



LA SEXUALIZACIÓN DEL DESNUDO EMENINO EN EL ARTE OCCIDENTAL

AUTORA: CRISTINA DE SEGALERVA MARTÍNEZ-ESPARZA

TUTORA: MARÍA LUISA VADILLO RODRÍGUEZ





UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LA SEXUALIZACIÓN DEL DESNUDO FEMENINO EN EL ARTE OCCIDENTAL

Cristina de Segalerva Martínez-Esparza

Vº Bº DE LA TUTORA

Trabajo de Fin de Grado

2021

Tutora: María Luisa Vadillo Rodríguez

Índice

RESUMEN.....	5
DOSSIER ARTÍSTICO.....	6
• Aportación 1: <i>Pecho</i>	7
• Aportación 2: <i>Coño mío</i>	8
• Aportación 3: <i>Sumergidas en las oscuras aguas de la sociedad patriarcal</i>	10
• Aportación 4: <i>Una nueva Yo, desde el Mí</i>	12
1. Introducción.....	13
1.1. Mapa conceptual.....	14
2. Metodología y objetivos.....	15
2.1. Metodología.....	15
2.2. Objetivos.....	15
DESARROLLO TEÓRICO.....	17
3. Crítica sobre la sexualización del cuerpo femenino desnudo en el arte occidental europeo.....	18
4. Mi cuerpo es sin ti, mi cuerpo es sin ellos: planteamiento inicial en torno a las principales diferencias entre la forma de representación femenina y masculina del desnudo de la mujer.....	22
5. ¿Nos quitamos todas la ropa, o no?: controversia entre empoderamiento o vuelta a los lobbies masculinos y machistas. La mujer feminista desde los años 60' hasta la actualidad....	31
6. Sumergidas en las oscuras aguas de la sociedad patriarcal.....	33
6.1. El agua como metáfora del dominio de los hombres sobre las mujeres.....	35
• Aportación 3.1: <i>Hipoxia</i>	36
• Aportación 3.2: <i>Reacción</i>	36
• Aportación 3.3: <i>Emersión</i>	36
6.2. Una nueva Yo, desde el Mí.....	38
7. Conclusiones.....	40
REFERENCIAS. Fuentes Primarias.....	41
8. Bibliografía.....	41
9. Webgrafía.....	41
10. Índice de aportaciones.....	43
11. Índice de figuras.....	43

RESUMEN

El desnudo femenino ha sido la temática más recurrente entre los artistas desde el inicio de las *Bellas Artes*. Sin embargo, en la mayoría de estas representaciones, el desnudo era despojado de toda naturalidad y en muchas ocasiones objetificado y sexualizado. Por este motivo, en el presente Trabajo de Fin de Grado, se pretende hacer un breve recorrido por las distintas épocas, con el fin de intentar comprender mejor la razón del sometimiento impuesto a la mujer y -por ende- las diferencias entre creador y creadora a la hora de tratar el desnudo femenino.

ABSTRACT

The female nudity has been the most recurrent theme among artists since the beginning of *Fine Arts*. However, in most of these representations the nudity was stripped of all naturalness and often objectified and sexualized. For this reason, in this Final Degree Project we intend to make a brief tour through the different periods, in order to try to understand better the reason for the women's submission that has been imposed on them, and therefore the differences between the male and female creators when it comes to treating the female nudity.

PALABRAS CLAVE

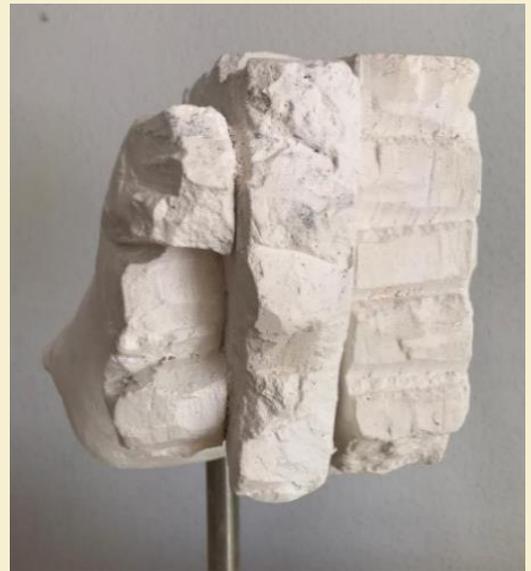
SEXUALIZACIÓN - CENSURA - COSIFICACIÓN - IDENTIDAD - DESIGUALDAD - DESNUDO - MUJER

DOSSIER ARTÍSTICO

“Lo que sí me gustaría contaros es que un día me toqué una grieta por la que salía una luz, y decidí abrirme entera y verme por dentro, y fue cuando me sentí volcán y río, y vientre y tetas y coño mío, y me dije guapa, y me olvidé del camino que llevaba al maltrato, y acaricié a aquella mujer perdida, a aquella niña escondida, y le enseñé a bailar sobre cristales poniéndole plantas de hierro, y luego le enseñé una tierra mojada y cómoda, y dejó que los cristales los barrieran otros, y que el hierro ya no sirviera ni para disfraz, y le cosí unas alas a los ojos para que no pudiese prohibirse el horizonte.”

Noelia Morgana, 2019.

- Aportación 1: *Pecho*.



Pecho, talla escultórica, 2020

FICHA TÉCNICA	
Nombre	Cristina de Segalerva Martínez-Esparza
Título	<i>Pecho</i>
Fecha	Mayo 2020
Técnica	Talla escultórica
Útiles empleados	Escayola
Dimensiones	61 x 32 cm.

- Aportación 2: *Coño mío*.

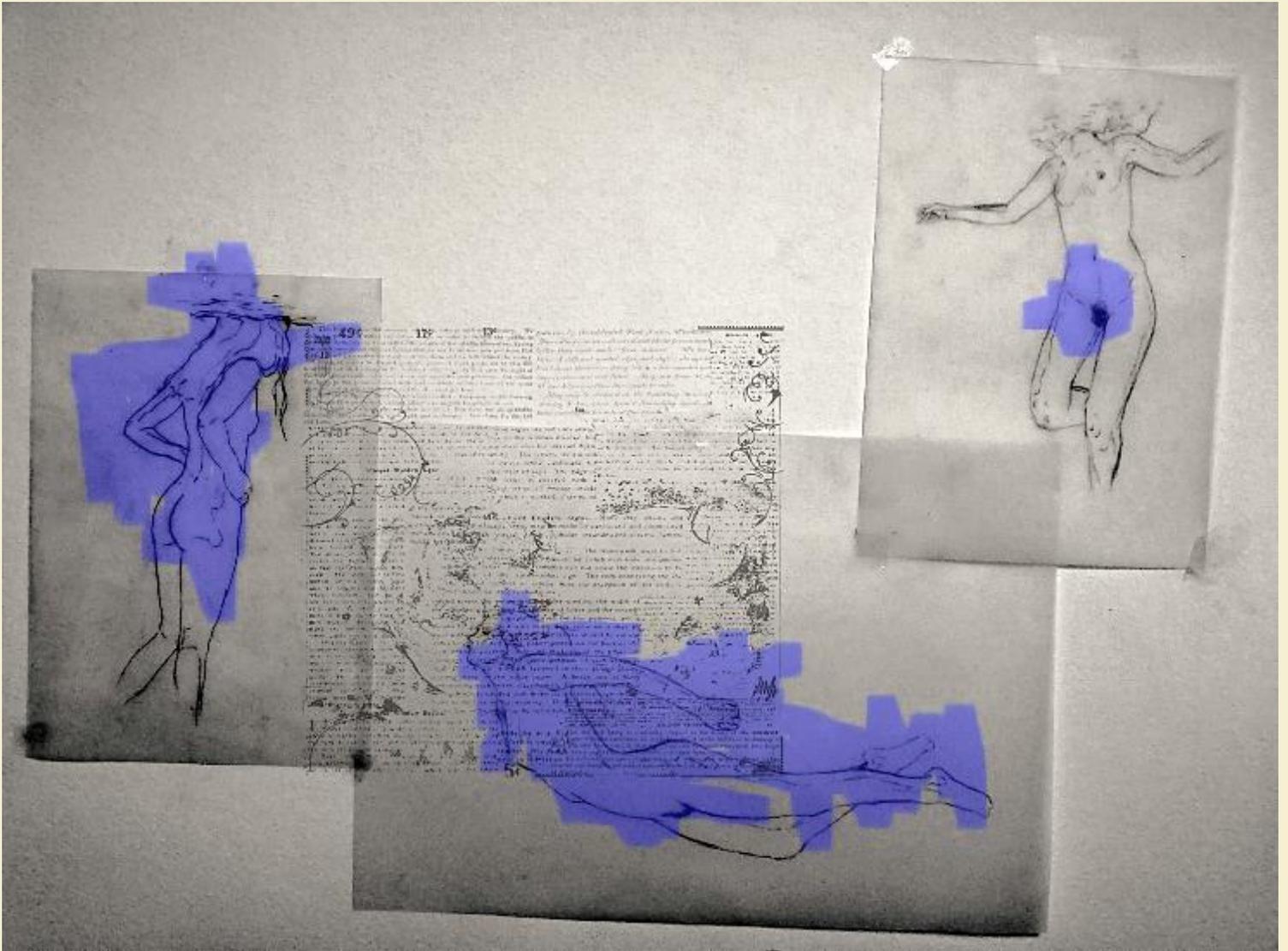
FICHA TÉCNICA	
Nombre	Cristina de Segalerva Martínez-Esparza
Título	<i>Coño mío</i>
Fecha	Enero 2020
Técnica	Escultura policromada
Útiles empleados	Escayola, óleos
Dimensiones	22 x 20 cm.





Coño mío, escultura policromada, de Segalerva, 2020

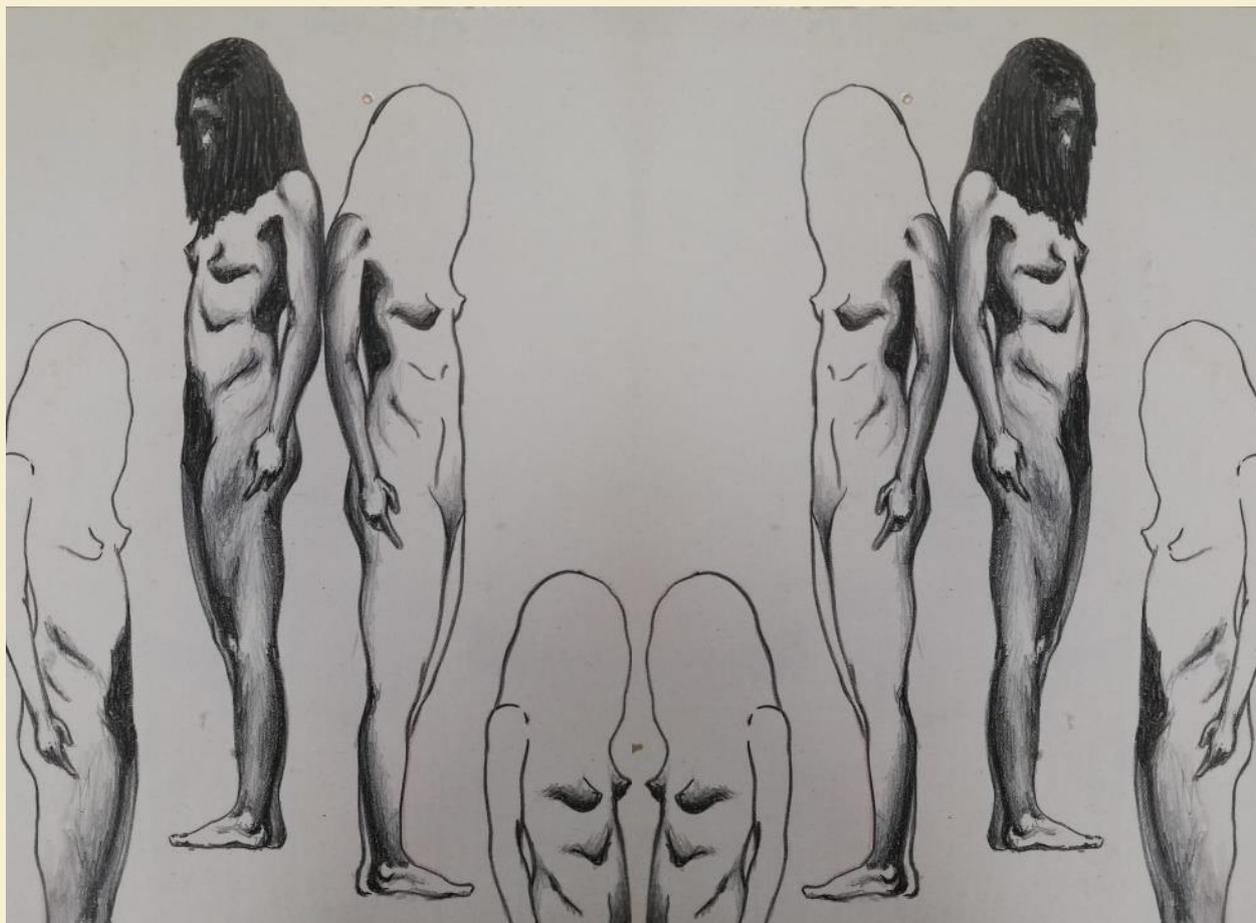
- Aportación 3: *Sumergidas en las oscuras aguas de la sociedad patriarcal.*



Sumergidas en las oscuras aguas de la sociedad patriarcal, grabado, de Segalerva, 2020

FICHA TÉCNICA	
Nombre	Cristina de Segalerva Martínez-Esparza
Título	<i>Sumergidas en las oscuras aguas de la sociedad patriarcal</i>
Fecha	Mayo 2020
Técnica	Punta seca, chine collé, <i>transfer</i>
Útiles empleados	Punzón, papel de seda, fotocopia
Papel empleado	Fabriano
Tamaño de la imagen	A5, A5, A4
Tamaño del papel	A2
Número de matrices	3
Número de tintas	1
Métodos de estampación empleados	Tórculo
Ejemplar	B.A.T.
Dimensiones	50 x 40 cm.

- Aportación 4: *Una nueva Yo, desde el Mí.*



Una nueva Yo, desde el Mí, litografía, de Segalerva, 2020.

FICHA TÉCNICA	
Nombre	Cristina de Segalerva Martínez-Esparza
Título	<i>Una nueva Yo, desde el Mí.</i>
Fecha	Marzo 2020
Técnica	Litografía
Útiles empleados	Lápiz Mitsubishi, ácidos
Papel empleado	Fabriano
Tamaño de la imagen	A4
Tamaño del papel	A3
Número de tintas	1
Métodos de estampación empleados	Tórculo
Dimensiones	45 x 29 cm.

1. Introducción.

El cuerpo es el componente material del ser humano, su estructura física, pero es, además, un arma para la interrelación con el mundo que le rodea, con la naturaleza. Es herramienta de trabajo en sí mismo, instrumento de expresión y origen de vida. A ello se une que, desde el punto de vista del arte, el cuerpo humano ha ocupado un lugar primordial en numerosas obras de distintos artistas de todos los tiempos por lo que, sin duda, la esencia de éste sólo podrá reflejarse a través del cuerpo en su más íntima expresión, en su plena naturalidad: en el desnudo.

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como propósito construir un marco teórico que sirva como contexto de las obras presentadas en el Dossier Artístico del apartado precedente. De este modo, no se pretende justificar el porqué de las creaciones plásticas realizadas, sino acompañar y dar sustento a estas ideas que nos han impulsado a efectuarlas.

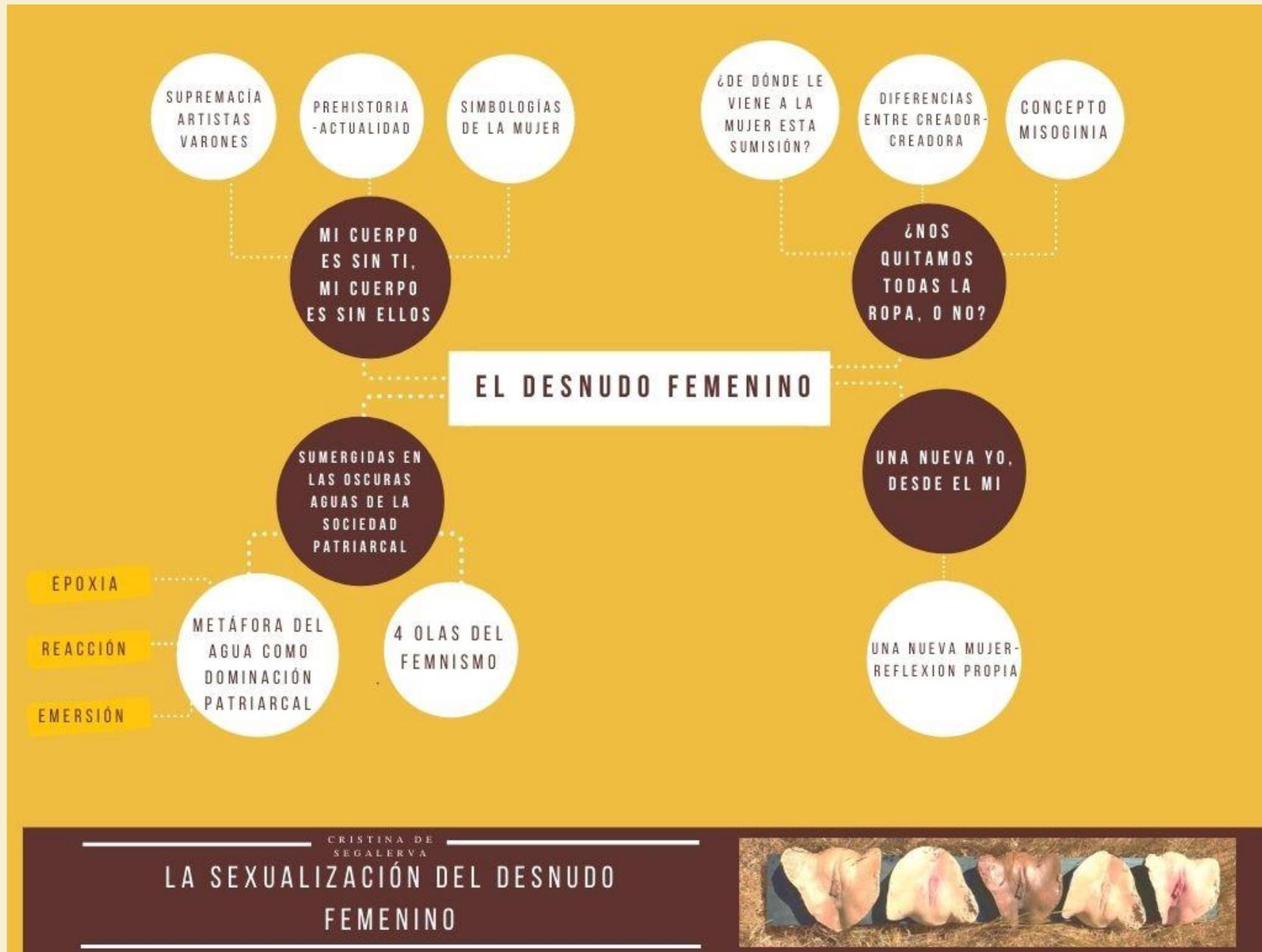
Así, el discurso de dichas obras gira siempre en torno al desnudo o semi desnudo femenino, y a su sexualización, cosificación o censura. También, a través de numerosos referentes pictóricos, literarios, cinematográficos u otros culturales, se irán tratando temas como: las notables diferencias que han existido y –en la actualidad pueden seguir existiendo- a la hora de tratar o de llevar a cabo una obra plástica que implique el cuerpo femenino, ya sea hombre o bien mujer el creador de esta.

Se plantearán también conceptos como el de la *'femme fatal'*, y nos cuestionaremos ¿de dónde le viene a la mujer esta sumisión histórica? Nos centraremos en el modelo de patriarcado de consentimiento, bajo el cual los 'roles' y estereotipos nacidos de la construcción de géneros supondrán un impedimento a la hora de que una mujer logre los mismos objetivos que un hombre, ya que la sociedad está sugestionada y esto provoca limitaciones en cuanto a lo que se espera de ellas como mujeres, es decir, por su género.

Asimismo, se hará un breve repaso sobre las cuatro olas del feminismo, a la vez que se irán nombrando las obras de varias mujeres artistas, con el fin de dar peso a la presente investigación. De este modo, el motivo de las referentes escogidas para fundamentar este Trabajo de Fin de Grado se basa en que todas son mujeres artistas que han sido capaces de empoderarse -en este caso con respecto a las diferentes disciplinas del arte- y de mostrar sus vivencias mediante recursos iconográficos a la vez que iban reinventando la tradición visual a favor de un feminismo incipiente.

Además, como apartado final, se hará una metáfora sobre la dominación patriarcal ejercida sobre las mujeres, usando el agua y su profundidad (simbólicamente) para formalizar la obra.

1.1. Mapa conceptual.



2. Metodología y objetivos.

2.1. Metodología.

Para desarrollar este Trabajo de Fin de Grado, se desarrollará una metodología inicial de estudio de campo del tema que será abordado, principalmente, en documentación disponible en fuentes abiertas a través de internet, publicaciones *online*, entrevistas, libros, blogs, y otros dominios de calidad investigadora contrastada. Fundamentalmente, las fuentes de información que sustenta el trabajo serán extraídas de internet, puesto que en las condiciones en las que nos encontramos, como consecuencia de la COVID-19, muchas bibliotecas se encuentran cerradas y nos sería imposible realizar consultas físicas. En un segundo momento, tras el estudio de campo y con el fin de dar forma a la investigación, basándonos en la información recopilada y en el discurso de mis obras, realizaré un análisis comparativo que nos permita entender el por qué se ha llegado a la situación sobre la concepción actual del desnudo femenino y todos los tabúes que ha habido y hay en torno a él. Para ello, la metodología de investigación seguida será cualitativa, ya que nos apoyaremos en fuentes bibliográficas y analizaremos e interpretaremos las informaciones recabadas en entrevistas, libros, etcétera, lo que nos permitirá dar peso y veracidad a los argumentos expuestos.

2.2. Objetivos.

El objetivo principal de este trabajo consiste en realizar un breve estudio sobre la forma en la que se ha representado el cuerpo femenino desnudo en el arte occidental europeo. Nos centraremos en las importantes diferencias que existen entre la visión que proporciona el hombre en su obra, en contraposición con el modo de ver y tratar dicho desnudo por la mujer cuando es autora.

A su vez, iremos conectando esta investigación con algunas obras plásticas realizadas por la autora del presente Trabajo Fin de Grado. De este modo, planteamos el objetivo de acercarnos al significado y la motivación que nos ha impulsado a realizarlas. También nos cuestionaremos si sería posible descargar de prejuicios, normalizar, la desnudez y conseguir entenderla para convertirla en un arma *empoderante*. Para ello debemos ser conscientes de que la concepción del desnudo como tal no es universal, sino que varía dependiendo del momento histórico, la cultura y las tradiciones que lo influyen.

De este modo, se han propuesto una serie de objetivos:

- Generar una investigación que sustente el presente Trabajo de Fin de Grado en torno a la representación del cuerpo femenino en el arte.
- Realizar una selección sensata de las Aportaciones presentadas en el Dossier del presente Trabajo de Fin de Grado acorde al marco teórico de la investigación.
- A pesar de ser consciente de que es una línea de investigación explorada, se pretende seguir profundizando, interpretando y analizando sobre el estudio del cuerpo desnudo de la mujer.

- Promover un análisis sobre la naturalidad del cuerpo humano desnudo y evidenciar la clara diferenciación en el modo de representación de dicho elemento, dependiendo del género del artista, es decir, si hablamos de que ha sido representado por un hombre o una mujer.
- Investigar y ampliar mis conocimientos sobre la concepción del desnudo femenino y su historia, como justificación de las obras propias presentadas.
- Desarrollar una investigación afín que nos permita crecer o madurar nuestra obra personal.



**DESARROLLO
TEÓRICO**

3. Crítica sobre la sexualización del cuerpo femenino desnudo en el arte occidental europeo.

Antes de profundizar en los diferentes epígrafes, presentamos una introducción muy somera a modo de resumen básico inicial sobre cómo se ha producido la evolución histórico-artística del desnudo de tal forma que nos permita comprender por qué el femenino ha sido a lo largo de la historia un tema recurrente, por qué ha suscitado tanto interés como para que la producción artística sea tan amplia y numerosas mujeres de muy distinta condición hayan servido de modelo para infinitos artistas. Nuestra investigación se centrará principalmente en los aspectos más significativos del mundo occidental europeo.

Durante las diferentes épocas de la historia, han sido numerosas y variadas las consideraciones acerca del cuerpo desnudo femenino, así como el modo de representarlo, de tratarlo y de hacerlo llegar al gran público. El motivo principal para ayudarnos a entender mejor la concepción o concepciones acerca del desnudo, podría ser que, en el mundo del arte, y debido a la supremacía de artistas varones, ha sido constante la búsqueda de la belleza del cuerpo, sobre todo el de la mujer como objeto plástico. De este modo, podríamos decir que los estragos de la cultura misógina y patriarcal han promovido cierta violencia, bien consciente o inconscientemente, en las diversas representaciones de desnudos femeninos en el arte. Sin embargo, aunque suele asociarse con erotismo, el desnudo puede tener muchas otras interpretaciones o significados.

En la antigüedad, las primeras representaciones de desnudo se asociaban con pequeñas Venus -como, por ejemplo, la Venus de Willendorf- a las que agradaban con voluptuosos atributos femeninos. Sin embargo, no se vinculaban a una identidad concreta, sino que contribuían al uso arquetípico del cuerpo desnudo femenino, siendo una especie de amuleto sacro que favorecía la fertilidad:

Tanto es así que, durante la época griega y romana, el arte clásico se decantó por la estética del desnudo propio de una diosa como fue Afrodita -y más tarde Venus-, diosa del amor y la belleza que se representa iconográficamente desnuda y exhibiendo sus atributos como símbolo de la fertilidad y sensualidad en la mujer, un aspecto que caló en el imaginario colectivo occidental hasta la época contemporánea. (Mitchell Havelock, 2007, pp. 9-10).

Como nos cuenta Julia Amigo (1988) en un artículo de su interesante blog *Proyecto Kahlo, 2019*, la controversia o incomodidad con respecto al cuerpo femenino desnudo y su sexualidad en el arte es innegable, además de evidente, y seguramente el motivo principal sea la gran influencia que el catolicismo ha tenido siempre en los países europeos, pero sobre todo mediterráneos.

De hecho, en el medievo, época en la que se llevó a cabo una gran represión religiosa, también se realizaron modelos iconográficos y representaciones de desnudos femeninos. Sin embargo, en este contexto histórico, el papel de la mujer quedaba relegado, en gran medida, a su rol doméstico y, por este motivo, ya no se plasmaban cuerpos bellos o eróticos, sino que el desnudo en general, y especialmente el femenino, estaba considerado tabú, objeto de vergüenza y fuente primaria de pecado. En el caso de ser representados, siempre iban a estar relacionados con figuras bíblicas en las que se les asignaba cierta connotación negativa como a Eva, Lilith, Salomé o María Magdalena, entre otras. Todo ello con el fin de aludir a alegorías de la lujuria, pecado, vanidad o, en algunos casos, martirios de santas. Además, era común en este periodo y el siguiente la representación de numerosas muestras visuales de sirenas o arpías, siempre en ambos casos, empleando el género femenino. Esta iconografía fácilmente identificable aparece en diversos soportes, no sólo en pintura, sino también en escultura, grabados y en muchos casos también como decoración escultórica en arquitectura, sobre todo pórticos de iglesias medievales.

Cabe destacar que, desde la iconografía cristiana, también la simbología de la serpiente posee un componente marcadamente negativo, al ser un animal que se arrastra por el suelo, se liga a la superficie y al mundo terrenal. De este modo, en contraposición con lo celestial y por tanto con lo divino, se encierra en ese ser creado por el hombre ‘mitad mujer – mitad serpiente’ una doble negatividad. La obra *El pecado original* del distinguido Miguel Ángel (1475-1564), muestra a esta criatura, cuya parte superior del cuerpo se convierte en una mujer desnuda como Eva, enroscada en una higuera, que vendría a representar el *Árbol de la Ciencia*. Así, la mujer viene representada como fruto de tentación y de debilidad simultáneamente, ya que es Eva quien tiene el fruto prohibido y quien, desobedeciendo las órdenes del Señor, lo coge para comérselo y se lo ofrece también a Adán.



Figura 1. Miguel Ángel, *La caída del hombre, el pecado original y la expulsión del paraíso*, fresco, 1512, Capilla Sixtina del Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano.

Entonces, ¿quiere decir esto que la mujer es la causante del Pecado Original? Basándonos en este relato bíblico de alta influencia en el imaginario colectivo de occidente, ¿es una consecuencia o castigo por esta acción la evolución de su simbología a lo largo de la historia hasta llegar a ser un rol en la sociedad patriarcal, donde la mujer ha sido postergada durante tanto tiempo a un papel accesorio, secundario, dependiente...?

La representación artística del cuerpo femenino ha ido evolucionando a lo largo de la historia del arte, como no podía ser de otra manera, pues la evolución del arte abarca la evolución de todos los estilos, y el desnudo femenino, no deja de ser una parte consustancial de él. Así, a comienzos de la época moderna aparecieron en las representaciones femeninas una serie de aspectos diferenciadores que dotaron a la imagen femenina de unas cualidades, características y significados que han permanecido casi invariables hasta prácticamente nuestros días.

Al inicio de la Edad Moderna, el desnudo femenino pasa o vuelve a convertirse en sinónimo de belleza y perfección, muy del gusto de la sociedad patriarcal de la época que, sin embargo, viene a ser expuesto en la privacidad. Este es el caso de la *Venus del Espejo* de Velázquez (1599-1660) un ejemplo bastante excepcional para la época cuando la producción artística fundamentalmente era de temática religiosa. Sin embargo, este tipo de obra no se muestra en la Corte de España, permaneciendo durante muchos años expuesta en la colección particular de Gaspar de Haro y Guzmán (1627-1687), marqués del Carpio, alejado de las miradas del gran público, como explica Cipriano García (1927-1995) en su artículo “Mito y realidad: *La Venus del Espejo* de Velázquez”, 2016.

Otros ejemplos pictóricos serían las numerosas venus realizadas por Tiziano (1490-1576), con las que se exploraban desde representaciones como diosas mitológicas o bien, simplemente, como mujeres de la época. Este también fue el caso de Rubens (1577-1640), quien optó por la realización de numerosos desnudos femeninos a lo largo de su trayectoria como artista, y en los que, en muchas ocasiones se ‘esconden’ a simple vista violaciones, raptos o situaciones de acoso, como en las pinturas de *El rapto de las hijas de Leucipo* (1618), o *Diana y sus ninfas sorprendidas por sátiros* (1639-1640).

En otras ocasiones, estos temas han sido tratados desde el punto de vista de la propia mujer como autora, seguramente conocedora de situaciones similares, como es el caso de *Susana y los viejos* (1610) de Artemisa Gentileschi (1593-1653), pintura en la que la autora representa a dos viejos jueces molestando y abusando verbalmente de la joven Susana mientras se baña. Así, a diferencia de los autores anteriormente nombrados, y de gran parte de los artistas masculinos, Artemisa no realiza esta obra con el mero pretexto de representar un desnudo femenino sensual, de hecho, la escena carece de toda carga erótica. Ya no se trata de una Venus tímida, inocente y casta que trata de proteger su virtud, sino que la autora desde su posición de mujer –quien, precisamente, sufrió una violación por parte de uno de los aprendices de su padre, Agostino Tassi- profundiza en este tema, y plasma de forma visible una escena de agresión sexual. Tanto es así que, la rabia, la impotencia y el trauma causado por dicha agresión la llevaron a centrar su estilo pictórico en obras con más dramatismo y oscuridad, y sobre todo a representar mujeres fuertes, con voluntad propia, e independientes del yugo de los hombres, figuras femeninas basadas principalmente en personajes de la Biblia.



Figura 2. Artemisa Gentileschi, *Susana y los viejos*, 1610, óleo sobre lienzo, 170 cm. x 121 cm., Palacio de Weissenstein, Alemania.

Así, bebiendo de las fuentes clásicas y grecorromanas de la antigüedad, se sientan las bases en la época moderna del estilo estético que se impondrá a lo largo de esta época y particularmente a lo largo de los siglos XIX y XX. Aparece, de esta forma y, nuevamente, el cuerpo femenino como objeto de deseo, en una sociedad netamente patriarcal y machista, en la que la mujer tenía asimilado e interiorizado mayoritariamente su papel secundario y subordinado al hombre. Las formas femeninas se esconden detrás de finas capas de ropa, sugiriendo más que mostrando, incitando a la imaginación para que se adivinase qué se escondía tras las mismas. Es un juego sofisticado, fruto de una sociedad que no está preparada para aceptar el desnudo femenino en su naturalidad, pero en la que los artistas, mayoritariamente hombres, juegan con la erotización de las formas.

Sin embargo, con el paso del tiempo y, particularmente, con la llegada de los movimientos culturales que nacen en el siglo XX, las vanguardias europeas profundizan en la representación del desnudo femenino, se vuelven trasgresoras, provocadoras y más explícitas, y el desnudo femenino comienza a expresarse de una manera más natural, más rebelde, si cabe, en toda su crudeza. Aparecen así sobre los años setenta movimientos artísticos feministas como una agrupación de mujeres artistas impulsadas por el deseo de ser valoradas por lo que son y no por la mera contemplación de su cuerpo.

Autoras como la estadounidense Judy Chicago (1939) serán esenciales para este movimiento feminista, llevando a cabo numerosas obras en las que ha rechazado la imagen del cuerpo femenino entendida hasta aquel momento, defendiendo el valor de la mujer como algo más que un cuerpo bello a contemplar. Elabora así durante los años 1974 y 1979 una obra única en el arte de la instalación: una gran mesa, representada con una peculiar forma triangular -asimilándose al pubis femenino-, que convoca a treinta y nueve mujeres esenciales de la historia (trece por cada lado de la mesa), excluidas del panorama intelectual y artístico por ser mujer. En el lugar de cada una de las invitadas encontraremos un plato principal -cada uno diferente del otro- con forma de vagina. Con esto, la autora recalca la importancia del sexo femenino y de la mirada femenina sobre nuestro propio cuerpo, cuestionando así la conocida y sexista tradición occidental en el arte. De este modo, la mesa y por ende las invitadas quedan agrupadas en tres secciones, divididas cronológicamente por Chicago de la siguiente manera: el ala derecha abarca los periodos desde la Prehistoria hasta la Roma clásica; en el lado frontal se centra en las mujeres destacadas desde el cristianismo hasta la Reforma; y el ala izquierda, que comprende desde la Revolución americana hasta la revolución de las mujeres. Además, sobre un suelo de baldosas bajo esta significativa mesa, se encuentran los nombres de otras 999 mujeres más, seguidoras, cercanas, destacadas en literatura, política, arte, etcétera... (Prieto y Rodríguez, 2010).



Figura 3. Judy Chicago, *The dinner*, 1974-1979, instalación, ubicación actual en el centro de arte feminista Elizabeth A. Sacler del Brooklyn Museum de Nueva York.

Por tanto, la mujer pasa a ser la protagonista de la obra, y son ellas las que marcan los motivos centrales de su pieza, de acuerdo a este nuevo movimiento y su pensamiento asociado, apareciendo esas temáticas inéditas que habían sido casi tabú en la representación masculina, como la maternidad desde el punto de vista femenino, la menstruación, la sexualidad femenina, etcétera, por lo que no dejan de ser los temas más tratados en la reivindicación de la condición de la mujer como creadora.



Figura 4. Judy Chicago, *The dinner*, 1974-1979, instalación, ubicación actual en el Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler del Brooklyn Museum de Nueva York.

4. Mi cuerpo es sin ti, mi cuerpo es sin ellos: planteamiento inicial en torno a las principales diferencias entre la forma de representación femenina y masculina del desnudo de la mujer.

Son incontables las historias, bien vividas en nuestra propia piel o conocidas a través de vivencias de amigas, compañeras u otras personas cercanas, en las que un hombre incomoda, toca más de la cuenta o se sobrepasa con alguna mujer sin su consentimiento. Si bien es la realidad que vivo y vivimos todas, y que por lo tanto podríamos entender como 'lo normal', seguimos sin ser capaces de comprender en qué momento de la historia de la humanidad la mujer pasó a ser el ratón y el hombre el gato; a ser la presa 'fácil', a estar más expuesta al peligro o a tener que estar alerta si vuelve un poco más tarde o si decide tomarse una copa más. Parece indignante que un día las mujeres tuviéramos que luchar por el derecho a voto, por recibir una educación, por decidir sobre el largo de nuestras faldas, o sobre con quien nos íbamos a casar, ¡si es que queríamos! Y estos son solo algunos ejemplos de la innumerable lista de degradaciones y agravios que ha sufrido la mujer, solo por el hecho de nacer biológicamente como tal. Mientras tanto, la figura del hombre ha ido desarrollándose en paralelo con más facilidad en todos los ámbitos y consiguiendo una superioridad social a base de degradar a la que debería ser considerada su igual.

Han tenido que pasar casi tres mil años para que la gran profecía de la poetisa griega Safo de Lesbos (630 a. C.- 570 a. C.): "*Os aseguro que alguien se acordará de nosotras en el futuro*" (Cuaderno, 2017) a sus compañeras poetisas se haya convertido en realidad. Entre tanto, generaciones y generaciones de mujeres intentaban liberarse de la sombra, de la ignorancia y del sometimiento masculino. La reconocida escritora española Ángeles Caso (1959), recopila en su libro *Las olvidadas* (2005) el nombre y la historia de numerosas mujeres artistas, compositoras o escritoras que no tuvieron la posibilidad de ser reconocidas durante sus respectivas vidas. La autora, con este ensayo, buscó rescatar del olvido, y en muchos de los casos, del absoluto desconocimiento por parte del público, algunos de los méritos realizados por mujeres para con la cultura, ciñéndose en este caso a algunas figuras de la época comprendida entre el medioevo y el siglo XVIII.

Y, si bien todas esas mujeres fueron reales, pintaron, esculpieron... ¿por qué no encontramos expuestas ninguna de estas obras en museos?, ¿por qué no aparecen en su gran mayoría en libros de historia del arte? Sería lícito pensar que las respuestas a las cuestiones planteadas las tienen los hombres, quienes han ejercido hasta tiempos muy recientes de críticos, historiadores, conservadores, etcétera. Así, especialmente entre los siglos XVII y XIX, el reconocimiento a las mujeres por sus creaciones se redujo a obras expuestas bajo seudónimos con el nombre de algún gran maestro o de sus maridos y en la que se relegó al género femenino a una condición doméstica casi exclusiva. Una discriminación que, además, se estandarizó cuando se crearon los grandes museos europeos. Tampoco ayudó la visión de muchos grandes hombres del arte que se despacharon con opiniones similares a la de Renoir (1841-1919): *'la mujer artista es sencillamente ridícula'*. No obstante, a pesar de estos pensamientos machistas y aunque las mujeres aún no son las principales figuras reconocidas por la historia, cada vez son más las artistas de enorme valía que se rescatan del olvido. Entre decenas de casos podríamos destacar, por ejemplo, a Luisa Roldán (1652-1706), hija del mejor escultor de la segunda mitad del XVII de la capital hispalense y más conocida como 'La Roldana' o a la gaditana que falleció en París Alejandrina Gessler (1831-1907) quien firmaba sus obras como 'Madame Anselma', básicamente porque estaba mal visto en aquel momento que una mujer pintara.

Por extraño que parezca, este es un fenómeno que se dio igualmente a finales del propio siglo XX, cuando, para favorecer algunas circunstancias, todavía era necesario acogerse a esta usurpación de identidad. Tal fue el caso de J. K. Rowling (1965) quien, en los años noventa, tuvo que esconder su verdadero nombre, Joanne, como 'sugerencia' de la empresa que publicó sus libros que conforman la saga de Harry Potter, todo con el fin de no espantar a los lectores masculinos, al ser un libro de fantasía escrito por una mujer. De este modo, a la escritora que primeramente se le rechazó en varias editoriales, y se le recomendó que buscara un trabajo alternativo ya que nadie pensó que triunfaría, acabó convirtiéndose en la primera persona que se hizo millonaria por escribir libros infantiles, en el siglo XXI.

También, se dieron casos en los que sus producciones se escondían y arrumbaban en rincones olvidados o en depósitos. Un ejemplo cercano podría ser el caso del Museo Nacional del Prado de Madrid, en el cual, de las casi ocho mil obras que integran su colección, sólo cincuenta y dos pertenecen a mujeres, y de ese grupo, sólo doce se encuentran expuestas. De hecho, en los últimos años han 'aparecido' dos retratos de Sofonisba Anguissola, y uno más que se le atribuye, cuadros que se habían considerado siempre obras de otros pintores. De hecho, para reparar este olvido, el propio Museo ha organizado recientemente una exposición temporal titulada *Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana. Historia de dos pintoras*, una exposición que reunió por primera vez los trabajos fundamentales de dos de las mujeres más notables de la historia del arte de la segunda mitad del siglo XVI y en los que se recorre la trayectoria artística de estas dos pintoras, que alcanzaron reconocimiento y notoriedad entre sus contemporáneos, pero cuyas figuras se fueron desdibujando a lo largo del tiempo.



Figura 5. Sofonisba Anguissola, *Isabel de Valois sosteniendo el retrato de Felipe II*, 1561–1565, óleo sobre lienzo, 206 x 123 cm., conservado en el Museo del Prado, España.

Por este mismo motivo, ya en los años ochenta del pasado siglo, y en los Estados Unidos, el colectivo artístico feminista *Guerrilla Girls* (1985) lanzó una campaña bajo el lema ‘¿Tienen que estar las mujeres desnudas para entrar al Metropolitan Museum?’, con el fin de denunciar el hecho de que menos del 5% de los artistas de las secciones de arte moderno expuestos en este museo eran mujeres, pero, sin embargo, el 85% de los desnudos que encontrábamos son femeninos.

De este modo, esta serie de hechos nos llevan a plantearnos la siguiente cuestión: ¿de dónde le viene a la mujer esta sumisión? Esta pregunta se clarifica en el primer volumen de *El segundo sexo*, titulado: *Los hechos y los mitos* (1949) en el cual la autora francesa Simone de la Beauvoir (1908-1986) aborda de forma audaz todos los aspectos relacionados con el cuerpo femenino y su sexualidad: desde la infancia a la madurez; desde la heterosexualidad a la homosexualidad; desde la ‘corrección’ del matrimonio a la ‘incorrección’ de la prostitución. Del mismo modo, es un ensayo filosófico que analiza la condición de la mujer en las sociedades occidentales, abarcando diversas disciplinas como la sociología, la psicología, la ciencia, la historia, etcétera, todo ello con el fin de investigar e intentar comprender el porqué de la situación en la que se encontraba la mitad de la humanidad, las mujeres.

Y, si bien no podemos saber el momento exacto ni el motivo concreto por el que surgió el machismo, Cristina Sanz (1994) nos recuerda la importancia de que, mientras los padres trasmitan a sus hijos valores machistas o micro machistas, la sociedad nunca saldrá de la infravaloración de la mujer y en cualquier caso de la sexualización de ésta, como nos comenta en *La sexualización en la actualidad internacional* (2017). Asimismo, nos propone la siguiente afirmación: “no se nace mujer, se llega a serlo” (Bourgeois, 1945, p. 43), con la que además de cuestionar la concepción de ‘género’ como un producto cultural, defiende que el ‘sexo’ de cada individuo es un constructo social, con el que se ha ayudado a perpetuar esa diferencia política y social de desigualdad.

Sin embargo, aunque es cierto que a día de hoy las cosas han cambiado mucho y a mejor, lo cual nos hace recargar los ánimos y sacar el coraje para seguir luchando por una verdadera y total igualdad, consideramos que este sentimiento de confusión, indignación o rabia respecto al pasado y a la trayectoria del concepto de mujer no va a desaparecer tan fácil de nosotras.

Con esta motivación, también la afamada artista y escritora valenciana Paula Bonet (1984) lleva a cabo en marzo de este mismo año 2021, *La anguila. Esto es un cuadro, no una opinión*, en el que desarrolla un proyecto creativo con una doble vertiente, una literaria, la novela, y una plástica, cuyas pinturas de gran formato y polípticos se distribuyen en tres partes: “La herencia”, “La carne” y “La pintura”; dos proyectos homónimos que abordan el mismo discurso desde dos disciplinas diferentes. Bonet, afronta abiertamente la violencia contra las mujeres, los acosadores, los maltratadores y abusadores -cuya protagonista es una Paula, que puede ser la Bonet, pero pudiendo ser cualquier Paula- a los cuales no cita por su nombre auténtico, sino por el alias, siendo así posible que cualquier lector hombre pueda sentirse identificado con alguno de los casos narrados. De este modo, la novela permite al lector hacer un examen de conciencia, profundizar sobre el comportamiento que muchos de ellos tienen con respecto a las mujeres, la coacción o el intento de sometimiento, ya sea de forma sutil o premeditada.

De hecho, posiblemente sea esta rabia interior la que ha impulsado inconscientemente en nuestro caso particular a centrar el discurso de nuestras obras en la mujer, y más concretamente en su cuerpo desnudo, ya que ha estado siempre en el punto de mira de toda la sociedad, y al que sin ningún escrúpulo se ha juzgado, criticado -y más peligroso aún- sexualizado. De este modo, tomamos las riendas y decidimos que parte de nuestra obra artística nazca de nuestro propio cuerpo, siendo consciente de los riesgos que ello conlleva, de la posibilidad de rechazo. De hecho, cuando menciono que nazcan de nuestro cuerpo lo hago de forma literal, ya que las cinco vulvas policromadas surgen a partir de un molde de mi propio cuerpo. He escogido concretamente la vulva y el pecho porque podrían considerarse el denominador común y los atributos más significativos, diferenciadores y trasgresores de las mujeres. De este modo, las obras recogidas en las Aportaciones 1 y 2 del dossier –*Pecho*, y *Coño mío*, respectivamente- vienen a recordarnos la importancia de la verdadera igualdad, y que no importa de qué ciudad, país o continente seas, de cuál sea tu raza o religión, ya que, por desgracia, al tener estas características físicas propias de la mujer estás expuesta a todo tipo de discriminaciones o violencia.

Como hemos explicado en anteriores epígrafes, si bien es cierto que la sexualización ha estado siempre implícita en las obras de arte, todo cambia cuando el creador se convierte en creadora, cuando quien lleva a cabo y crea estas obras es una mano no masculina. Cuando, como explica Julia Amigo (1988) en el influyente blog *Proyecto Kahlo* (2019), cuando quien concibe y procesa la creación es una mujer. Cuando los márgenes toman el control del proceso creativo, trasladan el centro a las periferias y rompen los esquemas, convirtiendo al cuerpo en el centro del discurso, en un medio para la liberación y en ‘*martillo revienta estereotipos*’.

Algunos ejemplos de mujeres artistas que llevaron a cabo piezas de arte reivindicativas podría ser Barbara Kruger (1945) quien, en contra de las leyes antiaborto de Estados Unidos en los años ochenta, tomó partido publicando una serie de fotografías en blanco y negro con una tipografía a color -características de las obras de esta autora- con la frase escrita “Tu cuerpo es un campo de batalla”. De esta forma, Kruger se dirige directamente a la espectadora que lee el mensaje, haciéndola partícipe y dejando claro algo tan básico como es el derecho de la mujer a decidir sobre su propio cuerpo.

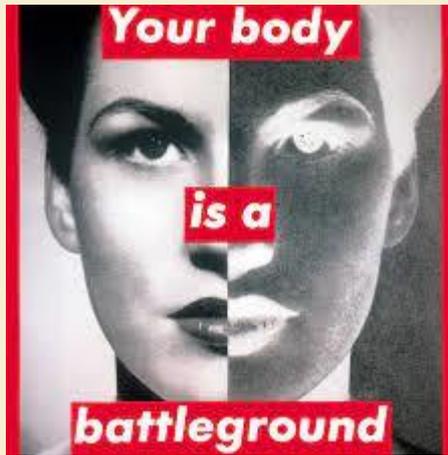


Figura 6. Barbara Kruger, *Sin título (Tu cuerpo es un campo de batalla)*, 1989, serigrafía sobre vinilo, 284 x 284 cm., conservado en el Museo de Arte Contemporáneo "The Broad" en Los Ángeles.

También, Frida Kahlo (1907-1954) realizó obras en las que denunciaba la violencia machista en cuadros como *Unos cuantos piquetitos*. En esta obra, manifiesta su apoyo a la causa feminista y plasma explícitamente la sangrienta escena de un asesinato real cometido en México por parte de un marido a su esposa, a la que apuñala veinte veces. El hombre se defendió en los tribunales diciendo que sólo fueron 'unos cuantos piquetitos'. Por este motivo, la autora enmarca las palabras del asesino en un lazo que portan por en medio de la habitación dos palomas. También Kahlo hace partícipe al espectador de la obra, manchando el marco que la encuadra de manchurrones de sangre, simulando huellas que prueban el crimen cometido que, sin embargo, quedó impune.

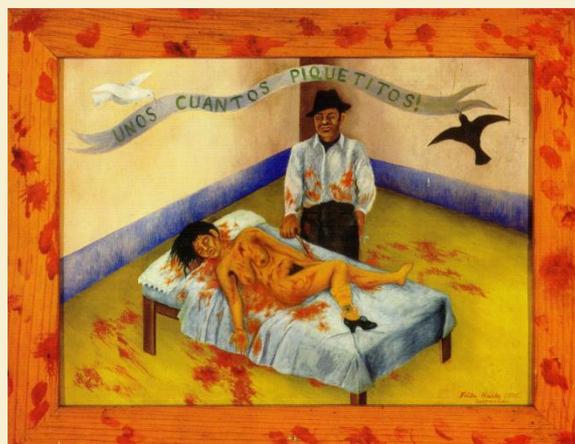


Figura 7. Frida Kahlo, *Unos cuantos piquetitos*, óleo sobre lámina metálica, 38 x 48,5 cm., 1935, conservada en el Museo Dolores Olmedo de Ciudad de México.

Otra mujer artista que merece mención es Esther Ferrer (1937), artista comprometida con las injusticias y su condición de mujer y quien, con su arte, sobre todo performático, ha incidido sin ningún tipo de tabú ni pudor en la libertad del cuerpo femenino, siendo ella la protagonista de muchas de sus obras, compareciendo en ellas semi o totalmente desnuda. *Íntimo y personal*, performance realizada en 1977, viene a ser un impulso de la autora a abrir los ojos y entender que nuestro cuerpo nos pertenece y no existe solo para ser visto o deseado por el hombre. Para ello, Ferrer coge medidas de su propio cuerpo, toma nota de las mismas y las lee en voz alta, cuestionando así la construcción del cuerpo femenino y su mercantilización. Al mismo tiempo rompe con los estereotipos impuestos y 'grita' que no forma parte ni se identifica con los cánones

de belleza, ya que considera que cada persona -y cada mujer- tiene derecho a tener su cuerpo y a hacer con él lo que quiera. De este modo, también ella hace partícipe a los espectadores de su obra, dejándolos así formar parte de forma directa en su performance, teniendo la posibilidad de medir partes del cuerpo propio -desnudo, vestido, en grupo, tumbado...- y del cuerpo de los demás, mientras toman nota de dichas medidas y dejando a libre elección qué hacer con estas.

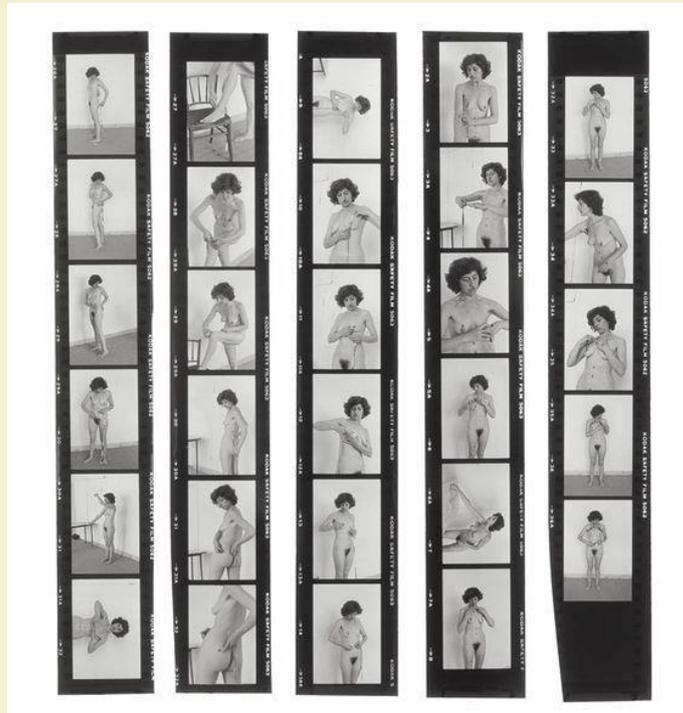


Figura 8. Esther Ferrer, *Íntimo y personal*, 1977. Performance y fotografía, conservado en el Museo Reina Sofía de Madrid, España.

Por un momento, nos centraremos en el concepto que podría explicar parte de la historia del desnudo femenino, el concepto de 'misoginia', definido por la Real Academia Española como aversión o rechazo a las mujeres. Esta palabra etimológicamente está compuesta por dos raíces griegas 'miseo' que significa odio, y 'gyne' traducido como mujer. Con esta concepción queda clara la idea de inferioridad de la mujer frente al hombre, culpándolas de ser las portadoras del mal al mundo. De hecho, en el mundo antiguo, ya los griegos pecaron de misóginos y así lo demostraron en sus obras de arte. A pesar de ser considerados los pioneros de la búsqueda de la perfección en sus estatuas, se muestran notables diferencias a la hora de realizar dichas estatuas dependiendo del sexo que traten de representar. De este modo los *kuros* jóvenes efebos, siempre aparecen desnudos y andando a pesar de la rigidez o hieratismo del que hacen gala, además de tener los rasgos musculares y del pecho marcados, a diferencia de las *korai*, mujeres, a las que esconden todo rasgo de anatomía, toscamente talladas como masas cilíndricas, como es el caso de la *Kore* o *Hera de Samos* (570-560 a. C.).



Figura 9. *Kouros de Anavyssos*, 525 a. C., conservado en el Museo Nacional de Atenas.



Figura 10. *Hera de Samos*, 570 - 560 a. C., conservado en el Museo del Louvre de París, Francia.

Un ensayo que podría explicar perfectamente la historia de la misoginia en el arte, y por ende algunas de las obras tanto plásticas como literarias en las que se ha plasmado esta de algún modo, es el de la reconocida experta en arte Erika Bornay (s. f.) con la obra *Las hijas de Lilith* (2005). La publicación señala, a través de diversos ejemplos de obras protagonizadas por mujeres (pero realizadas por hombres), a mirar más allá de la obra, a entender el pensamiento del artista, lo que realmente quiere plasmar. Y todo esto, desde un punto de vista algo menos habitual en este ámbito, desde el femenino. Aquí, Bornay trata también el concepto de '*Femme fatale*', bajo el cual los artistas a lo largo de la historia han podido dar rienda suelta a su misoginia y hacer ver a estas mujeres siempre bellas, pasionales y poderosas como seres malvados que llevarían al hombre a la destrucción moral e intelectual. Suelen ser estereotipos construidos a partir de personajes que están presentes en las sagradas escrituras de la Biblia y textos de la religión hebrea, como podría ser el caso de Lilith, la primera mujer en la historia de la humanidad según la religión hebrea, que además abandonó a Adán cuando él quería tener relaciones sexuales con ella, pero sometiéndola: "¿Por qué he de acostarme debajo de ti? —preguntaba—: yo también fui hecha con polvo, y por lo tanto soy tu igual", según el *Yalqut Reubeni*, colección de comentarios cabalísticos acerca del Pentateuco, recopilada por R. Reuben ben Hoshke Cohen (muerto en 1673). Bornay describe personajes pertenecientes a otras religiones paganas, numerando así figuras femeninas como Salomé, quien sedujo al emperador para que le cortaran la cabeza a Juan Bautista por no querer mantener relaciones sexuales con ella; o en la historia, como fue el caso de Cleopatra, mujer independiente, poderosa y seductora reina de Egipto, claro ejemplo de lo normalizadas que están estas cualidades en un varón, pero de lo sospechosas que resultan en una mujer. Tanto que se consideran motivo de perdición.



Figura 11. Gustave Moreau, *Salomé danzante*, óleo sobre lienzo, 1874-1876. Conservado en el Hammer Museum de Los Ángeles.

Otro claro ejemplo que, aunque menos conocido no podemos obviar, es *La violación* de René Magritte (1898–1967), en la que se forma un rostro de mujer con los elementos esenciales de su cuerpo. Los ojos pasan a ser representados como senos, en lugar de un ombligo encontramos la nariz, y la boca es sustituida por genitales femeninos. De este modo, el rostro femenino queda transformado en puro objeto de deseo, además de exento de toda individualidad, identidad, expresión o sentimiento. Magritte, mediante esta obra, plasma eficazmente la violencia que la mirada de un hombre inflige cotidianamente sobre el cuerpo de la mujer. Así, a pesar de percibir en primer lugar la clara silueta del rostro de una mujer, cuando miramos la obra observamos todos los atributos de esta, expuestos de forma tosca. Mercedes Tamara, en *Pinturas surrealistas, cubistas, simbolistas y expresionistas* (2013), concluye diciéndonos que la anatomía de esta metáfora *magrittiana* hace que el espectador tome inminentemente conciencia de su condición de voyeur.



Figura 12. René Magritte, *La violación*, óleo sobre lienzo, 1934, conservado en la Menil Collection de Houston de Estados Unidos.

A partir de los años 20, pocos años después de la realización de esta obra, y aunque aparentemente no tengan relación entre sí, numerosas mujeres artistas plasmaban de igual modo sus respectivas realidades. Es el ejemplo de Tamara de Lempicka (1898-1980) quien, a pesar de tener que adoptar el apellido de su marido Tadeusz de Lempicki para poder iniciarse en el mundo

del arte (otra muestra más de la falta de libertad de la mujer para poder desarrollarse en todos los campos de la sociedad sin la tutela del hombre), fue considerada por las revistas de la época como 'símbolo de modernidad y de la liberación femenina', una mujer adelantada a su tiempo. De Lempicka, defendía en sus obras la libertad sexual, las orgías y el hedonismo, y en sus retratos mostraba a las mujeres de la época como poderosas, independientes, conocedoras de su belleza. Además, es la máxima referente femenina del movimiento artístico de entreguerras conocido como 'Art Decó', con una producción fácilmente reconocible por los peinados a la moda del momento, maquillaje, y poses de las figuras femeninas que aparecen representadas en ellas, fusionándolo todo con algunos elementos formales cercanos al cubismo, pero manteniendo una identidad muy propia.



Figura 13. Tamara de Lempicka, *Grupo de cuatro desnudos*, óleo sobre tela, 1925, conservado en una colección privada.

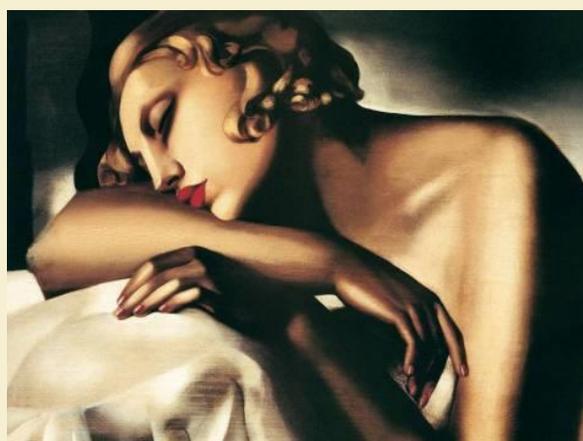


Figura 14. Tamara de Lempicka, *La durmiente*, (autorretrato), óleo sobre lienzo de lino, 1932, conservado en una colección privada.

Con este ejemplo, me gustaría poner en valor la evidente diferencia a la hora de tratar el desnudo femenino que existe entre los hombres y las mujeres cuando producen como autores o autoras. El concepto de 'mujer como objeto de deseo' y de 'musa' ha sido muy usado en sentido figurado para describir a la mujer amada o a la que trae inspiración -o, todo lo contrario, perdición- en cualquier ámbito de las artes, ya sea en la pintura, en la poesía, en la literatura, o en cualquier otra forma de expresión cultural. Por este motivo, la mujer como creadora ha dicho 'basta', y sus representaciones artísticas se centrarán en la reivindicación, la lucha y la reapropiación de ese desnudo, pero con un fin *empoderante*.

5. ¿Nos quitamos todas la ropa, o no?: controversia entre empoderamiento o vuelta a los lobbies masculinos y machistas. La mujer feminista desde los años 60' hasta la actualidad.

El feminismo como corriente de pensamiento político ha implicado movimientos de liberación que han tenido como figura central a la mujer en todos los ámbitos dentro de la equidad, siendo un planteamiento político y social que, con el paso del tiempo, ha defendido distintas perspectivas. Todas las actuaciones que se han desarrollado y se siguen desarrollando conllevan un cambio en las relaciones sociales que iniciaron una mayor liberación de la mujer en todos los órdenes posibles -este proceso no está completado ni de lejos, falta mucho para la igualdad real: empleo, política...- dentro de una sociedad patriarcal, acarreando una infinidad de desigualdades entre sexos. Desde el punto de vista de la historiografía, podríamos enmarcar esta corriente en cuatro olas:

La *Primera Ola* se dio entre finales del siglo XVIII y la primera mitad del XX, donde se pueden ubicar autoras que podríamos considerar inspiradores del feminismo como fueron Olympe de Gouge (1748-1791) o Mary Wollstonecraft (1759-1797), quién en 1792 publicó *La Vindicación de los derechos de la mujer*, una de las primeras obras dentro de la literatura feministas.

A pesar de estos primeros pasos, no fue hasta finales del siglo XIX y principios del XX cuando se empezó a desarrollar este movimiento de manera más consciente. Cómo es lógico, cabe destacar la figura de las sufragistas que durante las políticas liberales y socialistas se centraron en la consecución del derecho a voto y a la propiedad. Es así como en 1882 entra finalmente en rigor la Ley de Propiedad de las mujeres casadas. Mientras, hasta el momento, la figura legal de la esposa no podía tener ninguna posesión a su nombre, e incluso la herencia de familia pasaba a ser de total propiedad y dominio del marido. Cabe destacar que este hecho fue un hito histórico para el género femenino, y para toda Europa.

Una de las obras de la escritora británica Virginia Woolf (1882-1941), y posiblemente la más famosa, sea el ensayo de *Una habitación propia* publicado en 1929, cuya tesis fundamental queda clara en las primeras páginas: "Una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas; (...)" (Woolf, 1929, p. 6). Así, a medida que va avanzando dicho estudio, la autora nos presenta el tercero de los tres elementos necesarios para poder escribir novelas o poemas: el tiempo. Woolf, además, nos propone un juego para corroborar que ninguna mujer podría haber desarrollado un talento como los ya citados si sus funciones se limitaban, en su gran mayoría, a labores domésticas. Para ello, inventa una supuesta hermana de Shakespeare, a la que da el nombre de Judith. Con esto, la autora nos recalca cómo esa hermana, nacida en la misma época y sociedad que William, y criada en la misma familia y hogar que William, jamás habría podido conseguir los logros del hermano, ya que ni siquiera le hubiera sido permitido el acceso a la escuela, por ser mujer. De este modo, nos encontramos a día de hoy ante un ensayo que, a pesar de su datación hace casi noventa años, mantiene un gran interés en la actualidad.

Entre los años 1960 y 1980 surgió la *Segunda Ola*, para ser más exactos durante el año 1968, cuando aparecieron movimientos pacifistas y de lucha por los derechos civiles en los que el feminismo formó parte de la causa. Simone de Beauvoir (1908-1986) estableció las bases del nuevo feminismo con su tratado *El segundo sexo*, de 1949, mientras que Betty Friedan (1921-2006) siguió sus pasos publicando *La mística de la feminidad*, en 1963, donde denunciaba públicamente la domesticidad obligatoria de las mujeres. Así, durante estas décadas se incluyeron dentro de esta corriente nuevas inquietudes como serían la sexualidad, la familia, la violencia de género, las desigualdades legales y desigualdades laborales.

La *Tercera Ola* se dio entre la década de 1990 y el año 2011, cuando parecía que en estos años los debates de libertad y machismo habían sido ya ganados, realmente no era así: continuaba la dictadura de micromachismos e hipersexualización de la mujer y surgieron nuevas formas de opresión en las que la liberación de la mujer como tal parecía conllevar una mercantilización del cuerpo femenino. Esta década se puede catalogar como el despertar social, la gente se percató de los fallos del sistema y abrió los ojos. Además, se dieron distintos movimientos de reflexión y reivindicación, como podría ser en España el 15M -movimiento en el cual se luchó por acabar con el bipartidismo político, el poder bancario y empresas privadas y demás medidas de carácter sociales-, donde las mujeres fueron participativamente activas en las distintas manifestaciones, dejando huella así de su lucha, no únicamente de género, sino de carácter de mejora social y cultural, a la vez que política.

Es aquí cuando surge la *Cuarta Ola* (actual) donde se consume un movimiento globalizado y masivo en el que se reabren temas históricos y se lucha contra la violencia sexual o la desigualdad salarial. Estamos así ante un momento en el que se crean y añaden nuevos puntos de vista y se gestiona la presión sobre las mujeres ante los cánones de belleza y misoginia en instituciones públicas y entidades privadas, denunciando la desigualdad que las mujeres sufrimos día a día.

Así, encontramos actualmente mujeres como Noemi Casquet (1992), periodista, sexóloga y escritora catalana especializada en la sexualidad, quien centra sus estudios en la antropología sexual y en las sexualidades ancestrales, convirtiéndose en una importante activista focalizada en la ruptura de las estructuras del sistema social. De este modo, mediante plataformas digitales como *Instagram* y *YouTube* trata varios aspectos considerados por la sociedad como tabú, como son las numerosas técnicas sobre sexualidad, la menstruación, el poliamor, etcétera. Además, ha contribuido a la causa feminista con libros como la trilogía erótica *Zorras, Malas y Libres*, tres novelas con las que reivindica la diversidad y la equidad entre seres humanos, con las que pretende empoderar y liberar a las lectoras, e impulsarlas a descubrir quiénes son por sí mismas, sin conformarse con ser como los demás pretenden que sean. Es también directora en *Santa Mandanga*, la primera plataforma de educación sexo-afectiva explícita y creadora de *Totoyo*, agencia de comunicación enfocada en la sexualidad (Wikipedia, 2021).

Todo esto nos lleva a la cuestión planteada en el título del presente apartado, ¿nos quitamos todas la ropa, o no?

Debemos tener presente que actualmente la cosificación -sexual- de la mujer, es decir, el acto de representar o tratar a una persona como a un objeto, ignorando sus cualidades o habilidades intelectuales y personales, para el deleite de otra persona, se ha vuelto más notable en una sociedad devorada por el consumismo. Las mujeres han pasado a convertirse -de forma casi imperceptible- en mercancía dedicada al disfrute, generalmente del hombre, sometiéndolas a través de la publicidad, las revistas, o las redes sociales con plataformas como *Tiktok*, *Instagram*, etcétera.

Aunque, si bien es cierto que resulta desalentador tener que negar lo sexual que reside en todo cuerpo -desnudo-, no podemos olvidar las consecuencias a las que nos enfrentamos como mujeres al hacer uso de este. Sin embargo, debemos evitar caer nosotras mismas en la objetificación o la sexualización de estos, y a su vez reapropiarnos de los términos y escenarios que usualmente han estado vinculados a la masculinidad, haciendo uso del cuerpo desnudo -por ejemplo- para relatar nuestras experiencias, como ya hacen numerosas artistas.

Por ello, debemos tener presente que existen mecanismos patriarcales, coloniales y capitalistas que pueden apropiarse de esta lucha, desvirtualizando la idea de denuncia política y contenido combativo para volver a situar al cuerpo femenino en un lugar cosificado y vulnerable de ser juzgado y violentado. Al fin de cuentas, estamos todas cansadas de haber sido retratadas y

miradas por y para el placer masculino, de haber sido musas o ‘malas’. Simplemente queremos ser cuerpo en paz, sin tensiones a la hora de mostrarnos -bien desnudas o vestidas-, libres de juicios y de exigencias. Capaces de expresar nuestra experiencia, de compartir nuestra mirada. Porque la desnudez es simplemente la humanidad sin envoltorios y, para las mujeres y todos los cuerpos que no encajan en el canon, puede significar una escapatoria hacia la libertad y la plena capacidad de contar nuestra parte de la historia. Y, como concluye Julia Amigo, “si por el camino resulta que removemos e incomodamos a algunos en sus sillones, mejor que mejor” (Julia Amigo, *Proyecto Kahlo*, 2019).

6. Sumergidas en las oscuras aguas de la sociedad patriarcal.

¿Qué es ser mujer? Ser mujer, afirmaba Poulain de la Barre, no es nada diferente de ser varón. Pero ser mujer es nacer condenada a una minoría de edad perpetua. ¿Por qué? Por el sexo en que naces. No por ninguna otra razón. ¿Qué hay que hacer? Romper esta situación. ¿Por qué? Porque la inteligencia, decía Poulain de la Barre, no tiene sexo.

François Poulain de la Barre, *Feminismo y Modernidad*, 2010.

Un aspecto que ha estado presente a lo largo de los siglos y que también ha sido una realidad, aunque en menor medida, en las últimas décadas, es la cuestión del papel de la mujer en las distintas sociedades dentro de cualquier ámbito, ya sea político, económico, sexual, social, etcétera. De este modo, es cada sociedad la que establece sus normas y elabora sus reglas, dependiendo de la manera de pensar, ser o sentir, surgiendo así las sociedades patriarcales y sexistas que se expanden a todos los ámbitos de nuestra vida, una vida considerada para muchas personas de estas sociedades como desigual.

La equidad de género busca tomar conciencia y ofrecer las mismas oportunidades, condiciones y tratamiento, independientemente de su género, pero teniendo en cuenta las particularidades de cada individuo, para garantizar el acceso de cada persona a sus derechos. Hablamos de derechos que han sido limitados para las mujeres en diversos ámbitos como pueden ser la esfera familiar, social, económica, política y cultural, y a su vez teniendo presente las circunstancias de clase social, etnicidad, orientación sexual o identificación religiosa, que podrían agravar o acentuar estas desigualdades. Por tanto, no se trata solo de erradicar estas diferencias existentes, sino de superar dichas desigualdades sociales y discriminaciones hacia hombres o mujeres, siendo esta la base de la justicia social, y cuyo cambio llevaría al desarrollo de una sociedad verdaderamente justa y equilibrada, donde predominen los derechos recogidos en la Declaración Universal de Derechos Humanos.

Para ello, la antropología brinda una ayuda para entender la historia patriarcal en la que han vivido y viven las mujeres en la sociedad, desde las más primitivas hasta las más complejas, todo ello con el fin de intentar explicar la discriminación hacia el género femenino. Así, la antropología y el feminismo pueden ir de la mano para construir una teoría que intente explicar los avances y retrocesos en materia de equidad de género, todo con el fin de acercarnos a conocer una realidad social que impacta de manera diferente en hombres y mujeres, con el fin de ofrecer las pautas necesarias para acabar con las situaciones de discriminación que –normalmente- solo afectan a uno de los dos géneros: el femenino.

Un ensayo de referencia que no podemos olvidar al hablar de feminismo y antropología es *El Manifiesto Cyborg* (1983) de la bióloga, antropóloga y filósofa Donna Haraway (1944). En él, la autora del mismo, propone que la aparición del ‘cyborg’ -un ser fusionado- confundido entre humano-máquina, que no necesita de distinciones y que no ‘sueña’ con una comunidad que siga

el modelo de familia orgánica tradicional, aunque sin proyecto edípico- derroca las bases de lo que históricamente ha sido catalogado como naturaleza femenina, afirmando que no existe nada en el hecho de ser 'mujer' que vincule de manera natural a las mujeres. De la misma manera, Haraway pretende desafiar los 'dualismos antagónicos' que rigen el discurso occidental, entre los que se encuentran, mente/cuerpo, yo/otro u hombre/mujer. La autora usa la metáfora del cyborg como una manera de llamar a las mujeres feministas a moverse más allá de las nociones establecidas de género y feminismo. Así, el género deja de ser el atributo definidor del cuerpo humano -"Los 'cyborgs' pueden considerar más seriamente el aspecto parcial, fluido del sexo y de la encarnación sexual" (p. 3)-. En base a esto, podríamos decir que el género ya no será, como hemos dicho, definidor de la identidad y, desde este punto de vista, esta revisión del concepto de género se aleja de los postulados patriarcal-occidental hacia la esperanza de un mundo sin género. Con respecto a la aparición de los 'cyborgs' el cuerpo pierde importancia creándose así una identidad tecno biológica. Por su parte, la artista y escritora Marisa Olson (1977) resumió en su blog *Rizhome* (2008) el pensamiento de Haraway como una creencia en que no existe distinción entre vida natural y máquinas artificiales hechas por el ser humano (García, 2007).

Pero esta obra va incluso más allá, pues podríamos considerar que sirve de base para el ciberfeminismo actual, puesto que nos presenta la idea de los nuevos aspectos amenazadores para la mujer sobre los cuales no se hace actualmente mucha incidencia, tales como, la informática de la dominación, la feminización del trabajo, la vulnerabilidad de la mujer como consecuencia de las nuevas tecnologías, la ausencia de un topos para la mujer dentro del circuito integrado, de cómo todo ello está afectando a su sexualidad, a su reproducción, a su vida privada y social (*El Manifiesto Cyborg*, Wikipedia). Y sobre este nuevo ciberfeminismo, que está naciendo, que tiene todavía un largo camino que recorrer en el futuro, nos podemos preguntar: ¿estamos ante la próxima 'Quinta ola' que será la esencia y dominará el feminismo de la segunda mitad del presente siglo y del siglo XXI?

En contraposición con el ejemplo anterior, y por tanto con la idea que defendía Haraway sobre la fluidez de género, en 2016 nació Lil Miquela, creación a partir de imágenes 3D, de Trevor McFedries (1985) y Sara DeCou (s. f.), el ejemplo más famoso de *influencers* virtuales. Denominada por sí misma en su biografía de *Instagram* como 'robot que busca el cambio', Miquela ha mostrado su apoyo en esta plataforma a diversas causas como la lucha LGTBI o #BlackLivesMatters. Sin embargo, el doce de diciembre de 2019 se creó una gran controversia en torno a un video blog publicado en su perfil de *Twitter* en el cual denunciaba a un conductor de un taxi de haberla agredido sexualmente. La 'chica' en dicho video titulado '*Tengo tantas preguntas...*', cuenta que sintió "cómo la mano fría y carnosa de este tipo tocaba mi pierna, como si estuviera confirmando que era real. Su mano literalmente permaneció allí, frotando mi piel", además, según su relato, finalmente tuvo que pedirle que parara el coche para poder bajarse de él en medio de la carretera. El foco de las quejas reside en que muchos usuarios consideran inapropiado que los creadores de Lil Miquela, que al fin y al cabo son los que se 'esconden' detrás de esta *influencer* virtual, cuenten libremente y de manera tan específica una historia sobre acoso sexual en primera persona, como si lo hubiese vivido ella misma, cuando no es una situación real, y podría resultar muy ofensivo para las víctimas que sí han experimentado esa situación en la realidad. Los creadores en ningún momento se han manifestado con respecto a esta publicación.

Sin embargo, la propuesta de Haraway es una cuestión que, aunque ya resuena en las redes sociales y se está queriendo normalizar, queda mucho trabajo hasta comprender o conseguir esta nueva visión de la sociedad. Además, resulta evidente que, al existir esos roles de género a día de hoy y al educarse a las sociedades bajo este concepto, para que las mujeres puedan incorporarse en un plano de igualdad dentro de estas, es necesario conocer y luchar contra los obstáculos a los que se enfrenta.

De este modo, en el siguiente apartado de este Trabajo de Fin de Grado se ha intentado hacer una metáfora del dominio de los hombres sobre las mujeres; ya sea por medios sutiles o por medios visibles, su sometimiento histórico es innegable, aunque no eterno (al igual que la sumersión de cualquier ser humano bajo el agua). Así, ayudándonos de una estampación propia compuesta de tres matrices, trataremos este tema que, a fin de cuentas, nos concierne a todos.

6.1. El agua como metáfora del dominio de los hombres sobre las mujeres.

El agua, como otros elementos, es capaz de ejercer una fascinación mágica sobre la conciencia humana. Simbólica y científicamente ha sido siempre considerada una fuente primigenia, la madre original de donde surgió la vida. Además, por sus múltiples propiedades, puede ser mucho más que puro contenido en el acto comunicativo. Puede ser lenguaje, metáfora y maestra, puede hacer visible lo invisible y comprensible lo casi ininteligible. Podría entenderse incluso como un mundo aparte, otro 'mundo' dentro de este, al cual podemos allegarnos solo mediante la conversión absoluta de nuestros medios: para sumergirnos en ella es necesario respirar de otro modo, realizar otros movimientos, incluso cambiar nuestra postura y, una vez dentro, es inevitable sentir ese cambio. El traspaso de una frontera que dejamos atrás y que, por ello mismo, nos permite ser de otra manera durante unos momentos, nos permite entregarnos, quizás, a la acogida suave y completa del agua.

El Arca

Empieza una lluvia prolongada.

¡Al arca!, porque ¿dónde, si no, se van a meter?:

poemas para una sola voz,

éxtasis privados,

innecesarios talentos,

curiosidad superflua,

tristezas y temores de corto alcance,

ganas de ver las cosas desde seis lados.

Wisława Szymborska, *Gente en el puente*, 1986

También, y con ese mismo sentido, en 2014, un grupo de artistas -Erika Pardo (1980), Violeta Niebla (1981), Florencia Rojas (1984) y Rocío Verdejo (1982)- a través del programa *Iniciarte*, presentan la exposición *Sirenas* en el Palmeral de las Sorpresas de Málaga. Sus trabajos comprendían varias disciplinas como la fotografía, la video-creación o la instalación, manteniendo siempre el discurso entorno a las mujeres y a su relación con el agua. La comisaria Silvia Álvarez dice haber tomado como título metafórico el nombre de estos personajes mitológicos como imagen híbrida constituida por dos elementos esenciales: la mujer y el agua. Álvarez menciona al filósofo francés Gastón Bachelard (1884-1962) para resaltar la dualidad del agua como elemento creador, como símbolo de la fertilidad y de la maternidad, pero también como lo opuesto a la tierra, el espacio vital del hombre, agua que, con su profundidad, representa también peligro (Catálogo: *Sirenas*, 2014). En resumen, la exposición *Sirenas* es una iniciativa que trata sobre la naturaleza de la mujer, y su esencia y evolución a través de las diferentes etapas vitales, sociales y emocionales (AmecoPress, 2014).

Por este motivo, podemos recalcar que la metáfora del agua no es casual, de hecho, la historia del feminismo se ha estructurado en olas, y a día de hoy mantenemos el concepto para referirnos a las distintas épocas o periodos dentro de esta. Sin embargo, según nos explica Nuria Varela en su interesante artículo “El Tsunami feminista”, 2020, la elección del concepto ‘ola’ es mucho más preciso al tratarse de un movimiento social y político de largo recorrido, conformado por distintos acontecimientos sucedidos de forma simultánea en algunos lugares del mundo, y cuyo desarrollo depende de la sociedad en la que nos encontremos. “Podríamos considerar el feminismo como un movimiento arrollador por la fuerza desatada en torno a la idea de igualdad”, dice Varela. Tanto es así, que la metáfora podríamos entenderla como que cada vez que las mujeres avanzamos, hay una reacción patriarcal que intenta frenar o hacer retroceder esas conquistas, como una ola que se acerca a la orilla, la baña y luego retrocede, llevando consigo de nuevo al fondo del mar todo lo que arrastre con su paso.

A su vez, el agua, el mar, el océano, son considerados lugares inexplorados en su gran mayoría. De hecho, se estima que solo se ha explorado el 5% de los océanos. Por ese motivo, las tres figuras femeninas que protagonizan la Aportación número 3, -según las presentes al principio del dossier, con el título *Sumergidas en las oscuras aguas de la sociedad patriarcal-*, se encuentran bajo el agua:

- Aportación 3.1: *Hipoxia*. En esta estampa, la mujer central se encuentra aun totalmente sumergida y ausente de todo, mientras flota en un mar de desconocimiento y sumisión. Su aparente felicidad es el sueño de su desconocimiento.
- Aportación 3.2: *Reacción*. La figura femenina localizada a la izquierda de la estampación representa el comienzo del empoderamiento de la mujer. En efecto, al observarla vemos cómo la figura ha empezado a asomar la cabeza desde el agua, ha sido capaz de romper las cadenas que le impedían salir a la superficie y que le mantenían en las profundidades, en su pleno desconocimiento de su ser y de su consciencia. Ha comenzado a ser consciente del problema y empieza a vislumbrar cómo debe hacerle frente. Podemos afirmar que ha despertado de su sueño.
- Aportación 3.3: *Emersión*. Por último, la mujer de esta matriz se encuentra situada en el lado contrario de la anterior, es decir a la derecha del dibujo y está empezando a surgir al exterior, a abrir los ojos. A diferencia de la anterior, ella sí tiene ya plena consciencia de su sometimiento y de sus limitaciones. De hecho, su movimiento se enmarca en la búsqueda de su nuevo papel en el mundo que acaba de descubrir.

A la estampación, además de las matrices, mediante la técnica de transferencia de papel (*transfer*), se le ha añadido una imagen en la que aparecen tanto texto como formas que simulan las olas del mar. La idea de colocarlo entre las dos mujeres que se encuentran más sumergidas es con la intención de hacer ver que una mujer bien informada sobre temas como el aborto, el acceso a puestos de responsabilidad y poder, los avances en el cuestionamiento de los estereotipos de género o sobre el deseo de una mayor visibilidad o conciencia de violencia hacia las mujeres, etcétera, es una mujer empoderada, representando así un proceso que a las otras les falta por entender y aprender. Es un proceso para tener control sobre sí misma, conocer las fortalezas y talentos propios, desarrollar la autoestima y conseguir habilidades para el desarrollo personal y social.

El cuento de la criada podría ser un ejemplo literario (1985) claro -y posteriormente cinematográfico (2017)- para entender esta sumisión a la que hacemos referencia en el presente apartado de este Trabajo de Fin de Grado. En él, la autora canadiense Margaret Atwood (1939), aborda temas que suelen ser recurrentes en sus obras, como son la crítica social o la trata de mujeres. Para ello, crea una realidad distópica en la que la tasa de natalidad del mundo se desploma como resultado de las infecciones de transmisión sexual y de la contaminación ambiental. Por dicha infertilidad, se lleva a cabo un reclutamiento masivo de las pocas mujeres fértiles que quedan en la República de Gilead -lugar donde se desarrolla la trama- y de este modo se las considera 'criadas' que son entregadas a las *tías*, quienes las entrenan y supervisan hasta ser asignadas a un hogar de la élite gobernante. En estos nuevos emplazamientos será donde perderán su nombre e identidad y serán ritualmente violadas por sus amos para quedar embarazadas y dar hijos sanos a las élites familiares. La sociedad está organizada según una jerarquía de fanáticos religiosos y nuevas castas, en las que las mujeres son subyugadas y por ley no tienen derecho a leer, trabajar, escribir, o tener dinero o propiedades. Además, según la categoría a la que haya sido asignada, cada mujer vestirá de un color: las *criadas* visten de rojo, las *Marthas* -criadas fértiles, pero demasiado mayores para dar a luz- de gris, las *tías* de verde caqui, y las *esposas* de los comandantes de azul aguamarina, y eróticamente las *Jezabel*, que son prostitutas de lujo en prostíbulos secretos que atienden exclusivamente a la élite de la clase dominante.

De este modo, la autora Margaret Atwood nos presenta -aunque de forma distópica y extremista- una realidad en la que las mujeres son privadas de libertad e identidad, apartadas de sus familias, mutiladas, violadas, ejecutadas, etcétera. Una historia en torno a una sociedad opresiva en la que la protagonista, Deffred -nombre impuesto al ser acogida y que desglosado proviene de 'de Fred', su amo- no deja de preguntarse sobre cómo comenzó todo. Quizás esto podría ser lo más perturbador del relato, ya que resulta demasiado cercano y actual: desastres medioambientales, la condición de la mujer, la desigualdad, la pérdida de derechos y de poder adquisitivo, el poder y la opresión, controversia sobre los vientres de alquiler... (El Asombrario, 2017).

Por otra parte, volviendo a la presentación de la estampación, se ha jugado con el tamaño del papel de seda para indicar visualmente lo que podría ser el nivel de sumisión de la propia mujer en la sociedad patriarcal: menos en la figura superior mientras que la de abajo está cubierta casi en su totalidad. Asimismo, la elección del color azul ultramar, además de aparar un sentido propio a todo el conjunto, ya que coincide con el color representativo del agua, lo he seleccionado porque es el color por excelencia que se le ha otorgado al hombre, niñas color rosa mientras que los niños se asocian al azul.

En contraposición, y como ejemplo alentador, *Capitana Marvel* (2019) es la primera película de *Marvel Studios* protagonizada por una mujer, Brier Larson (1989). La trascendencia de esta supone también un pro al futuro del universo cinematográfico de la compañía Marvel, que pertenece a una de las franquicias audiovisuales más importantes del momento *Disney: Avengers*.

El mundo cinematográfico ya no supone un simple entretenimiento para la población, sino que ahora es utilizado también como plataforma en la cual se intentan promocionar movimientos y cambios culturales. Siendo así, y teniendo en cuenta el consumo obvio de películas y series, la sociedad toma más en cuenta los mensajes transmitidos a través de las mismas, creándose de este modo una conciencia social sobre los problemas que puedan existir.

Volviendo a la película *Capitana Marvel*, hay que fijarse en las posibles 'coincidencias' existentes, el estreno de dicha película fue el mismo día que tiene lugar el Día Internacional de la Mujer, el día 8 de marzo. Esto no hace más que dejarnos claro cuál fue la intención de la productora: crear una nueva heroína y dar voz a los movimientos feministas que resultan tan importantes para

nuestra sociedad. La respuesta de esta, mostrar su gratitud y empatía con los movimientos sociales que van tras una igualdad real de género, creándose una conexión con el mensaje creado por la compañía. Para concluir, en una situación que se nos ha vendido como inmutable, debemos llenarnos de esperanza hacia una situación real de igualdad, y la solución está en las manos de las mujeres y de los hombres que quieran vivir en un mundo de verdadera equidad.

6.2. Una nueva Yo, desde el Mí.

(...) Hay vida bajo la superficie del río y, cuando nado en él, algunas cosas rozan mis piernas desnudas: hierbajos verdes, peces. El barro del fondo sube filtrándose entre los dedos de mis pies cada vez que entro y salgo del agua. Lo noto ahora, incluso tumbada en cueros sobre la sábana de algodón blanco, pues este es el milagro del pensamiento: tu cuerpo puede estar en un lugar mientras tu mente vaga en libertad a través del espacio y el tiempo.

En el río hay algo más y lo sé todo de ese algo y, aun así, no sé nada.

Anguilas.

Viven en el río, aunque no se las ve. Se deslizan sigilosamente por el barro, su piel parda las camufla. Después, durante el otoño, sucede algo extraordinario.

Sus palabras interrumpen mis pensamientos. Lo miro.

— Te has movido —dice.

— No.

— Sí, lo juro. Tenías el brazo más atrás y has girado la cara hacia mí.

— Es difícil quedarse quieta —replico.

— Eso es porque estabas pensando en algo. Siempre estás pensando. ¿En qué pensabas esta vez?

(...)

Nell Leyshon, *Mi anguila*, 2021, p. 63.

Dentro del agua flotas, fuera estás firme y segura, sientes tu renacer, tu vuelta a la vida...

Vuelvo a ser yo... pero no... no soy la misma persona. Algo en mí ha cambiado, me miro, me palpo mi cuerpo... aparentemente parezco la misma, aunque me siento diferente. La purificación completa que he sentido en mi sumergimiento de esas aguas que han representado la sumisión inconsciente en aquel mundo en el que vivía y de las que me he librado al poder escapar de ellas. Mi cuerpo, esbelto, erguido, firme bajo mis pies, me da la confianza plena para poder afrontar ese nuevo papel en el nuevo mundo que se abre a mis ojos. Mi cuerpo, bello y proporcionado, me ha permitido, sin duda, la transición entre el pasado y el futuro. Me sigo ensimismando...

Ahora no hay marcha atrás. El futuro es solo mío. Y lucharé por conservar la libertad alcanzada.

Y es cierto, esta nueva yo, esta nueva mujer se encuentra ya fuera del agua, sobre suelo firme. Ya pisa con decisión porque puede hacerlo. Se empodera y se reafirma en la idea de que no volverá jamás a las profundidades del océano, a esas aguas que la impulsaban hacia el fondo y no la dejaban respirar por sí misma. Ahora es consciente de que lo ya acontecido en tiempos pasados: no puede volver, no de esa forma, ni en ninguna otra. La figura de la mujer no puede volver jamás a esa sumisión inexplicable, y para ello seguirá luchando con todas sus fuerzas para ocupar el lugar

que le corresponde en la sociedad -empoderándose y consiguiendo salir a la superficie- más allá de lo que pretenda imponer el sexo masculino, el hombre.

7. Conclusiones.

Tras este recorrido por la posición de la mujer en la cultura y en la sociedad, centrado en algunas de las múltiples disciplinas del arte, podemos afirmar que: es cierto que en el arte occidental podemos encontrar una clara supremacía de artistas varones, debido al desplazamiento de la mujer a un segundo plano en la sociedad; también que, desde el principio de la historia, a la mujer -desnuda- se la ha considerado musa u objeto de deseo, a la vez que responsable del pecado original o de desatar los males en la Tierra, como fue el caso de la leyenda de Pandora.

Por ello, nos hemos cuestionado acerca de la sumisión de la mujer frente al hombre continuada en el tiempo, realidad a la que hemos respondido nombrando y presentando numerosas obras llevadas a cabo por mujeres que son grandes referentes feministas. Como conclusión, determinamos que ellas han sido una realidad, a veces invisible, cuya evolución está íntimamente vinculada con la de las olas históricas del feminismo, poniendo cierto énfasis en los casos más recientes de algunas mujeres artistas que han estado en el arte activamente desde los años sesenta hasta la actualidad.

Con todo, se ha buscado llevar a cabo un análisis sobre la evolución de la representación femenina en el Arte, y recalcar el uso de las representaciones artísticas como otra forma de expresión para liberar a la mujer de las ataduras a las que la sociedad patriarcal, a lo largo de la historia, la había sometido. Concluimos, por tanto, que en muchos casos las nuevas expresiones culturales tratan de ser una nueva forma de expresión, con el fin de reivindicar el papel de la mujer en la nueva sociedad más igualitaria.

Personalmente, consideramos tras el estudio que sustenta las aportaciones artísticas del presente Trabajo de Fin de Grado que es necesario unirnos a este movimiento a través de nuestras obras, que no son sino un reflejo de un espíritu trasgresor y reivindicativo de la figura de la mujer frente a la imposición de la sociedad patriarcal en la que todavía nos movemos y vivimos.

Finalmente, concluimos que, por desgracia 'la rueda nunca se detiene': la lucha por nuestros derechos tiene que seguir hasta alcanzar la igualdad plena entre hombres y mujeres en todos los ámbitos de la sociedad y en todas las sociedades. Así, algunos autores y autoras están abriendo ventanas al futuro que pueden servir como guías que orientan la progresión de los movimientos feministas del futuro, sus objetos de reivindicación y sus metas.

*"El pasado no puede ser cambiado. El futuro está aún en tu poder."
Mary Pickford (1892-1979).*

REFERENCIAS. Fuentes Primarias.

8. Bibliografía.

Havelock, M. (1995). *The Aphrodite of Knidos and Her Successors: A historical review of the female nude in Greek art*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

9. Webgrafía.

Amigo, J. (1 de mayo de 2019). *Proyecto Kahlo: Desnudez y peligro: sobre la apropiación patriarcal de nuestro cuerpo desnudo*. Obtenido de <http://www.proyecto-kahlo.com/2019/05/desnudez-y-peligro-sobre-la-apropiacion-patriarcal-de-nuestro-cuerpo-desnudo/>

Artenea. (24 de octubre de 2017). *Artenea: Arte y Periodismo*. Obtenido de “Las hijas de Lilith”: La misoginia tras la imagen de la Femme Fatale: <https://arteneablog.wordpress.com/2017/10/24/las-hijas-de-lilith-la-misoginia-tras-la-imagen-de-la-femme-fatale/#:~:text=Las%20Hijas%20de%20Lilith%20es,al%20pecado%20y%20a%20la%20ruina.>

Artenea. (6 de diciembre de 2018). *Artenea: Arte y Periodismo*. Obtenido de Tamara De Lempicka: Una (co)lección de arte, glamour y feminismo: <https://arteneablog.wordpress.com/2018/12/06/tamara-de-lempicka-una-coleccion-de-arte-glamour-y-feminismo/>

Blas, M. (noviembre de 2020). *Manuelblas: Literatura y cine*. Obtenido de Las Olvidadas de Ángeles Caso: <http://manuelblascuatro.blogspot.com/2010/06/las-olvidadas-de-angeles-caso.html>

Bolaño, E. (23 de febrero de 2017). *HA!*. Obtenido de Unos cuantos piquetitos: <https://historia-arte.com/obras/unos-cuantos-piquetitos>

Bollosapiens. (28 de enero de 2013). *Orbita diversa*. Obtenido de La Cosificación Sexual: Representación de la Mujer en los Medios: <https://orbitadiversa.wordpress.com/2013/01/28/cosificacion-sexual/>

Campo, F. d. (27 de octubre de 2017). *Clave de libros: ‘Una habitación propia’ de Virginia Woolf*. Obtenido de <https://clavedelibros.com/una-habitacion-propia-virginia-woolf/>

Casquet, N. (2021). *noemi*. Obtenido de <https://www.noemicasquet.com/>

Coelho, F. (6 de enero de 2021). *Significados*. Obtenido de Qué es Investigación: <https://www.significados.com/investigacion/>

Cuaderno. (15 de julio de 2017). Obtenido de De Safo de Lesbos a Sylvia Plath: la hermandad de las poetas suicidas: <https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20170715/safo-lesbos-sylvia-plath-hermandad-las-poetas-suicidas-6169093>

- Delgado, J. (8 de marzo de 2019). *Hobbyconsolas*. Obtenido de Capitana Marvel: Ellas también merecen su espacio: <https://www.hobbyconsolas.com/opinion/capitana-marvel-ellas-tambien-merecen-espacio-381495>
- Erika Pardo, V. N. (2014). Junta de Andalucía. Obtenido de Iniciararte: Sirenas. <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/iniciararte/actividades/sirenas>
- García, C. (23 de febrero de 2016). *Investigart*. Obtenido de Mito y realidad: La Venus del Espejo de Velázquez: <https://www.investigart.com/2016/02/23/mito-y-realidad-la-venus-del-espejo-de-velazquez/>
- Giamminola, R. (2 de noviembre de 2015). *The Lighting Mind: Cuerpo y arte feminista, protagonistas artísticos en los 70*. Obtenido de <https://www.thelightingmind.com/cuerpo-y-arte-feminista-protagonistas-artisticos-en-los-70/>
- Gómez, L. (22 de octubre de 2019 - 02 de febrero de 2020). *Museo Nacional del Prado, Madrid: Exposición: "Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana"*. Obtenido de <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/historia-de-dos-pintoras-sofonisba-anguissola-y/5f6c56c8-e81a-bf38-5f3f-9a2c2f5c60eb>
- Pikara Magazine (ed.) (11 de diciembre de 2015). *Pikara: Judy Chicago: mitos y desobediencias*. Obtenido de <https://www.pikaramagazine.com/2015/12/judy-chicago-mitos-y-desobediencias/>
- Manso, A. G. (14 de julio de 2007). *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales: Cyborgs, mujeres y debates. El ciberfeminismo como teoría crítica*. Obtenido de <https://doi.org/10.20932/barataria.v0i8.202>
- Miras, E. (15 de junio de 2018). *ABC: La violación que convirtió a Artemisia Gentileschi en el ícono del feminismo en los años 70*. Obtenido de https://www.abc.es/historia/abci-violacion-convirtio-artemisia-gentileschi-icono-feminismo-anos-70-201806151633_noticia.html
- Nonimex. (1 de septiembre de 2019). *Excelsior: El éxito de Harry Potter: JK Rowling y su camino a la fama*. Obtenido de <https://www.excelsior.com.mx/funcion/el-exito-de-harry-potter-jk-rowling-y-su-camino-a-la-fama/1327878>
- Peralta, Y. (8 de febrero de 2020). *Puntadas subversivas*. Obtenido de Esther Ferrer: políticas feministas y praxis artística: <https://puntadassubversivas.wordpress.com/2020/02/08/esther-ferrer-politicas-feministas-y-praxis-artistica/>
- Rodríguez, C. P. (7 de septiembre de 2010). *El genio maligno: El cuerpo femenino desnudo de la mujer en el arte del siglo XIX*. Obtenido de <https://elgeniomaligno.eu/el-cuerpo-femenino-desnudos-de-mujer-en-el-arte-del-siglo-xix-carolina-prieto-quiros-y-mar-rodriguez-rodriguez/>
- Sanz, C. (5 de junio de 2018). *La sexualización en la actualidad internacional*. Trabajo de Fin de Grado Inédito. Universidad de Sevilla. Sevilla. Obtenido de <https://idus.us.es/handle/11441/80684>
- Sardiflor. (8 de mayo de 2017). *El Asombrario & Co*. Obtenido de 'El cuento de la criada'. ¿Cómo dejamos que nos hicieran esto?: <https://elasombrario.publico.es/el-cuento-de-la-criada/>

- Silviente, A. (6 de enero de 2021). *Nutral*: Dónde están las mujeres artistas: un paseo por los principales museos españoles. Obtenido de <https://www.newtral.es/donde-estan-las-mujeres-museos-espanoles/20210106/>
- Szymborska, W. (2 de julio de 2021). *Triararts*. Obtenido de Wislawa Szymborska: El arca: <https://triararts.com/wislawa-szymborska-arca/#sthash.s0oB5mbJ.1VZNS0Kf.dpbs>
- Tamara, M. (12 de enero de 2019). *Pinturas surrealistas, cubistas, simbolistas y expresionistas*. Obtenido de <https://pinturassurrealistas-tamara.blogspot.com/>
- Tenenbaum, E. (9 de marzo de 2021). *Santa Barbara*. Obtenido de Mujeres y serpientes: una historia de pecado: <https://www.barbarasanta.com/blog>
- Trinidad, E. (3 de agosto de 2015). *The Lighting Mind*: Tu cuerpo es un campo de batalla. Obtenido de <https://www.thelightingmind.com/tu-cuerpo-es-un-campo-de-batalla/>
- Valera, N. (marzo-abril de 2020). *Nueva Sociedad*. Obtenido de El Tsunami feminista: <https://nuso.org/articulo/el-tsunami-feminista/>
- Vaquero, R. (s.f.). *RevistaPerforma*. Obtenido de Esther Ferrer: el cuerpo de las mujeres en el arte: <https://performiablog.wordpress.com/2016/08/12/esther-ferrer-el-cuerpo-de-las-mujeres-en-el-arte/>
- Wikipedia. (20 de abril de 2012). *Wikipedia*: Noemi Casquet. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Noem%C3%AD_Casquet
- Wikipedia. (26 de mayo de 2021). *Wikipedia*: El cuento de la criada. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/El_cuento_de_la_criada#cite_note-1
- Wikipedia: El Manifiesto Cyborg. (6 de mayo de 2021). Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/El_Manifiesto_Cyborg
- Zecca, M. Z. (12 de Agosto de 2005). Reflexiones: Apuntes de una antropología del género. Obtenido de <file:///C:/Users/crist/Downloads/Dialnet-ApuntesDeUnaAntropologiaDelGenero-4796439.pdf>

10. Índice de aportaciones.

Aportación 1. Cristina de Segalerva, *Pecho*, mayo 2020, talla escultórica, escayola, 61 x 32 cm.

Aportación 2. Cristina de Segalerva, *Coño mío*, enero 2020, escultura policromada, escayola, 23 x 20 cm.

Aportación 3. Cristina de Segalerva, *Sumergidas en las oscuras aguas de la sociedad patriarcal*, mayo 2020, grabado, punta seca, chine collé, transfer, B.A.T., 50 x 40 cm.

Aportación 4. Cristina de Segalerva, *Una nueva Yo, desde el Mí*, marzo 2020, litografía, lápiz Mitsubishi, 45 x 29 cm.

11. Índice de figuras.

Figura 1. Miguel Ángel, *La caída del hombre, el pecado original y la expulsión del paraíso*, fresco, 1512, Capilla Sixtina del Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano.

Figura 2. Artemisa Gentileschi, *Susana y los viejos*, 1610, óleo sobre lienzo, 170 cm. x 121 cm., Palacio de Weissenstein, Alemania.

Figura 3. Judy Chicago, *The dinner*, 1974-1979, instalación, ubicación actual en el Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sacler del Brooklyn Museum de Nueva York.

Figura 4. Judy Chicago, *The dinner*, 1974-1979, instalación, ubicación actual en el Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler del Brooklyn Museum de Nueva York.

Figura 5. Sofonisba Anguissola, *Isabel de Valois sosteniendo el retrato de Felipe II*, 1561–1565, óleo sobre lienzo, 206 x 123 cm., conservado en el Museo del Prado, España.

Figura 6. Barbara Kruger, *Sin título (Tu cuerpo es un campo de batalla)*, 1989, serigrafía sobre vinilo, 284 x 284 cm., conservado en el Museo de Arte Contemporáneo “The Broad” en Los Ángeles.

Figura 7. Frida Kahlo, *Unos cuantos piquetitos*, óleo sobre lámina metálica, 38 x 48,5 cm., 1935, conservada en el Museo Dolores Olmedo de Ciudad de México.

Figura 8. Esther Ferrer, *Íntimo y personal*, 1977. Performance y fotografía, conservado en el Museo Reina Sofía de Madrid, España.

Figura 9. *Kouros de Anavyssos*, 525 a. C., conservado en el Museo Nacional de Atenas.

Figura 10. *Hera de Samos*, 570-560 a. C., conservado en el Museo del Louvre de París, Francia.

Figura 11. Gustave Moreau, *Salomé danzante*, óleo sobre lienzo, 1874-1876. Conservado en el Hammer Museum de Los Ángeles.

Figura 12. René Magritte, *La violación*, óleo sobre lienzo, 1934, conservado en la Menil Collection de Houston de Estados Unidos.

Figura 13. Tamara de Lempicka, *Grupo de cuatro desnudos*, óleo sobre tela, 1925, conservado en una colección privada.

Figura 14. Tamara de Lempicka, *Autorretrato, La durmiente*, óleo sobre lienzo de lino, 1932, conservado en una colección privada.

LA SEXUALIZACIÓN DEL DESNUDO EMENINO EN EL ARTE OCCIDENTAL

CRISTINA DE SEGALERVA MARTÍNEZ-ESPARZA
TUTORA: MARÍA LUISA VADILLO RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
2021