

Proyecto político-artístico ‘COS_SOS’ y su contribución al activismo gordo

Por Helena Olcina* y Idoia Calabuig**

La violencia estética es aquella forma de opresión social que se manifiesta a través de normas y estándares culturales, y que se ejerce sobre las personas, en relación con su apariencia física y su proximidad o lejanía con los cánones de belleza. Esta presión, patriarcado mediante, es mucho más fuerte para las mujeres, dado el constructo social que vincula femineidad y belleza de una manera inquebrantable (Vigarello, 2005).

Esta violencia simbólica es una herramienta de control social del capitalismo heteropatriarcal, que se ejerce con el fin de mantener a las mujeres en un papel subordinado. Dicho control se articula a través de diversos canales: el sistema de consumo, los medios de comunicación y las redes sociales, entre otros. Pero también hay elementos mucho más sutiles e interiorizados a través de los cuales las mujeres aprenden a desear un cuerpo que no tienen.

Las mujeres que encarnan este canon son más aceptadas a nivel social, lo que se traduce en recompensas en ámbitos como las relaciones de pareja, el mercado laboral y casi en cualquier interacción. Por otro lado, aquellas mujeres que no se ajustan a este ideal normativo se enfrentan al rechazo social y no reciben estas recompensas. Esto evidencia cómo el ideal de belleza se convierte en un mecanismo de control y poder para la sociedad patriarcal.

Nuestro trabajo artístico-político, utiliza la fotografía para denunciar esta forma de violencia simbólica, que excluye, discrimina y devalúa aquellas mujeres que no encajan en los parámetros establecidos. Para lograr este objetivo en primer lugar nos familiarizamos con una bibliografía que trata cuestiones como: ¿Cuándo surge el ideal de belleza y cuando se vincula al género femenino en la historia? ¿Cuándo se convierte en un capital simbólico y de qué manera? ¿Cómo se perpetúa el canon de belleza en nuestra sociedad? ¿Cómo afecta el sistema de consumo a la perpetuación de la violencia estética? ¿Y el biopoder? ¿Qué consecuencias tiene para aquellas que se identifican con la expresión femenina del género? ¿Qué tipos de exclusiones provoca no entrar en el canon heteronormativo?

1. Metodología

La metodología empleada para el desarrollo de este proyecto es la investigación basada en la práctica: este sistema pone el énfasis en la práctica artística y los medios audiovisuales como método de investigación. Este género metodológico se utiliza principalmente en Europa y Estados Unidos en disciplinas que cuentan con un componente práctico o de producción, como las artes visuales, los medios de comunicación, el diseño, la arquitectura y los estudios cinematográficos.

Uno de los enfoques más relevantes en este tipo de investigación es abordar el tema de estudio desde la perspectiva individual. Esto implica examinar cómo se pro-

* Universitat Politècnica de València. Email de contacto: elolam@upv.edu.es

** Universitat Politècnica de València. Email de contacto: idoicaol@upv.es



duce una obra desde un punto de vista subjetivo. Llevando esta metodología al cuerpo, se puede hacer un paralelismo con el término ‘encarnación’ acuñado por la antropóloga Mari Luz Esteban (2004). Dicha metodología (la encarnada) permite hacer consciente y explícita la relación entre la experiencia corporal propia y el proceso de investigación. Esto ayuda a conectar la teoría con la práctica, enriqueciendo el análisis. La encarnación ofrece una perspectiva crítica sobre las normas y expectativas sociales relacionadas con el cuerpo, lo que puede desafiar y cuestionar las construcciones culturales y sociales que afectan la experiencia individual (Esteban, 2004).

Por otro lado, la investigación basada en la práctica se puede considerar cualitativa y multidisciplinaria, ya que emplea procesos de producción (audiovisuales, artísticos, literarios, performativos, mediáticos) para explorar, mediante la práctica y la experiencia humana, problemas que no se evidencian con otros métodos. Mediante esta metodología no sólo se contextualiza una obra artística dentro de un marco teórico, sino que también busca generar nuevos conocimientos sobre el tema, destacando la interrelación entre aspectos teóricos en el ámbito de las artes (Quiroga, 2015). Tal como concluye Perla Carrillo Quiroga: “La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales, además, presenta nuevas direcciones epistemológicas para producir conocimiento en áreas innovadoras dentro de las industrias culturales y la práctica creativa” (Quiroga, 2015: 238).

En un primer paso, hemos realizado una investigación bibliográfica del marco teórico filosófico, antropológico y sociológico, de la que hablaremos en el siguiente apartado. Esta revisión la hemos combinado con otras técnicas cualitativas de investigación social, como por ejemplo las entrevistas a las personas que han participado en las sesiones fotográficas.

Además, hemos realizado un estudio de referentes artísticos relacionados con las diversas temáticas que queríamos abordar. Dichos referentes nos han orientado en el proceso creativo para poder ubicar nuestro proyecto dentro de un contexto más amplio. La búsqueda de referentes de fotografía artístico-política nos ha permitido dialogar con movimientos artísticos de enfoques similares (como el *body-art* de los años sesenta) para dotar la obra de mayor profundidad. Además, dicho diálogo resulta en una fuente útil para estudiar y comprender diferentes técnicas, materiales y procesos.

2. Bases teóricas del proyecto

La construcción del rol de género femenino se encuentra en la actualidad intrínsecamente ligada a los ideales de belleza establecidos por el patriarcado y la sociedad heteronormativa. Las mujeres a menudo son valoradas principalmente en función de su apariencia, y se las recompensa y reconoce en la medida que responden a estos cánones de belleza y a las expectativas de comportamiento femenino (dulzura, sumisión, pasividad). Por contra, aquellas que se encuentran lejos del canon, son castigadas socialmente, y en algunos casos, esta distancia se traduce en discriminación.

Dichos cánones han acompañado al ser humano, independientemente de su género, a lo largo de su proceso histórico (Luque, 2022; Pineda, 2014; Eco, 2004). Sin embargo, es en el siglo XVII cuando el imperativo de belleza comienza a adscribirse como condición *sine qua non* al género femenino. Esther Pineda, en su libro *Bellas para morir* lo expresa de la siguiente manera:

A partir del siglo XVII, la belleza masculina – ya en declive – desaparece y pierde total y definitivamente importancia en el mundo social y artístico; por el contrario, el cuerpo femenino se erigió como el único poseedor de belleza, y esta se conso-



lidó como una característica y atributo indivisible, irrenunciable y exigible a la condición de ser mujer. (Pineda, 2014: 48)

Pero no es hasta la gestación del patriarcado moderno (siglo XVIII), cuando el discurso de la ilustración sobre el modelo de mujer vincula definitivamente la belleza al género femenino “La mujer está hecha especialmente para agradar al hombre” decía Rousseau en su tratado filosófico de 1762 sobre la naturaleza del hombre *Emilio o De la educación* (Rousseau, 1990). Herminia Luque, en “Los ojos pintados de la serpiente” explica:

El nuevo discurso dieciochesco, [...] propone un modelo de mujer en el que el agrado y, por tanto, la belleza, [...], se convierten en un elemento esencial de ese modelo. Las mujeres se convierten en el “bello sexo” y la belleza se convierte de este modo en su capital social, es decir, en su patrimonio personal y en uno de los elementos con los que han de conformar sus vidas emocionales y sus prácticas cotidianas. (Luque, 2022: 15)

Para Naomi Wolf el imperativo de belleza es una estrategia del patriarcado moderno que surge en el proceso de industrialización, a medida que se desintegraba la unidad familiar laboral, y mientras los hombres trabajaban en las fábricas durante el día, las mujeres fueron relegadas a la esfera privada de sus hogares, lo que los ingenieros sociales de la época llamaron “esfera separada” de la domesticidad (Wolf, 2023). Según Wolf: “El desarrollo del mito de la belleza fue solo una de las diversas ficciones sociales en auge que se hacían pasar por componentes naturales de la esfera femenina, con el fin de poder encerrar mejor a las mujeres dentro de sus confines”. (Wolf, 2023: 44)

Federici lo deja claro en su libro *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*: “[...] en la “transición del feudalismo al capitalismo” las mujeres sufrieron un proceso excepcional de degradación social que fue fundamental para la acumulación de capital y que ésta ha permanecido así desde entonces” (Federici, 2004:113), y es en este periodo donde también se asientan las bases de este nuevo paradigma que vincula mujer y belleza.

2.1. El papel del biopoder

Para Naomi Wolf, esta violencia simbólica es una herramienta de control social del capitalismo heteropatriarcal, que se ejerce con el fin de mantener a las mujeres en un papel subordinado (Wolf, 1990). Para la autora, la violencia estética aumentara en cada ola feminista a medida que, gracias al movimiento feminista, disminuyen los métodos de control de la mujer –legal, económico, hogar, etc- siendo esta exigencia de belleza un sustitutivo al control patriarcal mucho más sutil y sibilino. Para muchas autoras (Luque, 2022; Pineda, 2014; Vigarello, 2005) dicho control se articula sobre todo a través de la publicidad, los medios de comunicación y las redes sociales.

Sin embargo, Foucault (1998) nos explica la importancia del biopoder para el desarrollo del capitalismo. Este mecanismo de control fue construido a partir del momento en que el ejercicio monárquico del poder se volvió demasiado costoso y poco eficaz (s. XVIII). Dicha estrategia permite que el poder se ejerza sobre la vida de los individuos, especialmente en lo que respecta a su salud, cuerpo y comportamientos. “Un poder así más que desplegar prohibiciones y represiones, necesita clasificar, medir, jerarquizar y excluir, teniendo como parámetro la norma, es decir, estableciendo estrategias de normalización” (Sossa Rojas, 2011:564)

El biopoder no sólo se ejerce a través de instituciones, sino también en las relaciones cotidianas entre individuos. Las personas internalizan las normas de belleza y



consumo, regulando su propio comportamiento y el de los demás. Esto se traduce en una forma de control social que se manifiesta en la autoexigencia y en la vigilancia del cuerpo propio y ajeno. Es, por tanto, a través de elementos mucho más sutiles e interiorizados que las mujeres aprenden a desear un cuerpo que no tienen.

2.2. *El sistema de consumo moderno*

Volviendo a los mecanismos más tangibles y evidentes que interaccionan con nuestra relación con el cuerpo, debemos hacer hincapié en el papel de la publicidad en esta ecuación compleja que condiciona la percepción de los cuerpos. El sistema de consumo actual, en lugar de centrarse únicamente en la satisfacción de necesidades básicas, está impulsado por aspiraciones, modas y deseos.

El consumo se convierte en un medio a través del cual se ejerce el poder sobre los cuerpos. La industria de la belleza y la salud promueve la idea de que la belleza es un capital simbólico que se puede comprar y vender. “[...] el cuerpo actualmente se vuelve ya no un 'envoltorio', sino que se erige como un protagonista de las sociedades modernas, una expresión y emblema de libertad, identidad, belleza, salud, prestigio, perfección, etc. El físico pasa a ser una valiosa materia manipulable para la persona que lo encarna.” (Sossa Rojas, 2011: 566)

“La característica más prominente de la sociedad de consumidores –por cuidadosamente que haya sido escondida o encubierta- es su capacidad de transformar a los consumidores en productos consumibles” dice Zygmunt Bauman, describiendo el consumo en la actualidad. El filósofo Santiago Alba Rico lo expresa de otra manera:

En el mundo mágico de las mercancías, donde nada se usa y nada envejece, los cuerpos se esfuerzan por parecerse a sus electrodomésticos y a sus coches. Son metonimias trágicas de sus propios artefactos que tratan inútilmente de reducir la carne y de abandonar la instanciación biológica y sus 40.000 años de estancada filogénesis (Rico, 2017: 245)

En la sociedad contemporánea, el cuerpo se ha convertido en un objeto de consumo. La publicidad y el marketing han transformado la percepción del cuerpo, presentándolo como un vehículo de placer y éxito. Esto refuerza la idea de que la belleza y la salud son alcanzables a través del consumo, lo que a su vez alimenta un ciclo de deseo y consumo.

2.3. *Los pilares del canon*

Aunque el canon de belleza occidental tiene muchas capas, a través del trabajo de diversas autoras van apareciendo e interseccionando una serie de pilares básicos en lo que la violencia estética se asienta: el sexismo, la gerontofobia, el racismo, la gordofobia y el capacitismo (Pineda, 2014, Wolf, Harrison 2011, Pérez-De La Merced 2018, Suárez 2019)

2.3.1. El canon es racista

La desproporción de la representación blanca en el canon de belleza, en los medios de comunicación y la publicidad ha contribuido a reproducir la hegemonía de lo blanco como valor estético. “Las mujeres negras, indígenas, asiáticas y árabes [...] han sido invisibilizadas en el canon de belleza”. dice Pineda (2014, p.114). La cuestión de la belleza “blanca” es muy importante en las sociedades occidentales, porque lo blanco se asocia



con el prestigio social dentro de las jerarquías raciales existentes (Piedrahíta, 2013).

Por otro lado, Piedrahíta (2013) señala que, aunque el canon de belleza actual acepta tonos de piel más diversos, el estereotipo continúa caracterizado por privilegiar la delgadez y los rasgos caucásicos. Para Margaret Hunter (2011), socióloga estadounidense:

La ilusión de inclusión es una seductora estrategia de marketing para dibujar en mujeres de color que de otro modo podrían sentirse alienadas de productos comercializados exclusivamente con imágenes de belleza blanca. Incluyendo en pocas mujeres de color de piel clara y de aspecto anglosajón, las empresas de cosmética parecen ser inclusivos con las personas de color, sin interrumpir su mensaje que los cuerpos blancos son bellos. (Hunter, 2011:146)

Pineda añade que en la construcción del canon caucásico “[...] han contribuido a mermar la autoestima de las mujeres afrodescendientes, han creado complejos, inseguridades, han promovido el pensamiento endorracista y, por tanto, la necesidad de renunciar a su identidad y herencia africana mediante modificaciones corporales” (Pineda, 2014:116).

2.3.2. El canon es gerontóforo

Nuestra sociedad es gerontófora, hay un rechazo absoluto a la vejez ya que está asociada a la decadencia y la enfermedad. En lo que respecta al canon “existe una obsesión social por mantenerse joven, pues si bien la juventud no es el único requisito para ser considerada bella, si es una condición imprescindible” dice Pineda (Pineda, 2014:113). Como en el caso de la belleza caucásica, el canon en los medios se mantiene siempre joven. Las mujeres de más de 40 son invisibilizadas, con contadas excepciones. Por poner algún ejemplo, en la industria de la moda, una mujer de 25 años es considerada vieja, en la del cine o la televisión, aproximarse a los 40 es sinónimo de desaparición de la escena. Este miedo a no envejecer, acentuado por la industria de la belleza, es posteriormente aprovechada por ella (Pineda, 2014). El filósofo Alba Rico comparte dicha perspectiva:

El pasillo capitalista, negación de las cosas, fuga radical de los cuerpos, ofrece toda una serie de técnicas y procedimientos mediante los cuales se alimenta la ilusión de una permanente regeneración del sujeto, a imagen y semejanza, y no de Dios, sino de las mercancías. Si consumes esta marca, si usas esta crema, si vas a este gimnasio, si ingieres estas pastillas, si te operas en este hospital, serás, como la mercancía misma, no envejecerás nunca y aún más, no morirás jamás. (Alba Rico, 2017:254)

2.3.3. El canon es capacitista

En nuestra sociedad las mujeres con discapacidad no se encuentran dentro de la categoría de sujetos sexuados, por lo que también han quedado fuera de las asociaciones que la lógica patriarcal construye en torno a los roles de género, por supuesto incluidos los relacionados con los cánones de belleza”. Como dice Laura Viñuela Suárez, “las mujeres con discapacidad no se han considerado tradicionalmente como 'mujeres', sino que han estado confinadas a una categoría distinta, no sexuada, y no se les ha permitido el acceso a los elementos que construyen la categoría patriarcal 'mujer' (belleza, sexualidad, maternidad, cuidado), por más represores que éstos hayan podido ser” (Suárez, 2009:40).



2.3.4. El canon es gordófono

La asociación de belleza y delgadez se consolida en el siglo XIX con un sesgo racista y clasista (Harrison, 2019). La periodista Christy Harrison, apunta que la cultura de la dieta ha idealizado la delgadez y la concibe como un indicador de salud y virtud moral. Este culto a la delgadez resulta en un mecanismo de control. Para la periodista Naomi Wolf, cada ola feminista ha resultado en un aumento de la presión sobre los cuerpos de las mujeres, siendo esta una medida evidente de control social y afirma “La fijación cultural por la delgadez de la mujer no es una obsesión por la belleza femenina, sino una obsesión por su obediencia” (Wolf, 2023:297).

Sin embargo, este ideal de delgadez no sólo se crea asociando la belleza a la delgadez, sino también a través de un rechazo sistemático hacia modelos estéticos con corporalidades gordas (Pineda, 2014).

La gordura es una condición estigmatizada, valorada de forma negativa y socialmente asociada a la pobreza, al mal gusto, a la pereza, el sedentarismo, el abandono, el descuido, la mala alimentación, a la carencia de compromiso y disciplina, a la insuficiencia moral y a la falta de voluntad de las personas. (Pineda, 2014:123).

En el famoso libro de Naomi Klein, “La Doctrina del Shock” (Klein, 2007), la periodista canadiense elabora una tesis donde enfrenta las similitudes entre la crisis económica y la doctrina original de la terapia de choque, una técnica psiquiátrica en la que se aplican choques eléctricos a los pacientes con enfermedades mentales. Es posible trasladar este paralelismo a la violencia estética y, especialmente a la gordofobia y la cultura de la dieta. En la introducción del libro, Klein utiliza una cita de Bud Edney para explicar que: “Del *shock* y de la conmoción surgen miedos, peligros y destrucciones inaprensibles para la mayor parte de la gente, para elementos y sectores específicos de la sociedad de la amenaza, o para los dirigentes”. (Klein, 2007:9 citando a Ullman et al.,1996)

Siguiendo este hilo argumental y trasladándolo a la cuestión que nos interesa, el rechazo a la gordura serían el shock, el causante de la “conmoción” de donde “surgen miedos, peligros y destrucciones inaprensibles” para “sectores específicos de la sociedad”, que en este caso sería principalmente las mujeres.

Las “gordas” serían el farolillo rojo que recuerda al conjunto de las mujeres el infierno en el que pueden acabar si no son perfecta y absolutamente disciplinadas y siguen rigurosas dietas, aunque estas a menudo impliquen riesgos graves para la salud o la ingesta de menos de las calorías mínimas recomendadas por los organismos de salud, que son alrededor de las 2.000 calorías diarias en el caso de las mujeres.

La gordofobia asienta sus bases en la creencia ampliamente asumida –aunque la evidencia científica diga lo contrario- que la persona gorda lo es “porque quiere”, sea por pereza, abandono, descuido, o carencia de compromiso y disciplina, y que con esfuerzo y voluntad siempre es posible lograr la delgadez, por lo que el *shock* de la gordura impone no solo un castigo físico, sino también moral. El premio de la “delgadez” no solo es la belleza sino también la superioridad moral frente a las “gordas”. Este constructo se encuentra tan integrado en la sociedad actual que nadie se atreve a cuestionarlos, tal como explica la socióloga Nina Navajas en sus tesis:

En comparación de otras formas comunes de prejuicio como el racismo, el sexismo, la LGTBIfobia y la islamofobia, es más probable que los prejuicios y discriminaciones dirigidos a las personas gordas sean socialmente aceptados, incluso cuando son socialmente hostiles. (Nina Navajas citando a Andreyeva, Puhl y Brownell, 2008: Latner et al. 2008).



3. Referentes artísticos

Centrándonos en el mundo de las artes plásticas, encontramos una serie de artistas que han desarrollado trabajos sobre estas temáticas en torno al cuerpo. Algunas de estas mujeres artistas, han constituido los principales referentes de nuestro proyecto. De hecho, el estudio y la reflexión en torno al trabajo de estas artistas nos ha servido como punto de partida para iniciar nuestra investigación teórica y plástica, aportándonos ideas para la resolución técnica del proyecto.

3.1. Feminismos en el body-art de los años sesenta

Podemos decir que es a partir de los años 60 cuando surgieron una serie de mujeres que empezaron a utilizar la fotografía como herramienta de denuncia social para visibilizar las cuestiones planteadas en la primera parte del artículo. Por primera vez desarrollaron desde lo artístico, una actividad propia, con la que abordaron los temas que les afectaban y que condicionaban su existencia.

El punto de partida de su trabajo es el hecho de ser mujeres y su principal propósito es el de denunciar cómo el sistema patriarcal occidental condiciona sus cuerpos y a la vez les otorga unos roles determinados que ellas asumen como propios. Ponen así el foco en cómo estos roles se aprenden a través de diferentes medios como son la familia, la educación, la publicidad, el cine.

Estas mujeres artistas conciben el arte como una herramienta fundamental de provocación social y de difusión de ideas con las que poner en jaque el sistema heteropatriarcal. Lo hacen con imágenes fotográficas, pero también con medios y técnicas muy variadas, como puede ser el vídeo, el *collage*, la *performance* o las instalaciones. Es el caso de Valie Export, una de las artistas más destacadas en el movimiento artístico feminista de finales de los años 60 y principios de los 70.

Figura I. Valie Export.Body



Foto: Sign Action B.1970.



En la fotografía de Valie Export de la Figura I se aprecia un tatuaje de un ligero en su pierna. El tatuaje se lo hizo públicamente en un escenario en Frankfurt el año 1970. Esto suponía en aquel momento, toda una transgresión de género, ya que los tatuajes se asociaban al cuerpo masculino y eran más propios de marineros o convictos. El ligero además supone todo un fetiche sexual que ella incorpora a su propio cuerpo de forma permanente. Toda una representación de cómo la sociedad patriarcal influye en una percepción de la mujer como objeto sexual para el hombre. Valie Export es el ejemplo de artista que se reapropia de su propio cuerpo para evidenciar la construcción política de la feminidad.

En esta línea de experimentación con el cuerpo, encontramos a la artista Marina Abramovic, que tiene una obra extensa. Son conocidos sus *performances* impactantes donde lleva el cuerpo al límite. (Muñoz-Muñoz y González-Moreno, 2014)

Figura II. Fotograma de *Art must be beautiful, Artist must be beautiful*. 1975.



Foto: Marina Abramovic.

En este fotograma (Figura II) del fragmento audiovisual *Art must be beautiful, Artist must be beautiful* se peina de forma compulsiva y repetitiva, como una forma de obsesión violenta. Nos habla de esta violencia estética a la que nos referimos en nuestro proyecto, es en esencia el proceso de la aceptación del canon (Maxwell Reed, 2010).

Y en lo que se refiere al canon y a la búsqueda de un ideal de belleza estereotipado, debemos citar a la artista italiana afincada en NY Vanessa Beecroft. Beecroft realiza diversos *performance* donde las modelos aparecen en escena de forma silenciosa y se colocan en el espacio como si estuviesen recreando un cuadro pictórico. (Grosenick, 2002)

Otra artista referente de nuestro trabajo y con una obra extensa, es Cindy Sherman, que empezó a producir en los años 70. Son muy famosos sus autorretratos donde se fotografía en diferentes lugares y diferentes situaciones. Muchas veces las imágenes se muestran como si fueran fotogramas de una película, o parte de una acción. Su pretensión es criticar los estereotipos femeninos de la época.



Figura III: Sin título No. 359. 2000.

Foto: Cindy Sherman.

En otras ocasiones y sobre todo en su época más reciente, Sherman utiliza la teatralización y el disfraz de forma grotesca y evidente (Figura III). Así nos muestra una sociedad donde el yo femenino se basa en el aspecto externo, dirigiéndose a la mujer y haciéndole cuestionar su propia identidad.

A finales de la década de los 80 la artista y diseñadora Barbara Kruger, creó la pieza que podemos ver en la Imagen 4, donde se puede leer: “Tu cuerpo es un campo de batalla” y aunque la creó en 1989 con la intención de manifestar su postura sobre el derecho al aborto, ha sido una frase utilizada en otras ocasiones por artistas, por su gran poder de “concreción”. El cuerpo representado por Barbara Kruger, se moldea a través de los medios de comunicación y se construye con los estereotipos de una sociedad de consumo capitalista.

También en los 80 la artista cubana Ana Mendieta utilizó una variedad de medios, incluyendo earthworks, performances y fotografía, para explorar la intersección entre el arte, la identidad, y la naturaleza, en su obra manifiesta “la necesidad de fijar el foco de su obra en la opresión y discriminación de minorías y mujeres, en la violencia sexual que éstas padecen, en sus dificultades para crear una imagen autónoma y en otros asuntos poco o nada transitados hasta entonces” (Martínez Gorriarán, 2019:71). Su enfoque se centraba en la creación de una imagen autónoma y en la exploración de su identidad cultural y personal.

3.2. *Artivismo contra la gordofobia*

Siguiendo el hilo de Ana Mendieta, sobre todo en lo que refiere a sus primeros trabajos, tenemos una autora más contemporánea, Laura Aguilar, que también conecta identidad y naturaleza y que resulta ser una de las pioneras en el mundo de la fotografía

en utilizar su trabajo como herramienta para combatir la gordofobia, además del racismo y la lgtbfobia. En sus autoretratos, que muestran un cuerpo que excede los límites esperados, Aguilar desafía las normas cisgénero y la supremacía blanca, creando un diálogo que trasciende las fronteras del yo individual y colectivo. (Masson Córdoba, 2024).

Como Laura Aguilar, la fotógrafa finlandesa Iiu Susiraja también utiliza el autorretrato, pero en el interior de su hogar para desafiar los roles domésticos asociados a la mujer. El cuerpo de Susiraja es el hilo conductor de su obra, y su cuerpo gordo es percibido como aberración y transgresión, en palabras de la autora: “Si una persona gorda se comporta mal [...] entonces se comportan doblemente mal. Ser gorda es una transgresión en sí misma” (Herzog, 2023). Sus imágenes reflejan las ideas sociales de quienes las contemplan, y por ello, tienen la capacidad de cuestionar sus prejuicios.

Figura IV: De la serie *The Bully Pulpit*. 2019.



Foto: Haley Morris-Cafiero.

La fotógrafa norteamericana Haley Morris-Cafiero en su primer proyecto fotográfico, *Wait Watchers*, se autorretrata en las calles de Norteamérica capturando las miradas de desaprobación, disgusto o mofa de las personas transeúntes inconformes con el volumen de su cuerpo. Tras este proyecto, miles de personas la insultaron a través de la red. Su respuesta fue *The Bully Pulpit* (Figura IV). Seleccionó veinticinco de los *bullers*, y se tomó fotografías caracterizada como la foto de perfil de los mismos. En dichos retratos, insertó transcripciones de sus comentarios denigrantes. En sus proyectos fotográficos Morris-Cafiero nos obliga a reflexionar sobre la relación que tiene la sociedad con los cuerpos gordos y la impunidad del acoso sobre estos (Haley Morris-Cafiero, s. f.)

3.3. Fotografías para revertir el canon

Figura V: De la serie *Little Black Dress*. 2017

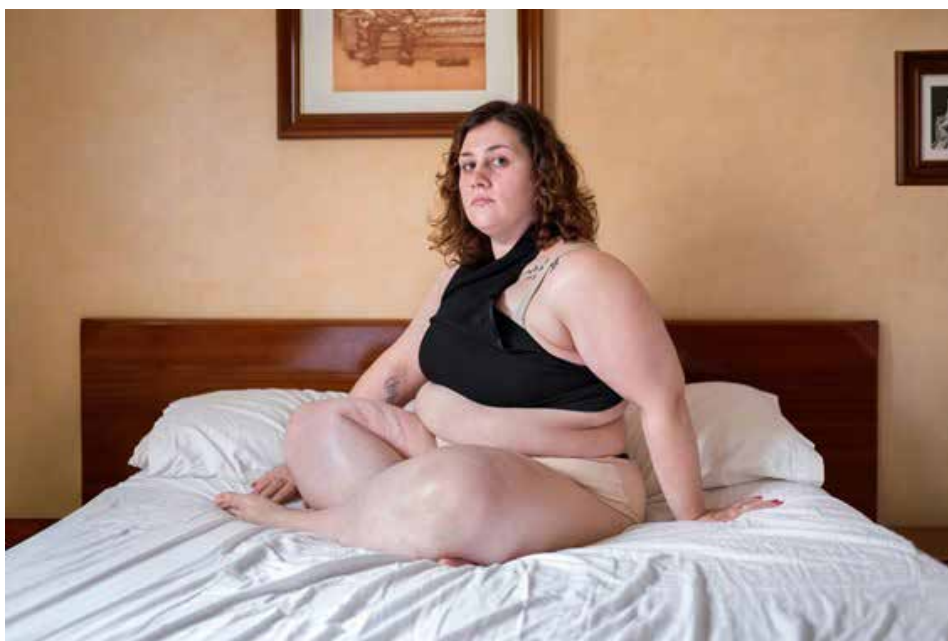


Foto: Yolanda Domínguez.

El proyecto *Little Black Dress* de Yolanda Domínguez (Figura V) explora la presión que los cánones de la moda ejercen sobre la imagen corporal femenina. Para desafiar este estereotipo, Domínguez utiliza un *Little Black Dress* de la talla 38, comúnmente asociada con el estereotipo de belleza, y fotografía a mujeres de diversas tallas, edades y razas que posan con el vestido, cada una mostrando su poder y orgullo. Algunas lo llevan apretado, otras holgado, pero la esencia es la misma: confrontar el ideal limitado de belleza impuesto por la industria. (Yolanda Domínguez S.F.)

Otra propuesta de celebración de la diversidad corporal viene de la mano de Emilie Hallard con su serie 'Les Corps Incorruptibles'. En una serie de retratos de cuerpos diversos tomados en la intimidad de sus hogares, Hallard trata con ternura dichos cuerpos para reconstruir a través de ellos los estándares de belleza. (*LES CORPS INCORRUPTIBLES*, 2023)

3.4. Fotografías contra el racismo, gerontofobia o capacitismo

Para acabar con la parte de referentes artísticos, mencionaremos 4 referentes imprescindibles para nuestro trabajo en lo que refiere a las interseccionalidades con el racismo, gerontofobia o capacitismo: Lorna Simpson, Arianne Clément, Jo Spence y Hannah Wilke.

Lorna Simpson ha dedicado su carrera artística a desafiar los estereotipos culturales al exponer su visión más personal sobre temas cruciales como el género, la raza, la identidad y la memoria. En su obra, yuxtapone texto y fotografía para criticar y cuestionar los cimientos de un discurso limitante sobre la raza y el género. (Jones, Golden y Lles, 2002)

Arianne Clément retrata la tercera edad en rutinas de belleza o escenas de deseo en pareja. Sus imágenes están destinadas a romper con los clichés relacionados con la edad.

Figura VI. De la série *Photographs from the Archives*. 1998



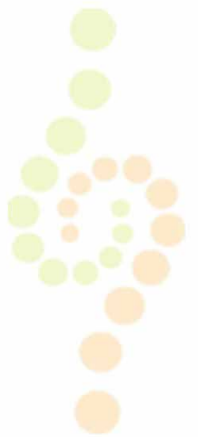
Foto: Jo Spence.

La obra de la artista americana Hannah Wilke y la de la fotógrafa inglesa Jo Spence (Figura VI) sobre la enfermedad del cáncer, una vez que ellas mismas fueron diagnosticadas de dicha afección visibilizan una enfermedad largamente silenciada.

“Mediante diversas estrategias, que van desde la fototerapia hasta la militancia crítica, estas artistas utilizan el autorretrato para confrontar tanto el silencio y la ocultación como la denigración y conmiseración que la sociedad occidental ejerce sobre los cuerpos enfermos y en especial sobre el de las mujeres con cáncer” (Oliva, 2013)

4. Proyecto *COS_SOS*

Nuestras motivaciones personales en la realización de este proyecto surgieron del hecho que a lo largo de nuestra vida hemos experimentado de primera mano las presiones y los juicios que la sociedad impone sobre nuestros cuerpos. Ambas de corporalidad no normativa (una gorda, la otra grande) desde la infancia, hemos (sobre)vivido en la experiencia de no encajar en el cánón, tanto en los ámbitos privados como públicos de nuestras vidas. Por otro lado, como activistas en diversos movimientos sociales, nos ha sorprendido siempre la falta de cuestionamiento de los imperativos de belleza, especialmente desde el feminismo, y cómo estos se asumen reproduciendo los roles del racismo, la gordofobia, la gerontofobia o el capacitismo en nuestro entorno más crítico. Este proyecto nos permite explorar y desafiar las nociones preconcebidas sobre el cuerpo, utilizando nuestras experiencias personales como un punto de partida.



A nivel artístico, nuestra aproximación ha sido todo un viaje de exploración plástica para llegar a una resolución que nos convenciera a nivel teórico y visual. Nuestra intención ha sido siempre reapropiarnos del lenguaje que propaga el ideal de belleza, el lenguaje publicitario de los medios de comunicación. Por ello, y con la intención de revertirlo con sus mismas herramientas, siempre ha sido importante obtener imágenes muy limpias.

En nuestro proceso hemos mantenido entrevistas informales con muchas mujeres sobre la (mala) relación con su cuerpo y estas nos han explicado sus vivencias: el pánico a la vejez o a la gordura, la frustración de los cambios corporales tras el embarazo, la menopausia, las microviolencias asumidas e interiorizadas como elecciones personales (como la depilación, los tratamientos faciales, e incluso las operaciones de estética), la hipersexualización que convive con la invalidación de los cuerpos racializados, la condena al ostracismo de los cuerpos discapacitados, las agresiones socialmente aceptadas a las personas gordas, y la imposibilidad de la autoestima en un sistema tan potente, que tiene el canon tan interiorizado. Todas las mujeres con las que hemos hablado, todas las mujeres que hemos fotografiado, cambiarían alguna o todas las partes de su cuerpo.

Nuestro proyecto, en permanente construcción, consta actualmente de tres series, que parten de algunas de las preguntas planteadas.

4.1 Serie Recortes

Durante el mismo proceso histórico en el que se gestó el capitalismo, Descartes desarrolló la tesis dualismo mente-cuerpo [o dualismo metafísico], que sostiene que la mente y el cuerpo son entidades distintas (Descartes, 1678). Pero, tal como nos explica Elisabeth Grosz, todo dualismo implica, a su vez, una jerarquía. Por lo tanto, esta separación de la mente y el cuerpo en dos partes opuestas no resulta neutral: Uno de los términos, en este caso la mente, es el dominante o superior, y el otro, el cuerpo, inferior o negativo (Grosz, 1994). En palabras de la autora: “el cuerpo es, por tanto, lo que no es mente, lo que es distinto y opuesto al término privilegiado. Es lo que la mente debe expulsar para mantener su ‘integridad’” (Grosz, 1994:3)

En la serie ‘Recortes’ (Figura VII), partimos de estos devenires filosóficos que separan y categorizan la mente y el cuerpo y que nos conducen a ver al cuerpo como algo que debemos rechazar o despreciar. Si al cóctel de auto-odio del canon de belleza imperante, le añadimos este ingrediente final, obtenemos una (o)presión que provoca, en la mayoría de las mujeres, una “disforia de cuerpo” que las empuja al territorio de la insatisfacción corporal permanente; ya sea por mantenerse en la norma o por no encajar en ella. Dicha insatisfacción se traduce en un deseo feroz de sustituir partes de su cuerpo, como si este fuese un mero recipiente de la identidad, maleable a su capricho (con esfuerzo, tiempo y/o dinero). Y, sin embargo, las distancias – muchas veces inalcanzables - con los estándares de belleza y la transitoriedad de los cuerpos (maternidad, enfermedad, vejez, etc) convierten las posibilidades de éxito en una quimera.



Figura VII. De la serie: COS_SOS:Retalls.

Foto: Carme B. Godella (Idoia Calabuig y Helena Olcina).

Serie Quien bien te quiere, te hará llorar

En la serie ‘Quien bien te quiere, te hará llorar’ (Figura VIII) abordamos las pequeñas heridas que se producen a través de comentarios, expresiones o pequeñas acciones que nos llegan desde nuestro entorno y que van conformando la mala relación que las mujeres tenemos con nuestros cuerpos. Son mensajes sutiles y generalmente “bienintencionados” –existe un refrán en castellano que dice “Quien bien te quiere te hará llorar” y que según el Instituto Cervantes significa que “*El amor o cariño verdadero consiste en corregir los errores de la persona amada, aunque duela hacerlo*”- que recibimos de nuestro entorno más íntimo, cuando nos encontramos en la máxima vulnerabilidad, pues creemos estar en ambientes seguros, y que producen fracturas en nuestra subjetividad, que debemos reconstruir para seguir viviendo en nuestro cuerpo. Esta serie trata de plasmar la teoría del biopoder de la que hemos hablado en un apartado anterior y en la que, como ya indicamos, los mecanismos de control no se desarrollan a partir de una institución externa centralizada, sino a través de la vigilancia y el castigo entre iguales.

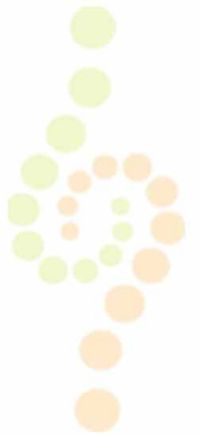


Figura VIII. De la serie: COS_SOS: Qui bé t'estima, et farà plorar.

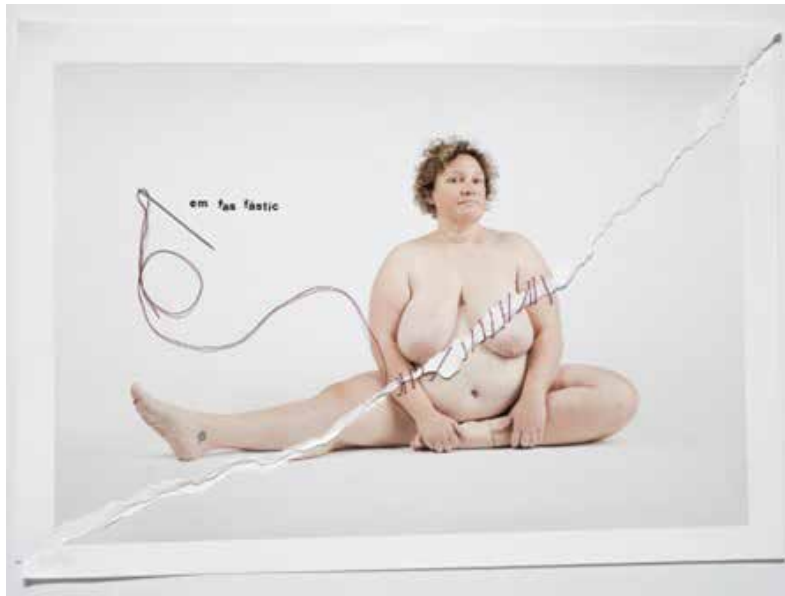


Foto: Carme B. Godella (Idoia Calabuig y Helena Olcina).

4.2 Serie 24/7

Esta serie fotográfica (Figura IX) explora la carga que supone el juicio omnipresente a nuestros cuerpos y nuestra apariencia, que está siempre presente en todos los momentos del día, en todos los espacios.

Las fotografías capturan momentos cotidianos en los que esta violencia simbólica está presente. A través de estos momentos visuales, la serie busca exponer la *normalización de la incomodidad*, el costo emocional de este escrutinio constante y cómo afecta la forma en que nos relacionamos con nosotras mismas y con el mundo que nos rodea.

Esta obra invita a la reflexión sobre los impactos invisibles y silenciosos de esta forma de violencia. La serie es un recordatorio de que la libertad de ser y existir en nuestros cuerpos y nuestra apariencia, sin la carga de estos juicios externos, es un derecho que se nos sigue negando.

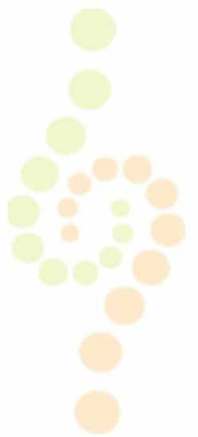


Figura IX. De la serie: COS_SOS:24/7.



Foto: Carme B. Godella (Idoia Calabuig y Helena Olcina).

5. Contribución al activismo gordo

El arte político es un tipo de activismo que utiliza la creación artística como una herramienta para destapar realidades invisibilizadas y narrar historias que cuestionan las estructuras de poder, la justicia social y los derechos humanos. A través del arte, no solo se refleja la realidad de nuestro entorno, sino que también se pueden provocar reflexiones y generar conciencia sobre problemas específicos y desafiar las narrativas dominantes. El arte puede provocar emociones y reflexiones que llevan a cuestionar el *status quo*. La crítica al poder a menudo se manifiesta en la forma en que el arte desafía las narrativas dominantes y ofrece nuevas perspectivas sobre la realidad (Martínez Gorriarán, 2018). Citando al poeta alemán Bertolt Brecht, "el arte no es un espejo para reflejar la realidad sino un martillo para darle forma"

Nuestro proyecto permite mostrar la diversidad corporal, celebrando todos los tipos de cuerpos, independientemente de su tamaño o forma. Al incluir figuras que se alejan del estándar de "delgadez" promovemos una mayor aceptación y reconocimiento de que todos los cuerpos son bellos y válidos. Esto ayuda a cambiar la narrativa sobre qué es un "cuerpo ideal". Asimismo, puede ser una herramienta de empoderamiento para personas que han sido marginalizadas o discriminadas por este motivo. La creación artística permite a las personas expresar sus vivencias y desafiar las narrativas dominantes desde su propia perspectiva

El arte puede ser un vehículo poderoso para cambiar las percepciones sociales. Así como la repetición exhaustiva de imágenes de cuerpos con una forma determinada genera una norma, para imaginar otros cuerpos posibles es imprescindible tener acceso a una imaginaria de esta diversidad; no en vano, "imagen" e "imaginación" comparten raíz semántica.

Además, el mero hecho de mostrar estos cuerpos "vetados" por los canales de producción y difusión de la cultura de masas ya supone en sí mismo un desafío a las normas



de género, en la mejor tradición del arte feminista. Al utilizar su propio cuerpo y experiencias como medio de expresión, las artistas pueden subvertir las representaciones convencionales de la feminidad y explorar nuevas identidades (Martínez Gorriarán, 2019).

Desmantelar la gordofobia y abrir caminos hacia una mayor aceptación y celebración de la diversidad corporal precisan también una promoción de la empatía. Las producciones culturales que humanizan la experiencia de vivir en un cuerpo gordo son clave para combatir la desinformación y los prejuicios. Invitan a las personas a reflexionar sobre cómo internalizan estos prejuicios y cómo contribuyen, a veces de manera inconsciente, a una cultura gordófoba.

Referencias

- Bauman, Zygmunt (2000), Trabajo, consumismo y nuevos pobres. Editorial Gedisa, Barcelona.
- Descartes, R. (1678). *Meditationes de prima philosophia, in quibus Dei existentia, & animae humanae à corpore distinctio, demonstratur.*
- _____ (1984). *The Philosophical Writings of Descartes: Volume 1 & Volume 2.* Cambridge University Press.
- Eco, U. (2004), *Historia de la Belleza*, Barcelona, Lumen.
- Esteban, M. L. (2004). Antropología encarnada. Antropología desde una misma. *Papeles del CEIC*, 12, 1. <https://doi.org/10.1387/pceic.12093>
- Federici, S (2015). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva.* Traficante de sueños, Madrid.
- Foucault, M (1998). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión.* Editorial Siglo Veintiuno, México.
- Grosenick, U. (ed.) (2002). *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI.* Editorial Taschen Benedikt, Colonia.
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies: toward a corporeal feminism.* Bloomington: Indiana University Press.
- Haley Morris-Cafiero.* (s. f.). Haley Morris-Cafiero. <https://www.haleymorriscafero.com/>
- Harrison, C. (2019). *Anti-Diet: Reclaim Your Time, Money, Well-Being, and Happiness Through Intuitive Eating.* Hachette UK.
- Herzog, N (2023). *On the Preposterousness of Centering a Fat Body: Liberation and Exile in Iiu Susiraja's Self-Portraits at MoMA PSI.* Los Angeles Review of Books. Recuperado 15 de agosto de 2023, de <https://lareviewofbooks.org/>
- Hunter, M. (2011). *Buying Racial Capital: Skin-Bleaching and Cosmetic Surgery in a Globalized World.* The Journal of Pan African Studies, Vol. 4, No. 4: 142-164.
- Jones, K; Golden, T; Lles, C. (2002). *Lorna Simpson.* Phaidon Press Limited, London.
- LES CORPS INCORRUPTIBLES.* (2023, 8 febrero). Institut Français Bilbao. <https://www.institutfrancais.es/bilbao/evento/les-corps-incorruptibles/>
- Luque, H (2022). *Los ojos pintados y relumbrantes de la serpiente.*



- Martínez Gorriarán, C. (2019). Política del arte y arte político: Sobre crítica del poder y autonomía estética. *AusArt*, 6(2), 61-77. <https://doi.org/10.1387/ausart.20264>
- Masson Córdoba, L. (2023). Invocación Conversación con Laura Aguilar: borrador para un método rumiante: borrador para un método rumiante. *Post(s)*, 9(1), 134-157. [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v9i1.3166](https://doi.org/10.18272/post(s).v9i1.3166)
- Maxwell Reed. (2010, 30 octubre). *Marina Abramović - Art must be beautiful. . .* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XmllstbdN9U>
- Muñoz-Muñoz, A. M; González-Moreno, M. B. (2014). La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(1), 39-54. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2014.v26.n1.40581
- Oliva, J. M. (2013). Mirando de frente al espejo: Jo Spence y Hanna Wilke. *Mètode: Revista de Difusión de la Investigación*, 77, 84-89. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4255299>
- Pérez-De La Merced, H. (2018). *La intimidación es política. Una mirada a los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres con diversidad funcional*. *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, 7, 37-44. <https://doi.org/10.15366/jfgws2018.7.004>
- Piedrahíta, V. O. (2013). *Modelos estéticos hegemónicos, subalternos y/o alternativos: una perspectiva étnico-racial de clase y género*. *Tabula Rasa*, 18, 189-211. <https://doi.org/10.25058/20112742.144>
- Pineda, E. (2014). *Bellas para morir: Estereotipos y violencia estética contra la mujer*. Prometeo editorial.
- Quiroga, P. C. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa/Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20(64), 219-240. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5296813.pdf>
- Rico, S. A. (2017). *Ser o no ser (un cuerpo)*. Seix Barral.
- Rousseau, J. (1990). *Emilio o De la educación*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 484-485
- Skirry, J. (s.f.). *Descartes, Rene: Mind-Body Distinction* | *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Internet Encyclopedia of Philosophy. Recuperado 9 de diciembre de 2021, de <https://iep.utm.edu/descmind/>
- Sossa Rojas, A. S. (2011). Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo. *Polis (Santiago)*, 10(28), 559-581. <https://doi.org/10.4067/s0718-65682011000100026>
- Suárez, L. V. (2009). *Mujeres con discapacidad: un reto para la teoría feminista*. *Feminismo/S*, 13, 33-48. <https://doi.org/10.14198/fem.2009.13.03>
- Ullman, H. K., Wade, J. P., Edney, L. A., Franks, F. M., Horner, C. A., Howe, J. T., & Brendley, K. (1996). *Shock and Awe Achieving Rapid Dominance*. <https://apps.dtic.mil/sti/pdfs/ADA457606.pdf>
- Vigarello, G (2005). *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.
- Wolf, N. (2023). *El mito de la belleza*. Continta me tienes.
- Yolanda Dominguez. (s. f.). *Little Black dress*. <https://yolandadominguez.com/portfolio/little-black-dress/>

