitud del poeta que nunca encuentra el paraíso perdido y también es la del artista, que trabaja por motivos que nadie es capaz de comprender. Puede que lo que ambos intenten sea reconstruir un elemento del pasado para así exorcizarlo, razón por la que el pasado tiene, para muchas personas, un enorme poder y belleza.

Louise Bourgeois



Louise Bourgeois es una de las artistas más influyentes del S.XX y su prolífica obra junto con sus escritos hace de ella una artista imprescindible en el mundo del arte contemporáneo. Su constante lucha para abrirse camino dentro del mundo artístico tradicionalmente dominado por hombres es un símbolo de la batalla que muchas mujeres artistas emprenden para reafirmar el interés y la calidad de sus obras. Como ella misma relató “Una mujer no tiene lugar como artista hasta que prueba una y otra vez que no será eliminada.”⁴¹ Su obra, marcada por las heridas de su infancia y la tortuosa relación con su padre, aborda temas como la sexualidad, las relaciones familiares o la soledad que se deriva de éstas. Todo ello contribuyó a la creación de un lenguaje simbólico muy particular que la acompañó durante toda su carrera artística. Aunque no siempre se la consideró una artista feminista, lo cierto es que su obra tiene aspectos relacionados con éste y su modo de entender las relaciones con los hombres y con el sexo fue de especial relevancia para el desarrollo de su obra.

Me resulta muy complejo destacar tan sólo una parte de su obra que fue abundante y muy polifacética, pero así como en un principio me llamaron mucho la atención sus instalaciones llamadas Cell, para mi trabajo desarrollado en el máster ha sido de especial interés sus esculturas cosidas y sobretodo sus libros de tela. El uso de este material junto con el acto de coser son un paso más allá de las enormes arañas que tejían los tapices de su infancia. Louise Bourgeois es sin duda, el referente por excelencia.

Palabras clave

Cosido, infancia, libro, feminismo, instalación, objeto, cuerpo, sexualidad, dolor.

⁴¹ **BOUGEOIS, Louise.** 2000 *Destrucción del padre/reconstrucción del padre*, Editorial Síntesis, Madrid, 2002. P. 43

5. Carmen Calvo (España, 1950)



Fig.19



Fig. 20

Una máscara define historias de ocultamientos, temor, sensualidad o rechazo... Cuando se oculta, surgen muchas connotaciones. Elimino a un personaje y lo saco en otra vida. No me interesa plantearlo todo, sino ocultar. Y no por el misterio. La morbosidad está en el ojo que mira.

Carmen Calvo



La obra de la artista valenciana Carmen Calvo está plagada de objetos que acumula y dispone en sus instalaciones. Son objetos antiguos, cargados de pequeñas historias que encuentra y adquiere en los rastros. Cuando los superpone en fotografías antiguas, éstas cobran un significado totalmente distinto. Esa subversión va siempre acompañada de un humor ácido que dota a sus obras de surrealismo. Sus personajes se desdibujan y se ocultan bajo materiales y objetos totalmente dispares y es así como crea máscaras disonantes. El peso de la memoria y el humor se conjugan en una variedad de materiales que se asocian al *arte povera* y que le sirven a la artista para hacer una crítica de la violencia de la sociedad actual.

De su obra destaco el uso de la obliteración en sus fotografías que subvierten el significado original. Su modo de ocultar y redefinir las imágenes es siempre exquisito y sutil. Comparto su pasión por los objetos y fotografías antiguas, y como la belleza que reside en cada una de ellas puede ser perturbada.

Palabras clave

Objeto, povera, fotografía, coleccionismo, humor, subversión, fetichismo, violencia

6. Hannah Höch (Alemania, 1889-1978)



Fig. 21



Fig. 22

Me gustaría borrar los límites fijados que a los humanos, seguros de nosotros mismos, nos gusta dibujar alrededor de cualquier cosa que podamos conseguir.

Hannah Höch



La artista alemana Hannah Höch fue una de las pioneras en el arte del fotomontaje. Rodeada de hombres, supo hacerse un hueco entre los dadaístas y poner su obra a la altura de sus compañeros. Su interés por la creación de una nueva imagen de la mujer alejada de la frivolidad con la que se representaba en las revistas, la llevó a crear fotomontajes llenos de humor en donde los cuerpos de las mujeres eran protagonistas. La composición de una nueva mujer a partir de partes de cuerpos de otra dota a su obra de un carácter ácido. Perseguida por los nazis y con obras de carácter lésbico, Hannah Höch se convirtió en un referente para muchas artistas feministas que vieron en ella a una gran defensora de la mujer.

De sus fotomontajes destacaría su correcta composición y la paleta de colores usada. La combinación de imágenes a color e imágenes en blanco y negro resultan especialmente atractivas. Las mujeres que crea, muy lejos de las que aparecían en las revistas de la época, son divertidas y demuestran el amplio sentido del humor de la artista alemana. La obra de Höch es apasionante, no sólo por su innovación técnica sino también por su valentía al tratar el tema de la mujer en un mundo artístico plagado de hombres.

Palabras clave

Fotomontaje, mujer, cuerpo, Dadá, feminismo, subversión, humor

7. Edward Kienholz (Estados Unidos 1927-1994)



Fig. 23

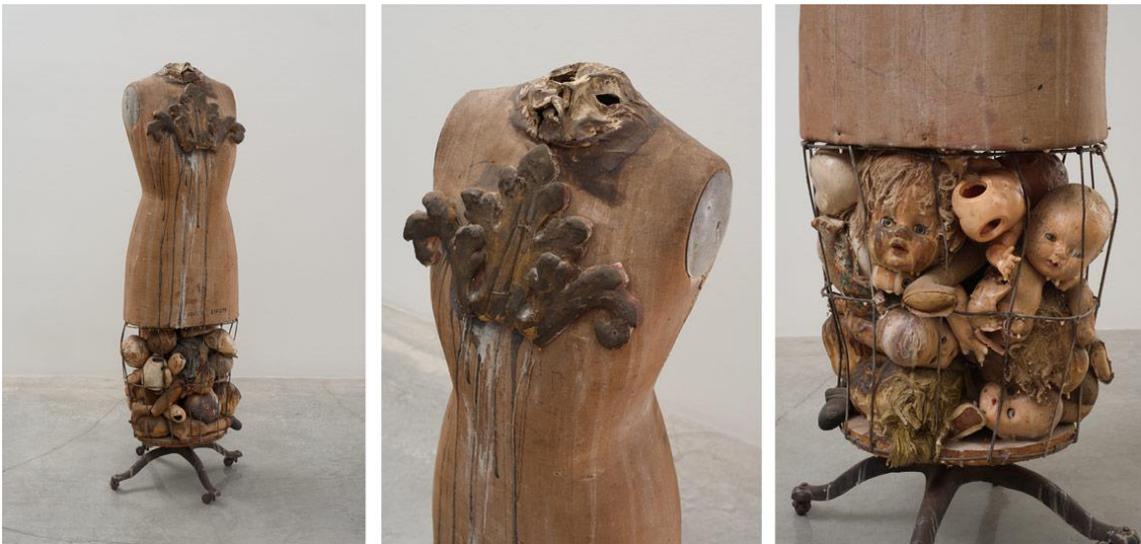


Fig. 24

Gran parte de mi obra es sobre la muerte. En Estados Unidos nunca tuvimos una guerra y no conocemos la devastación. Los europeos sí la han sufrido y entienden lo que hago.

Edward Kienholz



El artista norteamericano Edward Kienholz fue uno de los mayores exponentes del llamado Funk Art. Con sus instalaciones llenas de muebles, maniqués, electrodomésticos y todo tipo de objetos encontrados recrea escenas con ambientes trágicos, casi terroríficos. Pero lo cierto es que sus montajes son una crítica feroz al sistema capitalista americano, al poder judicial y al desgaste cultural de un país que oculta sus miserias tras la opulencia y la abundancia del capitalismo. Kienholz quiso contar la parte menos amable y la más olvidada y rescatar con sus instalaciones la memoria colectiva. Uno de los aspectos más interesantes de su obra es la crítica a la misoginia. En sus ambientaciones los maniqués femeninos son un instrumento recurrente y el modo en que los dispone simulando burdeles o imitando a la pornografía son de gran impacto para el espectador. A partir de los años 70 empieza a trabajar con su pareja, Nancy Reddin, también artista visual, y la crítica a la misoginia será uno de sus principales reclamos.

Su obra es de una potencia visual absolutamente desgarradora. Sus instalaciones transportan al espectador a lugares sombríos y grotescos siendo la inmersión un elemento fundamental en su lenguaje artístico. La delicadeza con la que coloca los objetos y el simbolismo que de ellos se desprende conforman un todo intenso y difícil de olvidar. Así pues la exclusión social, el racismo, el aborto, la pena de muerte o el sexo furtivo son duramente criticados en sus instalaciones. Criticar el sistema con objetos producidos por el mismo sistema es un buen ejemplo de la ironía con la que Kienholz afrontaba sus obras.

Palabras clave

Instalación, objeto encontrado, crítica social, memoria colectiva, funk art, cuerpo, sexo

8. Concha Romeu (España, 1954)



Fig. 25



Fig. 26

Asocio las sábanas a lo femenino, al ajuar que cosían las mujeres desde niñas. Por eso todas las piezas de la obra están hechas con retales de sábanas heredadas o rescatadas de anticuarios. Siempre usadas, siempre con una historia detrás.

Concha Romeu



Concha Romeu es, para mí, uno de los descubrimientos realizados durante este año en el máster. Casi por azar llegué a conocer su obra y el resultado me impactó. Su lenguaje artístico y el modo en el que lo desarrolla me llamaron la atención rápidamente. El uso de los materiales y su paleta de colores conectan directamente con los de mi obra. En sus instalaciones Concha Romeu usa sábanas antiguas que cuida y mimas con todo el detalle pues están impregnadas de vida. En ocasiones esas sábanas se tiñen de negro o rojo para contar historias, rescatar la memoria y romper con la cotidianidad. En ocasiones el rojo sangre se oculta, en otras se exhibe de manera poderosa. Son lazos de sangre que unen a personajes olvidados y que abren las heridas que algunos han tratado de ocultar.

Su obra es íntima y personal pero el alcance y el impacto de su obra trasciende esa intimidad. En sus obras las mujeres son las verdaderas protagonistas de las historias que se cuentan. El uso de tejidos antiguos, agujas y la técnica del cosido de tradición femenina le sirve para mostrar las heridas y con ello, intentar sanarlas.

Palabras clave

Tejido, sangre, rojo, instalación, memoria, herida, historia, hilos, mujer

9. Mariel Clayton (Canadá, 1980)



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29

Nadie es del todo bueno, ni del todo perfecto. Todo el mundo es defectuoso de alguna manera, y quise explorar eso

Mariel Clayton



La artista canadiense se describe como una "fotógrafa de muñecas con un sentido del humor subversivo". El uso de las muñecas Barbie y miniaturas japonesas son su medio principal y el sujeto con el que crea dioramas llenos de detalles. En su papel como fotógrafa nos presenta con humor negro una sociedad contemporánea llena de estereotipos. Inspirada en hechos de actualidad, la cultura pop y la música. Sus dioramas muestran escenas cotidianas repletas de ironía y humor negro en donde se muestra una imagen de la muñeca Barbie muy distante de su uso tradicional. Sexo, sadomasoquismo, asesinato o suicidio se mezclan en sus montajes macabros en donde Barbie es la protagonista de estas acciones tan poco convencionales para una muñeca de fama internacional. Con ello pretende poner en evidencia los roles que la muñeca Barbie representa: una mujer superficial, moldeada por el canon y que tiene su máxima finalidad en el cuidado de su familia. Clayton la representa como una mujer dominante y violenta rozando en algunos casos el gore. Para ella Barbie no es más que un ideal de mujer oxigenada, con demasiadas operaciones de cirugía estética y sin ninguna inteligencia, y le disgusta que ese sea el modelo que muchas mujeres usan para transmitir a sus hijas los valores de la feminidad. Para la artista tanto hombres como mujeres deben dejar de preocuparse por los *ismos* y asumir la responsabilidad de sus vidas sin importar en qué género les *toca* estar. Con su obra no pretende transmitir ningún mensaje de carácter social, aunque obviamente lo está haciendo por las connotaciones que se derivan de sus fotografías. Simplemente quiere divertirse con dichos montajes, en sus propias palabras: *"I just think it's funny: sweet little perfect Barbie, the psychopath."*⁴²

Palabras clave

Muñeca, Barbie, violencia, sexo, diorama, fotografía, subversión

⁴² *"Simplemente creo que es divertido: la dulce, pequeña y perfecta Barbie, la psicópata"* . Traducción pròpia.

10. Pep Carrió (España, 1963)

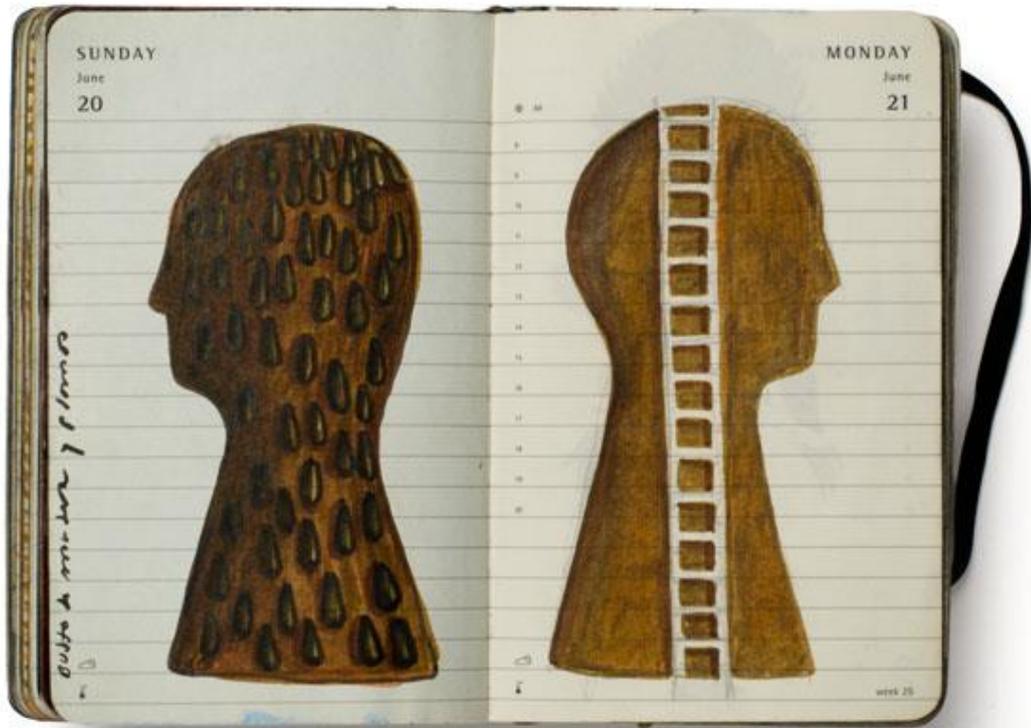


Fig. 30



Fig. 31

La caja esta arrinconada en el taller, tiene una etiqueta roja, en ella pone en letras negras: "contiene animales vivos", abro la caja, en su interior amontonadas, viejas fotografías anónimas, náufragos a la deriva que terminaron su viaje en rastros y almonedas. Fragmentos de memoria que nos cuentan que "otro tiempo pasado no fue mejor", que nos dicen que los que miramos desde este lado ya somos también pasado. Álbumes incompletos, mutilados, los espacios vacíos de las fotografías que ya no están son tan presentes como enigmáticas las imágenes que se han quedado, pues ya nadie puede hablarnos de ellas. Esa mujer del sombrero, ese señor tan serio, ese niño que llora junto a su hermana, esas amigas en la nieve... de qué se ríen. Cierro la caja, contiene animales vivos.

Pep Carrió



Cerrando el listado de referentes se encuentra el diseñador mallorquín Pep Carrió. Sus cuadernos y su modo de jugar con los objetos me resultan totalmente fascinantes. Lo conceptual y lo poético se conjugan y crean ilustraciones con un gran impacto visual. El trazo de sus dibujos, el uso de collage y su modo de disponer y combinar objetos recuerdan a los dadaístas. Sus cuadernos llenos de collages y dibujos son una muestra del dominio poético de sus ilustraciones, de su particular modo de entender y ver el mundo. Cabe destacar la gran cantidad de cuadernos que ha ilustrado y que conforman piezas únicas en sí mismas.

También son de especial relevancia sus cajas y objetos que al verlos parece como si sus ilustraciones hubieran tomado vida. En ellas vemos objetos cotidianos mezclados con todo tipo de materiales y fotografías antiguas. Es ese interés por coleccionar y rescatar objetos y disponerlos de manera completamente distinta lo que me acerca a la obra de Pep Carrió. Siempre fascinante y onírica.

Palabras clave

Objeto encontrado, diseño, fotografía antigua, collage, cuaderno

Proceso Creativo

Este proyecto artístico sobre la disciplina de los cuerpos tiene su inicio en una serie de cuadernos realizados con collage y pintura. Tras un largo periodo de recopilación de imágenes empecé a componer los collages en los que combinaba dicha técnica con la pintura. Al principio usé imágenes que recopilé de los álbumes familiares puesto que estaba interesada en el cuerpo como espacio por el que transita la memoria, y los combiné con otras imágenes de archivos, cartas, partituras y libros antiguos para recrear escenas del pasado con un significado totalmente diferente. Me interesaba poder crear nuevas imágenes de la memoria y poner de manifiesto el uso que se hacía de los cuerpos de las mujeres durante el S.XX para subvertir su sentido original. A medida que las imágenes utilizadas eran más distantes entre ellas a nivel espacio temporal, mayor era el impacto de la obra y más radical su significado, hasta rozar la hilaridad y la ironía en su encuentro. Es por ello que llegué a utilizar desde imágenes de principios del S.XX hasta fotografías extraídas de revistas porno de los años 70.

Uno de los elementos que más ayudó en la creación de estas imágenes fue el azar, que de una manera lúdica, me iba poco a poco conduciendo a la producción de los collages. Así pues, la composición de las imágenes se iba realizando de un modo que, aunque con carácter lúdico, se regían por un orden compositivo concreto.

En algunos casos utilicé la simetría y en otros la yuxtaposición y sobretodo la obliteración que fueron los elementos fundamentales para la subversión del significado original. En las composiciones se puede observar una influencia clásica renacentista ya que en ellas predomina el uso de la sección áurea. La paleta de colores utilizada es la de tonos tierra combinada con rojo y negro. Los colores tierra representan el pasado y todo aquello que queda oxidado en la memoria. El negro tiene un peso fundamental para la reafirmación de las imágenes. Es conciso y contundente. El rojo en cambio representa la violencia y contribuye a configurar la potencia de las fotografías usadas.

Personalmente me interesa trabajar la crítica al patriarcado mediante la ironía y el sarcasmo. Situarme en esa posición satírica me permite que la crítica se desarrolle de manera lúdica sin ser por ello una crítica liviana. El uso de las imágenes y los colores confieren a toda la obra la potencia y la cólera que se esconde tras la crítica y hace que ésta llame la atención sobre el espectador. Con ello pretendo abrir nuevas miradas, visibilizar una problemática que en mi opinión, hemos asimilado con excesiva naturalidad y golpear al espectador para que éste sea no sólo consciente de ello sino también participe de este análisis.

1. Cuadernos

1.1 Cuaderno I

Se trata de un cuaderno de 111 páginas ilustradas a tamaño 21x13 cm. Las ilustraciones se presentan cómo ilustraciones dobles ya que las páginas están conectadas entre sí.

En este cuaderno he utilizado imágenes antiguas de escenas y sobretodo de mujeres de principios del S.XX. En un principio quería recrear cómo se desenvolvían los cuerpos en esas escenas del pasado y aunque en un principio tenían un carácter más narrativo, poco a poco empecé a jugar de manera más subversiva con las imágenes para crear estampas más viscerales. Tienen un peso especial dos elementos que a mi modo de ver han contribuido a la subversión de las imágenes. Por una parte encontramos la boca abierta que en mi imaginario representa el grito y que es el primer paso para visibilizar los cuerpos y su malestar con todo aquello que han representado durante años. La imagen de la boca aparece en un tamaño proporcionalmente más grande que el resto de imágenes precisamente para remarcar su importancia dentro de la imagen.

Por otro lado aparece la imagen de la calavera. Ésta representa para mí el vacío, lo caduco y todo aquello que tiene que ver con un tiempo pasado. Más que su significado asociado a la muerte, me interesaba usarla como metáfora del cuerpo vacío que ha perdido su funcionalidad pero que de algún modo sigue presente para recordar la existencia de ese cuerpo. Las imágenes de las mujeres utilizadas provienen de diferentes medios. Algunas de ellas son imágenes familiares de mujeres reales que he conocido o que han pertenecido a mi familia y de las que cuya historia merecía ser contada. Otras en cambio, pertenecen a imágenes de revistas. En estas imágenes se representan estilos de vida bastante distantes ya que algunas reflejan vidas anodinas y otras, por el contrario, son de mujeres pertenecientes al mundo del espectáculo.

Cada una de las páginas dobles de este cuaderno cuenta una historia, aunque de manera breve, que tiene su particular significado. Para ello, he intentado combinar elementos muy diferentes entre sí, para intentar crear un impacto en el espectador. Aunque algunas de las ilustraciones parecen no estar conectadas entre sí, lo cierto es que forman parte de un mismo hilo conductor que a su vez es el propósito final de este TFM.

Respecto a los materiales usados en los collages se pueden observar diferentes tipos de papeles, sobretodo papeles antiguos, recortes de revistas y libros antiguos, partituras, papel vegetal y especialmente papel rojo que predomina a nivel cromático en las composiciones. También cabe destacar el uso de hilos o cinta adhesiva que me han permitido una mayor amplitud a nivel significativo de la narración.

Considero este cuaderno el primero y el más importante de toda la colección ya que fue el que me permitió experimentar de manera más amplia y sin condicionantes y el que abrió el camino a los cuadernos sucesivos.



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34

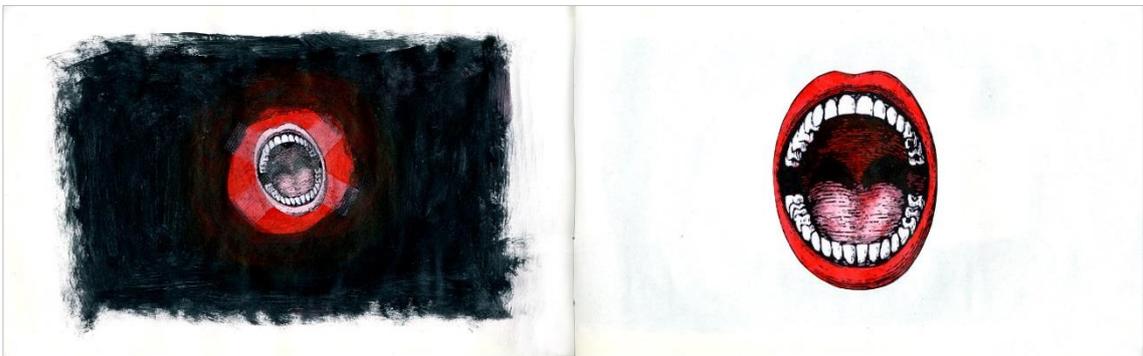


Fig. 35



Fig. 36



Fig. 37

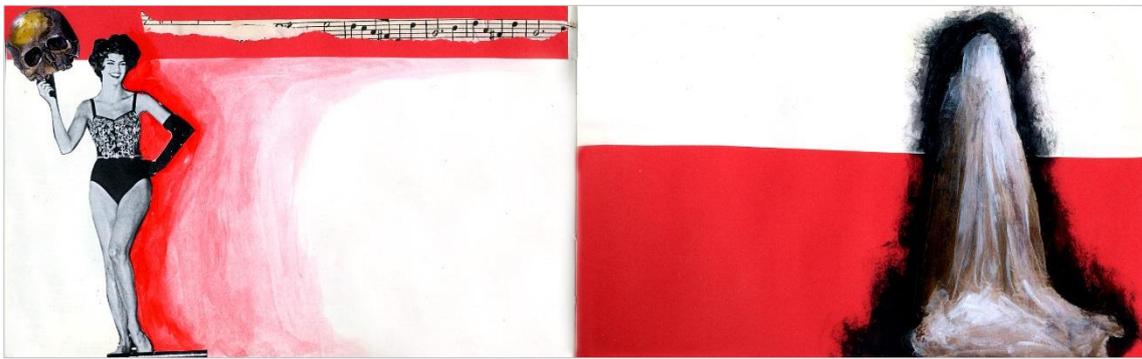


Fig. 38



Fig. 39



Fig. 40

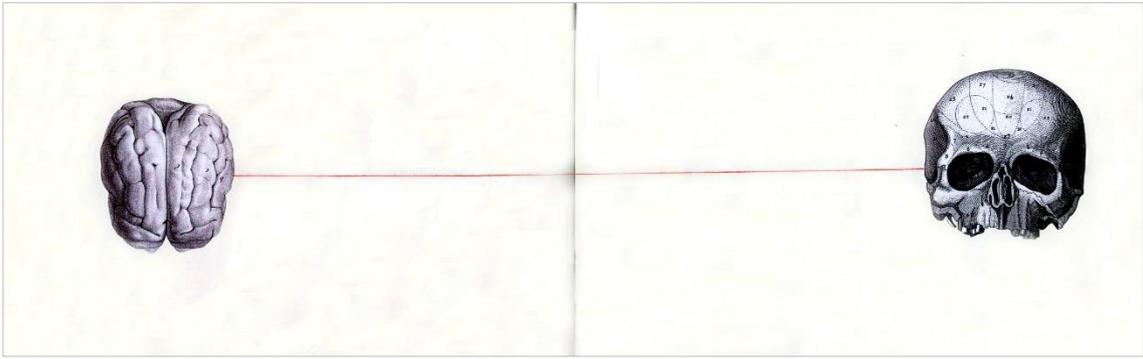


Fig. 41



Fig. 42

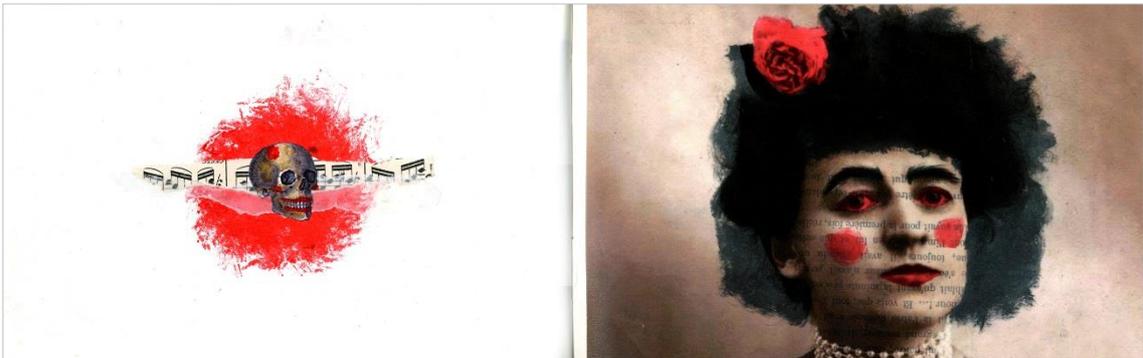


Fig. 43

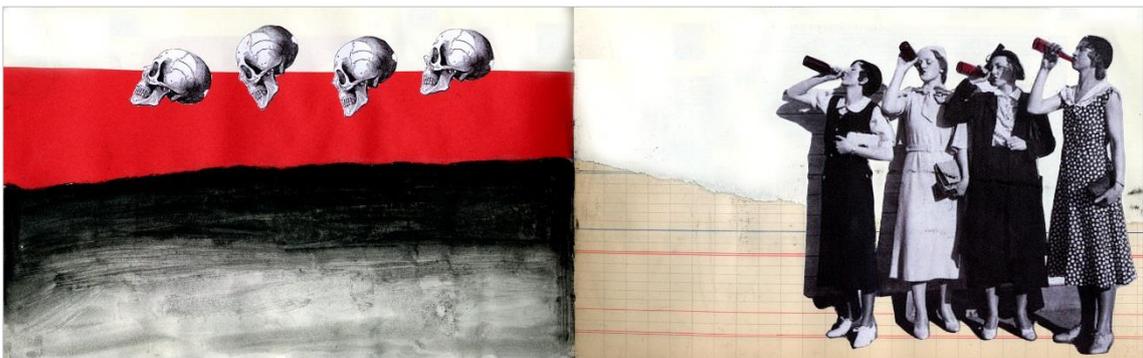


Fig. 44

1.2 Cuaderno II

Se trata de un cuaderno de 14x14 cm con 82 páginas ilustradas que combinan palabra e ilustración a partes iguales. Realizado de un modo bastante automático y durante 1 día, es un intento por experimentar de modo casual y azaroso cómo ciertas palabras iban acudiendo a mi mente y cómo las podía representar con una sencilla ilustración. La idea surgió de la lluvia de ideas que realicé en un primer momento para definir el TFM en la que escribí en una libreta una serie de palabras relacionadas con la temática del trabajo. A partir de ahí empecé a estampar palabras con un abecedario de pequeños tampones.

En el proceso de escritura no me preocupaba la alineación de las letras, simplemente las colocaba de una manera despreocupada y representando de manera intuitiva el significado de lo que cada palabra representaba para mí. En este caso también utilicé la paleta de colores blanco-rojo-negro que de una manera sugestiva me iba guiando para usar negro o rojo según el significado de cada palabra. Para la ilustración utilicé bolígrafos de tinta negra y roja. Estas son las palabras que aparecen en el cuaderno.

PARAULA

POR **FIL** FALOCENTRISME **EMOCIONAL** TEMPS
ANGOIXA PETIT FLAMA-FOC
CARTOGRAFIA SEXE **SOLITUD** SANG PATRIMON-MAIRMON
VIOLÈNCIA PIT PÚBLIC-PRIVAT SALVATGE **RESPECTE**
PROVOCACIÓ **PUBIS** **VORAÇ** **INFERN** CENSURA PROP
ERÒTIC VERMELLA-NEGRE RÀBIA CIUTAT **LLIBERTAT**
TERRATREMOL PLOR SILENCI **MEMÒRIA** **BATALLA** VOLER
ODI FRED **DOLOR** NIT **PASSAT** DESIG **DOLÇOR**
OBLIT PROMESA QUOTIDIÀ BOGERIA RECORD RES
LLUNY CARN CAIGUDA **MIRADA** TRISTOR **PECAT** ÀNIMA
PODER **RACIONAL** SORT **ARRELS** EMPREMPTA DESTÍ
ÍNTIM JOC AMOR **PASSIÓ** ORIGEN **MENTIDA**
TABÚ **INDIFERÈNCIA** MORT PLAER TU-JO
ESPAI SÍ-NO MAR **CAOS** FERIDA
AMEN

Fig. 45

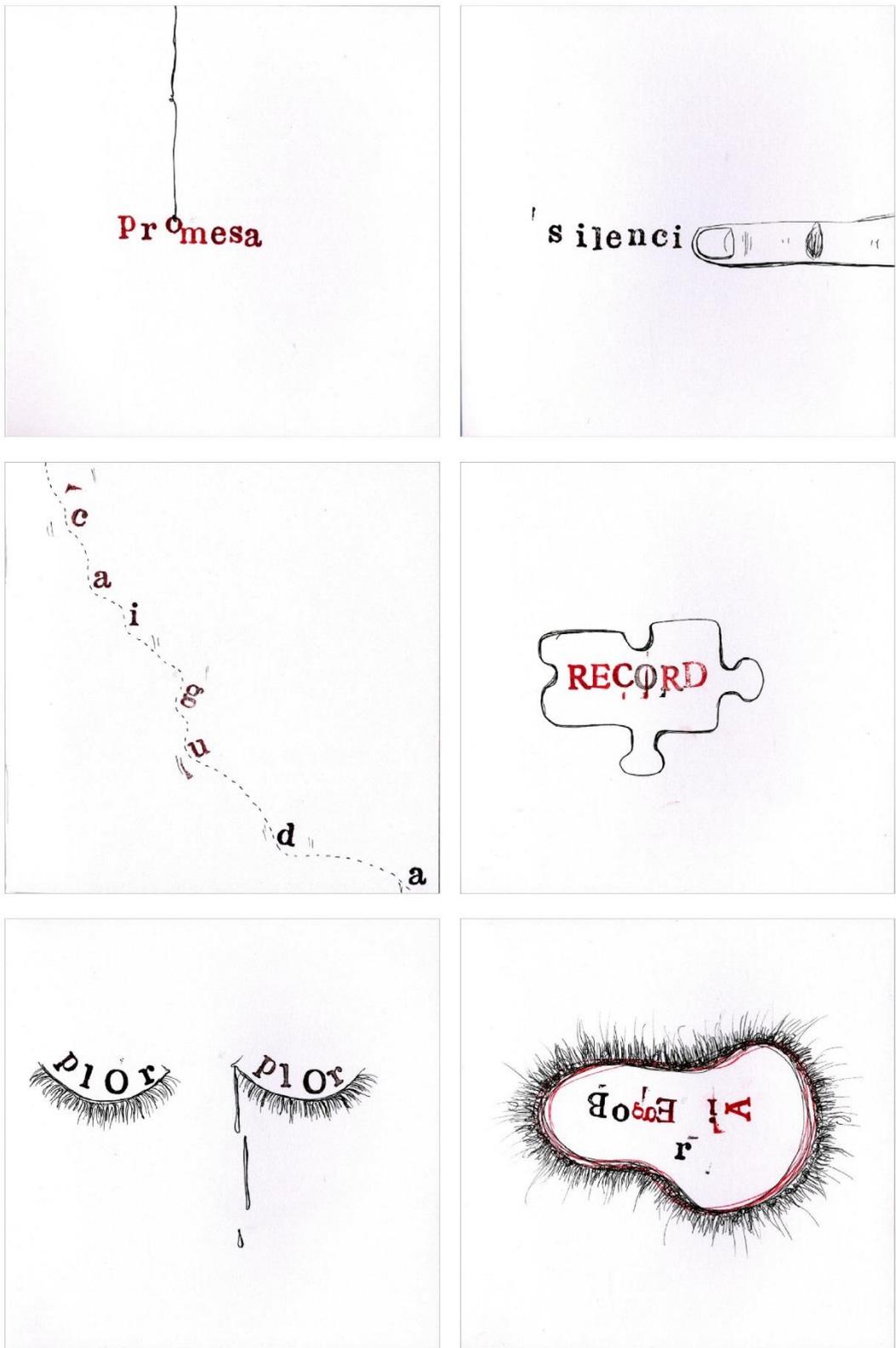


Fig. 46

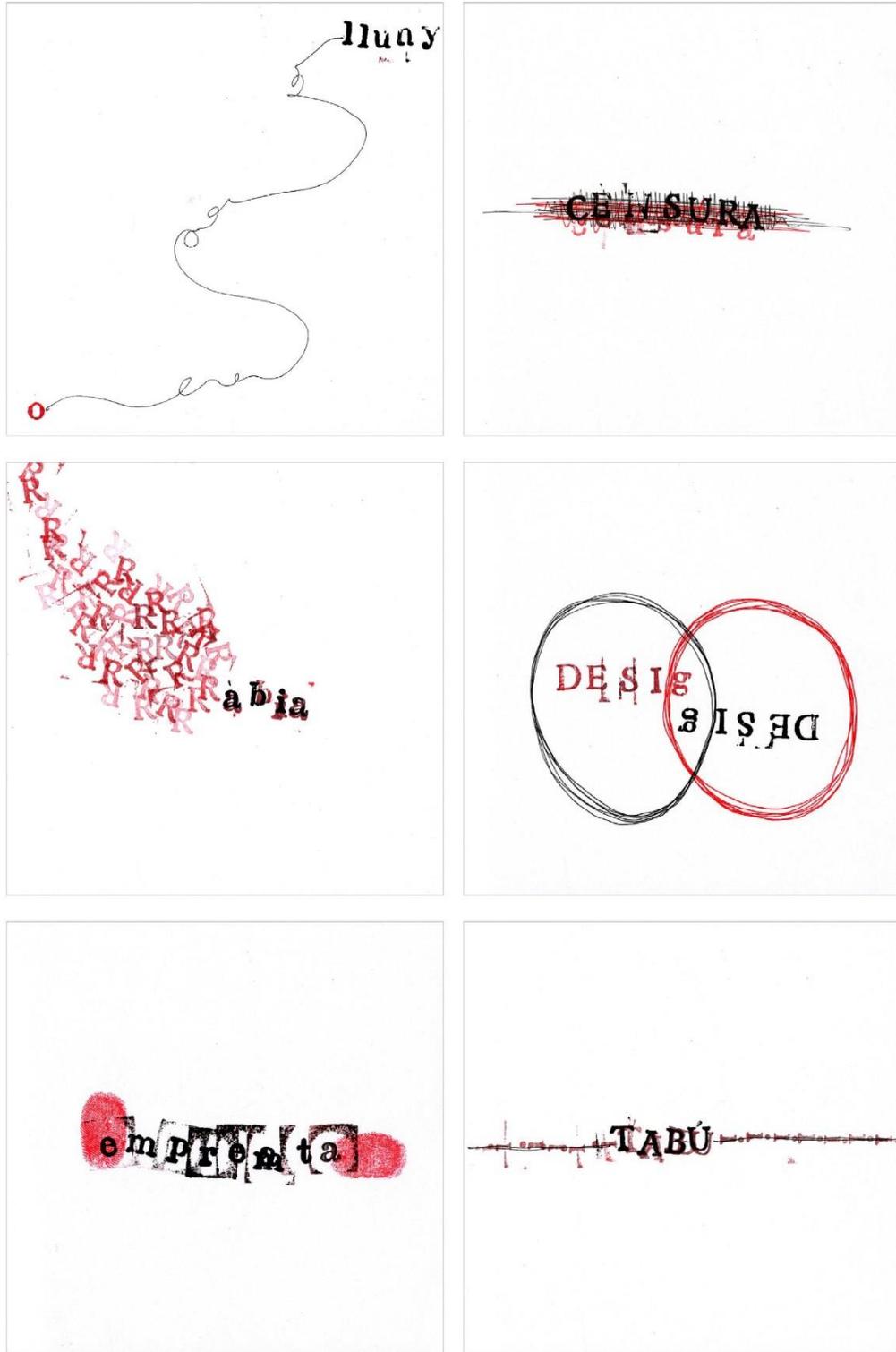


Fig. 47

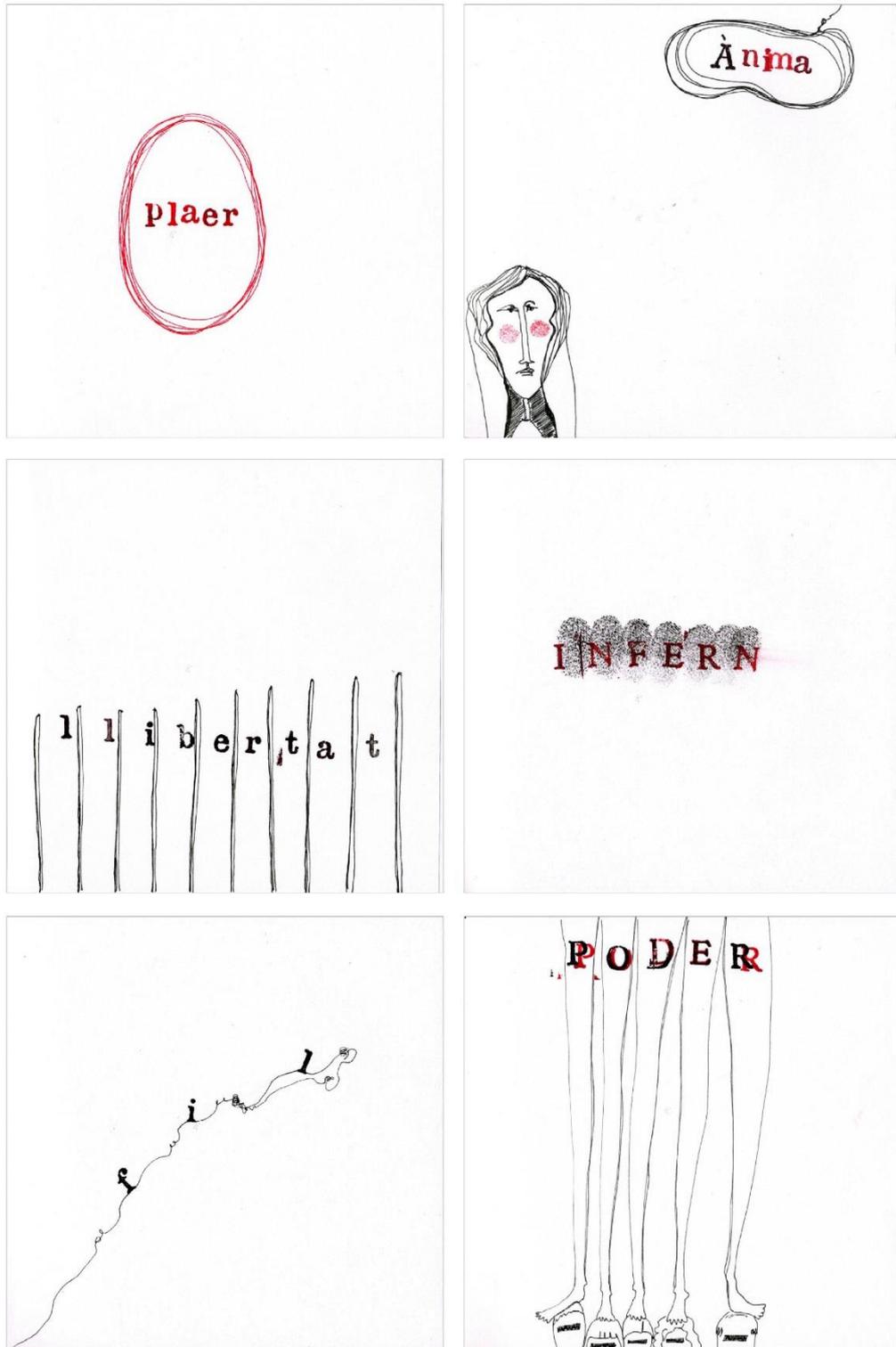


Fig. 48

1.3 Cuaderno III

Se trata de un cuaderno de pequeñas dimensiones, 11x11cm, con encuadernación manual y plegado en acordeón. El cuaderno se puede ver por ambas caras y en él se muestran collages en los que intenté reproducir cómo el cuerpo de la mujer es observado bajo la mirada del patriarcado. Los símbolos de la calavera y la boca abierta siguen apareciendo en las ilustraciones. En ellas podemos observar cuerpos de mujeres desnudas obtenidos de revistas porno de los años 70 que se combinan con imágenes de hombres y escenas religiosas. La paleta sigue siendo la misma que en los cuadernos anteriores, siendo el rojo el claro protagonista.

En este cuaderno aparece un elemento que después dará pie a las siguientes obras: el hilo. Éste me sirve para conectar escenas, a la vez que aporta una cierta tridimensionalidad a la obra. El hilo que en este cuaderno aparece casi de una forma casual, marcará toda mi obra ya que éste fue el inicio de otras obras en donde el cosido es parte fundamental.

Con este cuaderno pretendí explorar el papel del cuerpo de las mujeres y cómo éste se presenta subyugado bajo la mirada falocéntrica. Es por ello que algunas de las ilustraciones muestran falos enmarcados en dorado como símbolo de ese poder. A su vez, aparecen algunas escenas religiosas ya que la religión cristiana ha sido uno de los instrumentos de poder que más han contribuido a la demonización del cuerpo de la mujer, presentándolo como el pecado y perpetuando durante siglos roles machistas que siguen vigentes en la actualidad.

Aunque me sirvo de imágenes antiguas en casi todos mis collages, mi intención es reflejar la actualidad. Representar los estereotipos heredados del patriarcado a través del tiempo es fundamental para entender la realidad que nos rodea; por ello las imágenes, aunque antiguas, siguen estando cargadas de un valor simbólico que sigue en vigor. Representar dichos estereotipos de un modo escandaloso y radical, mezclando imágenes porno con escenas religiosas me sirve para poner en evidencia la violencia simbólica a la que las mujeres nos vemos sometidas.

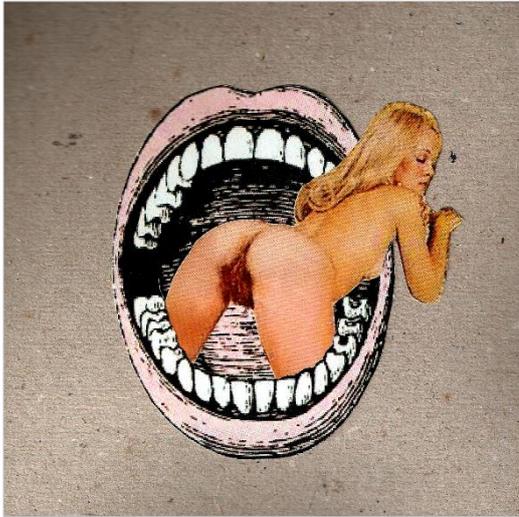


Fig. 49



Fig. 50

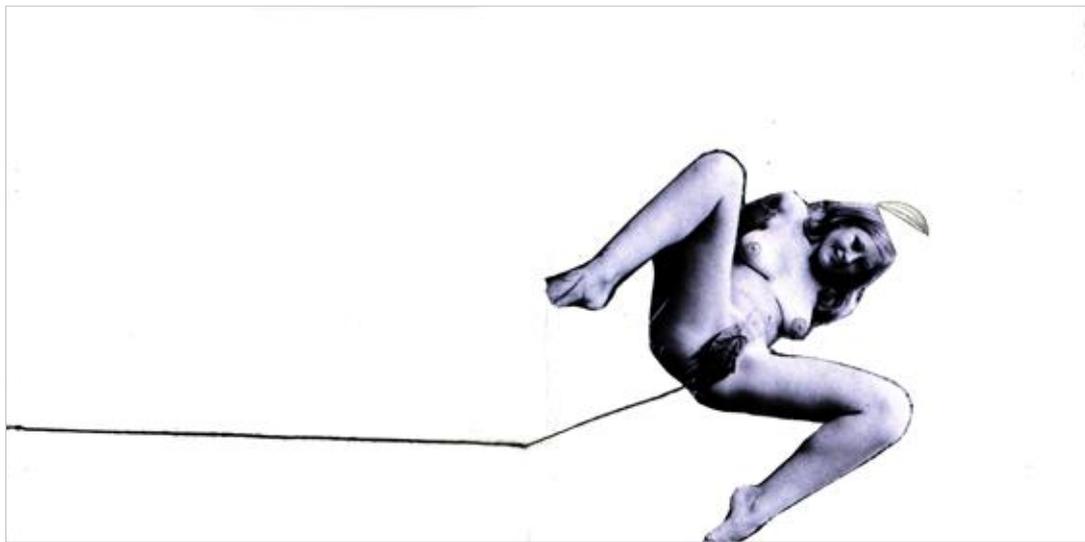
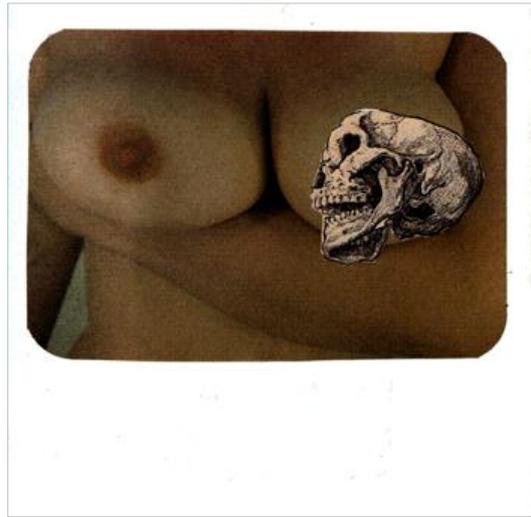


Fig. 51

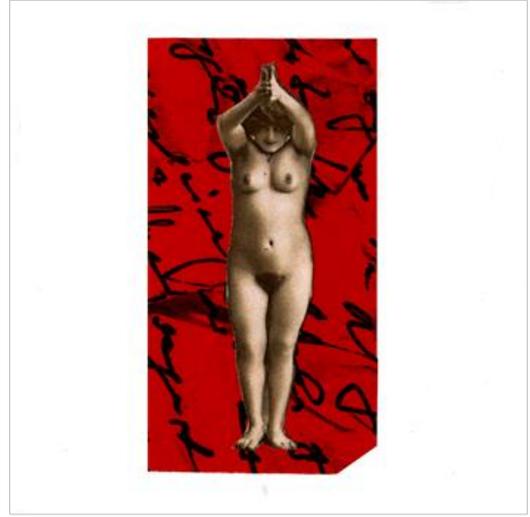


Fig. 52

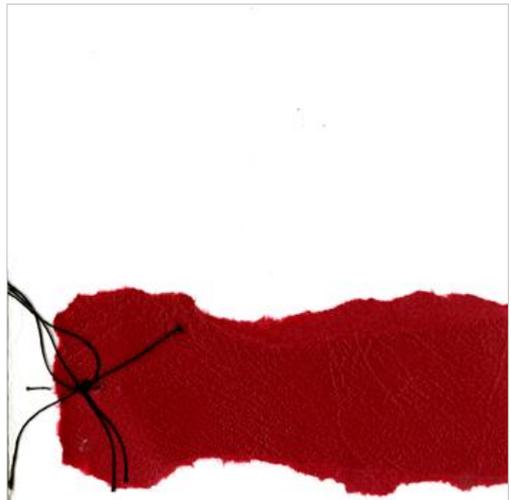
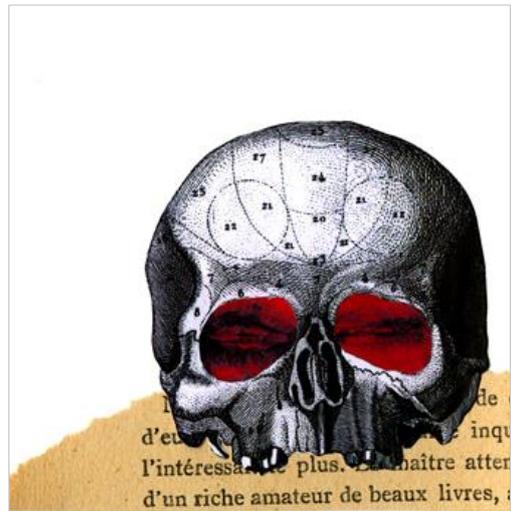


Fig. 53



Fig. 54

1.4 Cuaderno IV

El cuaderno IV es tal vez, el más personal de todos. Sus medidas son de 15x10 cm y como en los cuadernos anteriores su disposición es en acordeón, ilustrado por ambas partes pero con las tapas forradas en terciopelo rojo. En él quise relatar mi experiencia corporal del mismo modo en que estaba narrando las historias en los cuadernos anteriores. Religión, sexo, cine o literatura son algunos de los aspectos que han marcado mi propia corporalidad y que he querido reflejar en estos collages. Existe una clara alusión a la religión cristiana como instrumento simbólicamente castrador. En estos collages aparecen extractos de un libro llamado "50 cartas a Teófila sobre la vida espiritual" (1893) de Ambrosio de Valencina en el que un sacerdote franciscano alecciona a una joven en las labores y tareas de una mujer casta y pura. Entre los capítulos del libro se encuentran las ilusiones de Teófila, vida espiritual, dudas, temores, santidad, fervores, penosa travesía, exhortaciones, impotencia natural, virtud, virginidad, castidad, mortificación, tentaciones, demonio, pasiones y bello sexo. Me interesaba sacar de contexto algunas de las frases del libro y volverlas a mezclar con otro para subvertir su significado. Así pues, cuando estas frases se visualizan sobre la imagen de una vagina su significado es todavía más perturbador. En dicha imagen se puede leer:

Realizar este deseo

Las montañas de la perfección

Tus tentaciones, todo bello, todo

Gozo divino

Visitas celestiales

La entrada del desierto espiritual

Acudió a mis labios esta amarga reprensión

El sueño del amor excede los límites

Todo sublime

Aterrador

Los símbolos de la calavera y la boca vuelven a aparecer y se entremezclan con otras imágenes que aluden a recuerdos de infancia y otras relaciones personales. Establecer un paralelismo con el personaje de Teófila y subvertir los consejos que un sacerdote pueda dar a una mujer joven sobre cómo vivir su experiencia corporal y espiritual de una manera lúdica a la vez que inquietante me sirvieron para poner de manifiesto, una vez más, la dictadura falocéntrica que desde los estamentos del poder eclesiástico se han ejercido sobre las mujeres. Las imágenes y los textos eclesiásticos se combinan con falos y vaginas. Lo mundano y lo divino se conjugan en sus 18 páginas.



Fig. 55

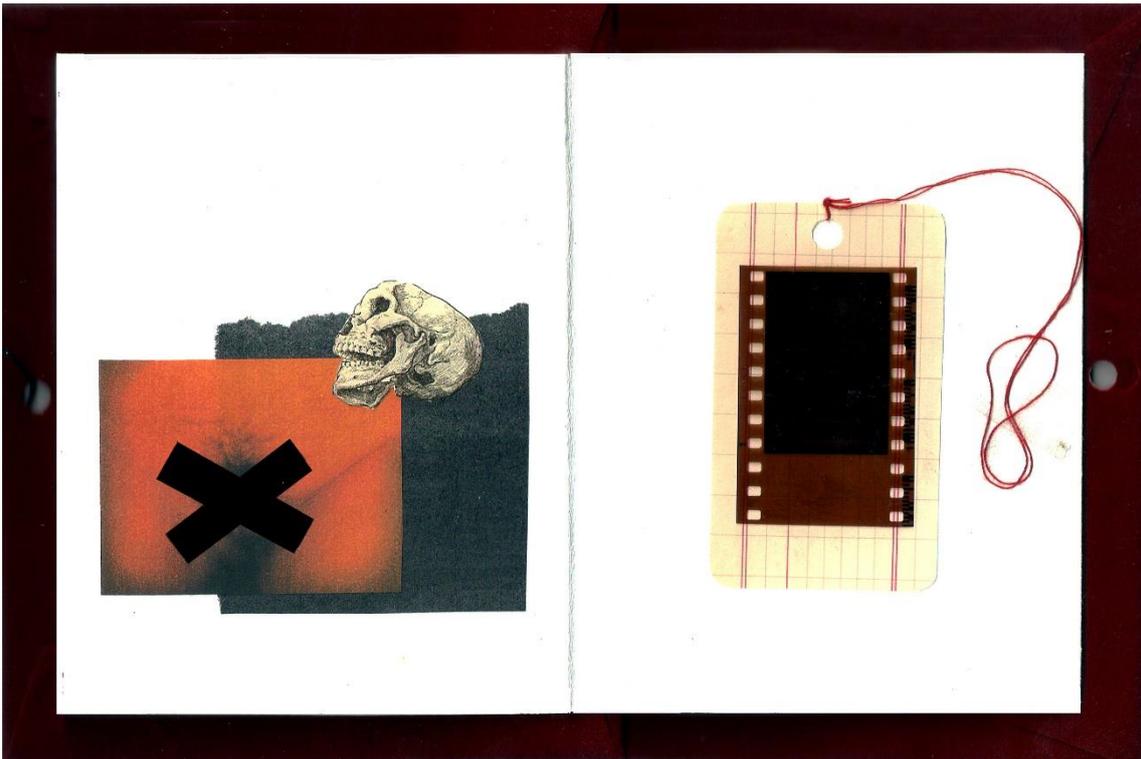
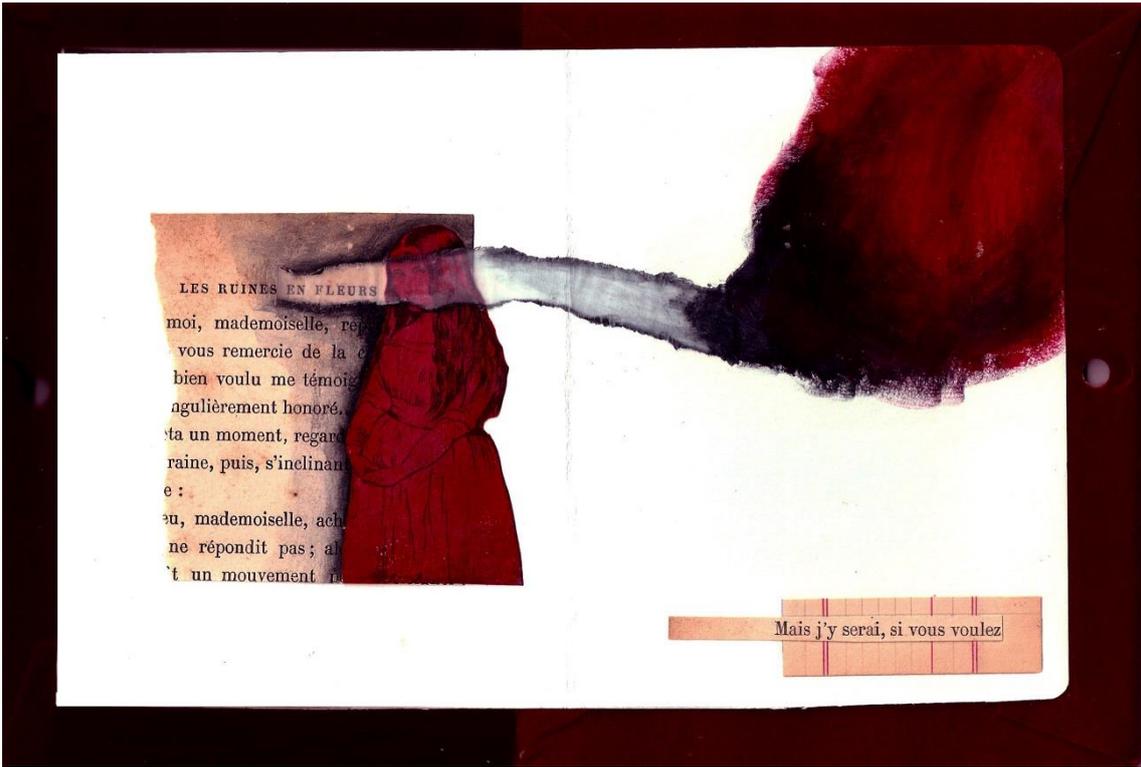


Fig. 56



Fig. 57

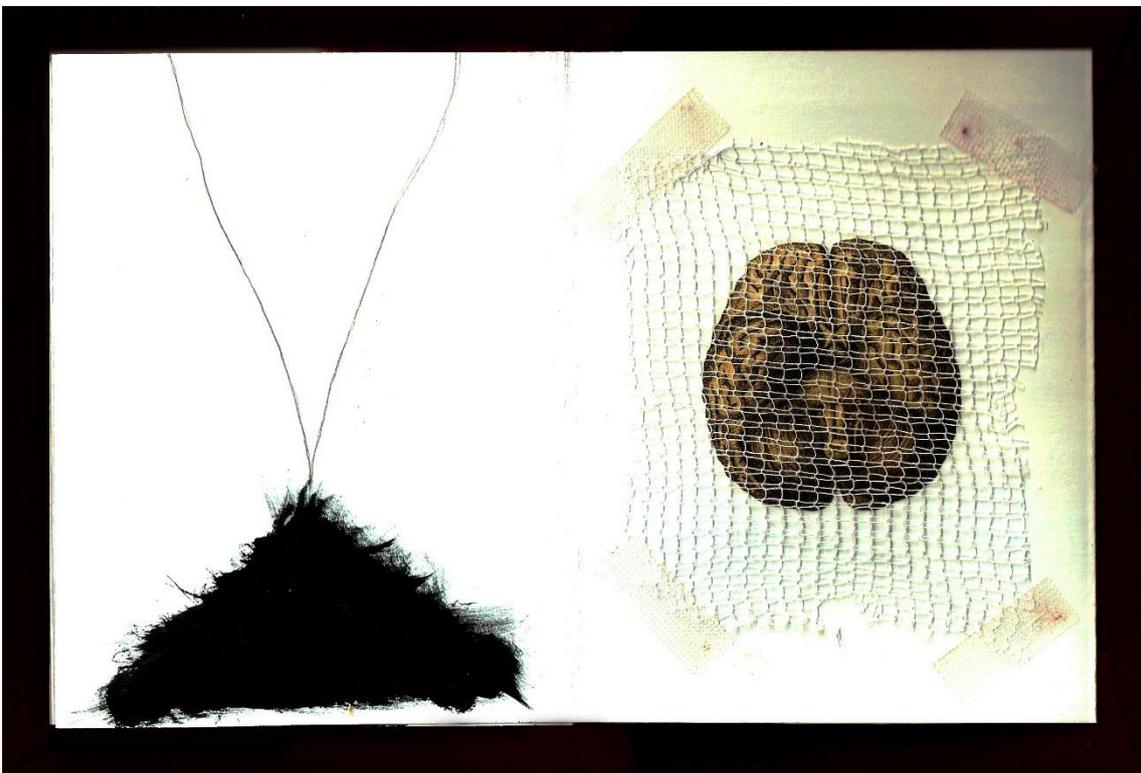


Fig. 58

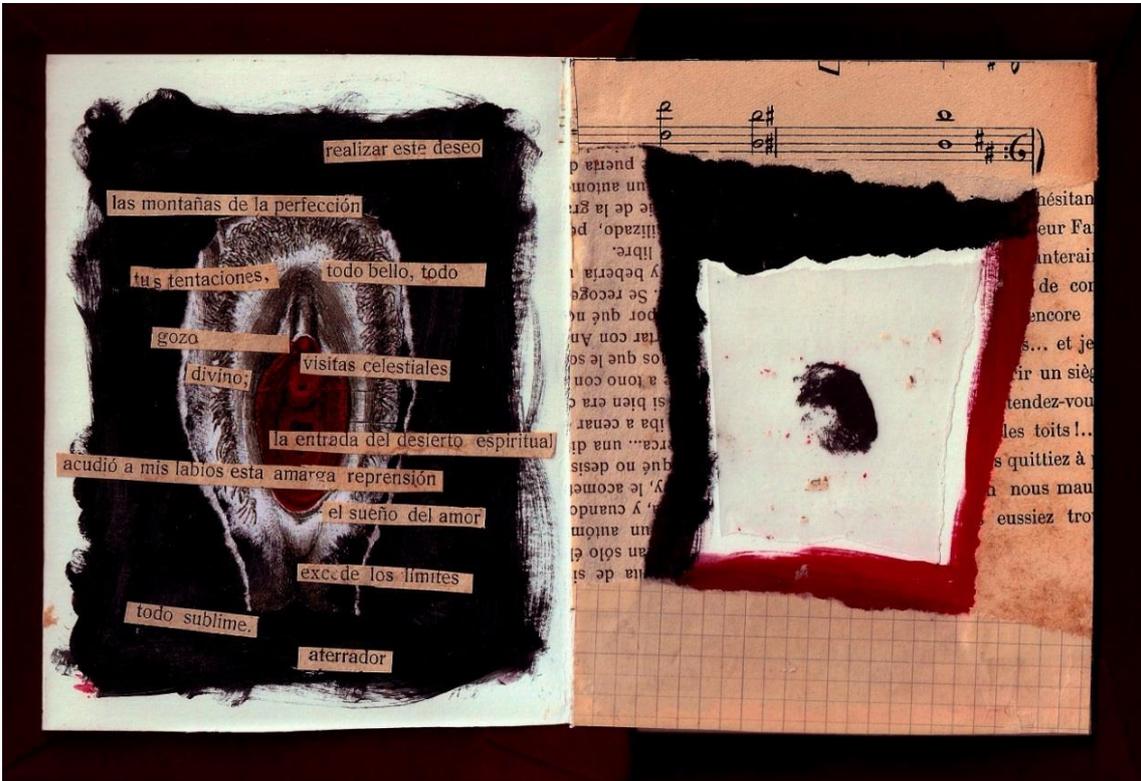
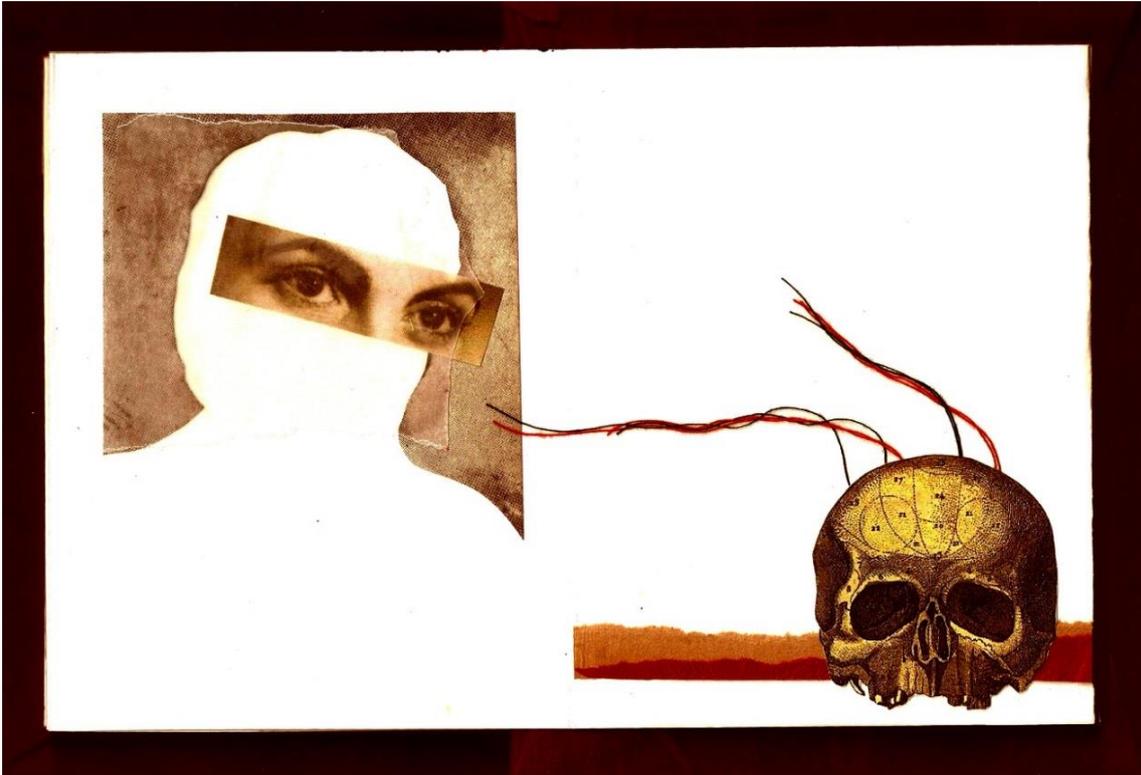


Fig. 59

1.5 Cuaderno V

Este es el más pequeño de los cuadernos. Con unas dimensiones de 7,5x8,5 cm y plegado en acordeón, muestra en sus páginas desnudos femeninos que van desde los años 20 hasta los años 70. En este caso se trata tan sólo de imágenes pegadas y cosidas a máquina. Por la parte trasera se observa la silueta del cosido mientras que por delante se puede comprobar como los ojos de las mujeres están cosidos en negro para censurar la mirada mientras que sus cuerpos aparecen cosidos en rojo.

Una vez más utilizo el negro y el rojo para expresar censura y violencia en los cuerpos de las mujeres. Este cuaderno es quizás el más experimental de todos y el que me abrió definitivamente las puertas a dibujar con la máquina de coser. En él quise representar mediante el cosido como esos cuerpos se han ido moldeando a merced del patriarcado de una manera violenta. El hecho de coserlos con la máquina representaba en sí un acto violento, no sólo por el hecho de penetrarlos con la aguja, sino también por el fuerte sonido que la máquina de coser emitía y el hecho de que todo en conjunto se transformaba en un acto irascible y encolerizado. El contraste de las actitudes y poses de las modelos con el rojo y negro del hilo confiere al cuaderno la discordancia justa para la subversión de las imágenes.

Las imágenes están dispuestas en orden cronológico para evidenciar una vez más, el paso del tiempo y la violencia ejercida durante décadas en los cuerpos. Dichas imágenes de carácter erótico demuestran el uso que el patriarcado ha hecho de ellas ya que se trata de mujeres posando al servicio de los deseos erótico-sexuales de los hombres. Muchas de estas mujeres, sobre todo las de épocas más antiguas, fueron tratadas de indecorosas e inmorales ya que mostrar sus cuerpos desnudos no entraba en los parámetros socialmente definidos para una mujer. La desnudez ha sido durante años vista como obscenidad y ha sido precisamente, la sociedad patriarcal quien ha dictado las pautas corporales tanto para la decencia como para la lascivia.

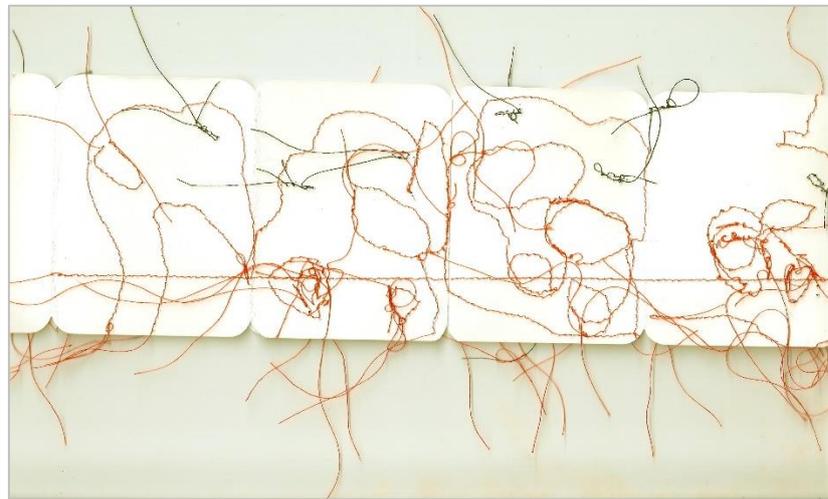
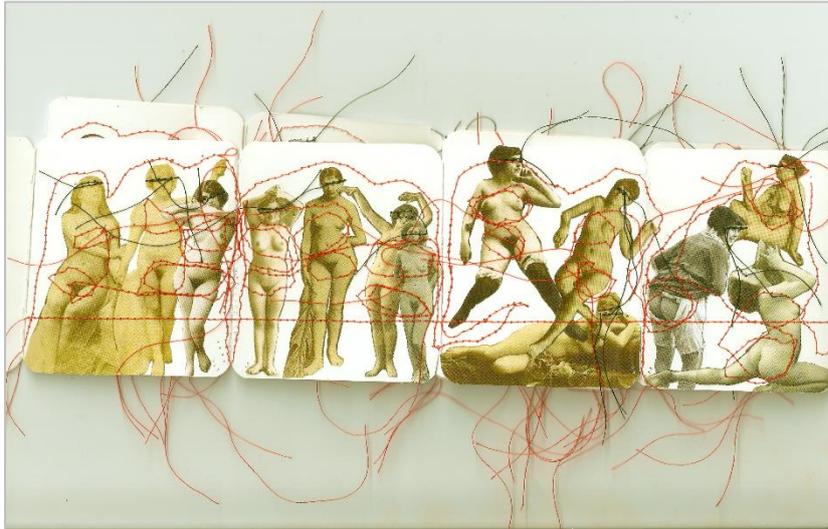


Fig. 60



Fig. 61

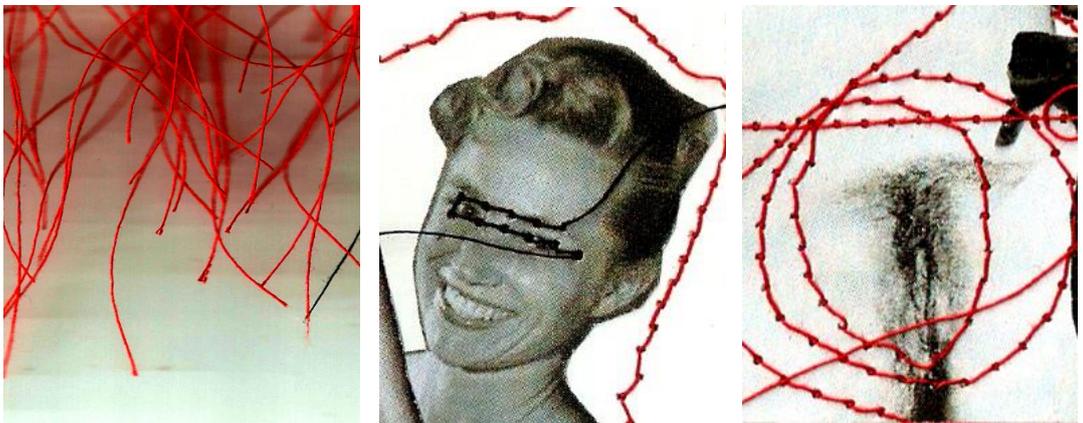


Fig. 62

2. Transparencias

Este trabajo nace de la experimentación con las imágenes del cuaderno núm. 1 que fueron previamente escaneadas e impresas en papel transparente. La superposición de varias transparencias dio lugar a nuevas imágenes que cada vez se difuminaban más. Para ello seleccioné parte de las ilustraciones del cuaderno como rostros, calaveras y objetos relevantes por su significado. Poner todos los elementos con los que había estado trabajando en el cuaderno y crear nuevas imágenes daba sensación de infinitud de la obra ya que las combinaciones eran múltiples y me permitía jugar todavía más con las imágenes hasta el punto de cambiar su significado por completo. Esta manipulación de imágenes me sirvió para manifestar, una vez más, la falsedad de los iconos que consumimos sin necesidad de recurrir al retoque fotográfico. Me interesaba trabajar con técnicas más tradicionales para encontrar resultados con la misma potencia visual.



Fig. 63

En el proceso de superposición empecé superponiendo dos imágenes, y este fue el resultado.

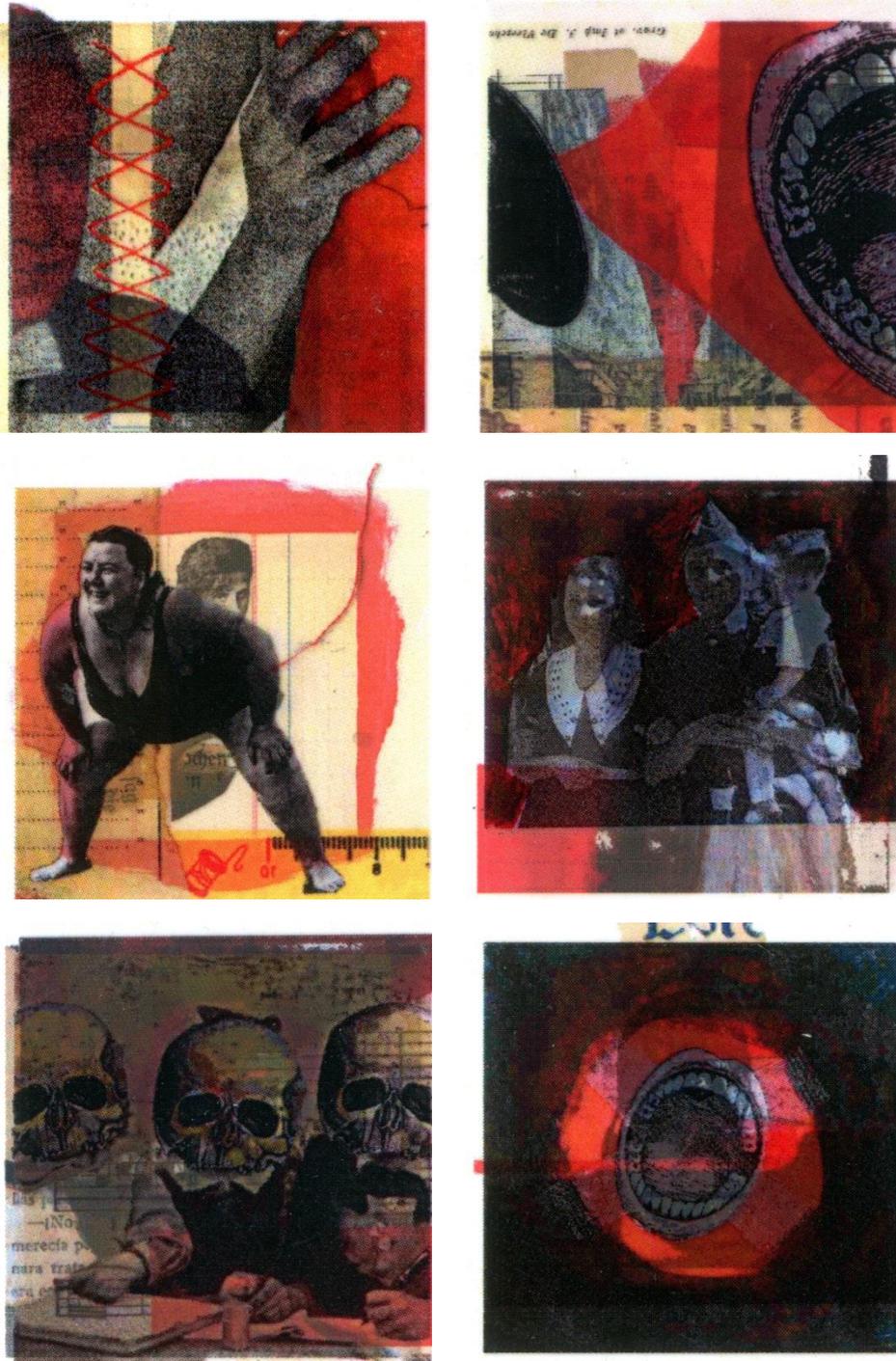


Fig. 64

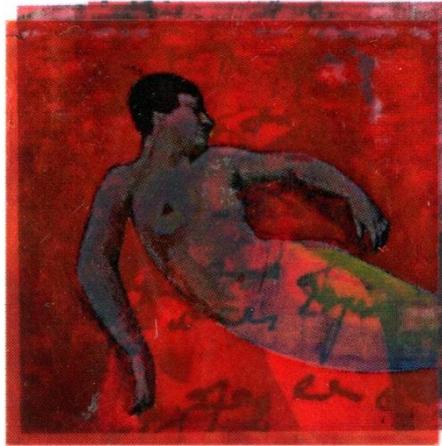
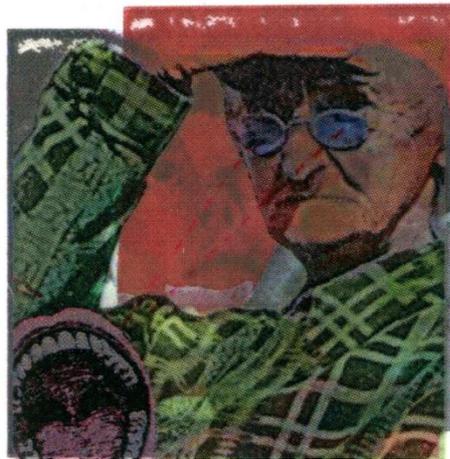
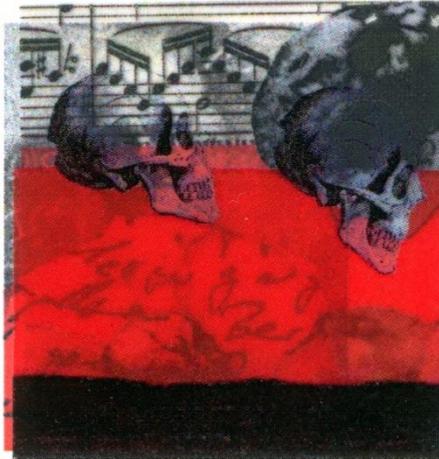


Fig. 65

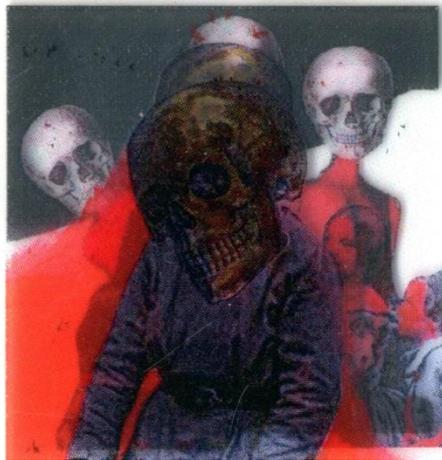
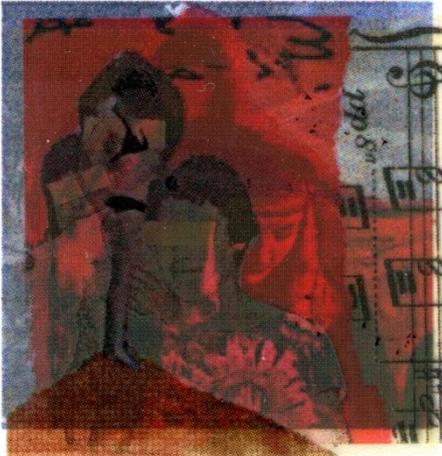
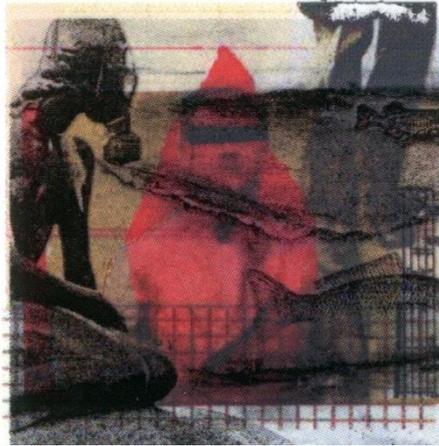


Fig. 66

Posteriormente seguí el mismo proceso doblando las imágenes, es decir, superponiendo dos imágenes dobles de las expuestas anteriormente.



Fig. 67

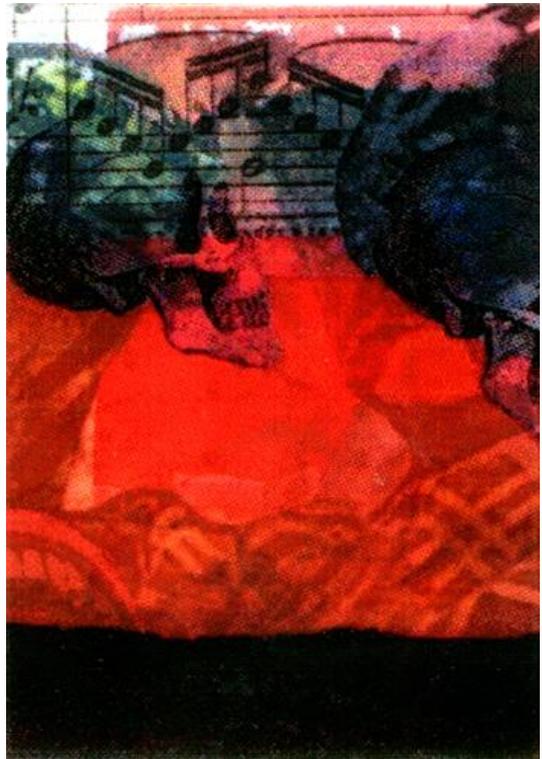


Fig. 68

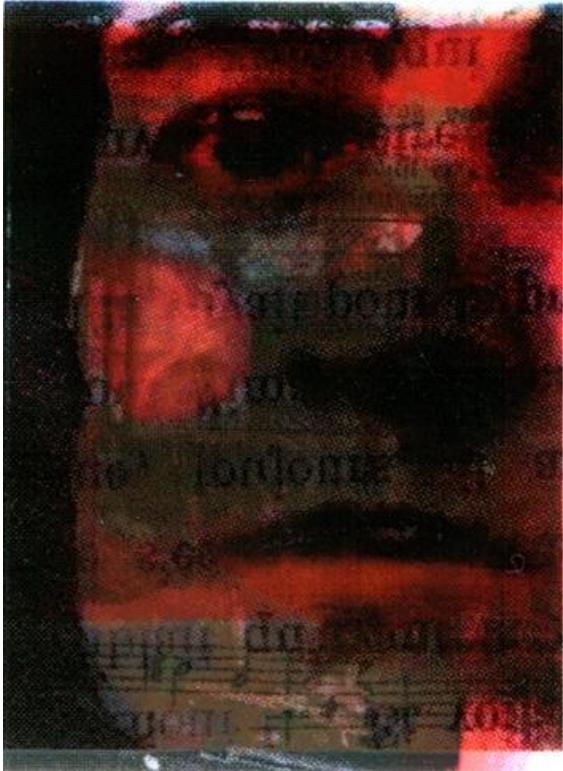
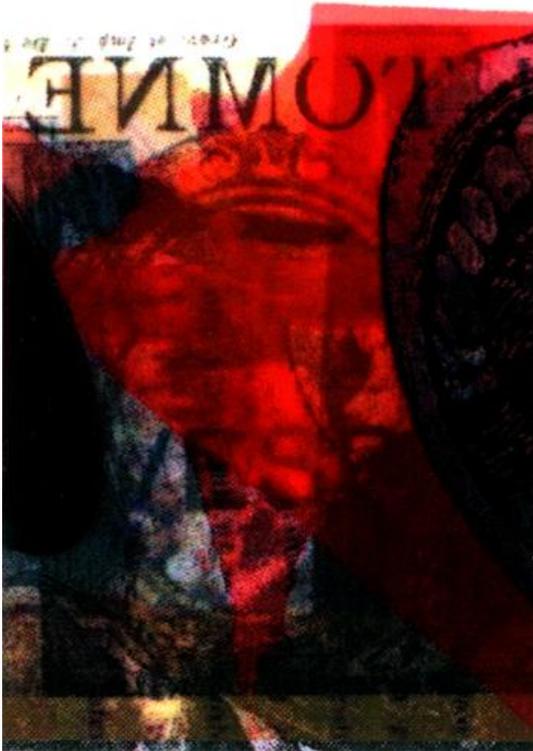
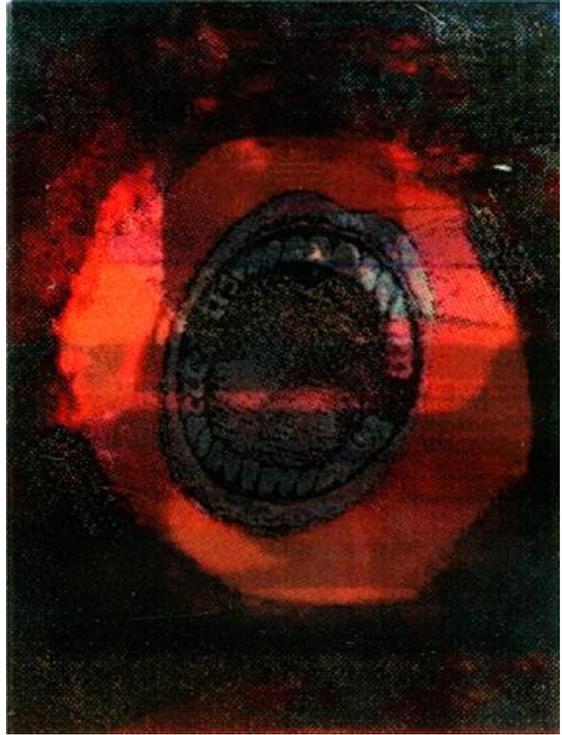
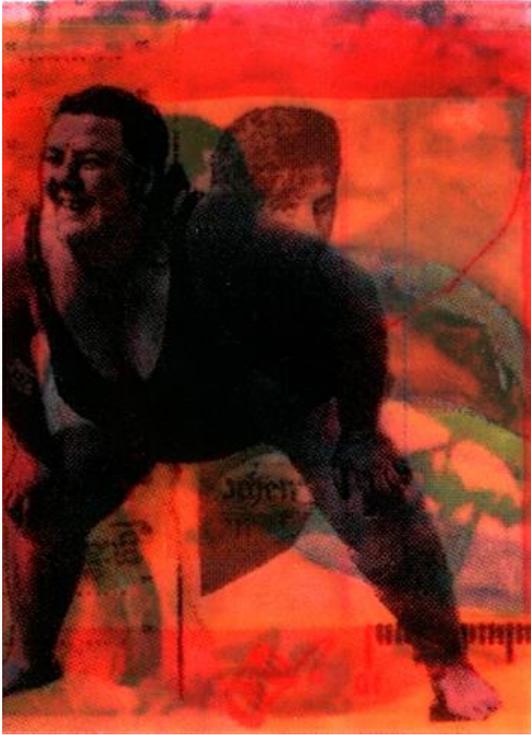


Fig. 69

3. La conquista del miedo

Se trata de una instalación compuesta por 5 cajas de 28x28 y una de 21x28 montadas en madera y acompañadas de un maniquí. Con ello pretendo abordar la problemática de la cosificación del cuerpo femenino y su representación tanto en la sociedad actual como en el poso cultural heredado. En las imágenes el cuerpo aparece como campo de batalla, como lugar donde residen y se proyectan esos miedos, pero también como arma provocadora y generadora de miedo. Poner de manifiesto el uso y la destrucción que se hace del cuerpo es un paso hacia la conquista del miedo.

Las 6 cajas, trabajadas de manera individual se unen al maniquí femenino mediante una cuerda. Cada una de las cajas simboliza una mirada de esa cosificación del cuerpo de la que se hablaba anteriormente. La cuerda aparece como elemento que ata y subyuga todas esas miradas a un cuerpo inerte, sin expresión. Es el cuerpo objeto de deseo pero también es el creador de miedo, el sumiso, el cuerpo controlado y disciplinado que se enmarca dentro del canon corporal. Para ello cuento con los mecanismos de representación del collage y el assemblage que permiten tanto el uso de imágenes fotográficas como la colocación de objetos encontrados que hacen referencia a los temas tratados y que tienen una fuerte carga simbólica.



Fig. 70

El montaje representa una estructura piramidal en una clara alusión a la sociedad patriarcal en dónde todo está cosido, amarrado y dominado por esa mirada falocéntrica. El maniquí aparece rodeado por todos esos mitos y realidades que se representan en las cajas, que son a su vez espacios cerrados llenos de contención.

Aunque la instalación está formada por varias piezas, cabe analizarlas individualmente para poder comprender con más precisión el significado global.

Caja 1: Descosiendo el patriarcado

Esta obra es un reflejo de la ataduras de la madre-esposa, creadora y protectora que a modo de virgen se sienta en el centro para rodearse de su legado. Los rostros son apenas visibles ya que la imagen está montada por la parte trasera para que en ella prime el tejido. Éste es irregular, con nudos y marca la silueta ya que en la obra en general no se pretende hablar de un cuerpo en concreto sino de uno genérico. La imagen está montada en un marco convencional pero realizado con maderas viejas.

Lo acompaña una pareja de muñecos de croché que a modo de amuleto cierra la estructura. El croché a su vez, representa la técnica tradicional del tejido asociado a las mujeres y su representación pretende poner de manifiesto ese folklore puesto que los muñecos llevan indumentaria tradicional.



Fig. 71

Caja 2: La mirada falocéntrica

Esta pieza se compone de una imagen central en la que podemos ver la silueta de 3 hombres sentados que aunque sin rostro, se intuye que están observando. En la parte inferior izquierda se sitúa la muñeca desnuda, despeinada, sucia y con la mirada perdida en una clara escenificación de la mujer objeto y cómo ésta es atravesada por la mirada masculina. En la parte superior derecha se sitúa un pequeño talismán a modo de fetiche que se utilizaba a principios del S.XX como una especie de encantamiento para el amor.



Fig. 72

Caja 3: En el nombre del padre

Esta pieza es una crítica a la Iglesia Católica y a todo lo que ella representa, ya que a mi modo de ver ésta ha sido una de las instituciones que con mayor violencia ha demonizado el cuerpo femenino convirtiéndolo en objeto de pecado. Mientras en el seno de la propia organización se suceden los escándalos, en su discurso se sigue perpetuando la imagen de la mujer como símbolo del pecado y la perdición del hombre, y se aboga por una mujer sumisa cuya única función es procrear y satisfacer al marido. En esta caja me centro en el papel de los curas como transmisores de esos preceptos que bajo el pretexto del poder que Dios les otorga perpetúan generación tras generación estereotipos caducos.



Fig. 73

Caja 4: El imaginario colonizado

Definir y establecer un canon de belleza estricto es uno de los hitos del orden fálico. La belleza y sus medidas se imponen desde la mirada masculina para ser posteriormente reproducidas y afianzadas por el sistema capitalista. Ese consumo casi salvaje ha sido perpetuado por los medios de comunicación que siguen estereotipando no sólo el cuerpo de la mujer sino también su rol dentro de la sociedad. La caja se compone de imágenes de escolares que junto a dos televisiones antiguas representan la persistencia de dichos roles.



Fig. 74

Caja 5: Represiones

Esta caja, compuesta de collage, espejo, pastillero y mantilla refleja la emasculación simbólica que ha sufrido el cuerpo femenino respecto a sus vestiduras. Tras los ropajes, los cuerpos de las mujeres aparecen ocultos como si su exposición pública fuera indigna. Comparar los velos que llevaban las mujeres en el siglo pasado con los burkas, que siguen en vigencia, me sirve para poner de manifiesto la dominación masculina respecto a la apariencia de los cuerpos de las mujeres, que por una parte se exhiben con el claro propósito de vender productos y por el otro trata de ocultarlos y reprimirlos.



Fig. 75

Caja 6: Adoctrinando sumisas

El franquismo vio en la educación de la mujer una inversión a largo plazo. La idea de crear mujeres sumisas, abnegadas, castas y puras tomó especial relevancia con la llamada Sección Femenina. Casi cincuenta años después, la educación sigue siendo un arma de poder, objeto y sujeto de adoctrinamiento que representa una de las batallas más arduas de la historia. Aunque lejos quedan las doctrinas de la Sección Femenina, la realidad nos muestra que los estereotipos siguen vigentes.



Fig. 76

Maniquí: El campo de batalla

El elemento que cierra esta instalación es el maniquí femenino que obviamente representa ese cuerpo inerte al que están ligados los estereotipos representados en las cajas. El cuerpo sin expresión aparece lleno de ataduras, moldeado por los mitos y realidades a las que tiene que hacer frente el cuerpo de la mujer. Las cuerdas representan ese yugo al que se ve sometido y en su interior aparece la bobina como símbolo de infinitud puesto que muchos de esos estereotipos son afianzados por las propias mujeres que siguiendo las doctrinas de la sociedad capitalista los perpetúan.



Fig. 77

4. Cosidos

Después de la experiencia del Cuaderno 5 en el que empecé a utilizar la máquina de coser como instrumento de creación, quise seguir esta línea en mi proceso creativo para evidenciar la violencia con la que se trata el cuerpo de la mujer. El cosido aparece a lo largo de la historia como un proceso de creación tradicional asociado a las mujeres. Subvertir el significado de ese folklore y utilizar el mismo mecanismo con una finalidad completamente diferente fue una de las principales razones para usar esta técnica. Patrones, agujas, hilos y el ensordecedor sonido de la máquina de coser son los elementos que configuran las obras posteriores.

Empecé a experimentar con el collage y el cosido en un intento de combinar las dos técnicas y eso fue lo que me condujo a cambiar el soporte de la tela por el del papel. La complejidad que reside en dibujar con la máquina de coser me animó a intentar perfeccionar la técnica y a apropiarme del cosido como elemento fundamental para mis obras posteriores. Esta obra sobre la crucifixión en la que aparece una mujer sustituyendo a Jesucristo como mártir es una de las primeras. En ella quise manifestar el calvario que sufren muchas mujeres por seguir los estándares de la moda y como el sistema capitalista cose y agujerea con contundencia su cuerpo para amoldarlo a las exigencias de la moda. La paleta de colores sigue siendo blanco, rojo y negro, y está cosido sobre papel de 21x26cm.

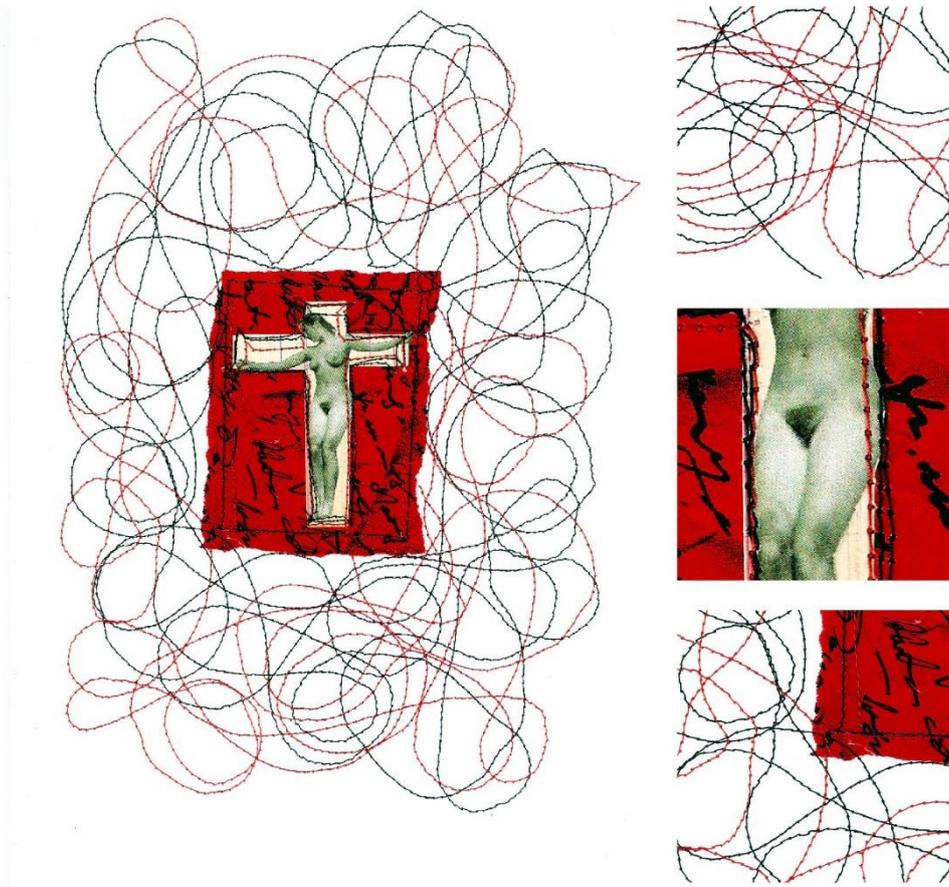


Fig. 78

Tras la realización de esta obra seguí experimentando con el cosido pero esta vez sin collage. Con la cartulina como único soporte fui realizando una serie de vulvas de varias formas, tamaños y colores. Esto me sirvió para representar la multiplicidad de cuerpos, edades y razas de las mujeres que deciden no someterse a un único modelo de mujer considerado como *original* y al que hay que emular. Las vulvas están pensadas para formar parte de un mural en la que la obra cobra fuerza, no sólo a nivel individual de cada pieza, sino en su conjunto.

Esta obra fue el punto de partida para la realización de las vulvas y el posterior mural. Realizada sobre cartulina roja, cosido en negro y con alambre también negro para escenificar el cosido central. En el centro aparece la imagen de un hombre que simula estar encerrado dentro de una vulva. Con ello pretendía ridiculizar el concepto que los surrealistas tenían de la vagina como instrumento castrador.

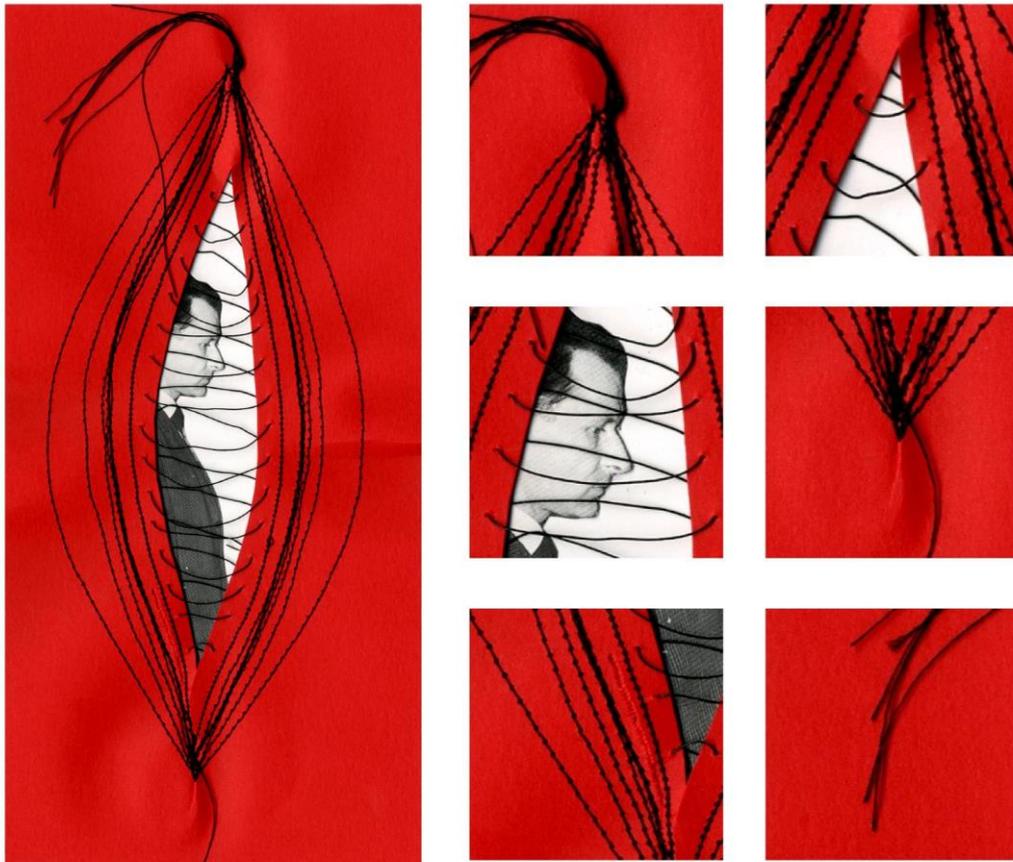


Fig. 79

Tras estas dos pruebas pasé a realizar los cosidos de las vulvas. Se trata de 28 piezas de 10x20 cm cosidas sobre cartulina de color rojo, negro y blanco con hilos de color rosa, violeta, dorado, rojo, blanco y negro. La ampliación de la paleta de colores responde a los diferentes estados y edades de la mujer.

Como he señalado anteriormente pretendo destacar la multiplicidad de cuerpos y mostrar la belleza que reside en la individualidad de cada mujer. Los hilos representan la madurez de la mujer que van desde el rosa hasta el blanco. El color del soporte alude a la diversidad de cuerpos. Muestra de ellos son algunas de las vulvas realizadas con tela o plástico.

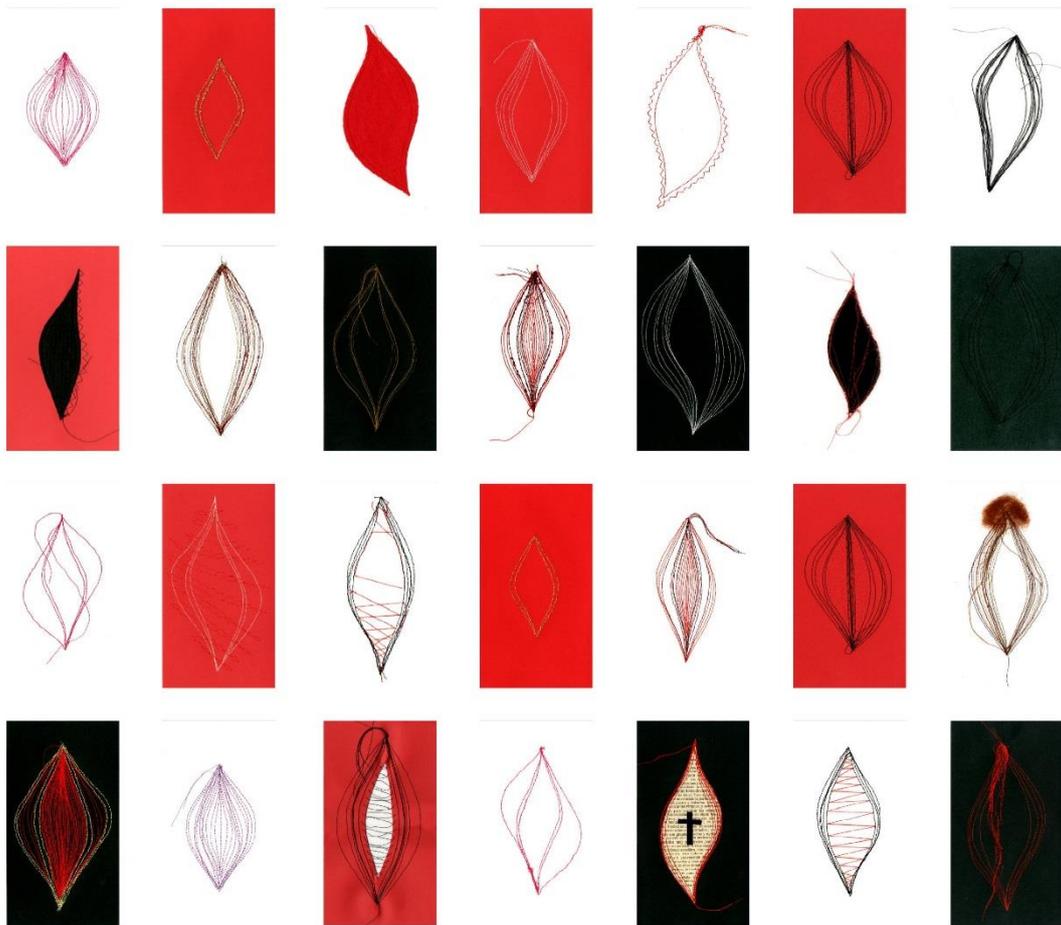


Fig. 80

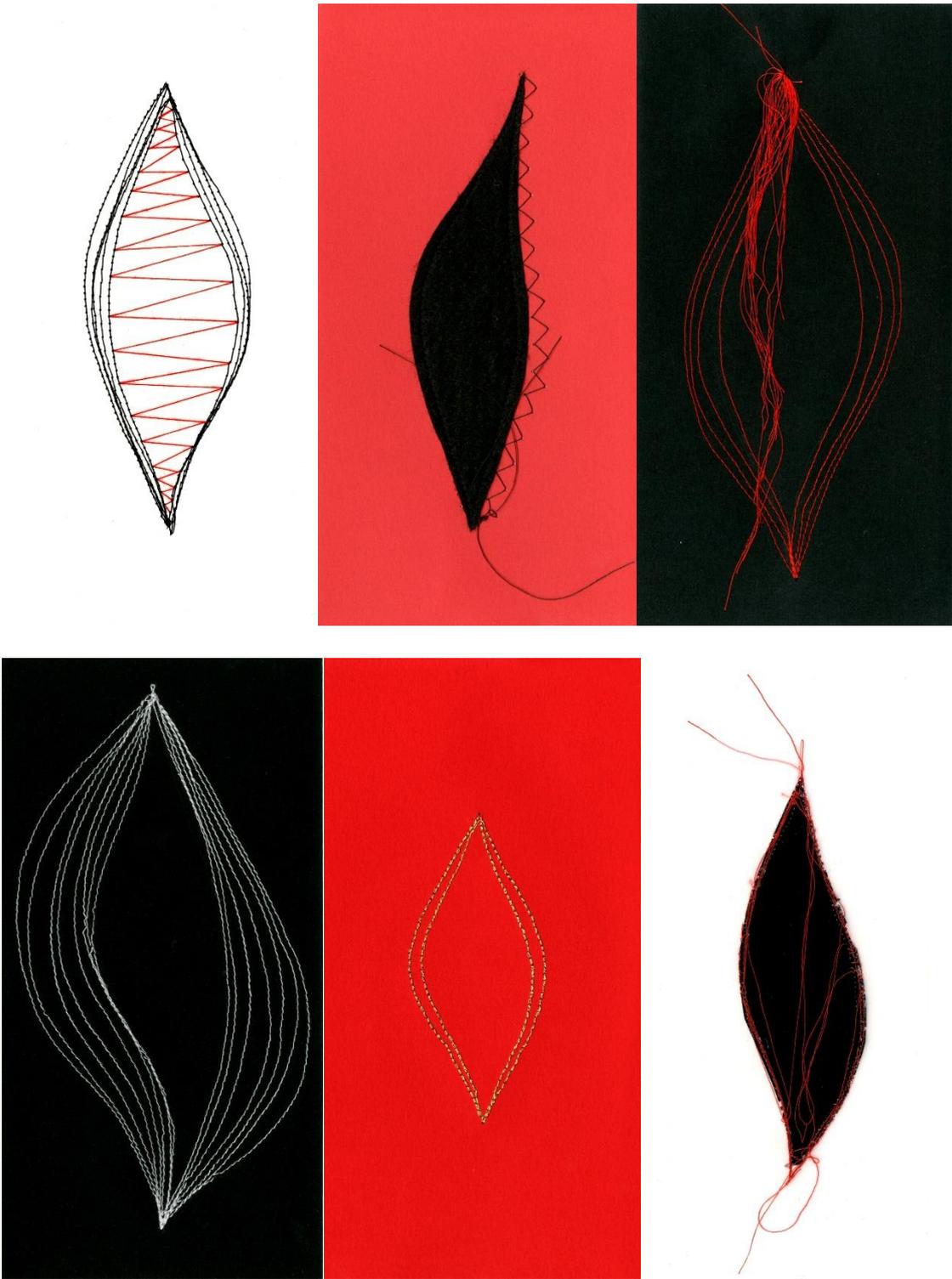


Fig. 81

5. Dolces Tortures

A partir de la experiencia generada en las obras anteriores y con un mayor control del dibujo en la máquina de coser, quise ir un paso más allá y empezar a dibujar con la máquina como lo haría con un lápiz. La primera imagen que dibujé fue la cara de una mujer y la experiencia me resultó muy atractiva ya que el resultado era bastante diferente a lo que pretendía pero sin embargo me parecía interesante. La imagen está realizada en varios colores y a pesar de que el proceso es costoso por tener que estar constantemente hilvanando hilos y cambiando colores, la potencia y la rapidez que me daba el pedal de la máquina compensaba el esfuerzo.



Fig. 82

En esta imagen, realizada sin previo boceto ni esquema a lápiz, se puede observar un trazo poco preciso y aún tembloroso. La fragilidad del papel sobre el que está cosido provocó algunos agujeros, sobretodo en la boca, pero fue a partir de ahí que decidí seguir con el dibujo a máquina.

Posteriormente y casi por azar empecé a coser fotografías de mujeres de mi entorno que había impreso para realizar unas transferencias sobre tela que resultaron fallidas. De esa casualidad nació el proyecto Dolces Tortures (Dulces Torturas).

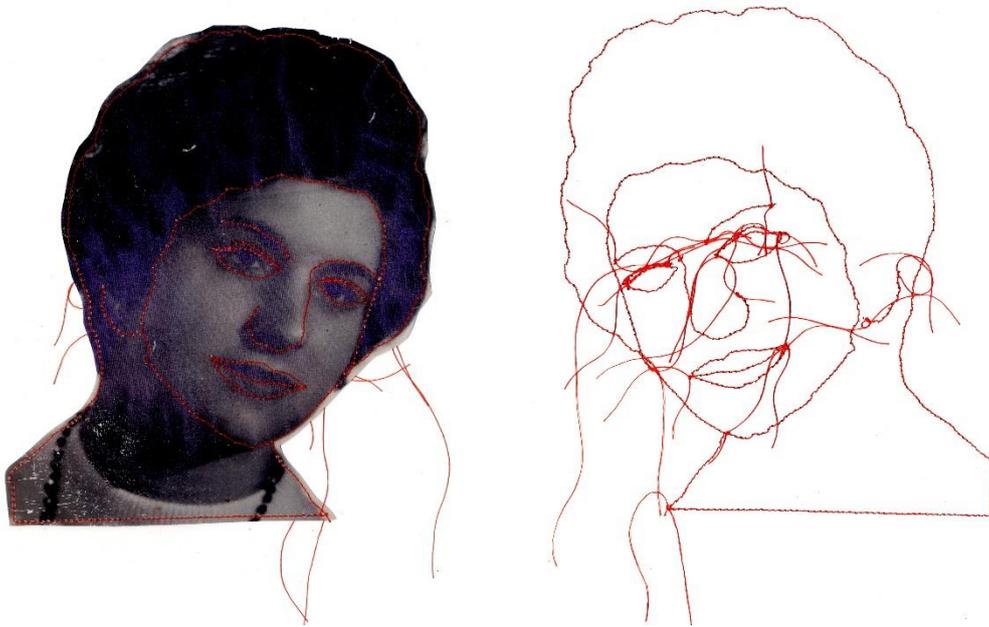


Fig. 83

Se trata de un proyecto colaborativo que nace de la participación de un grupo de mujeres de mi entorno que, de manera voluntaria, prestaron su imagen y compartieron sus inquietudes para la realización de este proyecto. Se trata de una instalación que pretende abordar las torturas a las que las mujeres se someten de manera voluntaria pero empujadas por los preceptos de la sociedad patriarcal que durante siglos ha ejercido un fuerte control y una estricta disciplina sobre los cuerpos de las mujeres. Con la intención de conseguir alcanzar el canon de belleza impuesto por el patriarcado muchas mujeres se autocensuran y se someten a disciplinas corporales cada vez más agresivas. La cirugía estética, las dietas o la dictadura de la moda son un buen ejemplo de esa disciplina del cuerpo. Evidenciarla es el primer paso para acabar con ella.

Para desarrollar el proyecto pedí la colaboración a través de las redes sociales de un grupo de mujeres que de algún modo u otro forman parte de mi vida. Para ello les pedí que me enviaran una fotografía de su cara, a libre elección, y que nombraran un objeto cotidiano que para ellas fuera una tortura y que estuviera relacionado con su condición de mujer. Con ello pretendía por una parte conseguir la información para el proyecto, y por otra evidenciar que existen una serie de objetos y prácticas que hemos interiorizado de un modo completamente natural pero que representan un castigo autoimpuesto. Muchas de ellas

reconocieron no ser conscientes de cómo ciertas prácticas suponían un auténtico calvario para ellas. Depilarse, plancharse el pelo o planchar la ropa fueron algunas de las más citadas junto con el uso del sujetador, el tanga y la dependencia al móvil. Todas se mostraron intrigadas e impacientes por conocer el resultado de la obra y algunas agradecieron la reflexión ya que hasta el momento, no se lo habían planteado. En un principio empecé cosiendo sus fotografías directamente sobre el papel con la intención de realizar un mural de cajas en las que apareciera dentro de cada caja la imagen del rostro junto con el objeto de tortura, pero después de varias pruebas y bocetos, apareció en escena un antiguo camisón encontrado en el ajuar familiar. La idea de poder coser los rostros al camisón aportaba a la obra el elemento de la memoria y el paso del tiempo que había estado tratando en los primeros cuadernos y que me servía para poner en evidencia la perpetuidad de las disciplinas corporales que a través del tiempo se han ejecutado, transmitido y perpetuado durante siglos. Coser los rostros con el sonido ensordecedor de la máquina y la brusquedad de las puntadas de la aguja hilvanada en hilo rojo escenificaba el dolor que suponen las torturas. Los hilos rojos cuelgan del camisón por la parte exterior ya que me interesaba mostrar los nudos y los repuntes. En su parte interior aparecen las imágenes mejor definidas pero para un mayor impacto visual opté por mostrar los rostros junto con la maraña de hilo rojo que se iba creando alrededor.

Por otra parte, los objetos de tortura se representan mediante unos cojines bordados a mano. El bordado a mano heredado de las mujeres de mi familia representa no sólo la herencia familiar sino también el estereotipo de una técnica tradicional asociada comúnmente a las mujeres. El hecho de escribir las palabras que hacían referencia a las torturas mediante el bordado me permitía alterar ambos significados, tanto el uso tradicional de la técnica del bordado como el de objetos de un marcado carácter actual. También cabe destacar el contraste entre la comodidad que representa un cojín y la dureza de las torturas en una clara alusión a la naturalidad con la que muchas mujeres hemos asumido los rituales de belleza totalmente opresores y que desdibujan nuestra naturalidad corporal. La obra que consta del camisón como pieza central junto con los cojines, se acompaña del sonido estridente de la máquina de coser que pone al espectador en una posición incómoda, como lo es la propia tortura. Además del audio, requiere una iluminación cenital enfocada al maniquí que sostiene el camisón. Dicho maniquí fue elaborado en escayola a partir de un maniquí real. Para dar un mayor cuerpo a la obra, se acompaña de un canchán almidonado de manera tradicional. Hasta el momento la obra consta de 14 cojines pero la idea principal es inundar la sala de cojines como se muestra en el boceto. Por este motivo la obra a día de hoy está inacabada aunque sigo trabajando en ella.



Fig. 84

En este esbozo se representa la idea principal para la composición de la obra en la que dentro de un espacio mínimo de 3x3m y un máximo de 5x5m los cojines ocuparían todo el espacio impidiendo el acceso al maniquí.

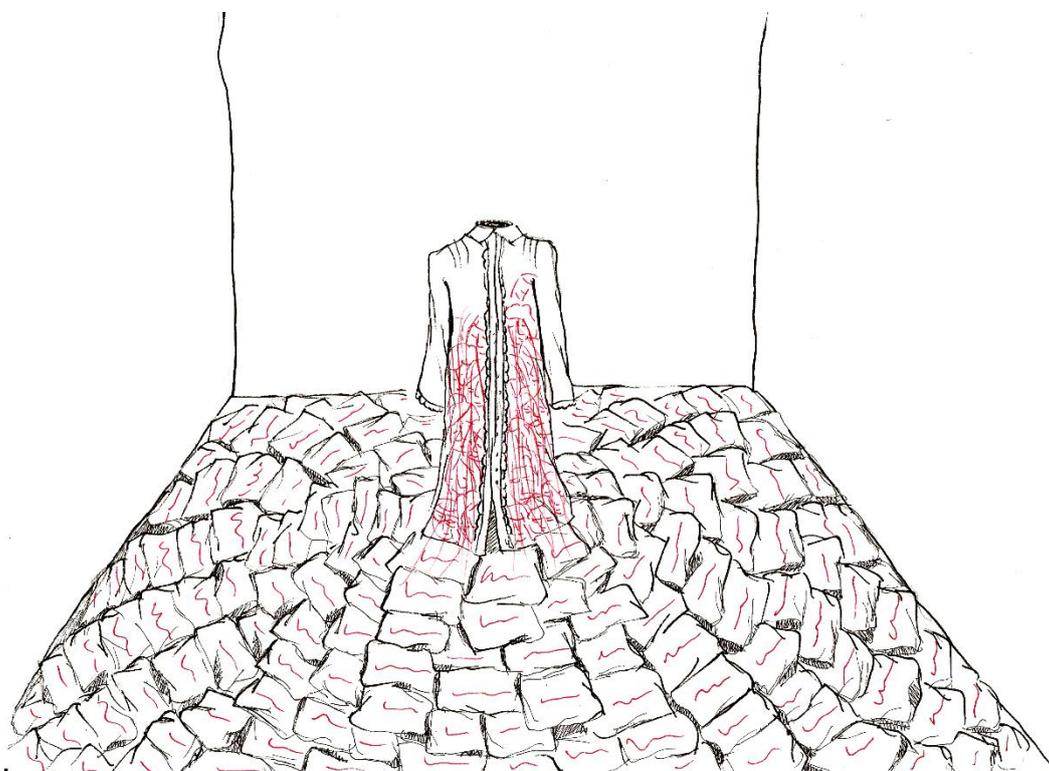


Fig. 85

La siguiente imagen muestra el resultado de la obra hasta el momento.



Fig. 86

Como se puede observar en la imagen existe una gran diferencia entre el boceto y la composición real lo cual demuestra la importancia fundamental de los cojines.



Fig. 87

Algunas de las torturas que aparecen en la obra son: sujetador, tinte, plancha del pelo, cera de depilar, faja, compresas, dinero, medias, móvil, pinzas, tanga y plancha de la ropa. Aunque a día de hoy tengo el material preparado para elaborar 50 cojines más.



Fig. 88



Fig. 89



Fig. 90



Fig. 91

Como se puede observar con más detalles, estas son las imágenes que quedaron en el interior del camisón. En ellas se aprecia con mayor detalle los rostros.



Fig. 92

En esta, en cambio, se observan los rostros por la parte exterior. Son menos visibles por la cantidad de hilo que los cubre y los rostros aparecen desdibujados, que es la idea principal.

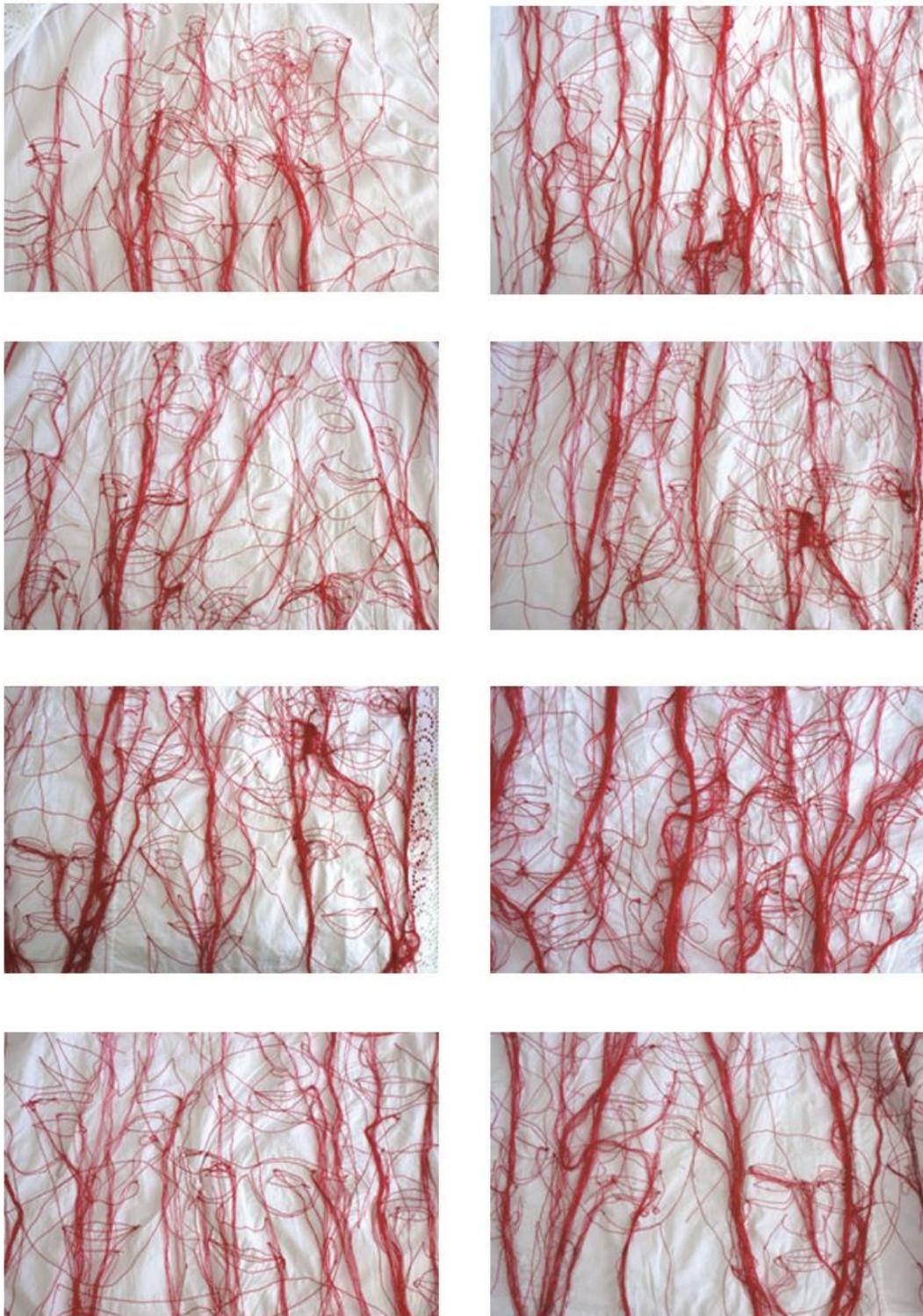


Fig. 93

6. Mercaxona

Esta obra, titulada en una clara alusión al supermercado valenciano Mercadona, trata sobre la comercialización del cuerpo. A menudo vemos el cuerpo de la mujer cosificado en múltiples anuncios y vallas publicitarias que inundan calles, revistas y espacios televisivos. Los cuerpos de las mujeres aparecen, en ocasiones, como meros trozos de carne a la venta, listos para ser consumidos. Este consumismo voraz tanto de imágenes como de cuerpos, me llevó a crear esta obra en la que aparecen unas bandejas llenas de trozos de muñecas.

Uno de los instrumentos que más han contribuido a estigmatizar los cuerpos y a perpetuar roles han sido las muñecas. Del uso de muñecas se derivan prácticas machistas y consumistas que perpetúan los roles de mujer sumisa y relegan a ésta a un papel meramente doméstico en dónde ejercer el papel de madre y esposa. Eso sí, con un cuerpo que se ajusta perfectamente al canon de belleza capitalista. Pero esta comercialización del cuerpo no se produce sólo para vender un ideal de belleza, también existe una venta estrictamente corporal en un mercado que es absolutamente denigrante para la mujer como lo es la prostitución o el mundo del porno. Por esta razón elegí las muñecas para la creación de esta obra, porque ellas representaban a la perfección con sus cuerpos de plástico y sin vida el vacío al que nos vemos abocadas.

La obra se compone de 6 bandejas de plástico de las que se utilizan comúnmente para vender carne en los supermercados, repletas de partes de muñecas descuartizadas. Como se haría con cualquier producto cárnico a la venta están agrupadas por piernas, cabezas, torsos o brazos y envueltas en plástico. Aunque en el momento de tomar la fotografía no tenía impresos los códigos de barra, sí que se generó una pseudo imagen corporativa para la pieza en la que se ironizaba sobre el nombre de Mercadona.



Fig. 94

En la imagen corporativa se sustituyen los alimentos originales de la cesta por partes del cuerpo que como se puede comprobar, pertenecen también a razas diferentes. Respecto al nombre, he querido sustituir el sufijo –dona (mujer) por –xona (coño) usando un lenguaje de la calle. Así pues se pone de manifiesto el trato mercantil al que se ven sometidos los cuerpos mediante una imagen conocida por todos y un lenguaje fácilmente identificativo que transmite cercanía e ironía.

Para realizar la composición recurrí a la tienda de ultramarinos de un amigo que me permitió usar una parte de la vitrina de los embutidos para tomar las fotografías. Me pareció interesante que las muñecas compartieran espacio con el resto de embutidos. Como las fotografías se tomaron dentro del horario comercial algunas de las clientas reaccionaron con estupor y otras confundieron las muñecas con carne de pollo.



Fig. 95



Fig. 96



Fig. 97



Fig. 98

Conclusiones

“Que nuestros cuerpos dejen de cristalizar el dolor y el sufrimiento que se les causa. Que dejen de ser territorios aislados y ajenos. Que sean nuestros, y que sean, por fin, espacios para el placer, para el descubrimiento, para la vida.”

Colectivo Ma Colère

Con este trabajo he pretendido poner de manifiesto que dichas prácticas disciplinarias sobre los cuerpos existen y que no se han practicado de igual manera sobre el cuerpo de las mujeres que sobre el cuerpo de los hombres. Aunque es cierto que actualmente muchos hombres también deciden someterse a la dictadura de los cuerpos, lo cierto es que ésta no tiene ni ha tenido el mismo impacto ni se ha ejercido con la misma dureza en hombres que en mujeres, puesto que en mi opinión, para ellos dicha tiranía es voluntaria mientras que para nosotras ha sido impuesta y perpetuada por un sistema patriarcal económico que siempre ha visto en nuestros cuerpos un instrumento de dominación y sometimiento. La investigación me ha servido para constatar la dominación que se oculta tras estas prácticas y la peligrosa naturalidad con la que se aceptan, se reproducen y con ello se perpetúan, pues escapar de ellas resulta en ocasiones difícil y requiere de una gran determinación puesto que, como he señalado durante el trabajo, aquellas que deciden no seguir las normas son discriminadas y marginadas. Es por ello que conviene visibilizar dichas prácticas para poder combatir las.

Todo este trabajo artístico me ha servido para poner en práctica todas las lecturas que he estado realizando durante el máster sobre la cosificación y la disciplina del cuerpo. Con ello pretendo contribuir a la práctica artística que tantas mujeres han realizado durante generaciones sobre esta problemática. Poner de manifiesto que dicho control corporal existe y escuchar las voces de quienes han escrito al respecto, me ha servido no sólo para reflexionar y establecer mis propias conclusiones, sino también para hablar de ellas mediante mi propia producción artística. Aunque para mí este es un tema completamente nuevo, he encontrado en él un modo de expresar mis propias inquietudes como mujer sobre la disciplina y el control corporal. Puesto que mi trabajo anterior al máster se ha centrado en la ilustración infantil y en la docencia, he hallado un campo de experimentación en el que me siento cómoda y sobretodo libre para poder expresar mis propias vicisitudes.

Satisfecha por el camino que han tomado los trabajos y cómo unos me han llevado a la realización de los otros, pretendo seguir experimentando tanto con la técnica como, por supuesto, con la temática en el doctorado.

Espero con este trabajo haber contribuido a visibilizar dicha problemática y poner en evidencia que un cambio de paradigma es posible, que podemos vivir nuestros cuerpos desde la belleza de nuestra individualidad, *a nuestra manera* y cambiar el dolor de esas disciplinas por el placer que nuestros cuerpos son capaces de ofrecer. Siento que este es el principio del largo camino hacia la conquista del miedo.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean. 2007.** *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras.* Madrid : Siglo XXI, 2007.
- Beauvoir, Simone de. 2011.** *El segundo sexo.* Madrid : Ediciones Cátedra. Universitat de València. Instituto de la mujer, 2011.
- Bernadac, Marie-Laure y Messager, Annette. 2006.** *Annette Messenger: word for word.* Londres : Violette, 2006.
- Bourdieu, Pierre. 1999.** *Meditaciones pascalianas.* Barcelona : Anagrama, 1999.
- Bourgeois, Louise. 1999.** *Louise Bourgeois: Exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid 16 de noviembre 1999- 14 de febrero 2000.* Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: ALDEALSA, 1999.
- Bourgeois, Louise. 2000.** *Destrucción del padre/reconstrucción del padre,* Editorial Síntesis, Madrid, 2002
- Butler, Judith. 2008.** *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo".* Buenos Aires : Editorial Paidós SAICF, 2008.
- Calvo, Carmen. 2007.** *Carmen Calvo: Exposición. Institut Valencià d'Art Modern, 29 de noviembre de 2007- 20 de enero de 2008.* Valencia : IVAM, 2007.
- Calvo, Carmen. 2003.** *Carmen Calvo: Exposición. Palacio Velázquez, Madrid, 24 de octubre 2002-14 de enero 2003.* Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2003.
- Chomsky, Noam. 2000.** *Cómo nos venden la moto.* Barcelona : Icaria Más Madera, 2000.
- Cornell, Joseph. 1984.** *Joseph Cornell: Exposición, abril-mayo 1984.* Madrid : Fundación Juan March, 1984.
- Einstein, Silla. 1977.** *Hacia el desarrollo de una teoría del patriarcado capitalista y el feminismo socialista".* República Dominicana : Ediciones Populares Feministas, 1977.
- Entwistle, Joanne. 2002.** *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica.* Barcelona : Paidós Contextos, 2002.
- Ferrarotti, Franco. 1981.** *Storia e storie di vita.* Roma-Bari : Laterza, 1981.
- Foucault, Michel. 1999.** *Vigilar y castigar.* México : Siglo XXI Editores, 29ª edición, 1999.
- Freire, Espido. 2000.** *Ser o no ser guapa.* Laura Freixas. *La vida frente al espejo.* Madrid : Temas de hoy, 2000.
- Greer, Germaine. 2000.** *La mujer completa.* Barcelona : Kairós, 2000.
- Grenier, Catherine. 2001.** *Annette Messenger.* París : Flammarion, 2001.
- Höch, Hannah. 2004.** *Hannah Höch: Exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 20 de enero al 11 de abril de 2004.* Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: ALDEALSA, 2004.
- Hopps, Walter, y otros. 1996.** *Kienholz, a retrospective.* Nueva York : Whitney Museum of American Art New York, 1996.

- Lagarde, Marcela. 1997.** *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia. Cuadernos inacabados.* España : Editorial Horas y Horas, 1997.
- Laqueur, Thomas. 1994.** *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud.* Barcelona : Ediciones Cátedra. Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer, 1994.
- Mallimaci F., Giménez Béliveau V. 2006.** *Historias de vida y método biográfico.* Irene Vasilachis de Gialdino. *Estrategias de Investigación cualitativa.* Barcelona : Gedisa, 2006.
- Mayayo, Patricia y Bourgeoise, Louise. 2002.** *Louise Bourgeois.* Hondarribia : Nerea DL, 2002.
- Millet, Kate. 1975.** *La política sexual.* Madrid : Aguilar, 1975.
- Mongardini, Carlo. 2007.** *Miedo y sociedad.* Madrid : Alianza, 2007.
- Morin, Edgar. 2000.** *Cultura y Conocimiento.* Watzlawick P. y Krieg P. *El ojo del observador.* Barcelona : Gedisa, 2000.
- Pera, Cristóbal. 2006.** *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana.* Madrid : Triacastela, 2006.
- Rice, Carla. 2007.** *Nuestros cuerpos ocupados.* Colectivo Ma colère. *Mi cuerpo es un campo de batalla.* Valencia : Ediciones La Burbuja, 2007.
- Simmel, George. 2008.** *La aventura.* Barcelona : Península, 2008.
- Wolf, Naomi. 1991.** *El mito de la belleza.* Barcelona : Emecé Editores, 1991.

Webgrafía

Base de datos del Centro de Arte Feminista Elisabeth A. Sackler del Museo de Brooklyn

http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/index.php

Calvo, Carmen

<http://www.carmencalvo.es/>

Carrió, Pep

<http://www.pepcarrio.com/>

Clayton, Mariel

<http://www.thephotographymarielclayton.com/>

García María, Silvia. 2013. <http://belleza.doctissimo.es>. *Doctissimo*. 17 / Junio / 2013. [Data: 5 / Marzo / 2014.]

<http://belleza.doctissimo.es/cirugia-y-medicina-estetica/cirugia-estetica/operaciones-estetica-mas-comunes-espana.html>.

Ledwich, Jessica

<http://www.jessicaledwich.com/>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

<http://www.museoreinasofia.es/>

Romeu, Concha

<http://www.concharomeu.com/>

SECPRE (Sociedad Española de Cirugía Plástica, Reparadora y Estética)

<http://secpre.org/>

Shiota, Chiharu

<http://www.chiharu-shiota.com>

Ventura, Lourdes. 2000. www.elmundo.es. *El Mundo*. 16 / 04 / 2000. [Data: 15 / 03 / 2014.]

<http://www.elmundo.es/elmundolibro>.