

El cuerpo como expresión de lucha y superación

Lucha, derecho y placer



Elena Baquero Álvarez (EBA)

Universidad de La Laguna

Grado en Bellas Artes

Ámbito de Pintura

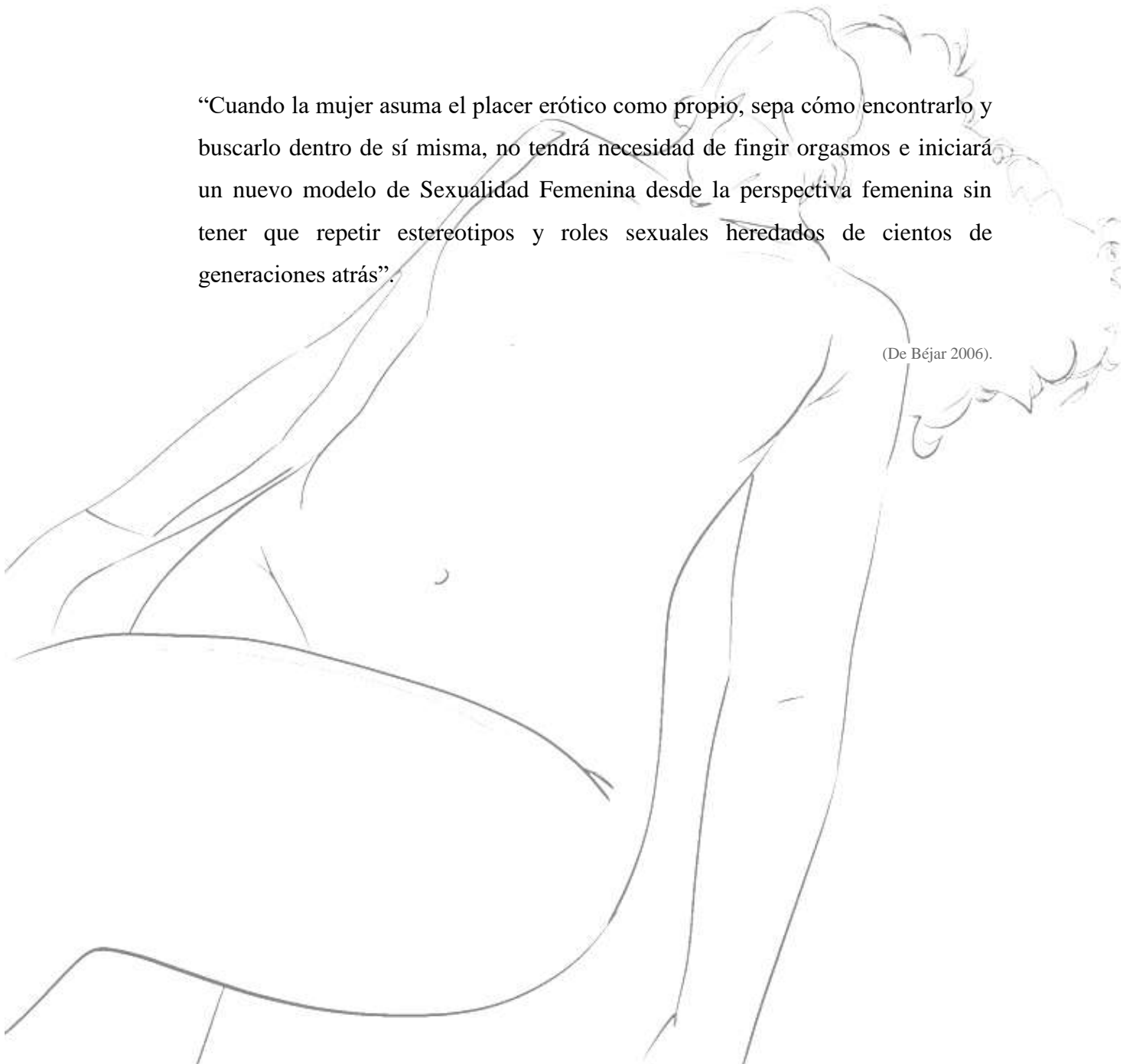
Trabajo Fin de Grado

Tutorizado por Atilio Doreste

Curso 2021/2022

“Cuando la mujer asuma el placer erótico como propio, sepa cómo encontrarlo y buscarlo dentro de sí misma, no tendrá necesidad de fingir orgasmos e iniciará un nuevo modelo de Sexualidad Femenina desde la perspectiva femenina sin tener que repetir estereotipos y roles sexuales heredados de cientos de generaciones atrás”.

(De Béjar 2006).



Índice

I.	Introducción	8
II.	La sexualidad femenina. Determinación y constancia	10
	2.1 El desnudo femenino, a partir de citas de referentes artísticos de distintos ámbitos	14
	2.2 La mujer en el arte	15
	2.3 El expresionismo	17
	2.4 Los colores del otoño	18
	2.5 La seda	20
III.	Artistas influyentes para el desarrollo de la obra	23
IV.	Antecedentes personales	26
V.	Proceso pictórico de la evolución sexual de la mujer	27
VI.	Resultado final	36
VII.	Catálogo	37
VIII.	Fotografías detalle de los cuadros	41
IX.	Conclusiones	44
X.	Bibliografía	45
XI.	Webgrafía	46
XII.	Índice de ilustraciones	48

RESUMEN

La sexualidad femenina, una libertad casi inalcanzable. Igualdad, una lucha constante a lo largo de la historia. El cuerpo femenino, un hándicap para la mujer, un templo para su poseedor. La seda, un soporte pictórico que ayuda a contar la historia. La técnica y el agua, componentes relevantes que no deben pasar desapercibidos. En este trabajo se expone la pintura como elemento narrador (los cuadros, a través de la fuerza de la imagen representada, generan sentimientos y relatan verdades) para contar cómo ha sido la evolución de la mujer, su cuerpo, sus derechos y sexualidad. Por lo tanto, las representaciones pictóricas buscan alejarse de todo lo malo que arrastra, dejar atrás la historia y sus cánones de belleza, la presión social que conlleva y simplemente recalcar que solamente se trata de ser parte de uno mismo, de ser todo de uno mismo, reflejado en una serie de cuatro cuadros donde se remarca el “yo” como primera persona y única relevante para ser partícipe, investigador y espeleólogo de su propio cuerpo; sin olvidar que el camino todavía no ha terminado.

Palabras clave: Bellas artes, pintura, seda, mujer, sexualidad, derechos.

ABSTRACT

The female sexuality, an almost unattainable freedom. Equality, a constant dispute through the course of history. The female body, a handicap for women, a temple for its owner. Skill, a pictorial support that helps tell the story. Technique and water, relevant components that should not go unnoticed. In this work, the painting is used as a narrative (the paintings, through the strength of the represented image, generate feelings and tell truths) tool to show how the female evolution happened, her body, laws and sexuality. Therefore, the pictorial representations look to distance itself from stereotypes, leaving history behind and its canon of beauty (as well as the social pressure that comes with it) and simply emphasize that it's all about being part of yourself, to be everything for yourself. All of this reflected in a series of four paintings where the stress is carried by the "I" as the first person and only relevant in order to be the participant, the researcher and the speleologist of their own body, without forgetting that the journey is not over yet.

Keywords: Fine Arts, Painting, silk, women, sexuality, straight.

I. INTRODUCCIÓN

En este proyecto se expondrá la sexualidad femenina como temática, plasmada sobre la seda como soporte pictórico, acompañado del agua, un componente ordinario y fundamental, indispensable para el desarrollo de la técnica, implicando un proceso pausado y delicado, de la mano de la pintura sintética especial para seda.

El cuerpo ha sido desde hace dos años motivo de representaciones pictóricas en la autora de los cuadros de este proyecto. Desde el curso anterior los refleja envueltos en una misma motivación, reivindicar la libertad sexual de la mujer, a través de desnudos femeninos pintados sobre seda.

La seda tiene unas características similares a las definiciones arcaicas que recibía el cuerpo siempre idealizado de la mujer: limpia, pulcra, delicada, sutil, suave... Es por ello que se utiliza esta materia para defender la temática, puesto que la mejor forma de reconstruir pensamientos es desde las bases del conocimiento cultural.

Para realizar este proyecto de forma coherente se han planteado una serie de objetivos. Es por ello que se necesita desarrollar la técnica de forma precisa y óptima, sin marcas ni rastros de pinceles pues la intención es que quedara una imagen limpia. Para conseguirlo se debe utilizar la seda de forma lógica ya que la cara incorrecta absorbe la pigmentación del color. En relación al color, se busca conseguir unos tonos vibrantes llenos de vida, fuerza y carácter en el último cuadro. Además, saber demostrar el control sobre el agua en la seda a través del resultado final. Sin embargo, no tendría un buen rumbo sin realizar un conjunto de cuadros que tuvieran sentido tanto como serie como por separado. Lo cual se logra al conseguir que dicha serie transmita de forma acertada la temática. La finalidad es representar a la mujer en diferentes etapas de su lucha, dejando un cierto grado de duda al espectador con el primer cuadro, lo que al comienzo le da pie a interpretar la obra desde la perspectiva que quiera; pero a medida que va avanzando, dirigirlo hacia el interés de la autora.

La metodología empleada para fraguar esta serie pictórica comenzó fotografiando una mujer en diferentes poses, hasta lograr que la imagen llegara a transmitir todo lo que cuenta el trabajo. Una vez capturada esa esencia, se hicieron bocetos de menor

tamaño para experimentar las diferentes sensaciones que se sintieron a la hora de pintarlo y determinar los colores que mejor defendieran la idea.

Finalmente, se desarrolló en gran formato sobre un bastidor de mayor tamaño para que a la hora de pintar la seda, el agua y el bastidor no dejaran marca. Una vez finalizado el proceso de pintado, se desenteló y se enteló en el bastidor definitivo correspondiente (150 x 60 cm).

Esta serie compuesta de cuatro cuadros ha sido la cúspide de todos los conocimientos adquiridos a lo largo del último año a través de una cuantía de cuadros y pruebas estudiadas cuidadosamente hasta dominar con exactitud la técnica.

II. LA SEXUALIDAD FEMENINA. DETERMINACIÓN Y CONSTANCIA

Tabús, miedos, religiones y creencias nunca lo han puesto fácil, pero gracias a la lucha de las personas que nos preceden, hoy en día se puede hablar y disfrutar sobre la sexualidad, aunque desgraciadamente, todavía no en todo el mundo.

Se nace, se aprende a caminar, a hablar, a escribir, a sumar y a restar. Se enseña a comunicarse y a defenderse con la palabra, con respeto y educación. Se inculcaron valores y de todo lo aprendido se forjó un libro propio de aceptación, del cual se tacha y borra lo que no represente a cada uno, aunque se tarde muchas caídas, miradas y comentarios en lograrlo.

La sociedad impone normas, a veces inconscientemente, y todos se deben a esas reglas, estándares y formas de pensar, ¿por qué?, porque es más fácil aceptar y resignarse a decir “no”, cambiar el juego y ser diferente. Sin embargo, no se puede culpar a nadie porque desde que se nace cada uno es un papel en blanco y nadie comienza a escribir el suyo propio. Es cuando se crece cuando se tiene que ser valientes y aprender a leer y comprender lo que se quiere defender, modificar y saber desechar lo que no representa. Y es justamente eso de lo que trata este proyecto, de esa lucha, constancia y superación que ha logrado que hoy en día una mujer sea independiente, sexual, fuerte, con metas y derechos.

La mujer siempre ha tenido el papel secundario en la historia, pocas veces principal, y cuando eso ocurría, el director se ocupaba de reemplazarla y conseguirle un puesto inferior porque era inaudito que fuera ella quien comenzara y finalizara el acto. Ha sido el extra del fondo que prepara el té, la marioneta que mueve sus manos y boca según placer del titiritero y sus hilos. La limpiadora que quita el polvo y dice una frase compuesta por cuatro palabras, y hasta se siente feliz, orgullosa y agradecida por finalmente salir en una escena cuidando al marido y al hijo. Dar cuatro vueltas para lucir el fantástico vestuario de la obra, cantar una estrofa y salir con un delicado y dulce movimiento de caderas. Pero eso sí, siempre con una sonrisa de oreja a oreja.

Dicho con otras palabras, son el objeto de diversión y relleno de la historia. Pero por suerte, un hilo se rompió y la marioneta consiguió mover sus dedos, los ondeó hasta dar vida a los tendones de su mano derecha, coger fuerza, quitarse los hilos de los brazos y del cuerpo y finalmente, los de la boca. La mujer se levantó y luchó por sus derechos hace ya más de medio siglo, un camino de rosas con espinas y gracias a ello hoy en día se puede estar redactando este proyecto con naturalidad, tranquilidad y determinación. Es por ello que se decidió plasmar este recorrido en una colección de cuatro cuadros, relacionado estrechamente con las tres distinciones que existen a cerca de la sexualidad de mujeres de diferentes generaciones, ya sea por las experiencias vividas, por el sistema político en el que les tocó vivir...

El primer cuadro (ilustración nº18, página 36) cuenta como al principio de la historia, la mujer es un simple borrón, una mancha casi sin color que se desdibuja en el tiempo porque carece de importancia. Se puede apreciar que en esa mancha existe algo, no se sabe el qué o quién, o si tiene vida, o si alguna vez la tuvo. Pero hay algo, o alguien. Aunque en ese momento, a nadie le importa. Corresponde a un modelo tradicional patriarcal, suele ser la mentalidad de mujeres más mayores donde solo hay cabida a la heterosexualidad monógama donde la sexualidad tiene una única finalidad, la reproducción. En este bloque la mujer no tiene ni voz ni voto, es un ser pasivo sin derechos que solo satisface las necesidades y placer de su marido. En este cuadro la pintura sintética ha sido mezclada con agua para que el color perdiera fuerza y carácter y se representara mejor la idea. La pincelada y el agua bailan con brusquedad para recalcar que lo importante no es la mancha en la que se pudiese distinguir que en ella hay una mujer, sino que se desdibuja con el entorno ya que la sociedad, la cultura, la religión, las creencias... se comen todo a su paso.

En el segundo cuadro (ilustración nº19, página 36) ya se puede observar un cambio. ¡Es un cuerpo! ¡Es una mujer! Se distingue su figura aunque no se le puede poner un nombre pues está borrosa, poco a poco se van percibiendo las formas de su cuerpo. Pertenece al mismo modelo que el anterior, tradicional patriarcal. Del mismo modo, en este cuadro la brocha y el agua fueron eternos aliados, pero esta vez el brazo dirigió el movimiento con más cuidado para que se comenzara a intuir un cuerpo recostado. La mujer acaba de despertar y está dando sus pequeños primeros pasos.

Ya en el tercer cuadro (ilustración n°20, página 37) se contempla una figura femenina. Es sin duda una mujer, con más color pero aún le falta nitidez. Esa mujer ya habla, pero con timidez. Representa el modelo liberal donde se encuentran las mujeres de mediana edad, caracterizadas por vivir en los años de la *Revolución Sexual o Liberación Sexual*¹, años 60, las cuales conciben la sexualidad como reproducción y también como placer. Las mujeres de este modelo tienen alguna libertad, al ya saber sobre sus derechos sexuales, entre ellos el conocer medidas como el anticonceptivo. En este cuadro el color se mezcló con el agua, en menor medida para que tuviera más presencia y fuera acorde con la temática de la obra. Además, se comenzó a usar pinceles más pequeños para determinar dónde irían los elementos con más detalle como algunos pliegues de piel, el ombligo, los pezones y la barbilla y con ello definir los avances alcanzados hasta ese momento.

En el último cuadro (ilustración n°21, página 37) ya se aprecia todo su cuerpo con detalle. Es una joven de pequeños senos y peso medio, con la piel suave y pulida como porcelana y el pelo marrón como el café. Está envuelta en una nube de calidez. No tiene cicatrices ni marcas. Está relajada, tranquila, segura, segura del mundo, segura de ella. Se encuentra en ese punto decisivo de ir a por todas y no dejarse pisotear más, luchando por esa libertad sexual que durante tanto tiempo ha combatido contra viento y marea. A pesar de estar perfectamente definida, la mujer sigue posicionada y enmarcada entre cuatro listones de madera, al igual que en los otros cuadros, relevante en la obra pues la seda tiene las características de ser delgada y translúcida, lo que nos permite ver el bastidor y remarcar la idea de que aunque se vea una mujer llena de color y perfectamente definida, aún esta lucha no ha finalizado. Corresponde al modelo posmoderno al que pertenecen las mujeres más jóvenes con un pensamiento más actual,

¹Revolución sexual o liberación sexual explicada por Ana de Miguel Álvarez en su artículo *La revolución de los sesenta: una reflexión crítica*: “El planteamiento feminista de la sexualidad vendría de la mano del feminismo radical y de los grupos de autoconciencia. Los grupos fueron el lugar idóneo para que las mujeres comenzaran a hablar de un tema privado, para que comprendieran que la sexualidad era política, no era algo ajeno a su opresión y tampoco podría serlo a su proyecto de emancipación. El feminismo de los sesenta retomó con firmeza la crítica a la doble moral sexual que habían desarrollado las sufragistas y socialistas del siglo diecinueve. Otra de sus posiciones más emblemáticas fue la de desvincular la sexualidad de la reproducción. Este tema se centró en el desarrollo de una ginecología no patriarcal, en el fuerte impulso a los centros de planificación familiar y en la lucha a favor del aborto. Otro tema importante fue la denuncia de una sexualidad hecha por y para varones. Libros, estudios y reportajes denunciaron la decepción de muchas mujeres con las relaciones heterosexuales dominantes. Dijeron en voz alta que, a menudo, no disfrutaban con las relaciones sexuales al uso, que no tenían orgasmos y que no se veían reflejadas en las imágenes sexuales que veían en las películas, mucho menos en la pornografía.”

capaces de separar el amor del sexo. En este caso, si ellas lo desean y la otra parte acepta, pueden tener el papel activo y dominante en la relación. El color mantiene la pureza de su pigmentación, con tonos vibrantes llenos de energía y seguridad. Pintado con diferentes grosores de pinceles planos y redondos, sin marcas y con delicadeza, con el fin de que la mujer compartiera las mismas características que la seda, sumándole el carácter del color.

Gracias a esta evolución, muchos tabúes se han conseguido derribar sobre este tema. El gran esfuerzo que han hecho las mujeres a lo largo de la historia no queda en vano. Sin embargo, después de siglos de una sociedad patriarcal, que en esta obra he reflejado con el marco de madera que enmarca y oprime la figura, se remarca que aún el camino no ha terminado.

2.1 El desnudo femenino, a partir de citas de referentes artísticos de distintos ámbitos

Según la “<Teoría del desnudo femenino> de Kenneth Clark, el desnudo femenino no es simplemente un tema más (...), debería reconocerse como un motivo particularmente significativo en el arte y la estética occidental”². La imagen de un cuerpo desnudo, enmarcado y colgado de una pared en una galería de arte es una de las tantas traducciones que tiene el arte para definirse. Además, “el desnudo femenino no solo propone definiciones individuales del cuerpo femenino, sino que también propone normas específicas para ver y para los que miran”³, “ya que uno de los principales fines del desnudo femenino ha sido contener y regular el cuerpo sexual femenino”⁴. La mujer se mira al espejo; su identidad está enmarcada por la abundancia de imágenes que definen la feminidad. Está enmarcada -se experimenta a sí misma como imagen o representación- por los bordes del espejo-...⁵ por los bordes del cuadro, por la rigidez y los límites del bastidor. “T.J.Clark aporta una definición para el desnudo: <es una imagen para ser contemplada por el hombre, en la cual la Mujer es construida como objeto del deseo de otro>”⁶. Porque “Nos conocemos a nosotras mismas a través de las mujeres hechas por los hombres”⁷. Es por ello que la finalidad de este trabajo es mostrar la historia y la evolución de la mujer tal y como es porque “Estar sin ropa es, pues, estar sin disfraces, ser libre de las convenciones patriarcales de la sociedad occidental”⁸.

2 Val Cubero, Alejandra. *La Percepción Social Del Desnudo Femenino En El Arte* (pág. 11). ed. Madrid: Minerva Ediciones, 2014.

3 Val Cubero, Alejandra. *La Percepción Social Del Desnudo Femenino En El Arte* (pág.13). ed. Madrid: Minerva Ediciones, 2014.

4 Val Cubero, Alejandra. *La Percepción Social Del Desnudo Femenino En El Arte* (pág.19). ed. Madrid: Minerva Ediciones, 2014.

5 Val Cubero, Alejandra. *La Percepción Social Del Desnudo Femenino En El Arte* (pág.25). ed. Madrid: Minerva Ediciones, 2014.

6 Val Cubero, Alejandra. *La Percepción Social Del Desnudo Femenino En El Arte* (pág.33). ed. Madrid: Minerva Ediciones, 2014.

7 (SHEILA ROWBOTHAM, <Woman’s conciousness, Man’s World>, Londres, Penguin book, 1973, ob. Cit., pág. 40)

8 Val Cubero, Alejandra. *La Percepción Social Del Desnudo Femenino En El Arte* (pág.32). ed. Madrid: Minerva Ediciones, 2014.

2.2 La mujer en el arte

Se sabe que la esencia más pura de los cuadros es la pintura, una pintura que al igual que la temática, ha ido variando y evolucionando a lo largo de los años, por lo que la mejor forma de explicar la serie es apoyándonos en cuadros icónicos:

Adán y Eva expulsados del paraíso (1424), Masaccio.

Estos personajes mitológicos son pintados simbolizando vergüenza y culpabilidad. Por un lado, Adán se cubre los ojos con las manos haciendo referencia al concepto de no ver. Por otro lado, Eva se tapa el pubis y los senos, representando la idea de no ser vista. Este hito que comienza en el pincel de Masaccio, fue el comienzo de la opresión hacia el cuerpo femenino, el cual queda reflejado en el primer cuadro de la obra, donde aparece una mujer como una mancha borrosa, desdibujada, oculta a la vista de los demás, con colores suaves para pasar desapercibida.



Ilustración 1. *Adán y Eva expulsados del paraíso* (1424), Masaccio.

Venecia entre 1500 y 1550 fue el centro de producción de imágenes de desnudos femeninos. Giorgione y Tiziano con sus Venus: Venus dormida (1510), marcaron un hito en la historia del desnudo femenino recostado. Esta representación se encuentra reflejada en los cuatro cuadros, donde esa posición aporta un carácter erótico a la imagen. Hecho que se refleja de forma más contundente en las últimas tres obras al poder apreciar progresivamente el cuerpo, cada vez más definido, de una mujer recostada.



Ilustración 2. *Venus dormida* (1510), Giorgione y Tiziano.

⁹ El Mundo del Museo, s. f.

¹⁰ Reproducciones De Pinturas | Venus dormida de Giorgione (Giorgio Barbarelli Da Castelfranco) | Most-Famous-Paintings.com, s. f.

Sin embargo, la Venus fue pintada tapándose, pues aunque el pintor le diera esa “libertad” de mostrar sus pechos, con una mano se tapaba sus partes íntimas para que no fuera tan soez. Por lo que se ve que aún sigue arraigado ese concepto que se tiene de la figura de Eva en el cuadro de Masaccio.

La maja desnuda (1795-1800), Francisco de Goya. Se contempla a una joven al natural, ya alejada de los conceptos mitológicos e idealizados de la mujer, que se muestra al espectador sin recatos ni pudor. Tiene una sonrisa lasciva con la que, sumándole su postura sensual y la atracción sexual que desprende, se convierte en el cuadro pionero del erotismo. Un erotismo valiente y fuera de lo común en esa época en España. En relación con mi obra, en el tercer cuadro y, sobre todo en el último, donde se observa a la mujer completamente nítida, se reflejan a una mujer segura, sin pudor y sin miedos a que la vean tal y como es, libre sexualmente. Goya abre el camino mostrando la desnudez sexual femenina, la cual ha ido evolucionando hasta la actualidad. En la Maja Desnuda, la mujer provoca al espectador y lo hace partícipe; en contraposición, la obra no lo hace, no es relevante, solo es importante la mujer para sí misma y lo que ella siente en ese momento.



11

Ilustración 3. *La maja desnuda* (1795-1800), Francisco de Goya.

11 *La maja desnuda - Colección. (s/f). Museo Nacional del Prado.*

2.3 El expresionismo

Siguiendo con la parte histórica de la pintura, hay que destacar, además del trasfondo de la obra, la parte más pictórica de la misma, es por ello que es necesario mencionar el expresionismo, tanto figurativo como abstracto.

Esta serie rememora a dicho movimiento porque es una pintura que no se queda en lo meramente superficial y decorativo, sino que ve, vive, recrea y busca más allá de los límites, al aceptar, a la hora de pintar, una actitud crítica ante la realidad. Se defiende al alejarse, en cierta manera, de la realidad con el fin de amplificar ese sentimiento que se experimenta frente a la obra. Con otras palabras, se busca la identidad del ser para reflejarla en los cuadros, mostrando así un sentido más profundo a la obra.

A diferencia del resto de la serie, el primer cuadro donde solo existe una mancha, tiene reminiscencias al expresionismo abstracto. Se expresa sentimientos a través de la gestualidad y la acción física. Sin embargo, no solo se apoya en este movimiento, sino que también tiene sutilezas de otros como el subjetivismo por la intuición y la espontaneidad que presenta el cuadro.

2.4 Los colores del otoño

En relación con el apartado anterior, aunque sobre todo con la temática, se debe destacar el color en la pintura, ya que como en el resto de ámbitos y vida, es un elemento de suma importancia al que hay que conocer, respetar y valorar.

Muchas veces los colores pasan desapercibidos porque lo que el espectador ve al contemplar una obra es el conjunto de la misma. No se para a pensar en que existe una simbología y una psicología del color, donde siempre hay una concordancia y una explicación. Cada color tiene su propio significado y sentido, tanto simbólico como real, provocando sentimientos y reacciones naturales, voluntarias y, muchas otras veces, de forma inconsciente. Un ejemplo de ello serían las reacciones y asociaciones que se asemejan a los colores oscuros (noche, sobriedad, tristeza, miedo), frente a los colores claros (calma, emoción, rapidez, tranquilidad), utilizados en la obra. Estos últimos se asocian a objetos, lugares y estaciones, como el otoño, entre otros.

El otoño es una estación que pasa casi desapercibida es muy importante por lo que cuentan sus colores y tonos cálidos, los cuales generan las plantas como mecanismo de defensa: verdes, amarillos, ocres y rojos. Es por ello que en los cuadros utilizo estos colores para representar esta apología envuelta en la temática de la mujer.

Además, existen otros puntos de vista, como el etimológico, donde se define la palabra 'otoño' como 'La plenitud del año', una representación de madurez ya que los cultivos florecen y podemos recoger la cosecha. Todo esto se puede extrapolar y personificar con la historia ya que tiempo atrás, las mujeres se encontraban en la posición de una semilla, literalmente existían para conservar, regar y cuidar la semilla de su vientre. Un tiempo después adoptó la categoría de planta, donde ya se encontraba establecida en un lugar con sus propias raíces, pero era pequeña y endeble y la sociedad actuaba de viento y no la dejaba ni crecer ni florecer. Actualmente, es un gran árbol con raíces fuertes, ramas gruesas y frondosas, y ni el viento más fuerte le impide seguir generando sus propios frutos.

En conclusión, el otoño y sus colores están estrechamente ligados con la temática ya que en esta estación se recogen los frutos maduros, al igual que en la historia la mujer recoge el fruto de su lucha.

2.5 La seda

La seda es una fibra natural producida por algunos insectos, entre los que se encuentra el más popular, el gusano de seda. Sin embargo, no se tratarán las características propias de la seda natural puesto que en este proyecto se ha utilizado seda sintética. Pero sí comparten cualidades como la transparencia y la elasticidad, entre otras.

En cuanto a la historia de la seda debemos mencionar que es un arte que se remonta aproximadamente al siglo IV a.C. (Esteban, 2018) comenzando su uso en pergaminos escritos y pinturas funerarias. Durante los siguientes siglos se siguieron produciendo pinturas sobre seda y fue evolucionando, alejándose cada vez más de la tinta negra, dando lugar a otro estilo de pintura conocida como Gongbi. Este estilo pictórico tiene una serie de características que se asemejan a los cuadros realizados para este proyecto: se necesita paciencia y buena técnica ya que es una pintura meticulosa, delicada, figurativa y minuciosa realizada con colores vibrantes y un tono expresivo. Sin embargo, no comparten ese nivel de realismo ni el factor de la escritura. Esta forma de pintar se extendió por medio mundo, partiendo de China, pasando por Japón, India y otros lugares como Europa. Sin embargo, para realizarla utilizaban gutta¹², material que se decidió excluir del proceso de los cuadros.

En la pintura oriental no se debe olvidar la relación directa que tiene con el zen. Los frailes (zen) fueron los que comenzaron a pintar y a estudiar las pinturas chinas. Buscaban pintar la belleza pero sabían que era imposible. Por esa razón, en lugar de representar una imagen, describieron con palabras sus sentimientos hacia ella. Consistía en realizar un trazo directo sin error pues la técnica no los aceptaba. Además, tenía un contenido en gran medida poético, con significado y trasfondo. Al igual que los cuadros de este proyecto.

¹² Gutta: La gutta para textil se utiliza para pintar sobre telas tipo seda. Su uso es el de delimitar unas secciones de color para que cada zona tenga la pintura correcta. Así se evita que las zonas se contaminen las zonas por el tono que le sigue. Este producto no es más que un derivado del látex que filtra en los tejidos. Así, sirve de barrera y delimita diferentes áreas para que la pintura no se esparza por el resto del tejido. (*Cómo usar gutta para textil sobre seda*. (2015, 28 de mayo). Tutoriales arte de Totenart. <https://totenart.com/tutoriales/como-usar-gutta-para-textil/>)

La característica esencial del Zen es ser consciente de cada instante a través de la armonización del cuerpo y la mente en la acción que se realice en ese preciso momento. Para realizarlo debidamente hay que seguir el Seijaku¹³ o paz interior, uno de los principios de esta pintura. Siguiendo los métodos de esta técnica, los cuales se remontan a siglos y siglos atrás, antes de poder comenzar a pintar, por ejemplo, una planta, primeramente se debe observar detenidamente y muy de cerca para poder llegar a sentirla en nuestro interior. Hay que imaginar como crece en el interior del ser para encontrar y enfocar la similitud que existen entre esa planta y la persona pues la esencia de la vida en ambos casos es la misma. Solo de esta manera se puede pintar como es realmente esa planta.

Volviendo al tema comercial, es imposible no mencionar la Ruta de la Seda, con la que nos podemos hacer una idea de la importancia que tuvo este tejido en el mundo llegando a tal punto de adueñarse del nombre en una ruta de comerciantes más importantes de la historia. Aunque el nombre sea <La Ruta> esta no estaba conformada por un sendero único y singular, sino que era un conjunto de ellos los cuales acercaban y ayudaban a los pueblos a poder desarrollarse y enriquecerse paralelamente. Fue el medio de comunicación del Imperio Romano pero a mediados del s.XVI empezó a perder relevancia hasta que a finales del s.XVIII termino de culminar esa pérdida.

Son muchas las hipótesis que entraña el secreto de cómo este hermoso tejido consiguió salir de entre las fronteras de china. Unos fantasean en que fue un monje quien sacó clandestinamente las semillas de la morera y los huevos de los gusanos de seda en su maletín de médico, o en el peinado de la futura esposa del rey Yutian. Solo sabemos a ciencia cierta que esta tela requería que junto a los gusanos necesarios para fabricar este emblemático tejido, se desplazaran hombres y mujeres que conocieran los secretos de la sericultura. Muchos fueron los imperios que deseaban monopolizar esas sendas comerciales que producían una cantidad ingente de riquezas que provenían del tráfico de diferentes mercancías, como la seda. Hoy en día esta tela consigue transmitir sensaciones de estar ante algo excepcional, majestuoso, armonioso y sublime.

13 El Seijaku es un término japonés que se traduce al español como la “calma en tiempo de caos”.

Todo ello se encuentra relacionado con la temática, pues la mujer históricamente se ha considerado un ser bello, frágil, delicado, puro, limpio, pulcro..., sedoso. Por esa razón he escogido este material para plasmar esta reivindicación.

III. ARTISTAS INFLUYENTES PARA EL DESARROLLO DE LA OBRA

Para el desarrollo de este trabajo se ha investigado sobre diferentes autores de varios ámbitos con el fin de encontrar similitudes estéticas y de pensamiento para conseguir inspiración al comienzo del proyecto. Es por ello que se escogió a Klimt, ya que la mujer tiene una presencia total en sus cuadros. En ellos, consigue transmitir esa fuerza femenina a través del erotismo y la sexualidad de sus cuerpos, como ejemplo tomamos el cuadro *Judit I (1901)*¹⁴ (Ilustración 4).



Ilustración 4. *Judit I* (1901), Klimt.

Siguiendo con la temática se puede detener el tiempo con las acuarelas de Tina María Elena, donde su obra representa las energías, tanto masculinas como femeninas, que experimenta una pareja al comunicarse a través de la piel. Lo consigue a través de la sensualidad, la pasión, el deseo y hacer el amor (*Hacer el amor Acuarela n° 209*)¹⁵ (Ilustración 5). En los cuadros de este trabajo se refleja esa energía que tiene la mujer,



Ilustración 5. *Hacer el amor* Acuarela n° 209, Tina María Elena.

¹⁴ *Judit I*. (s/f). Arteayud.es.

¹⁵ *Arte oficial de Tina Maria Elena: la belleza de la naturaleza sensual desde el punto de vista de una mujer*. (2015, 11 de agosto). Tinamariaelena. <https://tinamariaelena.com/>

culminándose en el último en una explosión de color. Expresa su libertad para amarse y autocomplacerse, es decir, otra forma de demostrarse amor.

También se hablará de Gauguin el cual hace referencias a una pintura no visual, sino de pensamiento donde sus obras buscan plasmar la forma esencial de los objetos a través de representaciones planas, simplificadas y de colores puros. Para ejemplificarlo encontramos *Mujeres de Tahití (En la playa)*, (1891)¹⁶. (Ilustración 6).



Ilustración 6. Mujeres de Tahití (En la playa) (1891), Gauguin.

También se escoge a Nolde por su forma de pintar, de modo eufórico, plasmando de forma vivaz sus percepciones y sentimientos en colores encendidos y con mucha luz. Según Nolde, los colores son los protagonistas. *Marina* (1946)¹⁷ (Ilustración 7). Se usa como referencia al darle al color el lugar que merece pues es quien le da vida y sentimiento al cuadro.



Ilustración 7. Marina (1946), Nolde.

Por último, no se debe olvidar la importancia del tintado de la seda, más particularmente de su estrecha relación con el

¹⁵ Herrero, CP, & Perfil, VT mi. (s/f). *Carmen Pinedo Herrera*. Blogspot.com.

¹⁶ *Mujeres de Tahití - Paul Gauguin*. (s. f.-c). HA! de <https://historia-arte.com/obras/mujeres-de-tahiti>

agua. Se escoge de referente la obra *Paisaje haboku*¹⁷ (artista anónimo) por su técnica, el carácter e importancia del agua y por las característica de no ser mediato y definitivo ya que no hay cabida para el retoque.



Ilustración 8. Paisaje haboku, Anónimo.

¹⁷ Referente fotográfico encontrado en: Baricco, Alessandro., González Rovira, Xavier y Gumpert Melgosa, Carlos. *seda_9* ed. Barcelona: Anagrama, 1998. Impreso. Panorama De Narrativas; 370.

IV. ANTECEDENTES PERSONALES

La asignatura Creación Artística II, cursada en el período del primer cuatrimestre, estuvo lleno de experimentación y creación. En esta asignatura se pudo experimentar e indagar en tan intrigante y embelesador mundo de la pintura sobre seda. Se realizaron diversas obras de distintos tamaños concluyendo en un díptico final. El soporte es seda sintética blanca pintada con pintura específica para esta tela. Sin embargo, todo esto no hubiera ocurrido si no se hubiese apoyado en los anteriores referentes artísticos, los cuales no son artistas que trabajan sobre seda ni aguada, excepto uno, pero sí tenían un resultado final, una temática, o una técnica que era necesario recoger para desarrollar la obra:



Ilustración 9. Conjunto de cuadros (2020), Autoría propia.

V. PROCESO PICTÓRICO DE LA EVOLUCIÓN SEXUAL DE LA MUJER

El proceso creativo para desarrollar este proyecto comenzó con una parte visual ya que a la hora de realizar las obras, se plantearon unos bocetos desde el comienzo, los cuales en este caso han sido las obras pintadas en el año anterior. Partiendo de esa base, se indagó y realizó una lluvia de ideas pensando en cuál sería la mejor forma para representar la temática sin que quedara de forma redundante por las obras ya comentadas. Finalmente se decidió organizar una sesión de fotos con una única modelo a la que no le diera pudor mostrar su cuerpo ya que indirectamente esa sensación se transmite de la fotografía a la pintura. Después de dos días de sesión, se realizó una selección de ocho fotografías que llegaban a transmitir esa seguridad corporal que estaba buscando.

Se comenzó a pintar aproximaciones pequeñas para comprobar la expresividad que tenía el agua en esa seda, ya que la seda sintética de este proyecto era diferente a con la que se había trabajado anteriormente. En estos dos casos quedaban fuertes registros de los pinceles, los cuales se pueden usar como recursos pictóricos en otras ocasiones, pero para defender esta temática se buscaba una limpieza absoluta.

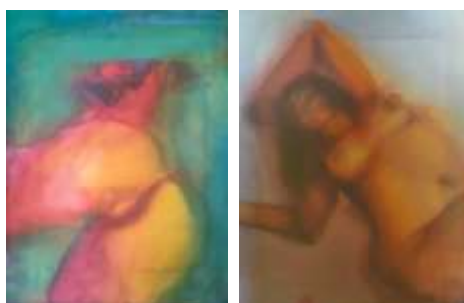


Ilustración 10. Cuadros primeras aproximaciones (2022). Autoría propia.

Sin embargo, el procedimiento de pintado es siempre el mismo: humedecer la tela completamente con una brocha o un pulverizador de agua. Este hecho es muy importante porque si no se queda el registro del agua en la tela, es decir, marcas no deseadas que le dan otra entonación a la intencionalidad. Para realizarlo es mejor el pulverizador al ser más rápido y porque ayuda a asegurar que no quedan restos de pintura, polvo o suciedad de la brocha. Con los cuadros pequeños de prueba se comenzó usando una brocha sin estrenar pero se cambió por limpieza y rapidez.

Una vez dominadas las reacciones del agua sobre la seda, se empiezan a realizar las obras de aproximación en formato pequeño. El primer cuadro quedó como se esperaba, sin contar con las líneas bruscas del fondo ya que se utilizó un médium que nunca antes se había usado. Sirve para que la pintura no se expanda. No se volvió a usar porque dejaba el registro de la pincelada por donde se pintase, lo cual era justamente lo contrario a lo deseado.

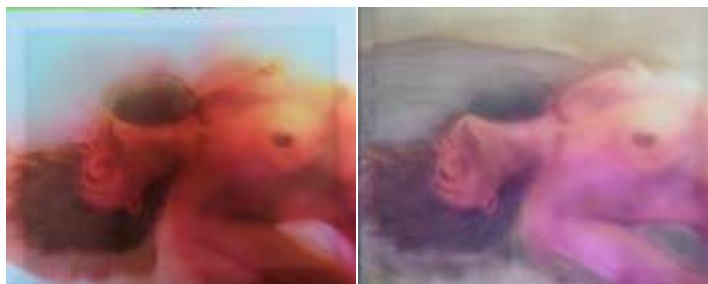


Ilustración 11. Cuadro de procedimiento (2022). Autoría propia.

Se puede observar una gran diferencia tonal entre los cuadros. En el primero la tela sigue húmeda, en cambio en el segundo, cuando se tomó la fotografía tenía un día de secado. Además, vemos esas marcas no deseadas del fondo.

En este cuadro se utilizaron las marcas de agua, el rastro que deja el agua en la seda una vez seca, en las zonas que interesaban como el costado o el pecho izquierdo para crear una línea y separar más la figura del fondo.

El segundo cuadro ya cobró vida y sentido. Ese era el resultado limpio y pulcro con colores vibrantes que se buscaba.



Ilustración 12. Proceso visual de un cuadro proceso (2022). Autoría propia.

Sin embargo, la tela empezó a dar complicaciones. En el proceso de secado, la seda absorbía la pigmentación de los colores de forma dispar. Para solucionarlo, se volvió a humedecer la tela y pintar encima. Como no se corregía se repitió el mismo proceso una y otra vez pero el resultado fue el mismo. El agua reaccionó de forma extraña en la parte inferior de la tela, el pigmento se perdió de forma vertical, como si la gravedad no existiera.



Ilustración 13. Proceso visual de un cuadro proceso (2022). Autoría propia.

Se desenteló el cuadro y enteló con otro trozo de seda, pero volvió a ocurrir lo mismo, la tela absorbió los colores. Se puede observar esa especie de nube en la parte inferior del cuadro. Este tiene tres capas de pintura, la tercera fue en la que la pigmentación se adhirió más a la tela. Sin embargo, no quedó homogénea pues la seda no absorbió el agua y la pintura de forma pareja.

Se colocó una tela nueva y se volvió a pintar. Como bien dice la cita que se le atribuye a Einstein, *“La locura: hacer lo mismo una y otra vez y esperar resultados diferentes”*¹⁸, locura o empeño absurdo ya que volvió a ocurrir lo mismo. Se comenzó a buscar otras formas de pintado aunque no tuviera sentido pues la técnica ya se dominaba a la perfección y el proceso técnico que se había estado ejecutando era el mismo que con los dos primeros cuadros. Por tanto, se probó con otras soluciones: se enteló los cuadros más suaves por si la explicación era que la tela era más delicada de lo que se pensaba y al estirar de más el entramado de la seda se veía forzado y por eso

¹⁸ [FALSO] Einstein: *“Locura es hacer lo mismo una y otra vez”*. (2022, 25 de julio). Chequeado. <https://chequeado.com/el-explicador/albert-einstein-no-dijo-locura-es-hacer-lo-mismo-una-y-otra-vez-y-esperar-resultados-diferentes/>

reaccionaba diferente. Se comprobó que no era por esa razón, aunque se sabía que no era por eso ya que los otros que ya se habían realizado estaban bastante tensos. Posteriormente, se humedeció menos la seda pero lo único que se consiguió fue que quedara el registro de los pinceles. En contraposición, se añadió más agua...

Finalmente, se descubrió que esta tela tenía un pequeño detalle, tenía un delante y un revés. A partir de ese momento todo fue como la seda y se pudo seguir con el desarrollo del trabajo correctamente. Después de pintar varios cuadros, se decidió realizar una serie de una misma imagen ya que tenía suficiente fuerza y al realizarlo de este modo se iba a defender mejor la temática.

Para realizar este proyecto se compraron listones de madera de 2 x 1,5 cm para hacer cuatro bastidores de 150 x 60 cm para las obras finales, y uno de 200 x 80 cm para el procedimiento. Se atornillaron con una L, y para fijarlos, porque no quedaron con suficiente firmeza, se les añadieron un tornillo largo que atravesara de una madera a otra y así reforzarla. Con esto último los bastidores estaban montados.

Respecto al entelado, se debe hacer dos distinciones. Primero se hablará sobre el entelado para pintar. Este entelado se hará con el bastidor más grande, el de 200 x 80 cm porque si se pintase con un bastidor del mismo tamaño que la tela, el agua dejaría marcas de la madera, sus límites, sus betas... Consiste casi en un procedimiento artesanal de entelado donde se necesitan: tela, imperdibles, cuerda y bastidor.

La seda, en este caso sintética, es una tela que requiere una preparación y producción, con esto se refiere a los diferentes puntos que se ha de seguir para ser creada como tela, refiriéndonos al proceso de creación de los hilos y el entramado. En dicho proceso, en las industrias textiles en las que llevan a cabo pigmentaciones en la seda, realizan un procedimiento denominado desengomado, el cual consiste en mojar la tela para quitarle los químicos del proceso y las impurezas que tenga en la superficie, como polvo. Es por ello por lo que antes de comenzar a entelar la tela, se moja y se deja escurrir el agua.

Después se le cose un vuelto a máquina, ya que si no lo tuviese se rasgaría, se deformaría y quedaría la marca tanto en la tela como en el color pues entorpecería en la absorción del agua. A la derecha se puede ver un ejemplo: la seda se rasga y vemos como en la zona del imperdible hay pliegues de tela con más pigmentación que en otras zonas.



Ilustración 14.
Deformación de la
tela sin vuelto,
(2022). Autoría
personal.

Una vez hecho esto, se le colocan los imperdibles a la tela. Para hacerlo de forma pareja, se dobla la tela en dos y en ese punto medio se le coloca el imperdible justo en el medio del vuelto, y así continuamente. Se dobla a la mitad y se coloca los imperdibles hasta que quede una distancia entre ellos de unos cuatro centímetros pues sino la tela puede deformarse. Cuando ya están colocados, se va pasando una cuerda en zigzag entre los imperdibles y el bastidor. Comenzando por las esquinas y recorriendo todos los bordes mientras se va tensando, para que finalmente la tela quede correctamente colocada.



Ilustración 15. Entelado
artesanal de la tela al bastidor
de tintado.

La seda de este proyecto es diferente a otras con las que ya se había trabajado. Es un material majestuoso, lustroso, elástico, resistente y con carácter, ya que esta tela sintética tiene una textura distinta, una especie de grano al tacto que permite un mejor agarre a la pintura. Aunque también es sensible y delicada, y es por ello por lo que hay que seguir unas pautas antes y a la hora de preparar y pigmentar la tela.

Sin embargo, primero se comentará la pigmentación de los colores para después seguir con el desarrollo de pintado. La pigmentación de la tela fue un procedimiento “sencillo” pues se usaron pinturas con pigmentación sintética, las cuales han sido creadas industrialmente y ya vienen con las correcciones de ácidos y reactivos adecuadas para una perfecta absorción de la pintura por parte de la seda. Se utilizan

colores ácidos, que son solubles en agua y se caracterizan por generar buena igualación y una fácil reproducibilidad del color. Por lo que la comprobación del color simplemente consistió en coger un trozo de tela y comprobar el nivel de solidez del color, restando los colores que ya se habían utilizado desde que se comenzó con el pintado en seda al ya tenerlos estudiados. En el caso de que se hubieran extraído los colores de cosas naturales, el estudio hubiera sido más tedioso por buscar la exactitud de la perfección, tanto del color como de su reacción y absorción en la tela.

Para el desarrollo de este proyecto se utilizaron dos marcas de pinturas específicas para esta tela: *Setasilk* y *Silk Color* de la marca Vallejo. Después del estudio se sabía que colores y tonos como el *Latón (716)* de *Silk Color*, o el *Butter Cup (02)* de *Setasilk* ayudaban a darle vida y fuerza al cuadro, y otro como el *Old Rose (726)* de *Silk Color* lo empobrecía y le restaba vitalidad y limpieza.

Como se ha explicado, a lo largo del proceso se pintaron algunos cuadros por el revés de la tela, lo que hacía que la tela absorbiera el agua de forma heterogénea, lo que daba un resultado en el que la pigmentación de la pintura se desvaneciera de manera irregular, quedando algunas zonas prácticamente sin color. La textura de la seda, en la cara adecuada, ayuda a que la pintura se adhiriera a la tela y se consiguiese, después de secado, que las tonalidades de las pinturas quedaran prácticamente iguales que cuando la seda estaba húmeda. La única diferencia es que pierde algo de brillo, pero eso ocurre por la propia seda, cuando está mojada, brilla.

Hay que pintar la seda con la suavidad, destreza y paciencia necesaria, dando así un resultado sin marcas de pinceladas ni atropellos, simplemente hay que dejarse llevar sumergiéndose en una tranquilidad absoluta ya que el tacto de la tela invita a ello, acariciándose con pintura especial para seda, la cual baila con el agua que está impregnada en la tela.

Para un correcto desarrollo, se realiza siempre el mismo procedimiento. Comenzando por humedecer por completo la tela con un pulverizador de agua hasta antes de que empiece a gotear. Si llega a este punto no pasa nada, lo único que varía es la espera de medio secado antes de comenzar a pintar. Para hacerlo de forma homogénea se empieza por la parte alta del lienzo y se va bajando poco a poco. De esta manera también se puede controlar cuánta cantidad de agua está absorbiendo la tela, si

es mucha o poca, y si se expande correctamente. Esto se puede comprobar observando la tela de cerca, al estar mojada cambia un poco su tonalidad.

Diferencia visual entre seda húmeda y seca:



Ilustración 16.
Referencia visual de
la diferencia entre la
seda húmeda y seca,
(2022), Autoría
propia.

Una vez humedecida correctamente, hay que esperar alrededor de 6 minutos para que la tela esté en el momento óptimo para ser pintada. Si al ponerle el agua se pinta la tela, la pintura se va a expandir demasiado y se perderá el control sobre ella, va a ser el agua quien domine la pintura. Por el contrario, si se espera más tiempo la tela puede secarse más de lo deseado y a mitad del pintado terminar de secarse y quedar marcas de los pinceles y las pinturas. Para comprobar en qué estado se encuentra la tela basta con tocarla, acariciarla: si los dedos se quedan mojados hay que esperar más tiempo, si la tela no deja rastro, dependiendo de cómo se note, se humedecerá un poco o se comenzará a pintar.

Cuando la tela se encuentre en el punto óptimo para ser pintada, dará paso al proceso de pigmentación. Al no utilizar gutta, ni al tratarse de una pintura abstracta, este proceso es delicado pues no es como el acrílico o el óleo donde si se cometiera un error, o la pintura se expande de más, o cosas tan pequeñas como que en un momento tembló una mano, es imposible poner encima una capa y cubrir la de abajo. La seda es más similar a la acuarela, se pinta por capas y se crea el volumen a partir de la combinación de capas, colores y tonos.

Para pintar los cuadros, se comienza pintando con amarillo diluido en agua la figura a grandes rasgos para delimitarla. Se deja secar, se humedece y se hace el fondo, de varias capas también. Una vez hecho, se humedece y se empieza a dar forma al cuerpo. Hay que esperar a que se seque, humedecer de nuevo la tela y pintar otra capa.

Así sucesivamente. Es un proceso, como bien se dijo antes, sensible pero también es largo porque hay que dejar un tiempo de secado entre cada capa de pintura. Es necesario porque si no se expandiría el agua y los colores, ya que las pinturas son bastante líquidas al no tener espesor alguno, y quedaría finalmente una mancha borrosa de colores sucios. Para ayudar a que el tiempo de secado fuera menor, al principio se ayudó de un secador con aire frío, después se utilizó un ventilador, sin estos podía estar secándose la tela unos 40 minutos, demasiado tiempo para todas las capas que requiere cada cuadro. Porque si se volvía a humedecer la tela para pintar la siguiente capa y no estaba completamente seco, a todo lo que había sido pintado se le quedaba la marca del agua del pulverizador, las cuales se debían repasar con una brocha porque si no se quedaba la marca, es decir, todo lo que se había trabajado, se perdía.

Después de terminar la figura, y por tanto el cuadro, solo si la tela lo pedía, se le colocaban pequeños toques de color. Para ayudar a entender mejor el procedimiento, se muestran fotos del pintado del tercer cuadro (no están expuestas capa por capa, pues son muchas, están solo algunas, adjuntadas para ayudar a hacer una idea visual del proceso). Como se explicó anteriormente, se comenzó delimitando la figura, después a hacer el fondo y finalmente a darle vida a la figura.





Ilustración 17. Desarrollo pictórico del tercer cuadro, (2022). Autoría propia.

Una vez pintado, es el momento de quitar la tela de ese bastidor y entelarla en el definitivo. Este corresponde al entelado tradicional. Sobre una superficie lisa y limpia se coloca la tela boca abajo, encima el bastidor en el sentido que corresponde (donde no se vea ni la L ni los tornillos) y se va tensando a la par que se va grapando. Comenzando por el medio, tanto horizontal como vertical, hasta llegar a las esquinas y dejar un resultado impoluto con la tela sobrante.

VI. RESULTADO FINAL

El resultado final corresponde al siguiente, donde se observa el orden de la serie. Va desde el más abstracto hasta el más figurativo, representado así la evolución de la mujer y su sexualidad en la historia.



Ilustración 18. Serie completa, (2022), Autoría propia.

VII. CATÁLOGO

A continuación se expondrá una lista ordenada de los cuadros que conforman la obra y sus respectivas fichas técnicas, las cuales están compuestas por su título, las medidas de los cuadros, la técnica con la que fueron realizados y el año de producción.



Título: Sin título 1

Medida: 150X60 cm

Técnica: Pintura especial
para seda sobre seda

Año: 2022

Ilustración 19. *Sin título*, (2022),
Autoría propia.



Título: Sin título 2

Medida: 150X60 cm

Técnica: Pintura especial
para seda sobre seda

Año: 2022

**Ilustración 20. Sin título, (2022),
Autoría propia.**



Título: Sin título 3

Medida: 150X60 cm

Técnica: Pintura especial
para seda sobre seda

Año: 2022

Ilustración 21. *Sin título* (2022),
Autoría propia.



Título: Sin título 4

Medida: 150X60 cm

Técnica: Pintura especial
para seda sobre seda

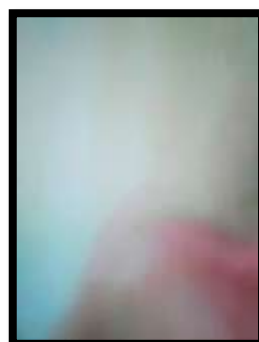
Año: 2022

**Ilustración 22. Sin título (2022),
Autoría propia.**

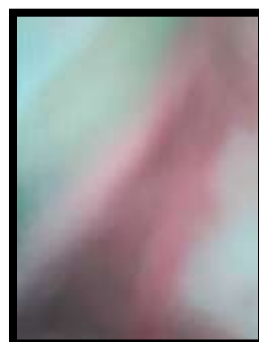
VIII. FOTO DETALLE DE LOS CUADROS

Seguidamente, se adjuntarán dos fotografías detalle de cada obra. Y posteriormente, de los cuadros en general resaltando características a destacar de los cuadros como es la transparencia de la seda.

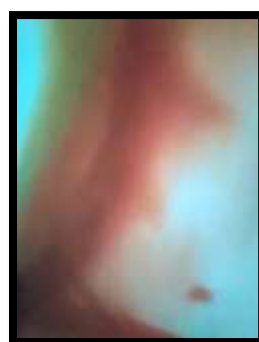
Primer cuadro:



Segundo cuadro:



Tercer cuadro:



Cuarto cuadro:



Ilustración 23. Fotografías detalle de los cuadros (2022), Autoría propia.

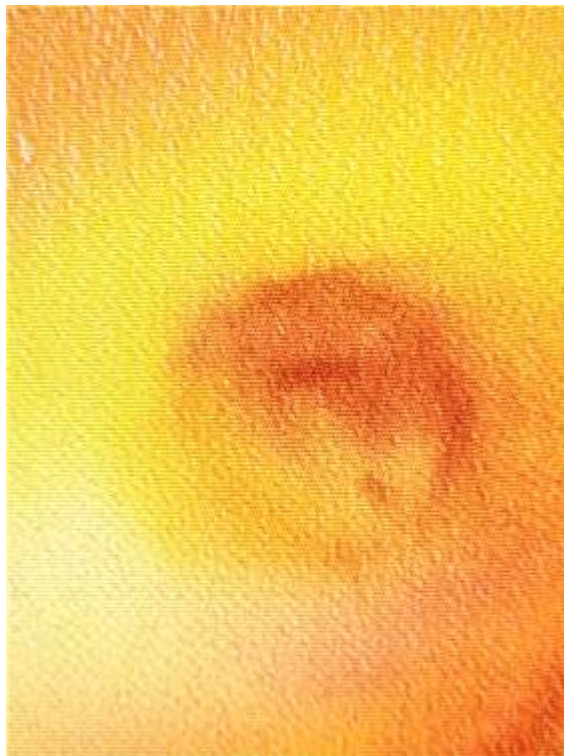


Ilustración 24. Fotografía detalle de la textura, (2022), Autoría propia.



Ilustración 25. Fotografía detalle de la transparencia de la tela, (2022), Autoría propia.

IX. CONCLUSIONES

El construir y realizar este proyecto ha sido gratificante desde cuestiones pictóricas e intelectuales, demostrada en la culminación del proyecto donde se ha defendido correcta y coherentemente todo el proceso desarrollado.

Los ejes principales en el que se ha sustentado este trabajo son sobre la temática de la sexualidad de la mujer y el trabajo pictórico sobre la seda; eran bases con las que ya se había trabajado, pero se ha llegado a contar y defender esta reivindicación como nunca antes a través de la narrativa y de la pintura. Investigar y aprender de otros artistas y nadar entre los diferentes autores y sus libros han sido magníficamente enriquecedores, tanto para mi obra en particular como para mi aprendizaje cultural.

Respecto a los cuadros, el primero fue pintado con una mancha “dejada” donde se demuestra que nadie de ese género era relevante. Un cuadro hecho para mostrar y defender a esas mujeres sin voz. La intención del segundo era pintar un cuerpo pero sin rasgos, un cuerpo callado, un cuerpo que evoluciona lentamente, pintar a una mujer que está dando sus primeros pasos hacia su libertad sexual. El tercero era necesario pintarlo con determinación y algo de cautela, porque la mujer representada en este cuadro se encuentra a mitad del camino. El cuarto representa el estado actual de la mujer, lo que ha logrado con su lucha y lo que aún queda de camino al poder ver a través de la tela el bastidor que la oprime.

Por todo ello se puede decir que aún quedan arraigados en nuestro pensamiento y comportamiento, estructuras sociales sólidas, donde la mujer debe encontrarse a ella misma y descifrar su forma de disfrutar su sexualidad, ya que aún se encuentra alejada, aunque ya no tanto, de su propio cuerpo.

El proyecto se ha podido defender de manera satisfactoria al haber desarrollado la técnica de forma precisa y óptima ya que se tenía claro el funcionamiento y comportamiento de la fluidez del agua en la seda y su reacción al mismo, reflejado en la representación de la temática en los cuatro cuadros que componen la serie. Dicho con otras palabras, los objetivos marcados se han cumplido con determinación y éxito.

X. BIBLIOGRAFÍA

Anfam, David. *El Expresionismo Abstracto*. 1º ed. Barcelona: Destino, 2002. Print. El Mundo Del Arte; 68.

Argullol, Rafael (. *Una Educación Sensorial: Historia Personal Del Desnudo Femenino En La Pintura*. 1ª ed. Madrid: Casa De América [etc.], 2002. Print.

Aura Medina Hernández. "Nead, Lynda, El Desnudo Femenino: Arte, Obscenidad Y Sexualidad." *Revista Interdisciplinaria De Estudios De Género De El Colegio De México* 2.3 (2016): 183-85.

Baricco, Alessandro., González Rovira, Xavier y Gumpert Melgosa, Carlos. *seda* _9ª ed. Barcelona: Anagrama, 1998. Impreso. Panorama De Narrativas; 370.

Manrique, M. E. (2007). *Pintura Zen: Metodo y Arte del Sumi-E*. Editorial Kairos.

Nead, Lynda. *El Desnudo Femenino: Arte, Obscenidad Y Sexualidad*. Madrid: Tecnos, 1998. Print. Metrópolis

Ruiz Gutiérrez, Ana., and Sorroche Cuerva, Miguel Ángel. *La Ruta De La Seda: Camino De Caminos*. Granada: Universidad De Granada, 2013. Print.

(SHEILA ROWBOTHAM, <Woman's conciousness, Man's World>, Londres, Penguin book, 1973, ob. Cit., pág 40).

Val Cubero, Alejandra. *La Percepción Social Del Desnudo Femenino En El Arte*. Edición Digital. ed. Madrid: Minerva Ediciones, 2014.

X. WEBGRAFÍA

Arte oficial de Tina María Elena: la belleza de la naturaleza sensual desde el punto de vista de una mujer. (2015, 11 de agosto). Tinamariaelena. <https://tinamariaelena.com/>

Cómo usar gutta para textil sobre seda. (2015, 28 de mayo). Tutoriales arte de Totenart. <https://totenart.com/tutoriales/como-usar-gutta-para-textil/>

de Miguel Álvarez, A. (2015, junio). *La revolución sexual de los sesenta: una reflexión crítica de su deriva patriarcal.* a. <file:///C:/Users/Fcllic/Downloads/mjcamacho,+020-038.pdf>

Casals, Josep (. *El Expresionismo: Orígenes Y Desarrollo De Una Nueva Sensibilidad.* Barcelona: Montesinos, 1982. Print. Biblioteca De Divulgación Temática; 13.

El Mundo del Museo, s. f.

ESTEBAN, L. C. (2008). *Historia y leyendas de la seda China: la ruta de la seda.* <http://62.204.194.43/fez/eserv/bibliuned:ETFserieII-2008-21-3010/Documento.pdf>

[FALSO] Einstein: “Locura es hacer lo mismo una y otra vez”. (2022, 25 de julio). Chequeado. <https://chequeado.com/el-explicador/albert-einstein-no-dijo-locura-es-hacer-lo-mismo-una-y-otra-vez-y-esperar-resultados-diferentes/>

Herrero, CP, & Perfil, VT mi. (s/f). *Carmen Pinedo Herrera.* Blogspot.com.

Judit I. (s/f). Arteayud.es.

La maja desnuda - Colección. (s/f). Museo Nacional del Prado.

Martínez Cañellas, A. (2020, 29 octubre). *PSICOLOGIA DEL COLOR*. ACADEMIA. [https://www.academia.edu/44394918/PSICOLOGIA DEL COLOR](https://www.academia.edu/44394918/PSICOLOGIA_DEL_COLOR)

Mujeres de Tahití - Paul Gauguin. (s. f.-c). HA! de <https://historia-arte.com/obras/mujeres-de-tahiti>

Reproducciones De Pinturas | Venus dormida de Giorgione (Giorgio Barbarelli Da Castelfranco) | Most-Famous-Paintings.com, s. f.

Restrepo Osorio, Adriana. "Generalidades De La Seda Y Su Proceso De Teñido." *Prospectiva* 12.1 (2014): 7. Web.

XI. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. <i>Adán y Eva expulsados del paraíso</i> (1424), Massacio.	16
Ilustración 2. <i>Venus dormida</i> (1510), Giorgione y Tiziano.	16
Ilustración 3. <i>La maja desnuda</i> (1795-1800), Francisco de Goya.	17
Ilustración 4. <i>Judit I</i> (1901), Klimt	24
Ilustración 5. <i>Hacer el amor</i> Acuarela nº 209, Tina María Elena.	24
Ilustración 6. <i>Mujeres de Tahití (En la playa)</i> (1891), Gauguin.	25
Ilustración 7. <i>Marina</i> (1946), Nolde.	25
Ilustración 8. <i>Paisaje haboku</i> , Anónimo.	26
Ilustración 9. <i>Conjunto de cuadros</i> (2020), Autoría propia.	27
Ilustración 10. <i>Cuadros primeras aproximaciones</i> (2022). Autoría propia.	28
Ilustración 11. <i>Cuadro de procedimiento</i> (2022). Autoría propia.	29
Ilustración 12. <i>Proceso visual de un cuadro proceso</i> (2022). Autoría propia.	29
Ilustración 13. <i>Proceso visual de un cuadro proceso</i> (2022). Autoría propia.	30
Ilustración 14. <i>Deformación de la tela sin vuelto</i> , (2022). Autoría personal.	32
Ilustración 15. <i>Entelado artesanal de la tela al bastidor de tintado</i> .	32
Ilustración 16. <i>Referencia visual de la diferencia entre la seda húmeda y seca</i> , (2022), Autoría propia.	34
Ilustración 17. <i>Desarrollo pictórico del tercer cuadro</i> , (2022). Autoría propia.	36
Ilustración 18. <i>Serie completa</i> , (2022), Autoría propia.	36
Ilustración 19. <i>Sin título</i> , (2022), Autoría propia.	37
Ilustración 20. <i>Sin título</i> , (2022), Autoría propia.	37
Ilustración 21. <i>Sin título</i> (2022), Autoría propia.	37
Ilustración 22. <i>Sin título</i> (2022), Autoría propia.	38
Ilustración 23. <i>Fotografías detalle de los cuadros</i> (2022), Autoría propia.	38
Ilustración 24. <i>Fotografía detalle de la textura</i> , (20222), Autoría propia.	42
Ilustración 25. <i>Fotografía detalle de la transparencia de la tela</i> , (2022), Autoría propia.	43