



# ***NO ERA TAN MADURA***

Exploración catártica sobre la hipersexualización en la adolescencia a través de la instalación artística.

*Raquel Ocaña*



# **TRABAJO DE FIN DE GRADO**

Curso 2024-25.  
Convocatoria Extraordinaria.

Facultad de Comunicación.  
Grado en Bellas Artes + Título Propio de Moda.  
Universidad Francisco de Vitoria

Raquel Ocaña Cervantes.  
raquelocana.roc@gmail.com

Tutora: María Isabel Castro Díaz  
mi.castro.prof@ufv.es



Para Lolita, que cada vez que  
reía, *lloraba*.



A María, por ser tan valiente con esta época vital tan dura que te está tocando vivir. Eres una guerrera y dentro de unos años te reirás de todo lo que ahora te hace llorar. Gracias por aguantar mis locuras artísticas en la habitación. Aunque te quejes yo se que en el fondo te gusta.

A Mamá, por ser mi gran apoyo sin ser consciente, por todo lo que ha soportado, sigue soportando y soportará. Me inspiras a ser más fuerte y a tenerle menos miedo a la vida.

A Lucía y Raquel, por aguantarme durante estos cuatro años día sí y día también. Gracias por todas las tardes de locura acompañadas de los vinos más baratos de cada supermercado dándole vueltas a los mismos cuatro temas de siempre. Gracias siempre por ayudarme a ser más valiente y por enseñarme a ser más auténtica. Os lo debo todo.

A Alba y Jorge, por todo lo que significan en mi vida. Por aguantarme siempre con las mismas situaciones y ayudarme sin quejarse. Por haber sido mi apoyo incondicional este último año. Sin vosotros no hubiera conseguido ni la mitad de lo que he conseguido y lo sabéis de sobra.

A Carmen y Ester, por ser mi segunda familia. Nadie más que vosotras sabe lo que este TFG significa para mí y lo que representa para la Raquel de quince años. Nadie más que vosotras me ha visto darle mil y una vueltas a este tema durante incontables noches. Nada nunca va a igualar lo que somos.

A mi tutora Maribel, por haber sido uno de los más grandes apoyos en este proyecto. Gracias por cada tutoría, por cada idea, por cada consejo y por ser mucho más que una profesora en esta universidad. Gracias por entenderme tan bien y por entender tan bien el proyecto y lo que significa.

A él, por haber sembrado en mí la semilla que ha florecido en este proyecto. Por cada día vivido que ha desembocado en este trabajo. Porque sin tí a lo mejor yo no tendría ideas tan creativas ni entendería el mundo tal y como lo entiendo ahora. Gracias por enseñarme que ni tú merecías tanto la pena, ni yo era tan madura.



## **RESUMEN.**

No era tan madura es una exploración catártica sobre la hipersexualización y fetichización de la adolescencia y juventud, en definitiva, de los rasgos de una mujer joven. El proyecto se divide en dos grandes partes. En primer lugar, una investigación teórica sobre la hipersexualización de la adolescencia en la sociedad actual, analizando tanto casos reales de publicidad y redes sociales como llevándolo hacia lo ficticio, con películas y series. En segundo lugar, la producción de un proyecto artístico. A través de conceptos como la intimidad y el trauma; y de medios como la pintura, la escultura y el dibujo se propone la creación de una instalación artística que englobe todos los conceptos investigados y que sirva como respuesta a todos los medios audiovisuales que hipersexualizan esta etapa vital; como reivindicación y protesta en contra de una realidad que afecta y ha afectado a millones de mujeres en el mundo a lo largo de la historia; y como expresión catártica de emociones y sentimientos personales.

## **PALABRAS CLAVE.**

Instalación artística, intimidad, grooming, adolescencia, trauma.



# ÍNDICE.

<b>1. Objetivos y metodología.....</b>	<b>13</b>
1.1. Objetivos	
1.2. Metodología	
<b>2. Marco teórico: la hipersexualización de la adolescencia.....</b>	<b>17</b>
2.1. La hipersexualización de la adolescencia en la sociedad.....	19
2.1.1.¿Qué es la hipersexualización? La hipersexualización de la adolescencia como problema social. El efecto Lolita.....	19
2.1.2. La hipersexualización de los rasgos adolescentes en los medios de comunicación y la cultura popular.....	21
2.2. Representación e imagen. La hipersexualización de la adolescencia en el cine y la televisión.....	24
2.3. Referencias artísticas: artistas y obras de interés para el desarrollo del proyecto.....	31
2.3.1. El cuerpo femenino representado en su forma más cruda.....	31
2.3.2. Lo íntimo como lo público.....	35
2.3.3. La repulsión como metáfora.....	37
2.3.4. El uso de la fruta en el arte. Olores, colores y texturas.....	42
<b>3. Desarrollo del proyecto artístico: No era tan madura.....</b>	<b>49</b>
3.1. Origen del proyecto: una experiencia personal.....	52
3.2. Antecedentes del proyecto.....	52
3.3. Elementos constantes en el proyecto.....	54
3.3.1. La expresión de la intimidad a través de objetos cotidianos.....	54
3.3.2. La fruta como metáfora de la madurez.....	56
3.3.3. El bloqueo emocional después del trauma.....	56
3.4. Moodboard de inspiración.....	63
3.4. Proceso de trabajo.....	65
<b>4. Análisis de resultados y conclusiones.....</b>	<b>71</b>
4.1. Análisis de resultados.....	73
4.1. Conclusiones.....	101
<b>5. Anexos.....</b>	<b>109</b>
5.1. Glosario de términos clave.	
5.2. Playlist de inspiración.	



# *Objetivos y metodología*

## **Objetivos**

### **Objetivo principal:**

El propósito de este trabajo es crear una exposición artística con diferentes técnicas con la que representar el trauma que deja una relación con mucha diferencia de edad y madurez y las experiencias que se viven en una etapa vital tan importante como es la adolescencia. Se busca desarrollar una instalación artística que, por medio de diferentes técnicas, muestre y reivindique esta realidad desde un punto de vista social y autobiográfico. Social porque la hipersexualización de la adolescencia es un fenómeno muy presente en nuestra realidad y autobiográfico porque el desarrollo del proyecto artístico se va a abordar empleando un enfoque personal, hablando de experiencias y emociones propias.

El objetivo principal de esta investigación es dar representación sobre un fenómeno cultural alarmante y preocupante, examinando críticamente cómo los medios audiovisuales pueden contribuir a la hipersexualización de la adolescencia y cómo esta representación influye en las actitudes y percepciones del público. Al hacerlo, se espera generar una mayor conciencia sobre este tema sensible y fomentar un diálogo informado sobre la responsabilidad ética y moral de las industrias audiovisuales en la representación de temas tan delicados como este.

### **Objetivos secundarios:**

Llevar a cabo una instalación artística inmersiva que provoque una experiencia estética en el espectador.

Crear un lenguaje artístico propio y distintivo. Por medio de metáforas y empleando recursos como el uso de diario como modo de expresión de la intimidad o el uso de fruta podrida (y sus texturas y colores) como metáfora de la madurez (o falta de esta).

Reivindicar este problema de forma autobiográfica sin miedo de ser demasiado “explícita” o “agresiva” a ojos del público. Se usará una forma de expresión atrevida y explícita, sin temer incomodar al espectador.

Visibilizar por medio del arte una situación problemática que vivimos las mujeres y realizar un trabajo catártico de mis propios sentimientos, experiencias y emociones.

## Metodología.

Este trabajo se ha realizado conforme a una metodología de investigación teórica sobre la hipersexualización de la adolescencia en el mundo audiovisual usando referencias como *Lolita* (Adrian Lyne, 1997) o *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1977) en ficción, además de programas de televisión o trends de redes sociales. Este problema se investigará desde varios enfoques. En primer lugar, socialmente. Por qué sucede dicha hipersexualización y cómo sucede en el mundo audiovisual. Se analizarán tanto series como películas, programas de televisión, fotografía, música y artes plásticas y de qué lado están. Si lo fomentan o lo criminalizan. Esta investigación se llevará a cabo revisando artículos, papers, y demás documentos encontrados en Google Scholar que me ayuden a indagar en la teoría de este tema. También se consultarán libros y ensayos feministas y de sociología con el fin de poder crear un proyecto artístico con un mayor respaldo teórico. Por último, también se investigará sobre diferentes artistas relacionados con el proyecto y sus lenguajes, cómo se expresan, para poder desarrollar un lenguaje propio.

En segundo lugar se producirá una parte práctica en la que se llevará a cabo un lenguaje artístico propio a través de diversas técnicas como la pintura, la fotografía, la escultura y la instalación artística. Esta propuesta artística se plantea desde un enfoque autobiográfico y crítico. Se realizará una instalación artística basada en el concepto del trauma y el bloqueo emocional, además de la exposición de la intimidad. Todo el concepto de la instalación gira en torno al estado del cerebro adolescente después del trauma, la sensación de bloqueo emocional que se tiene después de abandonar una relación traumática, habiendo una gran diferencia de edad y, sobre todo, de madurez. La instalación tendrá forma de un dormitorio adolescente cuyas paredes están cubiertas de cuadros inspirados en páginas de un diario personal. Se crearán una serie de esculturas con formas, colores y texturas variadas que evoquen a la podredumbre.

Tomando como inspiración a artistas como Marilyn Minter y Tracey Emin se realizará una exposición que tendrá como bases lo privado y personal como lo público, la repulsión como metáfora y los espacios de intimidad como medio de expresión artística. Se investigará su trayectoria como artistas por medio de sus páginas web, catálogos de exposiciones o recopilaciones para extraer los conceptos trabajados por cada artista que puedan resultar de ayuda para desarrollar un proyecto artístico propio.





*Marco teórico: la hipersexualización de la adolescencia y su representación en los medios de comunicación y la cultura popular.*



## 2.1 La hipersexualización en la sociedad.

### **¿Qué es la hipersexualización? La hipersexualización de la adolescencia como problema social. El efecto Lolita.**

¿A qué nos referimos cuando mencionamos la hipersexualización? ¿Por qué concretamente de la etapa de la adolescencia? Bien. La hipersexualización de la adolescencia se refiere al proceso mediante el cual los jóvenes, especialmente las adolescentes, son expuestos de manera excesiva y prematura a contenidos y expectativas sexuales a través de los medios de comunicación, las redes sociales y la cultura popular, siendo la persona así separada de su contexto emocional, intelectual o social. Este fenómeno implica la reducción de la persona a su atractivo físico o capacidad de seducir, promoviendo la idea de que su valor reside únicamente en estas cualidades.

Este concepto es descrito por la profesora y escritora indio-americana Meenakshi Gigi Durham como el “Efecto Lolita”. El nombre Lolita es asociado a nivel cultural con la representación del encanto preadolescente e incluso con la perversión. Esta idea surge de la obra homónima del autor ruso Vladimir Nabokov en cuya trama central se narra la historia de amor entre Dolores Haze, una niña de 12 años y Humberto Humbert, un hombre de mediana edad. Esta obra será analizada con mayor profundidad más adelante. La posterior aceptación y romantización de esta historia ha tenido como consecuencia la incorporación del concepto “Lolita” en la cultura popular, donde empezó a funcionar para referirse a niñas atractivas y provocativas.

M.G. Durham introduce el término “Efecto Lolita” a través de su libro *The Lolita Effect: The media sexualization of young girls and what you can do about it* (2005). Este libro no es más que una reacción a los constantes debates públicos sobre la popularización de una imagen sexualizada de niñas y adolescentes, generalmente femeninas, en la sociedad. Según varios autores (Reichert y Lambiase, 2003; Merskin, 2004; Durham, 2005; Rich, 2005; Rush y La Nauze, 2006; Paul y Linz, 2007; Reist en: Toffotelli, 2008), las niñas en las imágenes suelen ser representadas como si estuvieran en peligro, y dado que su sexualidad es transformada, materializada y explotada, crecen convencidas de que la popularidad y el éxito están estrechamente ligados al “atractivo sexual”. Así, “el Efecto Lolita” es sinónimo de “una invitación al amor y al deseo” representada por niñas preadolescentes. Esto se demuestra claramente por la explícita carga sexual contextual que prevalece en una amplia variedad de medios: en portadas de libros y revistas, en programas de televisión, en películas, así como en anuncios publicitarios (Merskin, 2004).

El “Efecto Lolita” crea una ilusión, una promesa de “feminidad placentera” basada en paradigmas restrictivos de los ideales de la cultura pop. Su atributo básico es la “infancia inocente” estilizada, mediante maquillaje, peinados, joyería y vestimenta, en un cuerpo que habla el “lenguaje femenino”. Así, los dos polos opuestos de la femme fatale y la femme fragile se entrelazan. De este modo, la prepubertad de una niña se transforma en atractivo femenino, mientras aún se mantiene la inocencia frágil de la infancia. Por lo tanto, según M. G. Durham, la representación mediática del modelo tradicional de feminidad, con preferencia por la obediencia, la pasividad y la falta de poder, se refuerza constantemente. “El

Efecto Lolita” coloca a las niñas en una posición en la que se han vuelto “sin voz”: sus cuerpos son objetos, exhibidos solo por su apariencia y destinados a representar una escena visualmente atractiva. Su imagen, cuidadosamente construida, se eleva al pedestal de la perfección, ocultando por completo la fisiología, lo que, además, promueve la supremacía de la delgadez y estándares de belleza completamente irreales en los medios.

Puede parecer que esto es un problema que ha surgido en los últimos años por culpa de las redes sociales, la publicidad y la globalización, sin embargo esto no es algo nuevo. En el antiguo Egipto ya se recurrían a retoques o modificaciones estéticas en las mujeres para parecer más “jóvenes” y por ende, atractivas (El-Kilani, Raof, 2017).

El ejemplo más conocido de este fenómeno es la depilación femenina. Las mujeres eran presionadas o incluso obligadas a depilarse con el fin de parecer más jóvenes —ya que antes de la pubertad la mujer no desarrolla pelo— y poder “venderse” mejor a los miembros masculinos de la nobleza, los cuales tenían que elegir mujer. En la Antigua Grecia, el cuerpo depilado era un ideal de belleza, juventud e inocencia (Condiado & Condiado, 2021). Es innegable el hecho de que a lo largo de la historia se ha relacionado el hecho de parecer más joven con parecer más atractiva, lo cual sólo fomenta esta fetichización de las mujeres en su etapa más joven.

Los rasgos de la adolescencia femenina están tan sexualizados que se ve la vejez como algo

negativo, mientras que en los hombres es al revés. No hay más que ver el fetiche —cada vez más popular— conocido como daddy kink. Se sexualiza tanto a la mujer cuando es una niña que hasta se llama a la pareja sexual masculina “papi” (Aznarez, 2021). O cuántos vídeos pornográficos hay que simulan a una estudiante, con el uniforme escolar puesto y todo, manteniendo relaciones sexuales con un hombre que aparenta ser mucho más mayor que ella (Ševčíková & Daneback, 2014).



Fig. 1. Captura de pantalla de Pornhub

Otro ejemplo de este fenómeno es la legalización por parte de Irán del matrimonio para la mujer a partir de los 9 años, lo cual, entre otras cosas, fomenta estas dinámicas de sexualizar las cualidades y los atributos de la juventud.

Según un estudio realizado en el año 2022 en la Universidad Complutense de Madrid titulado “Sobreexposición e hipersexualización para vender más”, 8 de cada 10 hogares españoles perciben que las adolescentes actuales sobreexponen mucho más fácilmente su imagen personal que en anteriores generaciones. Además, estas también asumen patrones adultos de comportamiento y dan más valor a su aspecto físico que a otros aspectos de su persona (Rodríguez et al., 2022). La adolescencia es un periodo crítico para la construcción de la identidad personal. Durante esta etapa, los adolescentes buscan aceptación social y suelen utilizar la apariencia física como un medio para integrarse a su entorno social (Erikson, 1968). Sin embargo, la exposición constante a imágenes idealizadas en redes sociales distorsiona las expectativas sobre cómo debería ser su cuerpo o su comportamiento.

De todos estos ejemplos nos surge un nuevo concepto: la vulnerabilidad. Las adolescentes al ser

“adultificadas”, les roban la inocencia y les hacen cumplir funciones de mujeres adultas, pasan a encontrarse en una situación muy vulnerable. Esta “adultificación” no es más que la consecuencia de una etapa de desarrollo bajo la influencia de la hipersexualización. Una baja autoestima, la fragilidad y la vulnerabilidad hacen que al crecer estas niñas se conviertan en adultas fácilmente manipulables. El trauma que supone estos sucesos hace que no se desarrollen otros ámbitos de la identidad y que su consecuencia sea la inmadurez crónica. Según un informe con motivo del día de la niña del Observatorio de la Imagen de las Mujeres (2020), la sexualidad vivida fuera de su etapa de desarrollo es considerada una forma de violencia contra las niñas que reduce sus expectativas vitales y las priva de vivir plenamente la infancia (Instituto de la Mujer, 2020).

Todos estos conceptos que están presentes en la sociedad actual no solo influyen a nivel sociológico, sino que también en lo que se consume, en los medios de comunicación, en la moda, en la música y en el cine y la televisión, lo cual nos lleva al segundo punto de este apartado de la investigación.

### **La hipersexualización de los rasgos adolescentes en los medios de comunicación y la cultura popular.**

Los medios de comunicación, la música, la moda y el cine han desempeñado un papel crucial en la normalización de la hipersexualización. Desde anuncios publicitarios hasta videoclips musicales, las imágenes sexualizadas han sido una herramienta de marketing para atraer la atención de audiencias jóvenes.

Más concretamente, a partir de la década de los 2000 este tipo de conductas se han visto impulsadas por la globalización y las redes sociales, el auge de la publicidad y la falta de ética en esta, renunciando a unos valores como sociedad por llamar más la atención del cliente. Por querer vender una publicidad que provoque morbo (y por lo tanto mayor público) renunciando a la seguridad y el bienestar de la sociedad.

A continuación se presentan una serie de casos reales que recurren a la adultificación de la infancia, sirviendo como ejemplos de que este es un problema real en la sociedad.

Un estudio realizado en 2011 en Estados Unidos analizó la sexualización de la ropa en las 15 tiendas de ropa más populares en aquel momento en el país. El motivo de este estudio fue examinar si la ropa influía en el proceso de adultificación o hipersexualización de los rasgos pre-adolescentes. La ropa sexualizante se definió como aquella que revela o enfatiza una parte del cuerpo sexualizada, que presenta características asociadas con la sensualidad y/o que in-



Fig. 2. Bikini infantil con relleno de Abercrombie & Fitch.

cluye mensajes con connotaciones sexuales. En el conjunto de todas las tiendas y prendas analizadas, el 69 % de las prendas fueron codificadas como que solo tenían características infantiles, el 4 % como que solo tenían características sexualizantes, el 25,4 % como que presentaban tanto características sexualizantes como infantiles, y el 1 % como que no presentaban ni características sexualizantes ni infantiles. Las tiendas dirigidas a “preadolescentes”, como Abercrombie Kids, presentaron la mayor proporción de ropa sexualizante. (Goodin, 2011). En el año 2010, la marca Abercrombie & Fitch fue criticada por vender bikinis con relleno dirigidos a niñas y adolescentes, siendo las tallas entre 8 y 14 años. Se trataba de una línea de bikinis denominados “Ashley push-up triangle” y los hicieron con la intención de que pareciera que una niña tiene más pecho del que en realidad tiene. Psicólogas estadounidenses han advertido que esta acción constituye un error, ya que resulta inapropiada en una sociedad que, de por sí, carga con una fuerte sexualización desde la adolescencia. (Lerum, Dworkin, 2009). En este sentido, cabe recordar que entre los derechos universalmente reconocidos de la infancia se encuentran tanto la protección frente al trato negligente como el derecho a la salud. (Derechos De La Infancia | UNICEF, s.f.) ¿Puede considerarse negligente, por parte de una marca, introducir este tipo de productos en el mercado infantil? ¿Es beneficioso para la salud mental de una niña?

Por otro lado, en las últimas dos décadas las redes sociales se han transformado en un escaparate comercial ideal, donde se muestran cuerpos femeninos, cada vez de edades más tempranas, utilizados como herramienta para atraer la atención y generar beneficios económicos. (Papageorgiou et al., 2022). Esta práctica, aceptada e incluso alabada, se asocia con conceptos como tendencia, popularidad, éxito, reconocimiento social, privilegios, fama o triunfo. Sin embargo, se está ace-

lerando el proceso de desarrollo infantil hacia una adultez prematura, privando a muchas niñas de su infancia de manera inconsciente, algo que, una vez perdido, no podrán recuperar.

Un estudio realizado por la Universidad Complutense de Madrid reveló que en 8 de cada 10 hogares se percibe que las preadolescentes sobreexponen fácilmente su imagen (78,7 %), dan mayor valor a su aspecto físico que a otros aspectos (78,8 %), y asumen patrones adultos de comportamiento (77,7 %) (Carmen et al., 2022).

Después del estreno de la película Lolita (1997), de la cual hablaremos de forma más extensa más adelante, se popularizó muchísimo la estética de la protagonista. El querer parecer más pequeña de lo que se es para conquistar a alguien, o que los atributos adolescentes de Lolita fuesen vistos como atractivos sexualmente lleva siendo algo que muchas personas romantizan en redes sociales como Tumblr o Pinterest (en esta última ya no debido a las connotaciones problemáticas y preocupaciones de seguridad que los términos relacionados con la película pueden implicar). Se popularizaron concretamente dos términos: lolita (como tal) y nymphet (término usado para referirse a pre-adolescentes “maduras” y “sexualmente activas”, niñas percibidas por adultos como objetos de deseo). Si buscamos en la red social Tumblr comunidades a través de los términos antes mencionados (lolita y nymphet) encontrare-

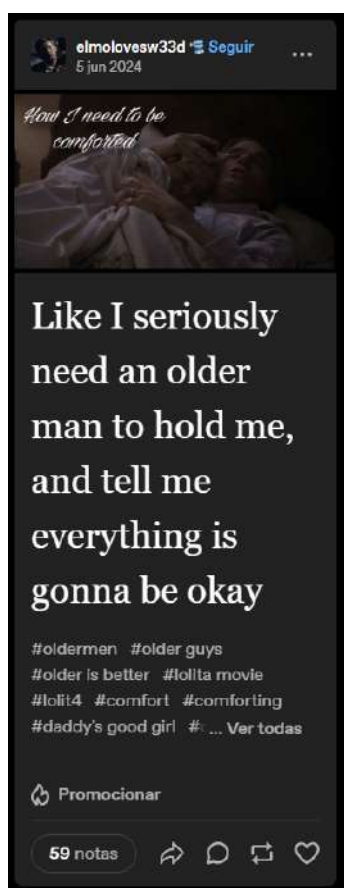


Fig. 3. Captura de pantalla de Tumblr

mos que efectivamente, todo lo antes descrito es cierto. Existen redes e hilos que describen de forma muy detallada cómo convertirse en una mujer atractiva a hombres mayores, comentando paso a paso cómo tener una apariencia más infantil y así conseguir resultar más “atractivas” a hombres mucho más mayores. A finales de 2020 y principios de 2021 en la red social Tik Tok hubo un reto llamado #BussItChallenge, en el que los usuarios hacían un vídeo con una canción con el mismo título. En el vídeo se hacía una transición hacia un baile provocativo. Al ser una moda que generaba tantas visualizaciones y “me gusta”, fue replicado por adolescentes, generando preocupación sobre los riesgos de exposición a pedófilos y abusadores en línea. En definitiva, todos estos ejemplos nos muestran que la hipersexualización de los rasgos adolescentes en los medios de comunicación, la publicidad y las redes sociales configura un escenario preocupante en el que la imagen de la juventud, especialmente la femenina, es moldeada por estándares estéticos y conductuales fuertemente sexualizados. Esta representación repetitiva y normalizada no sólo contribuye a reforzar estereotipos de género, sino que también ejerce una influencia directa en la construcción de la identidad y la autoestima de los adolescentes. La exposición constante a estos modelos puede derivar en una percepción distorsionada del propio cuerpo, una presión por ajustarse a ideales irreales y una tendencia a la auto-objetivación desde edades cada vez más tempranas. Es, por tanto, fundamental repensar el papel de estos discursos mediáticos y su responsabilidad en la socialización de las nuevas generaciones.



Fig. 4. Captura de pantalla de Tumblr.

## **Representación e imagen. La hipersexualización de la adolescencia en el cine y la televisión.**

La hipersexualización en la adolescencia es un fenómeno en el que los jóvenes, especialmente las chicas, son expuestos de forma temprana e intensa a mensajes y normas de carácter sexual, principalmente a través de los medios, las redes sociales y la cultura popular. Esta exposición desvincula a la persona de su dimensión emocional, intelectual o social, y la presenta únicamente desde su apariencia física o su capacidad de atraer, transmitiendo la idea de que su valor se basa solo en estos aspectos.

El cine y la televisión juegan y han jugado un papel crucial a la hora de que esta problemática desaparezca o siga existiendo, es decir, si se sigue sexualizando a menores y jugando con el morbo que esto genera o por el contrario se decide velar por la salud y seguridad de las niñas.

A continuación se mostrarán varios ejemplos de películas y programas de televisión que fomentan dicha hipersexualización divididos por décadas.

En la década de los 70 estaban muy normalizadas este tipo de conductas hipersexualizantes en el mundo audiovisual. Son varias las películas que muestran a menores en contextos inapropiados.

*Maladolescencia* (Pier Giuseppe Murgia, 1977): enseñaba a niñas de 11-12 años simulando mantener relaciones sexuales. La protagonista de esta película, Eva Ionesco, fue la modelo Playboy más joven de la historia en 1976 con tan solo 11 años.

*A real young girl* (Catherine Breillat, 1976): es una obra polémica y provocadora que explora el despertar sexual de una adolescente en la Francia rural. La protagonista, Alice Bonnard, es una joven de 14 años que está descubriendo su sexualidad y enfrentando emociones intensas y contradictorias. Su personaje es utilizado para representar fetiches muy raros y cuestionables. La historia mezcla erotismo con un enfoque psicológico, y se adentra en temas de deseo, represión y autodescubrimiento.

*Pretty Baby* (Louis Malle, 1977): una protagonista de 12 años que a lo largo de toda la película es manoseada y toqueteada por señores mucho mayores que ella. Además de tener escenas completamente desnuda en numerosas ocasiones durante la película.

*Taxi driver* (Martin Scorsese, 1976): una jovencísima Jodie Foster (13 años) tuvo que hacer de prostituta. Declaró en varias ocasiones que cada vez que en el rodaje tenía que ponerse su vestuario, lloraba. En palabras de la propia Jodie: "Tenía 12 años y había hecho más películas que todos los que estaban ahí. Estaban muy incómodos con mi personaje, y nadie sabía cómo dirigirme. Scorsese se acercaría a mí, me daría una indicación y luego se reía nervioso, pues no sabía qué hacer. Entonces se lo transmitía a De Niro, quien luego me decía cómo debía hacerlo" (Foster, 2024)

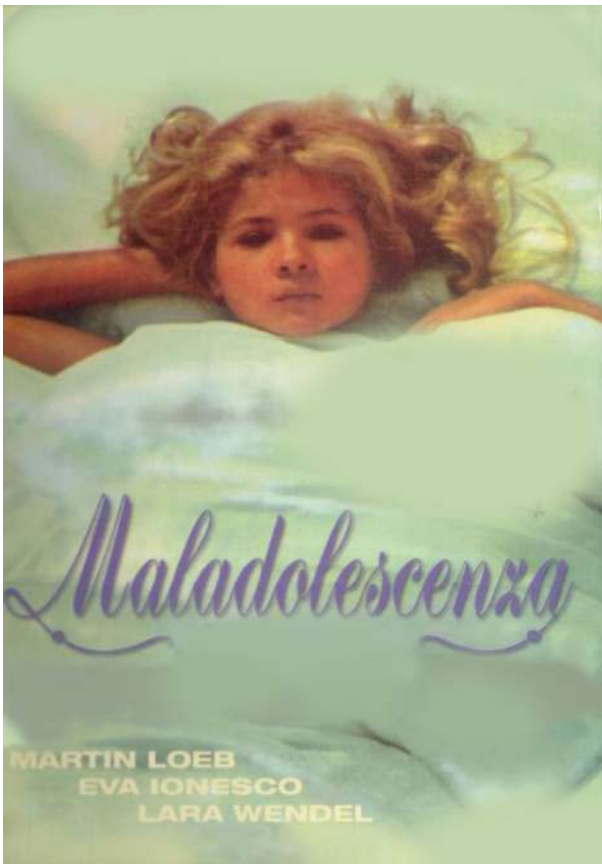


Fig. 5. Póster de la película *Maladolescencia* (1977)

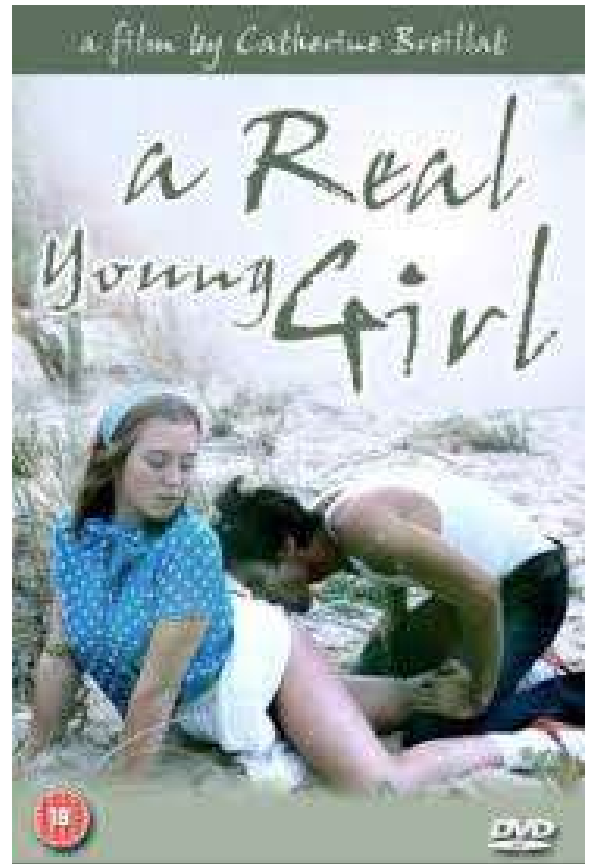


Fig. 6. Póster de la película *A real young girl* (1976)

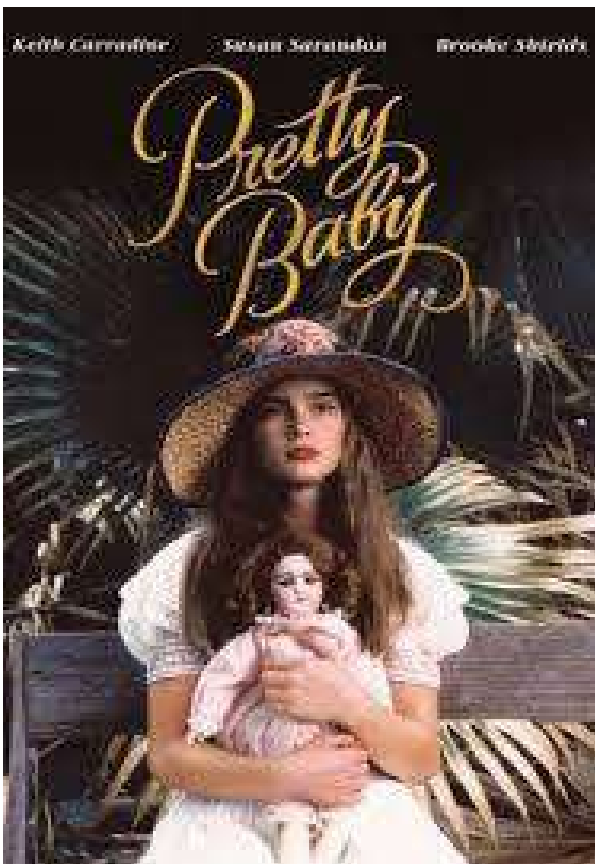


Fig. 7. Póster de la película *Pretty Baby* (1977)

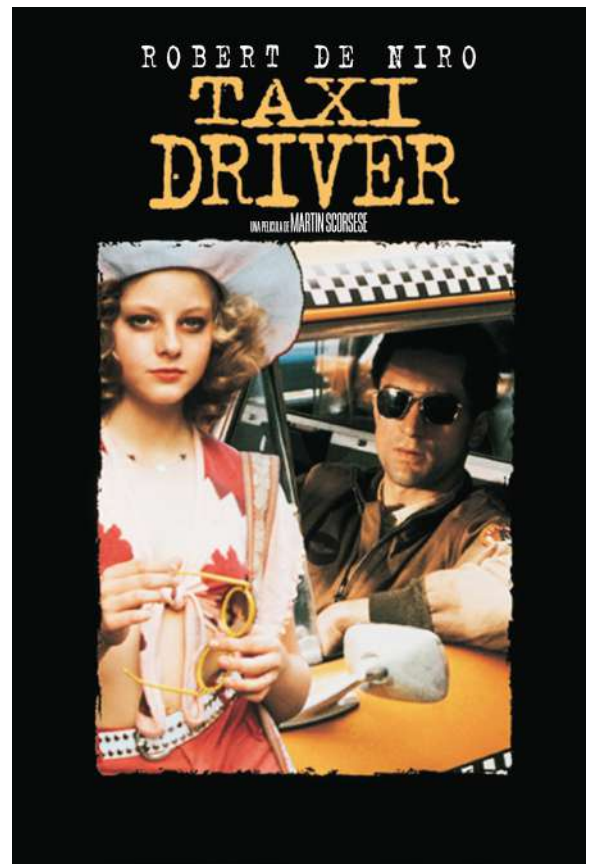


Fig. 8. Póster de la película *Taxi Driver* (1976)

En la década de los 90 se llevó a la gran pantalla una historia que se ha implantado como parte del imaginario colectivo. Lolita es una historia escrita por el escritor ruso Vladimir Nabokov y publicada en 1955. Ha sido adaptada a la gran pantalla dos veces: en 1967 por Stanley Kubrik y en 1997 por Adrian Lyne. En esta ocasión la segunda resulta de mayor interés para el desarrollo del proyecto, ya que es la que ha tenido un mayor impacto en la sociedad.

La historia trata de un tipo llamado Humbert que tiene 40 años y viaja a Nueva Inglaterra para trabajar de profesor. Se aloja en casa de una viuda, y allí conoce a Dolores (Lolita) y se obsesiona con ella, abusando sexualmente de la adolescente en numerosas ocasiones.



Fig. 9. fotograma de *Lolita* (1997)

El libro está escrito desde el punto de vista de Humbert, y está tan bien hecho que hace empatizar al espectador con él y sus sentimientos. La película también se hizo desde su punto de vista pero al ser audiovisual nos permite conocer mejor los sentimientos de Lolita y ver de forma más explícita todo lo que pasa.

Nabokov declara en una entrevista que “Lolita no es una niña perversa. Es una pobre niña que corrompen, y cuyos sentidos nunca se llegan a despertar bajo las caricias del inmundo señor Humbert”, en contra de la roman-

tización de este personaje por parte de los medios y del público. (Nabokov, 1960, 0:22-0:42). No hay más que ver lo mucho que triunfa la estética “lolita” en redes sociales como Tumblr o Pinterest, además de la moda, el cine y la publicidad,

Los problemas encontrados después de ver y analizar esta película pueden dividirse en dos grandes grupos. En primer lugar, la minoría de edad de la actriz. Dominique Swain tenía 14-15 años cuando rodó la película, siendo obligada a rodar escenas muy explícitas con un actor 30 años mayor que ella (Jeremy Irons tenía 48). De hecho, Natalie Portman rechazó el papel por eso mismo. Dominique Swain fue expuesta como un objeto sexual ante millones de personas con tan solo 14 años. Además de estas escenas totalmente explícitas y sexuales, como la película está hecha desde el punto de vista de Humbert, la realidad de lo que pasaba se ve totalmente tergiversada. Es decir, que seguramente lo que pasara en realidad no fuese tan exagerado como se muestra en el libro o en la película, sino que muchas de las escenas fuesen exageración del cerebro totalmente pervertido y depravado del protagonista. Esto deshumaniza completamente a Lolita y la convierte en un objeto. La película es tan estética, además de tener



Fig. 10. fotograma de *Lolita* (1997)

una fotografía muy cuidada, que aunque lo que se muestre en ella sea horrible se sigue viendo. El director juega mucho con el morbo que provoca lo moralmente cuestionable, haciendo que una trama absolutamente corrupta se convierta en una película “bonita” (estéticamente) y en un clásico del cine y en la cultura popular.

En segundo lugar, el impacto cultural que la historia Lolita genera, haciendo que términos como

nymphet o lolita se hayan implantado en el imaginario colectivo de internet y en la Generación Z.

El término lolita se usa para referirse a adolescentes atractivas y provocativas sexualmente, y el término nymphet para referirse a adolescentes “maduras” y “sexualmente activas” (lo usaba el señor Humbert para referirse a chicas como Lolita). Este segundo término derivó en una tribu urbana de la red social Tumblr en 2014, entre cuyos códigos estéticos se encontraban los lazos, el encaje, los conjuntos infantiles, la infantilización del comportamiento y el daddy kink. En resumen, la sexualización de lo infantil.

Ante este fenómeno, el propio Nabokov declaró que “no existe, son todo cosas imaginadas por idiotas que jamás leyeron el libro” (Nabokov, 1965), dando a entender que el personaje y estereotipo “Lolita” en realidad sólo existe a través de la obsesión que destruye a Humbert. Todos los que caen en la trampa de romantizar en realidad no son más que Humbert en la vida real, contribuyendo así a la normalización de la sexualización de la adolescencia.

El culpable de todo esto no es Nabokov, sino una sociedad que ve a la infantilización de una mujer como algo deseable y atractivo, como por ejemplo el fetiche de estudiante o el antes mencionado daddy kink.

Cuestionar de dónde vienen las cosas que nos parecen atractivas nos ayuda a comprender mejor la sociedad y el contexto en el que vivimos, y a atacar las desigualdades que existen.



Lolita en resumen habla sobre la obsesión y el abuso de poder, dinámicas fomentadas por la sexualización de una adolescente.

Para terminar, nos gustaría recalcar una cita del autor: “Lolita cada vez que reía, lloraba” (Nabokov, 1955, p. 217). Dando a entender que en realidad muchas de las interacciones eran imaginación del señor Humbert, reflejo de una sociedad misógina y patriarcal, de una sociedad sexualizadora.

Esta historia es sin duda el eje central de esta investigación, por su impacto en la cultura popular y por todo el impacto que ha tenido en el imaginario colectivo.

En el año 2020 se estrenó una película que fue muy

Fig. 12. Fotografía de una sesión de fotos promocional de la película.



Fig. 11. Collage de Pinterest enseñando la estética Nymphet.

polémica por cómo trataba la historia de la protagonista. *Cuties* (Maïmouna Doucouré, 2020) es una película francesa dirigida por Maïmouna Doucouré, estrenada en 2020, que aborda este tema

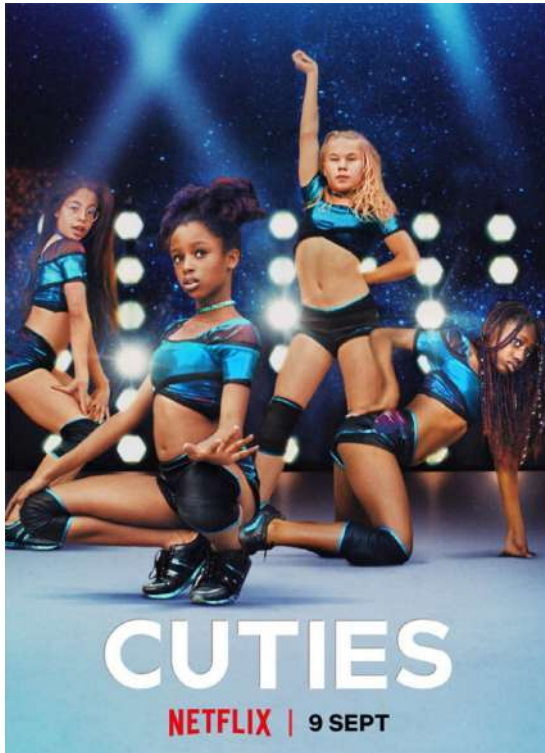


Fig. 13. Portada de la película *Cuties* (2020)

a través de la historia de Amy, una niña de 11 años que vive en un barrio multicultural de París. A ella le fascina el twerking y cuando una de sus amigas le invita a participar en un concurso de ese estilo de baile decide apuntarse para poder cambiar su estilo de vida a ser una bailarina. La directora con esta película buscaba criticar dos entornos opuestos que afectan a las niñas hoy en día. En primer lugar, los valores conservadores en una familia estricta. Por otro lado, una sociedad que ve la hipersexualización como algo normal o incluso empoderante. El principal problema de esta película es que por mucho que la directora busque reivindicar en contra de atribuir rasgos hipersexualizados a menores, al usar a niñas para representarlo se está convirtiendo en lo que critica. Poniendo a niñas en escenas con connotaciones sexuales para demostrar cuánto daño hace a la sociedad solo lo fomenta. El cartel que hizo Netflix para promocionar la película fue muy polémico también. Antes de siquiera salir la película ya había recibido numerosas críticas negativas, ya que estaba siendo acusada de hacer lo que criticaba: sexualizar a niñas. Y era justo lo que estaba ha-

ciendo.

En la década de los 2000 los concursos de belleza infantiles y adolescentes se popularizaron gracias a la creciente cobertura mediática, la influencia de la televisión de realidad y la expansión de la cultura del espectáculo.

Programas como *Toddlers and Tiaras* contribuyeron a esta hipersexualización de rasgos infantiles. *Toddlers & Tiaras* fue un reality show transmitido por la cadena norteamericana Travel & Living Channel (TLC) entre 2009 y 2013, con un breve regreso en 2016, que ofreció una mirada sin filtros al mundo de los concursos de belleza infantiles en Estados Unidos. El programa seguía a niñas pequeñas, algunas desde los dos o tres años, en su preparación y participación en competencias donde la apariencia y el desempeño en el escenario eran lo más importante. Mientras que algunos padres veían los concursos como una oportunidad para mejorar la confianza y el carisma de sus hijas, el programa también expuso el lado más oscuro de esta industria, mostrando la presión extrema a la que eran sometidas las niñas y la

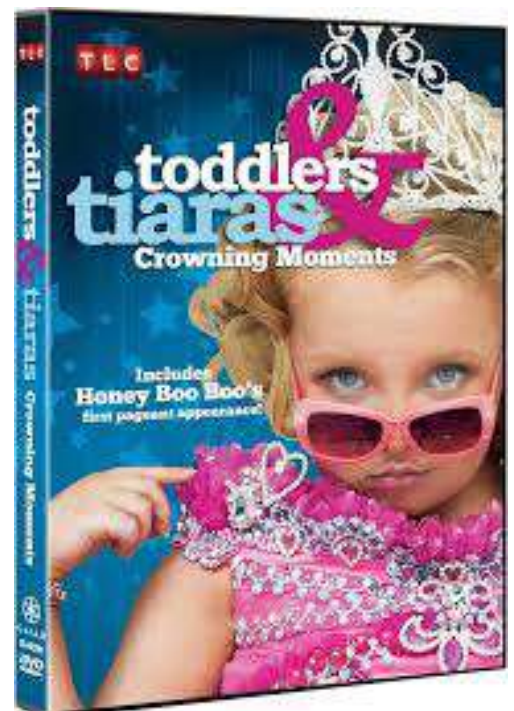


Fig. 14. Portada del reality show *Toddlers & Tiaras* (2009-2013)

actitud, en muchos casos, obsesiva de sus madres y entrenadores. A lo largo de sus temporadas, el reality show mostró a muchas concursantes, pero algunas lograron captar la atención del público y trascendieron más allá del programa. Entre ellas destacó Eden Wood, quien se convirtió en una estrella infantil con una carrera en



Fig. 16. Eden Wood vestida de *Pretty Woman* en el reality show *Toddlers & Tiaras* (2009-2013)

el modelaje y la música, y Alana “Honey Boo Boo” Thompson, cuya personalidad extravagante y frases



Fig. 15. Eden Wood en el reality show *Toddlers & Tiaras* (2009-2013)

llamativas le aseguraron su propio spin-off, *Here Comes Honey Boo Boo*, que tuvo gran éxito pero también múltiples polémicas. Sin embargo, *Toddlers & Tiaras* no sólo lanzó a algunas participantes al estrellato, sino que también generó intensos debates sobre la hipersexualización de menores, la competencia extrema desde edades tempranas y los efectos psicológicos de someter a los niños a altos niveles de estrés y expectativas irreales de belleza. Escenas como la de una niña disfrazada de Julia Roberts en *Pretty Woman* (con el icónico atuendo de prostituta de la película) o la de madres dando “jugos especiales” (mezclas de bebidas energéticas y azúcar para aumentar la energía de sus hijas antes del concurso) fueron duramente criticadas, lo que

llevó a que expertos en psicología infantil advirtieran sobre los posibles efectos negativos de esta exposición en el desarrollo de las niñas.

Además, la era del internet y las redes sociales ayudó a amplificar su impacto, con clips virales de las reacciones exageradas de los niños, los momentos tensos entre las familias y los llamativos disfraces que a menudo se convertían en motivo de burla o debate en línea. Sin embargo, con el tiempo, la percepción del público cambió, y la creciente conciencia sobre los riesgos emocionales y psicológicos que enfrentaban las niñas en estos concursos contribuyó a que el interés en el show disminuyera. Para mediados de la década de 2010, con un movimiento cada vez más fuerte en favor de la diversidad corporal y la aceptación de la belleza natural, los concursos infantiles comenzaron a ser vistos como problemáticos, y programas como *Toddlers & Tiaras* pasaron a ser un ejemplo de lo que muchas personas consideran una explotación de la infancia en nombre del entretenimiento y la fama. Muy relacionado con este concurso también están los pageants o concursos de belleza, entre los que se encuentra *Miss Teen USA*. *Miss Teen USA* es un certamen de belleza que se celebra desde 1983, organizado por la *Miss Universe Organization*, dirigido a jóvenes de entre 14 y 19 años de edad. Las participantes deben ser ciudadanas estadounidenses y no haber estado casadas, embarazadas ni tener hijos. El concurso incluye competencias

en traje de baño (recientemente reemplazada por una sección de ropa deportiva), traje de noche y entrevistas.

Miss Teen USA, como parte de la industria de los concursos de belleza, ha sido objeto de críticas por varias razones, especialmente en relación con la forma en que representa a las adolescentes y las presiones que impone sobre ellas. Aunque el certamen afirma ser un espacio para fomentar la confianza, la inteligencia y el empoderamiento, la realidad es que muchos aspectos del concurso perpetúan la hipersexualización de los menores de edad. Durante años, la competencia ha puesto un énfasis excesivo en la apariencia física de las participantes, especialmente a través de la tradicional prueba de traje de baño, que reducía a las concursantes a meros objetos de evaluación estética. Aunque esta categoría fue eliminada en 2016, el hecho de que haya sido una parte integral del certamen durante tanto tiempo revela una cultura profundamente arraigada que valora más los cuerpos de las jóvenes que sus logros o capacidades intelectuales.



Fig. 17. Final del *pageant* Miss Teen USA.

## Referencias artísticas: artistas y obras de interés para el desarrollo del proyecto.

A continuación, se incluirán una serie de artistas y obras que han servido de inspiración y como investigación teórica para el desarrollo del proyecto, organizados por los conceptos e ideas que trabajan o han trabajado. Los cuatro conceptos son los siguientes: el cuerpo femenino representado en su forma más cruda, la repulsión como objeto artrítico, el uso de lo orgánico en el arte y lo íntimo como lo público.

### **El cuerpo femenino representado en su forma más cruda.**

En primer lugar, se presentan tres artistas femeninas (Jenny Saville, Marlene Dumas y Marilyn Minter) que tratan el cuerpo femenino representado en su forma más cruda, resultando en ocasiones incluso incómodo ver sus obras. Cada una trata este tema empleando técnicas o materiales diferentes pero las tres abordan temas muy similares como el feminismo y la hipersexualización femenina.

En primer lugar, la artista británica Jenny Saville. Es una de las artistas contemporáneas más influyentes, siendo conocida por sus imponentes pinturas que exploran el cuerpo humano desde perspectivas crudas, honestas y a menudo incómodas. Su obra desafía las nociones tradicionales de belleza y cuestiona cómo los cuerpos, especialmente los femeninos, son percibidos y representados en el arte. La obra de Saville se enfoca en el cuerpo humano. Retrata cuerpos que suelen ser grandes, distorsionados, heridos o marcados, en contraste con las imágenes idealizadas que predominan en la cultura contemporánea. Usa ángulos extremos y composiciones monumentales para destacar la fisicalidad del cuerpo. También tiene interés en la carne y la materialidad: sus pinturas capturan la textura, el peso y la densidad de la carne, explorando lo visceral y tangible del cuerpo humano. Esto genera una sensación casi táctil en el espectador. Su obra tiene un enfoque conceptual de feminismo y crítica social. Cuestiona la hipersexualización y objetivación de los cuerpos femeninos, proponiendo una visión alternativa que enfatiza su humanidad y complejidad (Meagher, 2003). Esta visión del cuerpo contrasta con las visiones pulidas y estilizadas del cuerpo femenino que vemos hoy en día en la cultura visual.

En segundo lugar, la artista sudafricana Marlene Dumas. Se trata de una artista visual que a pesar de haber realizado obra en diversas técnicas como la pintura, el collage, la instalación o la estampación actualmente su obra gráfica consiste en representar caras o cuerpos de mujeres empleando óleo o tinta. El dibujo también está muy presente en su obra, llegando en la mayoría de sus obras a ser el protagonista (dejando el color en segundo plano). Empleando recursos como la línea o la mancha realiza composiciones muy sugerentes y evocadoras en las cuales altera la representación del cuerpo o el rostro para comunicar un aspecto más emocional y sutil que anatómico o descriptivo. En este contexto, la materia líquida que cubre el papel o la tela, así como la pincelada o la línea que actúan como trazo, devienen elementos gráficos al servicio de una expresividad plástica cercana a la abstracción, que enfatiza algo más allá de la figura que muestra (Sánchez de Serdio, 2020).

Por último, la artista estadounidense Marilyn Minter. Se trata de una artista estadounidense conocida por sus pinturas, fotografías y vídeos que exploran la relación entre el deseo, el glamour, la feminidad y lo abyecto. Su trabajo combina lo erótico con lo grotesco, desafiando las normas de la belleza y cuestionando la hipersexualización en la cultura visual contemporánea.

Con una estética hiperrealista y un uso intenso del color, Minter crea imágenes vibrantes y sensoriales en las que el maquillaje corrido, el sudor, la saliva y las imperfecciones del

cuerpo son protagonistas. Entre sus obras más icónicas se encuentran *Big Splash* (1986), una pintura basada en una fotografía de su madre con un aire decadente; su serie de fotografías *Porn Grid* (1989), que difumina los límites entre el arte y la pornografía al intervenir imágenes explícitas con esmalte y pintura; y su serie *Green Pink Caviar* (2009), un vídeo hipnótico donde bocas y lenguas juegan con sustancias pegajosas, explorando el placer y el exceso. Su trabajo ha influido en la estética publicitaria y en el arte feminista contemporáneo, desafiando constantemente las ideas tradicionales de belleza y deseo en los medios visuales, contrastando, al igual que la obra de Jenny Saville, con las concepciones estéticas actuales. (Kozlowski, 2018).



Fig. 18. *Closed contact*, Jenny Saville, 1995-1996.



Fig. 19. *Reflective flesh*, Jenny Saville, 2003.

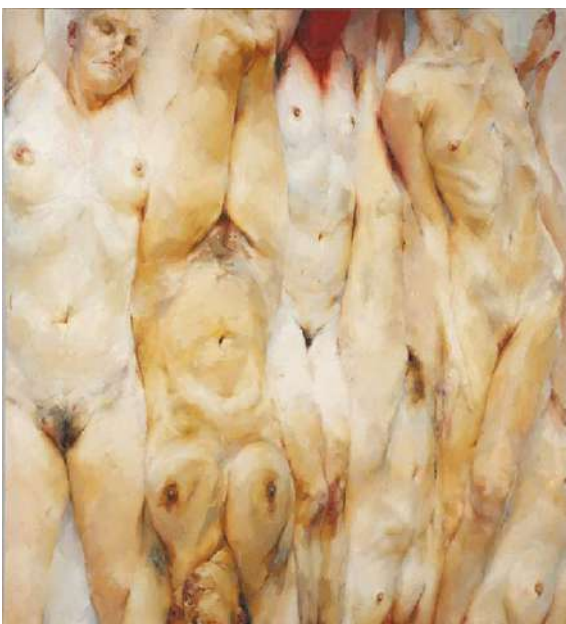


Fig. 20. *Shift*, Jenny Saville, 1996-1997.



Fig. 21. *Bodily fluid*, Marlene Dumas, 1996.

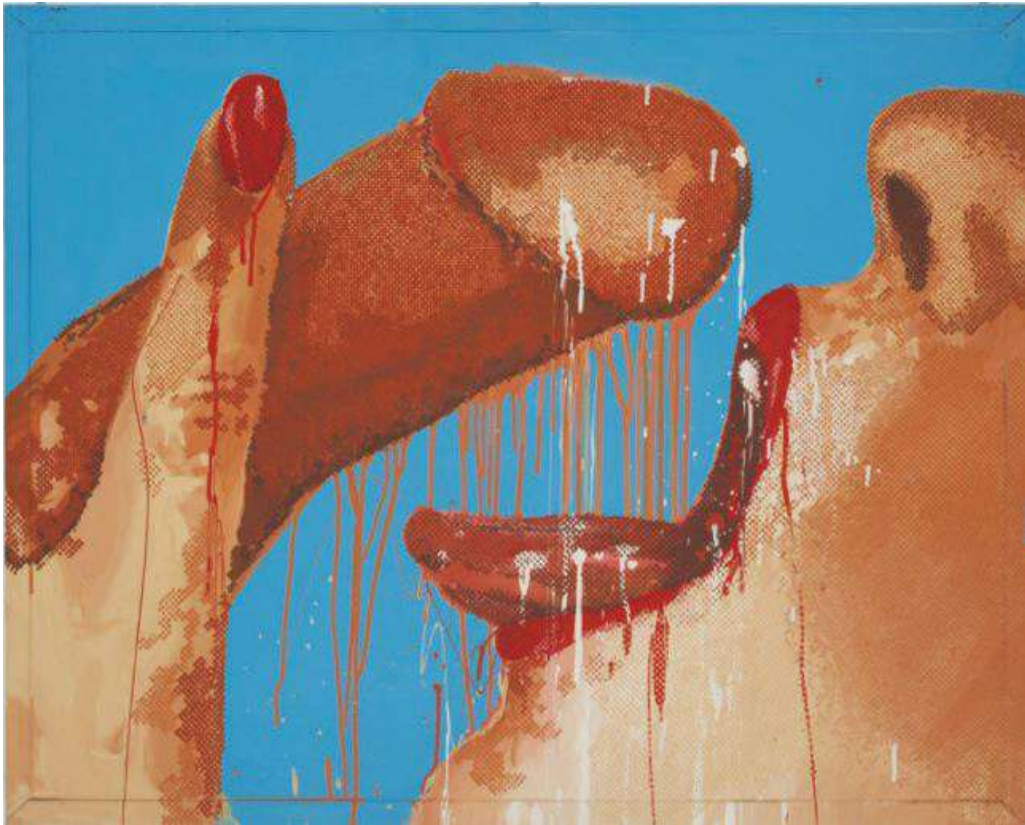


Fig. 22. *Porn grid #3*, Marilyn Minter, 1989.

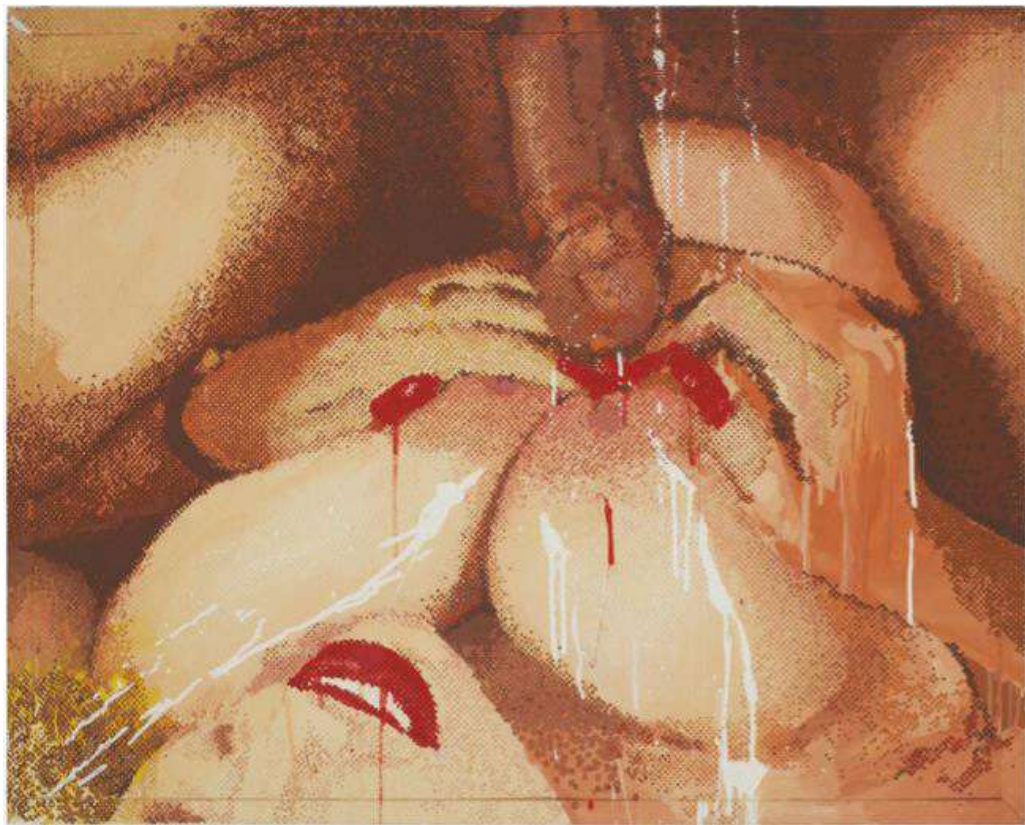


Fig. 23. *Porn grid #4*, Marilyn Minter, 1989.

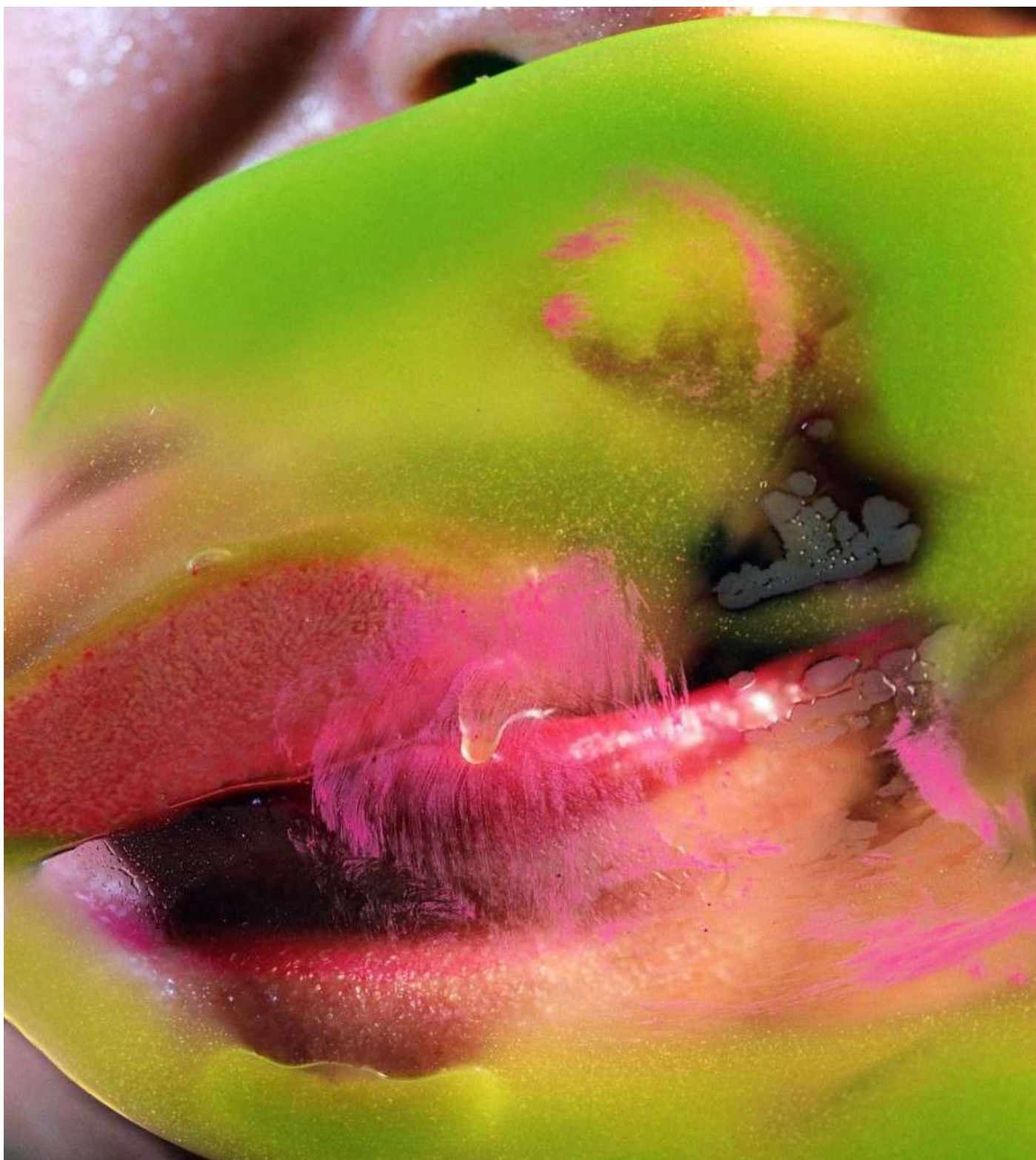


Fig. 24. *Green Pink Caviar*, Marilyn Minter, 2009.

Estas tres artistas nos enseñan cómo se puede desafiar las leyes de lo normativo y la belleza como forma de activismo feminista, sin tener miedo a ser vistas como desagradables o incómodas.

### **La repulsión como objeto artístico.**

Al igual que Marilyn Minter, muchos otros artistas juegan mucho con la repulsión, con el generar rechazo y desconcierto con su obra, lo cual nos lleva a este segundo punto de las referencias artísticas. Se presenta la obra de dos artistas (Cindy Sherman y Dasha Plesen) que también exploran la repulsión o el rechazo como objeto artístico.

En primer lugar, la obra *Disgust Pictures* (1986-1989) de la artista Cindy Sherman (1954). Aunque no es una de sus series más populares, la serie *Disgust Pictures* sigue siendo un ejemplo clave de cómo Sherman utiliza la fotografía para explorar los límites de la identidad, la emoción y la transformación. En *Disgust Pictures*, Sherman aborda el concepto de la repulsión visual y emocional, buscando generar en el espectador una reacción visceral a través de imágenes inquietantes, grotescas y distorsionadas de su propio cuerpo.

Con *Disgust Pictures* Cindy Sherman presenta escenas donde la belleza convencional y las normas estéticas se desintegran. Sus imágenes no buscan embellecer a la mujer ni mostrarla como un objeto de deseo, sino mostrar una experiencia visceral y perturbadora de la feminidad y la vulnerabilidad humana.

En *Disgust Pictures*, las fotografías son notoriamente intensas y desconcertantes. Sherman usa el autorretrato, pero en lugar de representar una figura idealizada o estilizada de la mujer, sus imágenes invocan el asco, el miedo o el rechazo visual. A través de máscaras, deformaciones de su rostro y el uso de sangre, vísceras, suciedad y otros elementos, Sherman genera una tensión entre lo atractivo y lo repulsivo. Esta distorsión de la figura humana busca cuestionar y subvertir las representaciones tradicionales de la mujer en el arte y los medios. Las imágenes son, en parte, una crítica a la forma en que las mujeres han sido históricamente representadas en la cultura popular y el cine. Sherman se aleja de la estética clásica de belleza femenina para mostrar versiones más sombrías y complejas, lo que genera una reflexión sobre las construcciones culturales de la feminidad y la belleza. La serie puede ser vista como una metáfora de la lucha interna de la mujer frente a la constante objetificación y sexualización, y cómo esto puede llevar a un rechazo de las propias expectativas impuestas por la sociedad. Sherman



Fig. 25. *Disgust Pictures*, Cindy Sherman, 1986-1989.

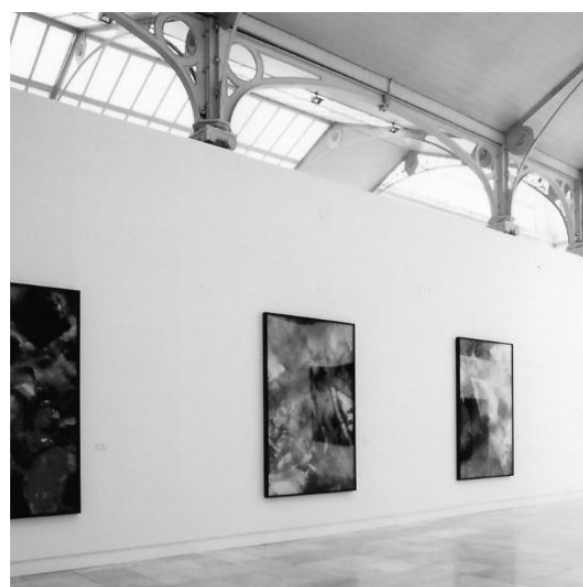


Fig. 26. *Disgust Pictures*, Cindy Sherman, 1986-1989.

utiliza el concepto de “disgusto” no solo de manera literal, sino también como una reflexión sobre la vergüenza, la inseguridad y la incomodidad que muchas mujeres experimentan en relación con sus propios cuerpos y roles. (Brehm et al. 1996)

La obra de una artista que dialoga muy bien tanto con *Disgust Pictures* de Cindy Sherman como con la obra de Marilyn Minter es la de Dasha Plesen. Se trata de una artista que fusiona arte y ciencia para explorar la belleza en la descomposición y lo repulsivo. Su obra se centra en la creación de composiciones dentro de placas de Petri, donde cultiva mohos, bacterias y esporas, incorporando elementos artificiales como bolas de algodón, azúcares y confites. Estas intervenciones generan microcosmos visuales que desafían la percepción tradicional de lo desagradable, transformándolo en algo estéticamente atractivo. (Pau, 2021). Plesen describe su trabajo como una “cartografía microbiológica de nuestro entorno”, destacando la presencia constante de organismos microscópicos en nuestras vidas. Al permitir que estos organismos crezcan sin tratamientos antibióticos, sus obras evolucionan durante semanas, revelando patrones y texturas que invitan a reflexionar sobre la vida, la muerte y la transformación (Ebert, 2021).

El enfoque artístico de Dasha Plesen se alinea con la noción de lo abyecto, al presentar materiales que suelen generar rechazo, como hongos y bacterias, en contextos que resaltan su belleza inherente.



Fig. 27. Colaboración con Andy Blank Brooklyn Art Production, Dasha Plesen, s.f.



Fig. 28. Illusion of filmy mold para los premios The future is fungi, Dasha Plesen, s.f.



Fig. 29. *Lettering*, Dasha Plesen, s.f.

Esto provoca una confrontación emocional en el espectador, desafiando las nociones preconcebidas de lo limpio y lo sucio, lo vivo y lo muerto.

Dasha Plesen sirve como puente entre el punto de “la repulsión como objeto artístico” y el siguiente punto, pues su obra está llena de colores y texturas muy diversos. Esto nos traslada al siguiente apartado.

### **El uso de lo orgánico en el arte. Colores, olores y texturas.**

Sin duda este es uno de los puntos de investigación más relevantes en mi proyecto. Seguidamente se expondrá la obra de cinco artistas (Properzia de Rossi, Pipilotti Rist, Daniel Canogar, Jiri Georg Dokoupil y Nicola Constantino) que tratan variedad de texturas, colores y olores en sus proyectos artísticos.

En primer lugar, la artista renacentista Properzia de Rossi (1490), escultora italiana del Renacimiento. Es una figura especialmente interesante porque fue una de las muy pocas mujeres escultoras reconocidas en su tiempo, ya que la escultura era vista como un arte físicamente demasiado duro para las mujeres (Properzia De Rossi – Las Mujeres En El Arte, 2021).

Properzia de Rossi comenzó su carrera artística tallando intrincadas miniaturas en los huesos de frutas, especialmente en huesos de melocotón, lo que demuestra su extraordinaria destreza técnica y sensibilidad para los detalles. Estas diminutas esculturas, en las que representaba escenas mitológicas y religiosas, llamaron la atención de su entorno por la delicadeza y complejidad que lograba en un soporte tan pequeño y difícil. Estos primeros trabajos no solo fueron una prueba de su habilidad sino también una forma de abrirse cami-



Fig. 30. *Talla en hueso de cereza*, Properzia de Rossi, s.f.



Fig. 31. *Talla en hueso de melocotón*, Properzia de Rossi, s.f.

no en un mundo artístico dominado por hombres, y más tarde le permitieron acceder a encargos más ambiciosos en mármol (Chernick, 2018). Consideramos de interés estas obras ya que el hecho de que una mujer del Renacimiento se hiciera hueco como artista reivindicando su valía por medio de la fruta y que hace 600 años aproximadamente una artista mujer emplease este lenguaje artístico para expresarse, dialoga con los objetivos de este proyecto.

Pipilotti Rist es una artista reconocida por su innovador trabajo en videoarte e instalaciones inmersivas que desafían las convenciones del cine y la imagen en movimiento. Su obra explora temas como la feminidad, el cuerpo, la sexualidad y la percepción sensorial, utilizando colores vibrantes, efectos psicodélicos y una fusión entre lo natural y lo tecnológico para generar experiencias visuales envolventes (Harris, 2020). Sus vídeos e instalaciones invitan a la introspección y al juego, rompiendo con las jerarquías tradicionales entre el espectador y la obra de arte. Su instalación Pixel Forest (2016) transforma el espacio expositivo en un bosque de luces LED en constante cambio, desdibujando los límites entre la tecnología y la naturaleza, mientras que Pour Your Body Out (7354 Cubic Meters) (2008), exhibida en el MoMA, proyecta imágenes de cuerpos y paisajes en 360°, invitando a los visitantes a recostarse y sumergirse en un universo visual y sonoro expansivo. A lo largo de su carrera, Rist ha logrado una conexión única con el público mediante su enfoque experimental y su capacidad para generar atmósferas inmersivas, consolidándose como una de las figuras más influyentes del videoarte contemporáneo (Exhibitions - New Museum Digital Archive, s.f.)



Fig. 32. *Put Your Body Out (7354 Cubic Meters)*, Pipilotti Rist, 2008



Fig. 33. *Pixel Forest*, Pipilotti Rist, 2016.

Daniel Canogar es un artista madrileño que trabaja con la tecnología y algoritmos. Explora la obsolescencia tecnológica, la memoria colectiva y la transformación de datos en experiencias sensoriales. Utiliza materiales descartados como cables, discos duros, bombillas y DVDs para crear instalaciones que reaniman estos objetos, devolviéndoles su función simbólica y energética. Su serie Small Data (2014) es un ejemplo destacado, donde proyecta animaciones sobre dispositivos electrónicos obsoletos, transformándolos en fósiles digitales que evocan recuerdos personales y sociales.

Su obra que más resulta de interés para este proyecto es *Sikka Ingentium* (2017). Es una instalación escultórica en vídeo compuesta por 2400 DVD reciclados. Esta obra multitemática se inspira en las sikka, unas monedas de oro cosidas a la ropa desde tiempos babilónicos, que con el tiempo evolucionaron hasta convertirse en los brillantes discos plásticos que hoy conocemos como lentejuelas. Estos adornos no solo representaban riqueza y poder, sino que también evocaban la luz de lo divino. De forma similar, las superficies de los DVD devuelven destellos de imágenes provenientes del mundo glamuroso de Hollywood, donde la imagen se transforma en una forma de moneda. Al proyectar nuevamente el contenido de los DVD sobre sus propias superficies, el

artista continúa explorando nuevos usos para objetos descartados, al mismo tiempo que profundiza en su interés por combinar las propiedades fantasmagóricas del cine con sus



Fig. 34. *Sikka Ingentium*, Daniel Canogar, 2017.

elementos físicos. En este caso, se seleccionaron fragmentos de cada DVD por su valor cromático, formal y de movimiento, creando así una paleta digital que dio lugar a los bucles finales proyectados. Las formas que proyectan tanto la luz en los CDs como estos reflejan en la pared son una especie de estructuras orgánicas abstractas de infinitud de colores vivos que recuerdan a células o a organismos primitivos.

Nicola Constantino es una artista argentina cuya obra se caracteriza por una fuerte carga conceptual y una estética que mezcla lo bello con lo inquietante, lo sensual con lo grotesco. Es conocida por utilizar el cuerpo —tanto propio como ajeno— como eje central de su trabajo, así como por sus investigaciones en torno a la carne, la piel, la identidad y el deseo. En su obra en general, Constantino emplea materiales no convencionales como silicona, piel sintética o grasa animal y humana, y muchas veces recurre a su propia imagen para crear instalaciones, esculturas, fotografías y vídeos donde explora temas como la feminidad, el artificio, la cirugía estética, el fetichismo y el poder. Su obra es transgresora



Fig. 35 y 36. *Savon de corps*, Nicola Constantino, 1998.

y conceptual, con una fuerte carga visual y simbólica que la posiciona como una figura clave del arte contemporáneo latinoamericano.

Una de sus obras más emblemáticas y controvertidas (obra que también es de gran interés para este proyecto) es *Savon de corps* (1998), en la que se sometió a una liposucción y utilizó su propia grasa corporal para fabricar jabones de lujo, en una crítica al consumo, la estetización del cuerpo y la mercantilización del sujeto, especialmente de la mujer. Constantino juega con los olores y las texturas que le permite tener la obra, al estar usando grasa corporal y jabón. *Savon de corps*, presentada con una estética refinada y publicitaria, plantea una ironía potente sobre la industria del lujo y la obsesión con la belleza, al convertir literalmente el cuerpo de la artista en objeto de consumo. (Arte y Producción, 2020)

De Nicola Constantino también es interesante su serie *Peletería humana* (1995-2001). En esta serie la artista lleva al extremo su investigación sobre el cuerpo, la piel, la moda y la mercantilización de la carne humana. En *Peletería Humana*, Constantino creó una línea ficticia de productos



Fig. 37 y 38. *Peletería humana*, Nicola Constantino, 1995-2001.

de peletería —abrigos, carteras, guantes, zapatos— fabricados con una piel artificial que imita la piel humana, completa con poros, vello, lunares y pliegues. La piel fue elaborada a partir de moldes tomados del cuerpo de la propia artista, utilizando materiales como silicona y otros polímeros



Fig. 39. *Bubble soap painting*, Jiri Georg Dokoupil, 2013.

para lograr un realismo inquietante. La obra plantea una crítica feroz a la industria de la moda y del lujo, comparando de manera directa la explotación de los cuerpos animales con la cosificación del cuerpo humano, sobre todo del femenino. Al presentar estos productos con un diseño de alta gama y una estética publicitaria impecable, Constantino ironiza sobre el deseo de poseer, consumir y exhibir cuerpos, borrando los límites entre lo humano y lo objeto. Además, al usar su propio cuerpo como modelo y molde, intensifica el componente narcisista y autobiográfico, algo frecuente en su producción (Salgado, 2011).

Jiří Georg Dokoupil conocido por su enfoque radicalmente experimental y su rechazo a un estilo fijo. Cofundador del grupo Mülheimer Freiheit en los años 80 y vinculado al movimiento Neoexpresionista alemán (Neue Wilde), su obra se

caracteriza por la constante invención de técnicas —desde pinturas con hollín, látigos, ruedas o incluso pezones— hasta las célebres Soap Bubble Paintings, una de sus series más emblemáticas y poéticas. En estas obras, Dokoupil utiliza una mezcla de jabón y pigmento que sopla en forma de burbujas sobre la superficie del lienzo. Cuando las burbujas estallan, dejan huellas circulares, translúcidas y coloridas, que se superponen generando texturas etéreas y abstractas. El resultado es una imagen que parece surgida del azar, pero controlada en su composición. Estas pinturas capturan lo efímero y lo incontrolable, revelando la belleza en procesos simples y cotidianos. Obras como Soap Bubble Painting (No. 45) o Ohne Titel (Seifenblasenbild) presentan superficies suaves y orgánicas que recuerdan a organismos microscópicos, galaxias o células, y reflejan un interés casi científico por los procesos naturales. Para Dokoupil, esta técnica es también una forma de distanciarse de la pincelada autoral tradicional, permitiendo que el medio “pinte solo” y llevando el arte hacia un terreno de juego, azar y descubrimiento constante (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, s. f.).

Anya Gallaccio es una destacada artista británica de los años 90 que, a pesar de su relevancia generacional, ha logrado mantenerse al margen del grupo de los «Young British Artists». Su trabajo, centrado principalmente en instalaciones, gira en torno a la transformación como núcleo conceptual. Empleando materiales orgánicos como flores, manzanas, chocolate, hielo o plantas, Gallaccio explora procesos naturales como la descomposición, el marchitamiento o el derretimiento, haciendo que sus obras se desarrollen en el tiempo más como experiencias que como objetos fijos. En este sentido, sus piezas funcionan como eventos efímeros marcados por dos polos fundamentales: creación y destrucción. Al igual que algunos artistas del Arte Povera, limita la duración de sus intervenciones, dotándolas de un carácter casi performativo. Con ello, desafía la noción tradicional de obra como objeto permanente y cuestiona la idea de posesión material, poniendo en entredicho



Fig. 40. *Preserve beauty*, Anya Gallaccio, 2003.

Fig. 41. *Preserve beauty*, Anya Gallaccio, 2003.



los valores dominantes de la sociedad de consumo.

Entre los años 1991 y 2003 Anya Gallaccio realizó una obra llamada *Preserve Beauty*, en la que dispuso 900 gerberas rojas entre dos cristales, completamente aplastadas. La obra consistía en que, con el paso de los meses, las flores iban marchitándose y pudriéndose, creando una especie de bioma de moho. Con esta instalación la artista explora la fugacidad de la belleza y la inevitabilidad del deterioro a través del uso de materiales orgánicos para destacar la transformación natural y el paso del tiempo. En *Preserve 'Beauty'*, la descomposición de las flores no solo es inevitable, sino también parte integral de la experiencia artística, recordando las pinturas vanitas del siglo XVII que simbolizaban la transitoriedad de la vida. (PRESERVE BEAUTY (NEW YORK), Anya Gallaccio | Artists | Collection | British Council – Visual Arts, s. f.)

Todas estas obras nos sirven como referencia para poder experimentar con objeto orgánicos en el arte.

## **Lo íntimo como lo público**

Por último, se presentan artistas y obras que tratan la relación entre la intimidad y el espectador, que tratan sus intimidades como objeto de creación y como algo público.

En primer lugar, la artista británica Tracey Emin. Se trata de una artista reconocida por su enfoque autobiográfico, confesional y provocador, explorando temas como el amor, la sexualidad, la pérdida y la vulnerabilidad emocional a través de múltiples disciplinas como instalación, escultura, pintura, dibujo, fotografía, vídeo y neón. Influenciada por el arte feminista y parte del grupo artístico Young British Artists (YBA), su obra se caracteriza por una crudeza emocional que desafía los tabúes sobre la feminidad y el cuerpo. Sus obras, lejos de buscar la perfección formal, se sostienen en una estética de la vulnerabilidad, con materiales precarios, trazos toscos y una honestidad brutal que desarma al espectador. Emin incorpora frecuentemente el texto como elemento confesional —ya sea en bordados, dibujos o luces de neón— para expresar pensamientos intensos, frases íntimas o heridas emocionales. En su obra, el cuerpo femenino se representa sin idealización, atravesado por el deseo, el trauma y la pérdida, reclamando su lugar como experiencia vivida y no como objeto estético. Su arte interpela porque no pretende complacer, sino decir la verdad emocional tal y como la siente.

Entre sus piezas más icónicas está *My Bed* (1998), una instalación con su propia cama deshecha y rodeada de objetos personales, finalista del Premio Turner en 1999; *Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995* (1995), una tienda de campaña con los nombres bordados de todas las personas con las que había dormido, abordando la memoria y la intimidad; y sus famosas obras en neón con frases como *You Forgot to Kiss My Soul* o *I Want My Time With You*, que transmiten deseo y melancolía con una estética poética. En *The Last Great Adventure is You* (2014), Emin explora el envejecimiento, la soledad y la espiritualidad a través de la pintura y la escultura. Su trabajo ha sido expuesto en museos como la Tate Britain, el MoMA y la Royal Academy, consolidándose como una de las artistas más influyentes del arte contemporáneo (Sáez-Pradas, 2015).

De todas estas obras destaca *My Bed*, obra de gran interés para el desarrollo de este proyecto. *My Bed* es probablemente la obra más icónica de Tracey Emin, y una de las más polémicas y discutidas del arte contemporáneo británico. Se trata, literalmente, de su cama deshecha, trasladada desde su apartamento hasta una galería, tal como quedó tras varios días de depresión después de haber sufrido un aborto natural. Alrededor del colchón se encuentran objetos personales: colillas de cigarro, botellas vacías de alcohol, ropa interior usada, condones, toallas sanitarias, cajas de medicamentos, preservativos, ropa tirada... Todo dispuesto sin alterar nada, como si el público invadiera la intimidad más absoluta de alguien en pleno colapso emocional.

En lugar de idealizar el cuerpo o el espacio íntimo femenino, como ha sido habitual en la historia del arte, Emin presenta el caos real de lo privado: el desorden, la tristeza, el cuerpo atravesado por el deseo y el abandono. La cama, tradicional símbolo de refugio o erotismo, se convierte aquí en escenario de angustia, vulnerabilidad y exposición. La artista rompe así con la noción de lo femenino como algo pulcro, pasivo o decorativo, y en su lugar ofrece una imagen cruda y honesta de



Fig. 42. *My Bed*, Tracey Emin, 1998.



Fig. 43. *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995*, Tracey Emin, 1995.

lo que significa habitar el cuerpo y el dolor. Es una obra que no busca gustar, sino revelar. Y en eso reside su fuerza (Letho 2010).

En el año 1964, la artista y activista conceptual japonesa Yoko Ono llevó a cabo una performance, convirtiéndose en una de sus obras más icónicas. Cut Piece es una obra radical y provocadora, siendo un claro ejemplo del enfoque vanguardista de la artista, la cual desafía las convenciones artísticas tradicionales y aborda temas de violencia, poder y control sobre el cuerpo.

En Cut Piece, Yoko Ono se presenta en el escenario vestida con ropa sencilla y está sentada sobre una silla. La performance consiste en que Ono invita al público a subir al escenario y cortar su ropa, pieza por pieza, usando tijeras. La acción de cortar la ropa es la única intervención que se permite a los espectadores, mientras que ella permanece en silencio, sin reaccionar, hasta que su ropa está completamente destruida. La pieza es simbólicamente una invitación a la interacción del público, quien se convierte en parte activa de la obra.

Cut Piece es una obra cargada de simbolismo relacionado con la vulnerabilidad, la exposición de la intimidad, el despojo del cuerpo y el control. Al permitir que los espectadores corten su ropa, Ono pone su cuerpo a disposición del público, lo que la coloca en una posición de absoluta vulnerabilidad. El acto de cortar no solo está relacionado con el despojo físico de su vestimenta, sino también con la exposición y la despersonalización del cuerpo femenino, que históricamente ha sido objetificado y controlado por las normas sociales.

Uno de los aspectos más perturbadores de Cut Piece es el poder que Yoko Ono le otorga al público. El público tiene control total sobre el ritmo y la intensidad de la performance, lo que genera una sensación de incomodidad, tanto en los espectadores como en la propia artista. Aunque Yoko Ono no se muestra agresiva ni emocionalmente reactiva, su actitud pasiva resalta la impotencia frente al control ajeno sobre su propio cuerpo, un comentario sobre la dinámica de poder en la sociedad. El acto de cortar la ropa puede verse como una metáfora de la violencia y la agresión hacia las mujeres, aludiendo a la cultura del control sobre el cuerpo femenino. Sin embargo, hay un componente de seducción y atracción en la manera en que los espectadores se acercan al cuerpo de Ono. El deseo de tocar y destruir es paralelo a cómo la sociedad a menudo ha tratado la sexualización del cuerpo de la mujer como un objeto de deseo y consumo. (Bryan-Wilson, 2003)

En 1974, la artista serbia Marina Abramovic llevó a cabo una de sus performances más memorables, también relacionada con la intimidad, el control y la exposición. Rhythm 0 fue una performance en la que se ofreció como objeto pasivo durante seis horas, permitiendo al público hacer lo que quisiera con ella usando 69 objetos dispuestos en una mesa, algunos inofensivos y asociados con el placer, como un vaso, una vela, una rosa y un peine entre otros; y otros peligrosos, incluyendo cadenas, un hacha, cuchillas e incluso una pistola cargada. Antes de la acción, la artista se declaró a sí misma como un objeto y dio instrucciones a los espectadores para que hicieran lo que ellos quisieran con su cuerpo, dándoles total libertad. Al principio, los asistentes interactuaron de forma cuidadosa, pero conforme iban pasando las horas la situación iba escalando: la desnudaron, la cortaron, la manosearon y hasta le apuntaron con la pistola cargada entre las piernas. Hay fotografías de la performance que muestran que la mayoría de las personas que abusaron de su poder y jugaron con los objetos de forma más agresiva e irrespetuosa fueron hombres, los cuales tocaban el cuerpo de la artista y se reían con sus amigos y acompañantes, mientras que la artista no podía contener las lágrimas.

Rhythm 0 es solo una demostración de la increíble resiliencia y fuerza mental de la artista, sino que también es una poderosa y perturbadora reflexión sobre la naturaleza humana cuando se le otorga poder sin límites ni consecuencias. Abramovic expuso con crudeza cómo al dar total libertad a los espectadores, estos abusan del poder que les ha sido dado y cometen auténticas barbaridades. Esta obra no habla solo de la violencia física, sino tam-



Fig. 44. *Cut piece*, Yoko Ono, 1964.



Fig. 45. *Rythm 0*, Marina Abramovic, 1974.

bién de la violencia psicológica y simbólica, del poder, del consentimiento y de los límites éticos de la interacción humana. Abramović no respondió en ningún momento, y cuando la performance terminó muchos no fueron capaces de enfrentarse a ella, huyeron incapaces de mirar a los ojos a la mujer que habían reducido a un objeto.

Muy relacionada con *Rythm 0* también nos encontramos con la obra de Sophie Calle. Sophie Calle es una artista reconocida por su enfoque autobiográfico, íntimo y profundamente humano. Su trabajo suele girar en torno a la observación del otro, la exploración de lo privado y el cuestionamiento de los límites entre el arte y la vida. En relación con *Rhythm 0* de Marina Abramovic y *Cut Piece* de Yoko Ono, Sophie Calle realizó una performance llamada *Les dormeurs*, en la cual invitó a 28 personas durante ocho días para que durmieran en su cama, turnándose para que siempre hubiera alguien durmiendo en su espacio. Esta obra explora la intimidad, la presencia y la ausencia y el control a través de un gesto aparentemente simple. Calle documentó cada uno de estos momentos con fotografías y notas, registrando los gestos, las posiciones del cuerpo, el tiempo que dormían, lo que decían antes o después de dormir. La acción, aunque sutil, está cargada de significado: el convertir el acto de dormir, una de las actividades más vulnerables y privadas, en una obra artística, Calle trasciende la intimidad personal para convertirla en una experiencia compartida y controlada por ella.

En esta *Les dormeurs*, el cuerpo no es agredido como en las otras dos obras antes mencionadas, sino que se convierte en un objeto de contemplación silenciosa. La cama, símbolo de refugio y descanso, se convierte en escenario de una coreografía involuntaria, donde la artista se vuelve espectadora activa del otro, y al mismo tiempo anfitriona de sus sueños. La obra plantea preguntas sobre la frontera entre lo público y lo privado y sobre la forma en la que el arte puede apropiarse de lo cotidiano para revelar nuevas capas de significado. También se puede leer la obra como una manera de ejercer control sutil sobre cuerpos ajenos, invitándolos, organizándolos y obser-



Fig. 46. *Les dormeurs #1*, Sophie Calle, 1979.



Fig. 47. *Les dormeurs #2*, Sophie Calle, 1979.



Fig. 48. *Les dormeurs #3*, Sophie Calle, 1979.



Fig. 49. *Les dormeurs #5*, Sophie Calle, 1979.

vándolos sin invadirlos abiertamente, poniendo en juego las tensiones entre poder, afecto y presencia (J, 2012).

Otra de las obras de Sophie Calle que consideramos de interés para el proyecto es *Prenez soin de vous* (Cuídate), presentada por primera vez en 2007 en la Bienal de Venecia.

Todo comenzó con un correo electrónico de ruptura que Calle recibió de su entonces pareja, firmado simplemente como "X". La última frase del mensaje, "take care of yourself", detonó en ella un impulso creativo: en lugar de responder directamente al remitente, decidió canalizar ese dolor a través del arte. Para ello, invitó a 107 mujeres de distintas disciplinas a interpretar el contenido del mensaje desde sus respectivas miradas: abogadas, actrices, sociólogas, escritoras, filósofas, bailarinas, una niña, su propia madre, entre muchas otras. Cada una leyó, analizó, representó o tradujo el mensaje con herramientas de su oficio, generando una colección de respuestas que iban desde la ironía hasta el análisis crítico, pasando por la rabia, el humor y la ternura. El resultado fue una instalación multidisciplinar que combinaba fotografía, vídeo, texto y voz. Calle retrató a cada mujer en el acto de leer o interpretar la carta, y así creó un "mapa emocional" del proceso de duelo. En palabras de la propia artista, este proyecto no fue una venganza, sino una forma de tomar distancia emocional, de convertir el dolor en materia artística y de reapropiarse de una historia que de otro modo podría haberla reducido. La obra no trata solo de una ruptura amorosa, sino de la ruptura convertida en diálogo colectivo, en objeto de estudio, en performance compartida. Lejos de la idea romántica del desamor como experiencia solitaria, Calle lo convierte en una conversación de muchas voces, un ejercicio de comprensión compartida (Sánchez, 2022).

Desde su presentación, *Prenez soin de vous* ha sido exhibida en múltiples países y publicada en forma de libro. Ha sido reconocida como un hito dentro del arte contemporáneo feminista, tanto por su enfoque colectivo como por su potencia simbólica.

Todas las obras de estas artistas nos hacen reflexionar sobre el significado de la intimidad y la fuerza que esta puede tener si es resignificada, es decir, qué sucede si la intimidad es convertida en objeto artístico.



Fig. 50. *Prenez soin de vous*, Sophie Calle, 2007.



Fig. 51. *Prenez soin de vous*, Sophie Calle, 2007.

A partir de esta base teórica y estas referencias artísticas se propone la creación de una instalación artística: No era tan madura.

*DESARROLLO DEL  
PROYECTO ARTÍSTICO:  
No era tan madura.*



El presente proyecto artístico parte del análisis de la hipersexualización de la adolescencia como una problemática sociocultural que ha cobrado visibilidad en las últimas décadas. En particular, se aborda cómo los medios de comunicación desempeñan un papel central en la construcción de imaginarios que fomentan la erotización precoz de los cuerpos adolescentes, afectando su desarrollo identitario y emocional. El término que mejor resume este concepto es el conocido como “Efecto Lolita”, introducido por primera vez por la escritora Meenakshi Gigi Durham. Esta autora describe en su libro *The Lolita Effect* (2009) cómo los medios construyen y promueven imágenes sexualizadas de niñas y adolescentes, especialmente del género femenino. Esta tendencia, denunciada también por autores como Merskin (2004), Reichert y Lambiase (2003) o Rush y La Nauze (2006), muestra a las menores como figuras ambiguas, entre la inocencia infantil y la atracción sexual adulta, lo que genera una representación distorsionada de la feminidad temprana. El llamado “Efecto Lolita” se basa en una feminidad estilizada y complaciente, donde la infancia se adorna con maquillaje, vestimenta sugestiva y poses propias del deseo adulto. Estas imágenes, omnipresentes en portadas de revistas, publicidad, televisión o cine, transmiten el mensaje de que el éxito y la valía personal están ligados a la capacidad de resultar sexualmente deseables, incluso antes de haber alcanzado la madurez. De este modo, los medios no solo transforman y mercantilizan la sexualidad infantil, sino que también refuerzan modelos de género tradicionales en los que predominan la obediencia, la fragilidad y la pasividad. Según Durham, este tipo de representación priva a las niñas de voz y agencia, convirtiendo sus cuerpos en objetos diseñados para el consumo visual. Además, al elevar estas imágenes a ideales estéticos inalcanzables —centrados en la delgadez extrema y la perfección superficial— se invisibiliza la diversidad corporal y se alimenta un sistema simbólico que normaliza la dominación, el control y el silenciamiento del cuerpo femenino desde edades tempranas.

Este concepto no está presente solo a nivel sociológico, sino que se ve ensalzado por los medios de comunicación, como el cine, la televisión, la publicidad, las redes sociales e incluso la música o la moda. Ejemplos como la creación de colecciones de bikinis con relleno en tallas infantiles, el auge de los reality shows como *Toddlers & Tiaras* (en el cual niñas tenían que competir con sus atributos físicos), o películas como *Lolita*, *Taxi Driver* o *Cuties* fomentan que los rasgos adolescentes e infantiles sean hipersexualizados por sociedad. Para entender bien el proyecto artístico es necesario conocer una serie de ideas fundamentales. Para ello, se remite al Anexo 1: Glosario de términos clave con el fin de poder comprender en plenitud el lenguaje artístico desarrollado a lo largo del proyecto.

La propuesta creativa consiste en llevar a cabo una instalación artística que represente la mente de una adolescente después de un evento traumático como es una relación con una pareja mucho mayor que ella en la adolescencia. Se plantea transmitir ideas como el bloqueo emocional después del trauma, la expresión de la intimidad como objeto artístico y el uso de la fruta y su podredumbre como metáfora de la madurez recurriendo a experiencias vividas tanto por mí misma como por personas de mi alrededor y a situaciones referenciadas en proyectos audiovisuales que forman parte del imaginario colectivo y la cultura pop.

## 1. Origen del proyecto: Una experiencia personal

La idea de este proyecto surge de una experiencia personal. El factor autobiográfico siempre ha sido algo muy importante y representativo de mi obra; prácticamente todos mis proyectos nacen de momentos vividos, dando así lugar a obras muy exhibicionistas. No era tan madura nace de las secuelas psicológicas ha dejado en mí una pseudo-relación vivida durante mi adolescencia con un hombre 5 años mayor que yo.

En noviembre de 2022 escuché una canción, *Would've, Could've, Should've* de la cantante norteamericana Taylor Swift. La letra de esta canción resonó en mí como nada había resonado jamás en mi vida. Con frases como "And if I was a child, did it matter / If you got to wash your hands?", o el estribillo "I would've stayed on my knees / And I damn sure never would've danced with the devil / At nineteen / And God's honest truth is that the pain was heaven / And now that I'm grown, I'm scared of ghosts / Memories feel like weapons. / And now that I know, I wish you'd left me wondering" (Swift, 2022), no pude evitar verme reflejada en ellas. Fue como salir de la cueva de Platón y ver con perspectiva y con más madurez (de verdad) todo lo que había vivido los anteriores tres años de mi vida.

El nombre del proyecto, *No era tan madura*, viene de una carta que me escribió esta persona, en la cual decía entre otras cosas que cuando me conoció pensó que era más mayor, ya que según él yo con 15 años tenía una madurez impropia de mi edad. Esta frase, "eres muy madura para tu edad", es un tópico en este tipo de relaciones. Lo he visto en amigas mías, en redes sociales y en canciones. Además, al ser el proyecto una respuesta en contra de la hipersexualización en la sociedad y medios de comunicación, y a la carta que recibí con 15 años, el título también lo es. Considero que es la frase que mejor engloba todo de lo que hablo con mi proyecto, la madurez, la intimidad y otros conceptos que explicaré posteriormente.

## 2. Antecedentes del proyecto

A nivel creativo, este proyecto es una continuación de otro proyecto con el mismo nombre llevado a cabo el año pasado, en 2024. No era tan madura fue un proyecto desarrollado para la asignatura de Ética y Deontología profesional, y era una respuesta directa a la romantización de las relaciones con mucha diferencia de edad en el cine. Teniendo como referencia películas como *Call me by your name* (L. Guadagnino, 2017) o *Hard Candy* (D. Slade, 2005), además de mi propia experiencia, llevé a cabo el proyecto germen del proyecto actual. En él se desarrolló la metáfora de la fruta podrida para hablar de la madurez y el concepto de la exposición de la intimidad como objeto artístico.

De forma más específica, las obras que han servido de antecedentes para este proyecto son las siguientes:

*Diarios de una niña* (2024). Se trata de una instalación que era mi diario abierto por una página mostrando mis pensamientos en un momento de rabia absoluta acompañado de dos cartas de la otra persona escaneadas y distorsionadas para que solo se pudieran leer determinadas partes de esta. Cuenta con unos fragmentos de mi diario y de correspondencias entre él y yo, solo que estas nunca llegaron a ser leídas más que por mi misma. La rabia adolescente es la protagonista. Con un ritmo desenfrenado y frenético, escribo ideas y discusiones que me gustaría haber compartido con él, pero que sólo las compartí con la voz de mi conciencia.

*La madurez de una margarita* (2024). Sin duda la obra que más ha influido en el desarrollo conceptual de este proyecto. Se trataba de una instalación artística que consistía en una mesa con

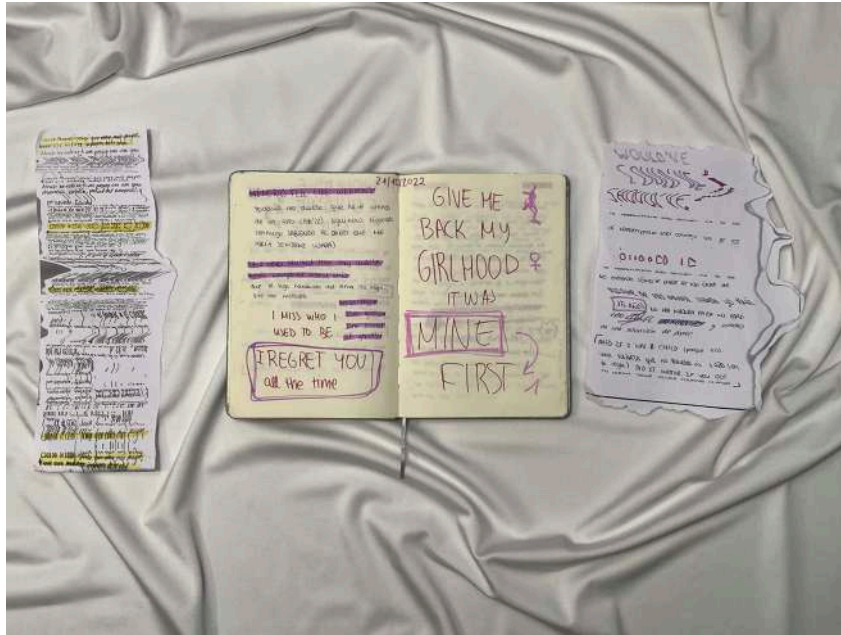


Fig. 52. *Diario de una nila*, Raquel Ocaña, 2024.

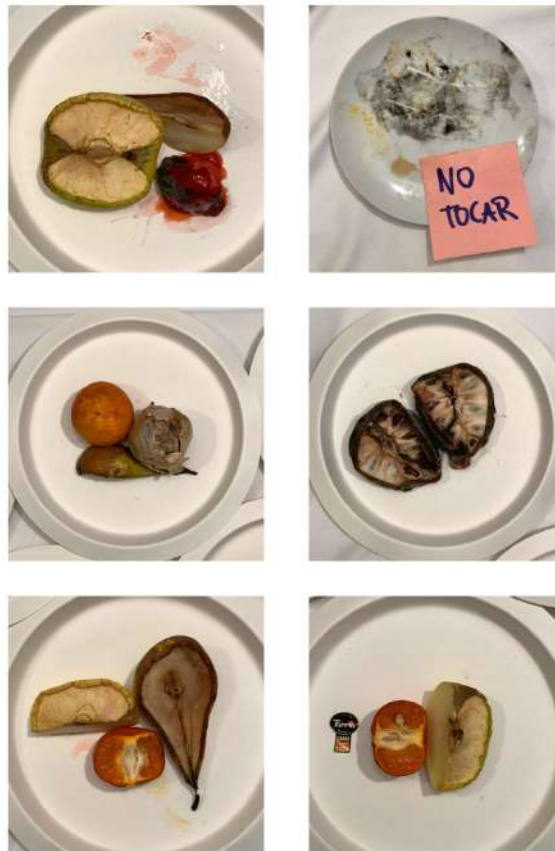


Fig. 53. *La madurez de una margarita*, Raquel Ocaña, 2024.

un mantel blanco, sobre la cual había puesto seis platos con fruta podrida sobre ellos. Hacía un juego de palabras, asimilado la supuesta madurez emocional de una adolescente con la madurez de una fruta, habiendo seleccionado frutas que representan la feminidad o la vagina. Visualmente, el moho y la podredumbre tienen diferentes texturas y colores, cualidades con las cuales yo juego en el proyecto actual.

### **3. ELEMENTOS CONSTANTES EN EL LENGUAJE DEL PROYECTO**

#### ***La expresión de la intimidad a través de objetos cotidianos:***

##### **El diario:**

Escribir un diario es, quizás, uno de los actos más humanos y honestos que existen. En un mundo cada vez más volcado hacia lo exterior, hacia la exposición constante y la validación ajena, el diario representa una especie de santuario: un espacio silencioso, privado, donde la intimidad se resguarda del juicio externo. Es un refugio en el que la persona se encuentra consigo misma, sin máscaras ni pretensiones, sin la necesidad de agradar o de ser entendida por nadie más que por su propio yo.

El diario permite una forma de expresión que no está mediada por la mirada de los otros. A diferencia de las redes sociales, de las publicaciones públicas o incluso de las conversaciones personales, escribir en un diario no busca respuestas ni aplausos. Es una práctica libre, sin censura, donde los pensamientos más desordenados, las emociones más intensas o contradictorias, y las ideas más crudas o sensibles pueden fluir sin temor. En ese sentido, el diario no solo refleja la intimidad, sino que la protege y la valida. Lo que allí se escribe no necesita estar bien escrito, ni tener coherencia, ni lógica narrativa. Basta con que sea verdadero.

Más allá de ser un simple contenedor de emociones, el diario es también una herramienta de construcción de sentido. En la medida en que escribimos, organizamos el caos interior, le damos nombre a lo que sentimos, comprendemos mejor lo que nos pasa. La escritura íntima no sólo documenta lo vivido, sino que transforma la experiencia: la resignifica, la cuestiona, la vuelve a mirar. Así, el diario se convierte en una forma de terapia silenciosa, en una conversación profunda con uno mismo, en un espacio para crecer, sanar y evolucionar.

Históricamente, los diarios han sido también testigos de cada época. A través de ellos, podemos acceder no solo a la historia íntima de una persona, sino también a los ecos del mundo que la rodeaba. En las páginas de un diario se cruzan lo individual y lo colectivo, lo privado y lo social. Muchas veces, lo que empieza siendo una reflexión sobre el amor, la tristeza o la rutina, termina por revelar valores culturales, tensiones políticas, climas sociales. Así, la escritura íntima tiene el poder de conectar lo personal con lo universal, lo pequeño con lo inmenso.

Escribir un diario también implica una cierta valentía. No porque se busque compartir lo escrito, sino porque enfrentarse con la propia verdad puede ser incómodo, incluso doloroso. Poner en palabras lo que se siente es un acto de exposición interna, de desnudez emocional. Pero en esa misma vulnerabilidad hay una fuerza inmensa: la de quien se permite habitarse plenamente, sin negaciones ni disfraces. Es un acto de autenticidad profunda, quizás el más puro de todos.

Hoy, cuando todo parece orientado a la inmediatez, al rendimiento y a la imagen, el diario se mantiene como una forma de resistencia. Escribir un diario es detenerse, es escuchar el murmullo interior, es darle valor a lo que muchas veces se pasa por alto: lo que nos ocurre dentro. En este sentido, el diario no solo es una práctica de expresión, sino también de cuidado personal, de cultivo de la sensibilidad y del pensamiento. Es una forma de habitar el tiempo de otra manera, más pausada, más consciente, más verdadera.

## **El dormitorio:**

En la adolescencia, la habitación se convierte en mucho más que un espacio físico: es un universo simbólico, un escenario íntimo donde se proyecta el mundo interior del adolescente. Es, en muchos casos, el primer territorio verdaderamente propio, donde puede decidir qué mostrar, qué ocultar, cómo habitar, cómo resistir. La habitación, en este periodo vital de transformación, se convierte en un refugio, un laboratorio emocional, un espejo del alma.

Durante la infancia, las habitaciones suelen estar determinadas por decisiones adultas: los colores, los muebles, la decoración. Pero en la adolescencia, ese espacio comienza a ser intervenido, apropiado, resignificado. Empiezan a aparecer carteles, fotos, objetos que responden a nuevas afinidades, ídolos musicales, frases escritas en la pared, ropa dispersa, cuadernos escondidos. Cada elemento habla. Lo que a veces puede parecer simple desorden, para el adolescente es una forma de expresarse, de organizar su propio caos, de afirmarse frente al mundo externo.

La habitación es el único lugar donde el adolescente puede bajar la guardia. Fuera de ella, muchas veces se ve obligado a responder a expectativas, a construir una imagen, a actuar según normas sociales o familiares. Pero en la intimidad de su cuarto, se permite ser vulnerable, contradictorio, auténtico. Allí puede llorar sin que nadie lo vea, cantar frente al espejo, escribir en secreto, explorar su cuerpo, imaginar futuros posibles o simplemente desconectarse del ruido del mundo. Es, en definitiva, un espacio donde lo privado cobra valor, donde lo invisible se vuelve tangible.

En ese cuarto, que a veces parece pequeño, cabe todo: el amor idealizado, la rabia contra el sistema, la incompreensión, los sueños gigantescos, las inseguridades más hondas. La habitación se convierte, sin saberlo, en una especie de diario tridimensional. Cada objeto tiene su historia, cada rincón guarda una emoción. Las paredes se transforman en fronteras simbólicas entre el mundo adulto y el universo adolescente, entre lo que se comparte y lo que se protege, entre la persona que se es y la que se está intentando descubrir.

El desorden habitual de una habitación adolescente no es más que la manifestación de una mente en ebullición. Allí conviven la nostalgia de la infancia con la urgencia de crecer, la necesidad de independencia con el miedo a la soledad, el deseo de libertad con la incertidumbre del futuro. Ese espacio físico refleja un estado de tránsito, una identidad que aún no se define pero que ya busca expresarse con fuerza. La decoración cambia, los pósters se reemplazan, los gustos evolucionan: todo en la habitación es dinámico, como la propia adolescencia.

Además, esa habitación cumple una función simbólica fundamental: es un espacio de resistencia. En una etapa donde las normas y presiones sociales se vuelven más intensas, donde los cuerpos cambian y los vínculos se vuelven más complejos, la habitación se convierte en el único territorio donde el adolescente tiene voz y decisión. Allí puede desconectarse del mundo exterior, cuestionarlo, reinventarlo. Es su zona de poder, su espacio de creación, su burbuja personal.

En muchos casos, la cama también es el lugar donde se empieza a escribir —un diario, una canción, un poema—, donde se empieza a crear, a imaginar una vida propia, a gestar el yo adulto que poco a poco se va construyendo. Esa habitación, aunque limitada en metros, es infinita en posibilidades. Se convierte en un escenario donde se ensaya la identidad, donde se juega a ser quien se quiere llegar a ser, aunque aún no se sepa del todo quién es.

Ambos conceptos, el diario y el dormitorio, son y representan la intimidad de una adolescente de forma tangible. Lugares en los que resguardarse de la realidad y expresarse de forma libre, sin miedo a ser juzgada.

### ***La fruta como metáfora de madurez***

La fruta podrida en mi trabajo hace referencia a la madurez de una persona. Como si de tanto desear que la otra persona fuese más madura, esta se acaba pudriendo. La imagen de la fruta podrida suele provocarnos rechazo. Nos incomoda su olor, su textura blanda, el cambio de color, la amenaza invisible de la descomposición. Pero si miramos con atención, si dejamos de lado el impulso de desecharla, la fruta podrida puede ofrecernos una metáfora potente, casi poética, sobre la madurez: no como un estado idealizado de perfección, sino como un proceso inevitable, ambiguo, y profundamente humano.

La fruta no se pudre por defecto, sino por exceso. Es decir, la podredumbre aparece cuando ha alcanzado y superado su punto máximo de madurez. Ya no es verde, ya no está dura, ya no le falta tiempo: ha llegado a su plenitud... y al hacerlo, comienza también su final. En ese sentido, la fruta podrida nos habla de los límites de crecer, de la imposibilidad de permanecer en el momento justo, de la fragilidad de lo que consideramos perfecto.

La fruta podrida también habla de lo oculto. Muchas veces, por fuera, una pieza de fruta aún parece comestible, intacta. Pero basta un leve apretón para que revele lo que ya se está gestando por dentro: una fermentación lenta, un proceso inevitable. Algo parecido ocurre con la madurez emocional: muchas personas aprenden a sostener una apariencia de control, de éxito, de estabilidad. Pero por dentro, tal vez ya se sienten sobrepasadas, agotadas, como si hubieran soportado demasiado, por demasiado tiempo. Madurar, en este sentido, también puede significar aprender a reconocer cuándo es hora de soltar, de dejar caer, de permitir que algo termine.

En una relación con diferencia de edad, la madurez debería ser puente, no peso. Debería ofrecer cuidado, no exigencia. Debería saber cuándo acercarse, y cuándo dejar espacio. Porque nadie debería apurarse a madurar para complacer a otro. Porque toda fruta tiene su ritmo. Y cuando se fuerza, cuando se arranca antes, o cuando se aferra más allá del punto justo ya no alimenta, ya no cuida, ya no nutre. Solo queda el recuerdo de lo que pudo ser dulce, y terminó siendo demasiado.

### ***El bloqueo emocional después del trauma como objeto artístico.***

Otro tema que trato en este proyecto es el bloqueo emocional. Después de un trauma, muchas veces no llega el llanto, ni la rabia, ni la tristeza inmediata. A veces, no llega nada. Solo una especie de vacío. Como si las emociones, al enfrentarse a algo tan abrumador, tan incomprensible, se desconectarán por completo. Como si el cuerpo y la mente entrasen en una especie de modo de ahorro, de protección, de congelamiento. A eso se le llama bloqueo emocional, y aunque puede resultar incomprensible para quien lo observa desde fuera, para quien lo vive, es una estrategia de supervivencia.

El bloqueo emocional no es frialdad, ni falta de sensibilidad. Es más bien una saturación del alma. Cuando algo nos sobrepasa —una pérdida, un abuso, una traición profunda, un cambio repentino y doloroso—, el sistema emocional se cierra como una válvula que se activa por instinto. Es como si la mente dijera: “Esto no lo puedo procesar ahora. Lo guardaré para después, cuando duela menos”. Pero ese “después” no siempre llega tan pronto.

Y mientras tanto, la vida sigue. Uno se levanta, va a clase, va al trabajo, habla con la gente. Sonríe, incluso. Pero por dentro hay una especie de niebla. Una desconexión. Las emociones que antes fluían con naturalidad ahora parecen encerradas bajo capas de silencio. No se llora, no se siente, o al menos no se siente todo. A veces incluso el cuerpo se adormece, como si él también quisiera desaparecer.

Este bloqueo emocional puede durar días, meses, incluso años. Y lo más complejo es que muchas veces viene acompañado de culpa. “¿Por qué no siento nada?”, “¿Qué me pasa que no puedo llorar?”, “¿Por qué no me afecta como a los demás?”. Pero esa culpa es injusta. Porque lo que el cuerpo está haciendo es cuidarse. Está priorizando la estabilidad frente a la avalancha emocional que podría arrastrarlo todo. Y eso, aunque no se vea, también es un acto de valentía.

Sin embargo, aunque el bloqueo sea un mecanismo de defensa válido, también puede volverse una jaula. Si nunca se abre esa puerta, si nunca se permite que el dolor salga, que el miedo hable, que la rabia se exprese, ese nudo interno puede enquistarse. Y en lugar de proteger, empieza a aislar. Empieza a dejar a la persona desconectada del mundo, de los otros, de sí misma.

Superar el bloqueo emocional no es cuestión de voluntad, ni de fuerza. Es un proceso lento, delicado. Requiere tiempo, seguridad, y muchas veces, ayuda profesional. Requiere espacios donde una se sienta escuchada sin ser juzgada, donde pueda volver a mirar el trauma no como algo que debe reprimir, sino como algo que merece ser reconocido, nombrado, llorado, sanado.

Y cuando poco a poco las emociones empiezan a volver —tal vez en forma de un sueño, de una canción que duele, de una lágrima inesperada—, se abre la posibilidad de reconstruirse. No de volver a ser la de antes, porque el trauma cambia, marca, transforma. Sino de ser una nueva versión, más consciente, más fuerte, más completa.

Conociendo estos conceptos, se plantea la creación de la instalación artística No era tan madura.

## **CONCEPTUALIZACIÓN DE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA**

La instalación representa la mente de una adolescente, sus emociones y sentimientos después de vivir una relación traumática con una persona cinco años mayor que ella. Teniendo en cuenta los conceptos explicados en el anterior punto, la expresión de la intimidad a través de objetos cotidianos, la fruta como metáfora de madurez y el bloqueo emocional después del trauma como objeto artístico; esta instalación se plantea tanto como una reivindicación, protesta y respuesta ante la hipersexualización de la adolescencia en la sociedad y en la cultura pop, como acto de catarsis de mis propias emociones. Al ser un trabajo con una base autobiográfica (aunque también cuento con las experiencias de personas que me rodean) las obras son muy crudas y personales. Es la expresión más honesta y visceral de las secuelas psicológicas de mi experiencia.

Tomando como referencia la obra realizada el año pasado La madurez de una margarita, que consistía en una serie de frutas podridas, en este proyecto se continúa con la idea de la podredumbre pero con otra forma de representarla. Mientras que el proyecto predecesor se optó por una forma más literal y visual, en el presente trabajo se prefirió recurrir a otras formas de representación más artísticas y plásticas, dando pie al juego con diversas texturas y colores. Este juego está presente en todas las obras, todas tienen texturas y colores variados que emulan la apariencia del moho y de lo podrido, sobre todo visto desde un microscopio.



Fig. 54. Ceras derretidas y quemadas sobre lienzo.

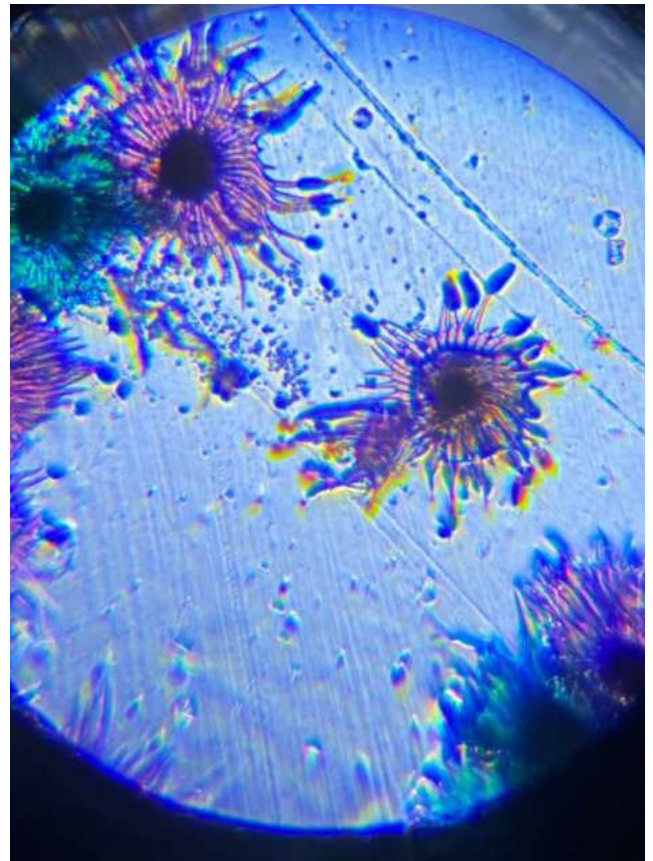


Fig. 55. Moho visto desde un microscopio.

Entre todas las texturas con las que se experimenta se encuentran:

- Espuma de poliuretano.
- Ceras plastidecor derretidas y quemadas.
- Óleos con impasto.
- Cuentas de pulseras.
- Resina epoxi.



Fig. 56. Textura de espuma de poliuretano



Fig. 57. Textura de cera derretida y quemada



Fig. 58. Textura de oleo con impasto



Fig. 56. Textura de cuentas de pulseras y ceras derretida



Fig. 56. Textura de resina

La espuma de poliuretano, la resina, las cuentas de pulseras y las ceras duras también tienen un uso conceptual. En primer lugar, la espuma y la resina. Ambas tienen texturas fluidas y al secarse endurecen, permaneciendo en la misma forma para siempre. Esto permite jugar con el concepto del bloqueo emocional, pues después de vivir una situación traumática, el cerebro bloquea todas las emociones y se paraliza como mecanismo de defensa. Estos materiales están presentes en las tres partes de la instalación, ya que el concepto del bloqueo emocional es uno de los más presentes en la conceptualización de las obras.

Por otro lado, el uso de las cuentas de pulseras y las ceras duras recuerda a la infancia y a la inocencia, ya que son elementos utilizados por la mayoría de las personas durante este periodo de sus vidas. Al hacer uso de estos elementos, se busca representar la búsqueda de reconectar con la niña interior, una búsqueda intensa y constante. Como una niña jugando con sus juegos favoritos, o buscando hacer manualidades con todo lo que va pillando por casa.

El uso de colores vivos y brillantes en este proyecto evoca de manera poderosa la infancia y la juventud, ya que remite a una etapa de la vida caracterizada por la vitalidad, la espontaneidad y la intensidad emocional. Tonalidades como el rosa intenso, el amarillo luminoso o el azul eléctrico apelan a la memoria sensorial de los juegos, los dibujos animados y los objetos escolares, generando una conexión inmediata con la inocencia, la curiosidad y el asombro propios de los primeros años de la vida. Estos colores no solo capturan la atención, sino que también despiertan una sensación de alegría desbordante y de energía pura, transportando al espectador a un tiempo en el que el mundo parecía más sencillo y lleno de posibilidades. Además, los colores brillantes actúan como un lenguaje visual que transmite emociones de forma directa, sin necesidad de mediaciones complejas. Su presencia en este proyecto no solo alude a lo lúdico y lo despreocupado, sino que también construye una atmósfera de libertad creativa que refleja el modo en que los niños y los jóvenes exploran el mundo: sin miedo al error, abiertos a la experimentación y guiados por la intuición. Esta paleta cromática puede, por tanto, funcionar como una herramienta nostálgica que invita al espectador a reconectar con su yo más libre y genuino, recordando la fuerza expresiva que posee la simplicidad cuando está cargada de emoción y autenticidad.

Los colores más presentes en la instalación son el rosa, representando la feminidad desde una visión tradicional; el azul, representando lo masculino; el morado, mezcla de rosa y azul; y el blanco, para remarcar la estética de dibujo sobre página de papel.

A continuación se explicará la conceptualización de cada parte de la instalación, hablando de forma más profunda sobre los materiales, la inspiración y demás características.

La instalación se divide en tres partes, *Querido diario* (una pared de cuadros), *Autorretratos frutales y podridos* (una serie fotográfica y de obras escultóricas realizadas con frutas) y *Donde mejor estoy* (una instalación formada por una cama sobre la cual hay situadas estructuras de espuma de poliuretano y otros elementos). Cada una de estas partes está ligada a uno de los conceptos previamente explicados.

En primer lugar, *Querido diario*. *Querido diario*, está ligada al concepto de la expresión de la intimidad, y de su uso como objeto artístico. Esta parte de la instalación consiste en toda una pared cubierta con cuadros, pero que en realidad es solo la tela, a modo de pancarta. Estos cuadros son una representación pictórica de las páginas de un diario. Es una reinterpretación y resignificación de un objeto tan íntimo como es el diario personal. Consiste en seis cuadros pintados con óleo, pintura acrílica y spray de graffiti y dos realizados con resina y cuentas de pulseras. Los cuadros pintados contienen autorretratos y frases escritas a modo de cartel. Esto está realizado de esta manera para destacar el enfoque reivindicativo y autobiográfico del proyecto.

Los autorretratos presentes en estas obras están realizados a modo de boceto, y están decora-

dos con formas abstractas pintadas con ceras. La idea es que evoque la inocencia y falta de madurez por medio de los trazos libres y sin calcular, improvisados y realizados sin un boceto previo. La forma de escribir las frases que aparecen en los cuadros es brusca y sin cuidado. Recuerdan casi a carteles de manifestaciones, con una forma de escribir clara, en mayúsculas y sin dar pie a confusiones. Resalta la perspectiva reivindicativa del trabajo. En cuanto a las frases, se trata de frases de canciones que llevan siendo recopiladas en una playlist (se remite al Anexo 2: Playlist de inspiración y referencia) desde 2020. Son canciones con cuyas letras se ha sentido una fuerte resonancia a lo largo de los últimos cinco años, por lo que son la inspiración más importante y relevante para este trabajo. En ellas encontramos canciones de artistas como Taylor Swift, Phoebe Bridgers o Ladytron, las cuales hablan de experiencias similares a la personal.

En segundo lugar, *Autorretratos frutales y podridos*. Éstas están ligadas al concepto de lo podrido como metáfora de la madurez. Se trata de unas obras en formato serie formada por seis fotografías y seis esculturas.. Estas obras representan la evolución personal, el paso de la inocencia al trauma, de ser una fruta verde a estar podrida. Cada fruta fue cortada por la mitad y decorada con resina y cuentas de pulseras (cuya simbología ha sido explicada previamente). Se le hizo una fotografía a la escultura recién realizada con el objetivo de observar y analizar cómo con el paso de las semanas se ha ido pudriendo y cambiando de forma, olor y color. Finalmente, en la exposición se muestra en un pedestal cada fruta junto a su fotografía original para poder apreciar el cambio. Lo interesante de esta obra es que son esculturas efímeras y cambiantes. No van a ser iguales cada vez que las mires y probablemente no vayan a ser expuestas en otra ocasión, pues conforme van pasando los días las frutas van perdiendo su forma, color y tamaño original. Pasa igual con los efectos de un evento traumático. No se vive igual cada día. Unos días se vive con más resentimiento y otros con más indiferencia.

Además, esta obra también es un diálogo con la obra de la artista renacentista Properzia de Rossi, quien realizaba en sus inicios obras escultóricas talladas en huesos de frutas. Esta artista reivindicó su lugar en el arte por medio de realizar sus obras en frutas, por lo que se quiso realizar un pequeño homenaje reivindicando otras realidades también realizando esculturas con frutas.

En esta sección de la instalación se busca representar el cambio de madurez, del físico y de la mente de la adolescente a través de la fotografía y la escultura, aunque la obra realmente es el efecto del paso del tiempo en la fruta.

Por último, *Como en ningún lado*. Esta obra está ligada al concepto del bloqueo emocional después de vivir una situación traumática. La obra consiste en una cama blanca con las sábanas, la almohada y el edredón blanco también. La cama además de representar un lugar de intimidad y resguardo, al ser de color blanco también evoca a la inocencia y a ingenuidad antes del trauma. Sobre la cama hay unas esculturas en formato serie titulada *Pensamientos* realizadas con espuma de poliuretano y decoradas con colores y cuentas de pulseras. Estas esculturas invaden el espacio de la cama, el espacio de intimidad como pensamientos obsesivos, que no salen de la cabeza. Como ideas que irrumpen en la intimidad de uno mismo para quedarse ahí sin dejar avanzar en el proceso de sanación del trauma.

Como he explicado previamente, el uso de la espuma de poliuretano, además de evocar a la podredumbre por la textura, también es una metáfora al bloqueo emocional. La espuma al endurecer permanece con la misma forma por mucho tiempo que pase. También es un material que se utiliza como aislante, idea que conceptualmente también es interesante. Es un material que dialoga con las texturas y efectos visuales que se busca representar, pero también aísla y sirve para reparar. Así como repara objetos domésticos, en este proyecto

representa los pensamientos obsesivos, fruto de querer reparar lo que el trauma ha roto. Esta obra hace referencia a dos obras también relacionadas con la intimidad y la figura de la cama como objeto representativo.

En primer lugar, *My Bed* de Tracey Emin es una obra icónica de la artista británica que consiste en su cama real, trasladada tal cual estaba tras varios días de depresión provocada por un aborto espontáneo. Alrededor del colchón hay objetos íntimos como colillas, botellas vacías, ropa interior usada o medicamentos. La pieza expone el desorden emocional y físico sin ningún tipo de idealización. Emin transforma la cama, tradicional símbolo de descanso o placer, en un espacio de dolor, vulnerabilidad y exposición extrema. De esta forma, rompe con la representación clásica de lo femenino como algo limpio o decorativo, y presenta en su lugar una imagen honesta y cruda del sufrimiento personal.

Por otra parte, *Les dormeurs* de Sophie Calle es una performance en la que invita a 28 personas a dormir en su cama durante ocho días, organizando turnos para que siempre haya alguien descansando en ella. Calle documenta con fotos y notas cada aspecto del acto de dormir: posturas, duración, comentarios. A través de este gesto aparentemente simple, la artista convierte un acto íntimo y cotidiano en una experiencia compartida y controlada por su mirada. La cama, aquí, se convierte en escenario de una coreografía involuntaria, y el cuerpo en objeto de contemplación tranquila. La obra plantea preguntas sobre los límites entre lo público y lo privado, y cómo el arte puede transformar lo común en algo digno de observación. En esta obra la cama simboliza la intimidad en su significado más puro, exponiéndola al público y a las 28 personas invitadas a dormir en ella.

Teniendo en cuenta estas dos obras que cuentan con la presencia de una cama, se plantea esta parte de la instalación, en la que a pesar de estar más cerca de Sophie Calle que de Tracey Emin dialoga y hace referencia a ambas obras. Estas dos artistas son y han sido un punto de inflexión en el desarrollo de este proyecto.

# *Moodboard de inspiración.*



Fig. 57. Moodboard con imágenes sacadas de Pinterest



# *Proceso de trabajo.*

El proyecto inicialmente iba a tratar sobre cómo la hipersexualización de la adolescencia influye en los cánones de belleza, sobre cómo se glorifica y sexualiza la juventud y se condena la vejez, sobre todo en las mujeres. Desde ese punto inicial el proyecto ha tenido muchos cambios. A continuación se expondrá todo el proceso y el camino que ha recorrido el proyecto desde entonces. Desde ese punto inicial hasta en lo que ha derivado a lo largo de los últimos meses.



Fig. 58. Fotografías del primer experimento, una granada abierta y cubierta de resina.

Lo primero que se hizo fue recuperar las ideas del proyecto antecesor, *No era tan madura I*. Se experimentó con la fruta y la resina, a ver cómo envejecía una vez se fuese pudriendo y a ver qué pasaba. Se descubrió que a pesar de que la resina forme una capa aislante alrededor de la fruta, esta se sigue pudriendo, emitiendo gases y sustancias que hicieron que la resina se separase de la piel de la granada.

A raíz de este experimento, se empezó a coleccionar imágenes de colores, texturas y otros elementos que pudieran resultar de interés o inspiración para empezar a realizar el proyecto. Algunas de las imágenes tomadas fueron las siguientes:



Fig. 59. Granadas en un puesto de frutas.



Fig. 60. Proyección de una nebulosa en el techo de mi habitación.



Fig. 61. *Trayectorias*, Joanna Mattei, s.f.

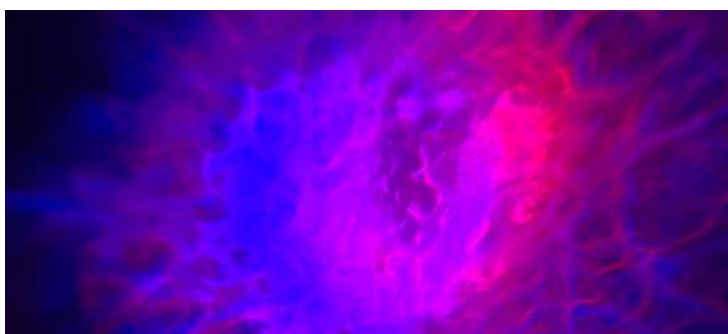


Fig. 62. Proyección de una nebulosa en el techo de mi habitación

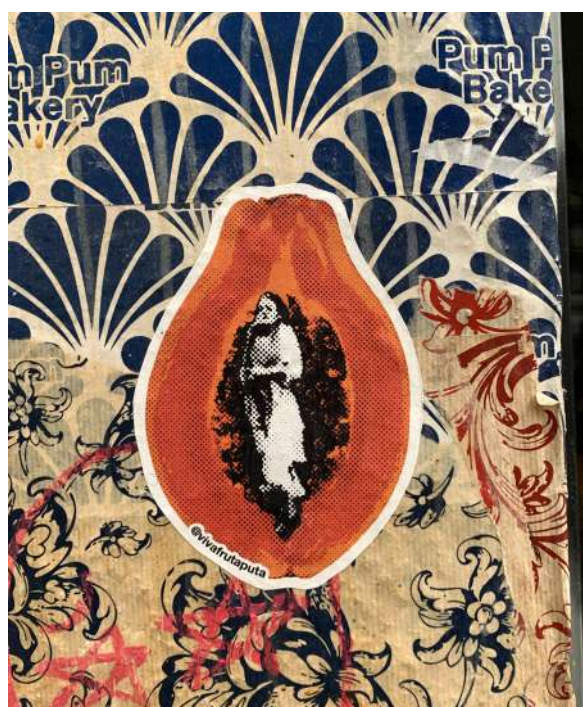


Fig. 63. Pegatina en la calle de @vivafrutaputa

A partir de la investigación de campo realizada con las texturas, colores y materiales se llevó a cabo una sesión de fotos, la cual consistió en una serie de autorretratos con piezas de fruta como atrezzo. La selección de frutas se hizo según las que más fuesen a chorrear a la hora de cortarlas o morderlas. Las frutas elegidas fueron: el caqui, la naranja de sangre y el mango.

Usando las fotos realizadas como referencia se hicieron una serie de bocetos, los cuales aparecen en varias de las obras finales.



Fig. 64 y 65. Pruebas de fotografías



Fig. 66 y 67. Fotografía seleccionada con su boceto.



Fig. 68 y 69. Fotografía seleccionada con su boceto.



Fig. 70 y 71. Fotografía seleccionada con su boceto.



El segundo *moodboard* era de obras, artistas y contenido audiovisual que está relacionado con el proyecto.



Una vez teniendo estos *moodboards* se comenzó a desarrollar el concepto de la instalación, cómo todo iba a girar en torno a la intimidad de un dormitorio adolescente y de cómo este es el mejor reflejo de la mente juvenil. Se realizó un maqueta usando la técnica del modelado 3D de lo que inicialmente iba a ser la instalación, antes de desarrollar los conceptos del diario picórico y la espuma de poliuretano en la cama.

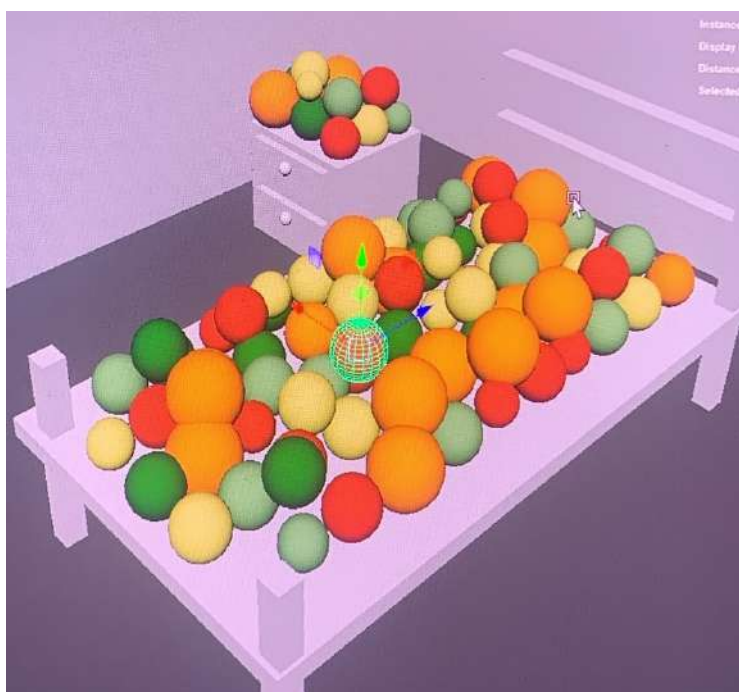


Fig. 74. Maqueta de la instalación.

Después, volviendo a las fotografías se realizaron varios bocetos de cuadros en los que usarlas. Aquí entró también el rescate de la *playlist No te juntes con monitores de campamento que luego te trauman* (Anexo 2), ya que en estos cuadros además de las fotografías también aparecen letras pertenecientes a las canciones de esa *playlist*.



Fig. 75. Boceto de *Would've, could've, should've II*



Fig. 76. Boceto de *Seventeen*



Fig. 76. Boceto de *Would've, could've, should've* I

Con respecto a la serie *Pensamientos*, se realizaron los siguientes bocetos y pruebas en espuma de poliuretano:



Fig. 77. Boceto de la serie *Pensamientos*.

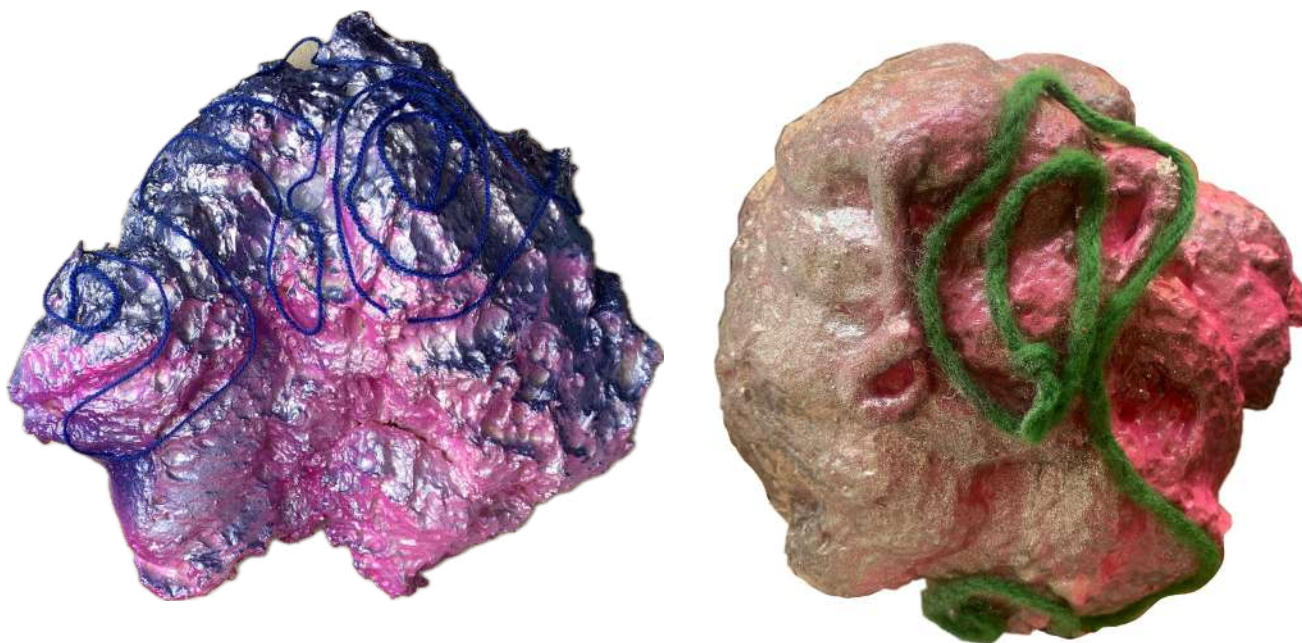


Fig. 78 y 79. Pruebas de la serie *Pensamientos*.

# BOCETOS DE LA INSTALACIÓN

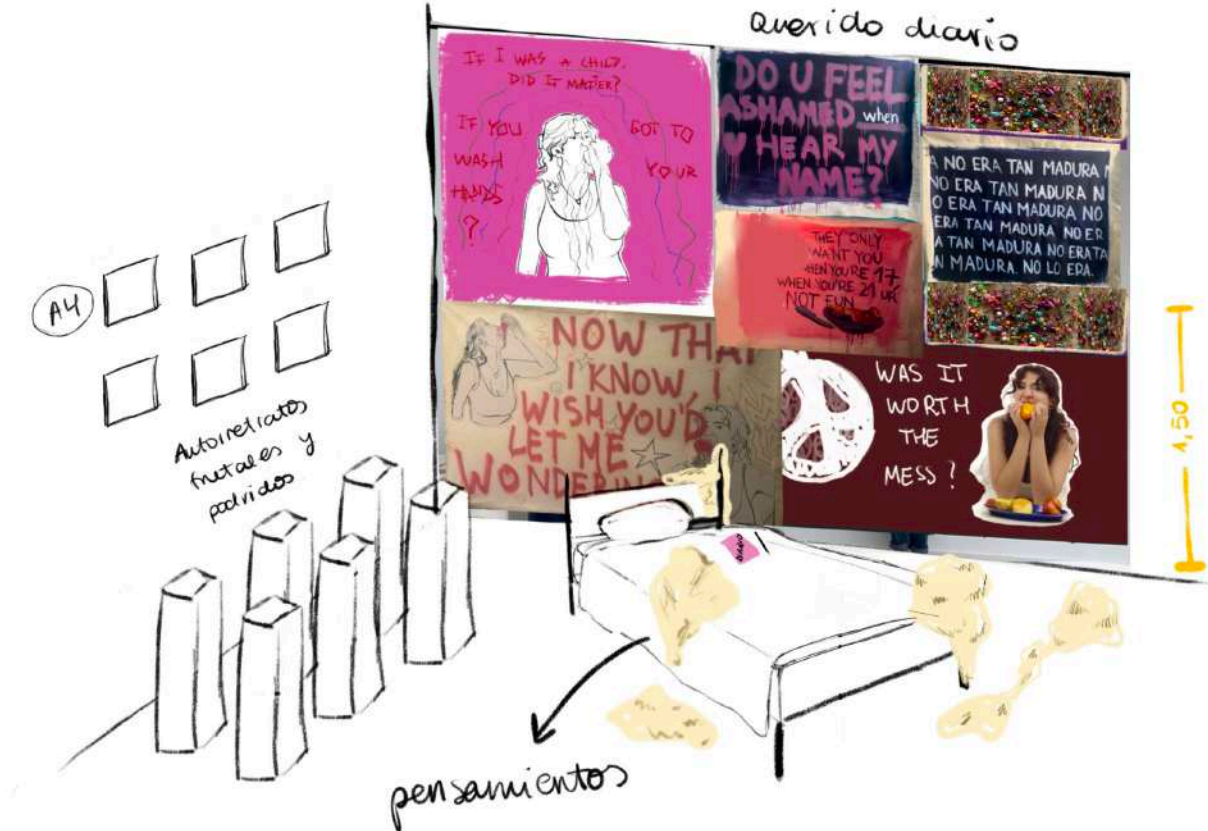


Fig. 80 y 81. Bocetos de No era tan madura.



*ANÁLISIS DE  
RESULTADOS Y  
CONCLUSIONES*



# *1. Análisis de resultados*

*No era tan madura* es un proyecto artístico que protesta y reivindica cómo la adolescencia y los rasgos de juventud están hipersexualizados en la sociedad y en los medios de comunicación. Este trabajo analiza la hipersexualización de la adolescencia como un fenómeno sociocultural creciente, impulsado principalmente por los medios de comunicación. Estos construyen imaginarios que erotizan precocemente los cuerpos adolescentes, especialmente femeninos, afectando su desarrollo identitario y emocional. El concepto central es el Efecto Lolita, acuñado por Meenakshi Gigi Durham, quien denuncia cómo los medios promueven imágenes sexualizadas de niñas, presentándolas como figuras ambiguas entre la infancia y el deseo adulto.

Este tipo de representación estiliza la feminidad infantil con elementos como maquillaje, ropa sugerente y poses propias del mundo adulto, transmitiendo que el valor personal está ligado al atractivo sexual desde edades tempranas. Además de reforzar roles de género tradicionales —asociados a la pasividad, fragilidad y obediencia—, estos mensajes invisibilizan la diversidad corporal y limitan la agencia de las niñas, convirtiéndolas en objetos de consumo visual.

Esta hipersexualización no se limita al ámbito teórico, sino que está presente en productos culturales como la moda, el cine, la televisión, la publicidad y las redes sociales. Casos como los bikinis con relleno para niñas, el *reality Toddlers & Tiaras* o películas como *Lolita*, *Taxi Driver* y *Cuties* evidencian cómo la sociedad sigue promoviendo una visión erotizada de los rasgos adolescentes e infantiles. Este proyecto surge como respuesta a todas estas problemáticas que nos encontramos en la sociedad.

Para el desarrollo del proyecto se tomó como referencia la obra de artistas femeninas que hablan de intimidad, sexualidad, repulsión y trauma, con el fin de poder desarrollar un lenguaje artístico propio. Las obras más destacadas que han servido como inspiración y fundamento para este proyecto son *My Bed* de Tracey Emin, *Disgust Pictures* de Cindy Sherman, *Les dormeurs* y *Prenez soin de vous* de Sophie Calle.

En un inicio este proyecto empezó como una continuación directa del proyecto con el mismo nombre realizado el año pasado para la asignatura de Ética y deontología profesional. Este proyecto era una respuesta a cómo se romantizan las relaciones con mucha diferencia de edad en el cine. Con ejemplos como *Call me by your name* (L. Guadagnino, 2017) o *Hard Candy* (D. Slade, 2005), además de mi propia experiencia, llevé a cabo el proyecto germen del proyecto actual. En él se desarrolló la metáfora de la fruta podrida para hablar de la madurez y descubrí el concepto de la exposición de la intimidad como objeto artístico, además de llevar a cabo otras obras relacionadas con el trauma. Se descubrieron también materiales como la espuma de poliuretano y experimenté con nuevos componentes como la tela, la resina o la fruta podrida.

A pesar de nacer como una continuación directa del proyecto anterior, *No era tan madura* ha tenido muchos cambios desde su inicio hasta su final. Se han tomado decisiones que en un principio no estaban planeadas y se han descartado muchas otras ideas.

La exposición gira en torno a tres ideas principales: la exposición de la intimidad como objeto artístico, el bloqueo emocional después del trauma y la fruta como metáfora de la madurez. Cada parte de la instalación tiene uno de estos tres conceptos como protagonista, aunque los tres están presentes en toda la exposición.

A continuación, se expondrán las obras finales, con una breve explicación de cada obra.



# Querido Diario



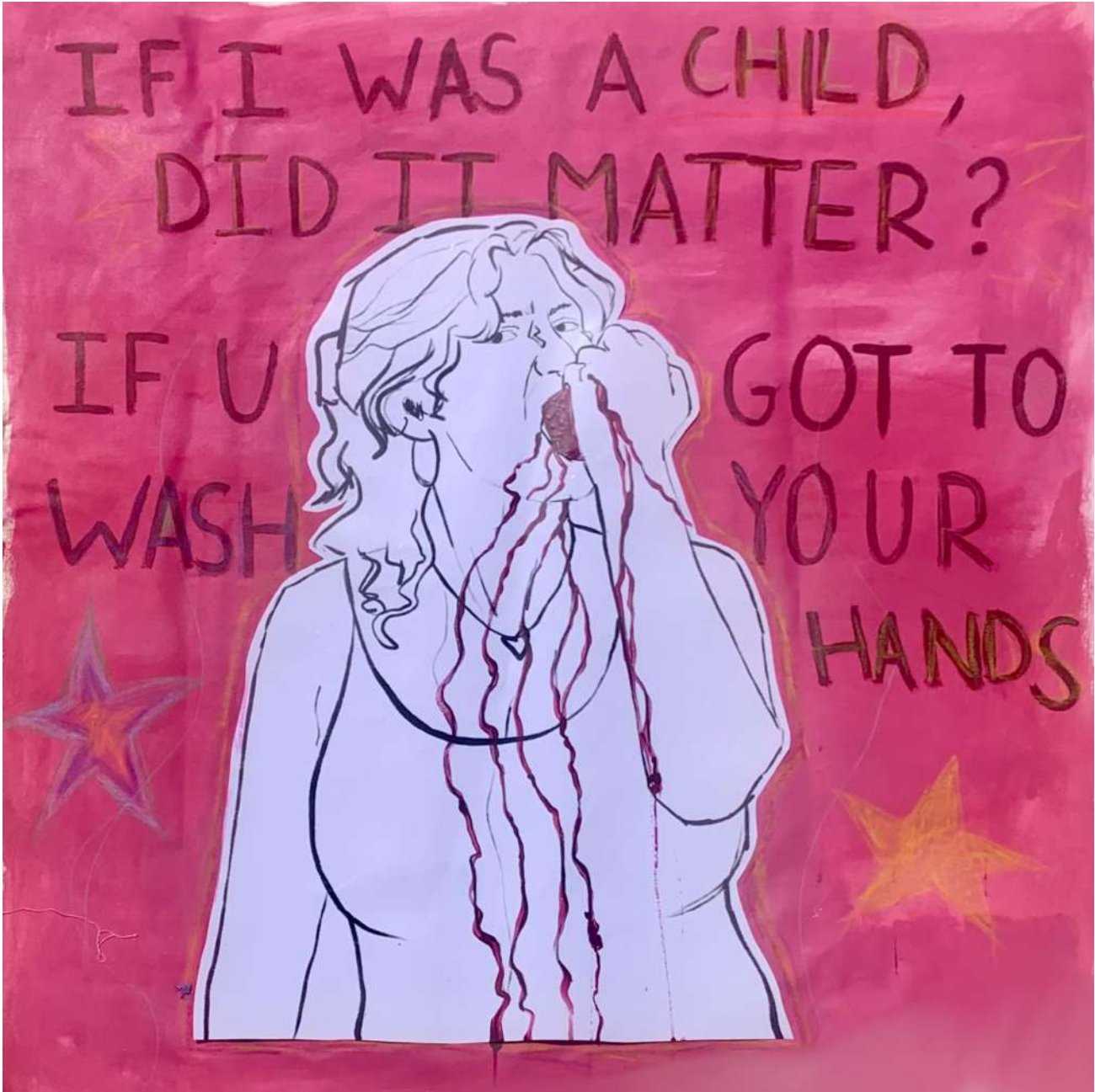
*Querido Diario, Instalación artística. Técnica mixta, 2025.*

*Querido diario es la parte de la exposición que gira en torno a la exposición de la intimidad como objeto artístico. Se trata de una serie de cuadros dispuestos de tal forma que ocupan toda una pared. Parecen ser cuadros, pero en realidad se tratan de grandes lienzos que están más cerca de ser una pancarta que un cuadro.*

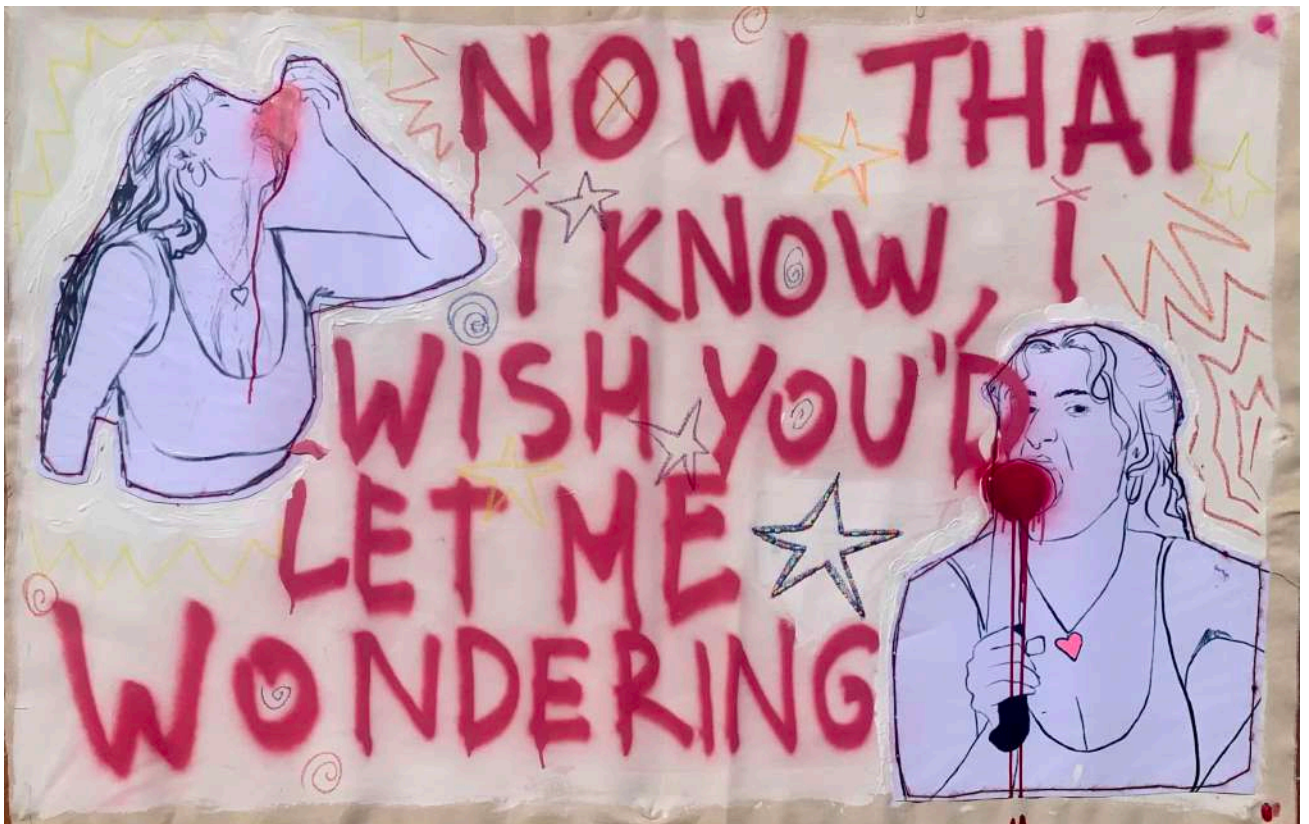
*Las imágenes representan visualmente páginas de un diario personal, proponiendo así una reinterpretación y resignificación de un objeto íntimo y cargado de significado. La composición incluye seis cuadros realizados con óleo, acrílico y spray de graffiti, y otros dos hechos con resina y cuentas de pulseras.*

*Los cuadros pintados integran autorretratos y frases escritas con estética de cartel, subrayando el carácter autobiográfico y reivindicativo del proyecto. Los autorretratos están elaborados de forma esbozada y decorados con formas abstractas hechas con ceras, evocando una estética infantil e instintiva. El uso de trazos libres, sin planificación previa, busca transmitir una sensación de inocencia y falta de madurez, reforzando así el tono íntimo y espontáneo de la obra.*

***Would've, could've, should've,  
150x150cm, técnica mixta.  
2025***



*Would've, could've, should've II,  
184x112cm, técnica mixta.  
2025*



*Seventeen, 112x92cm,  
técnica mixta.  
2025*



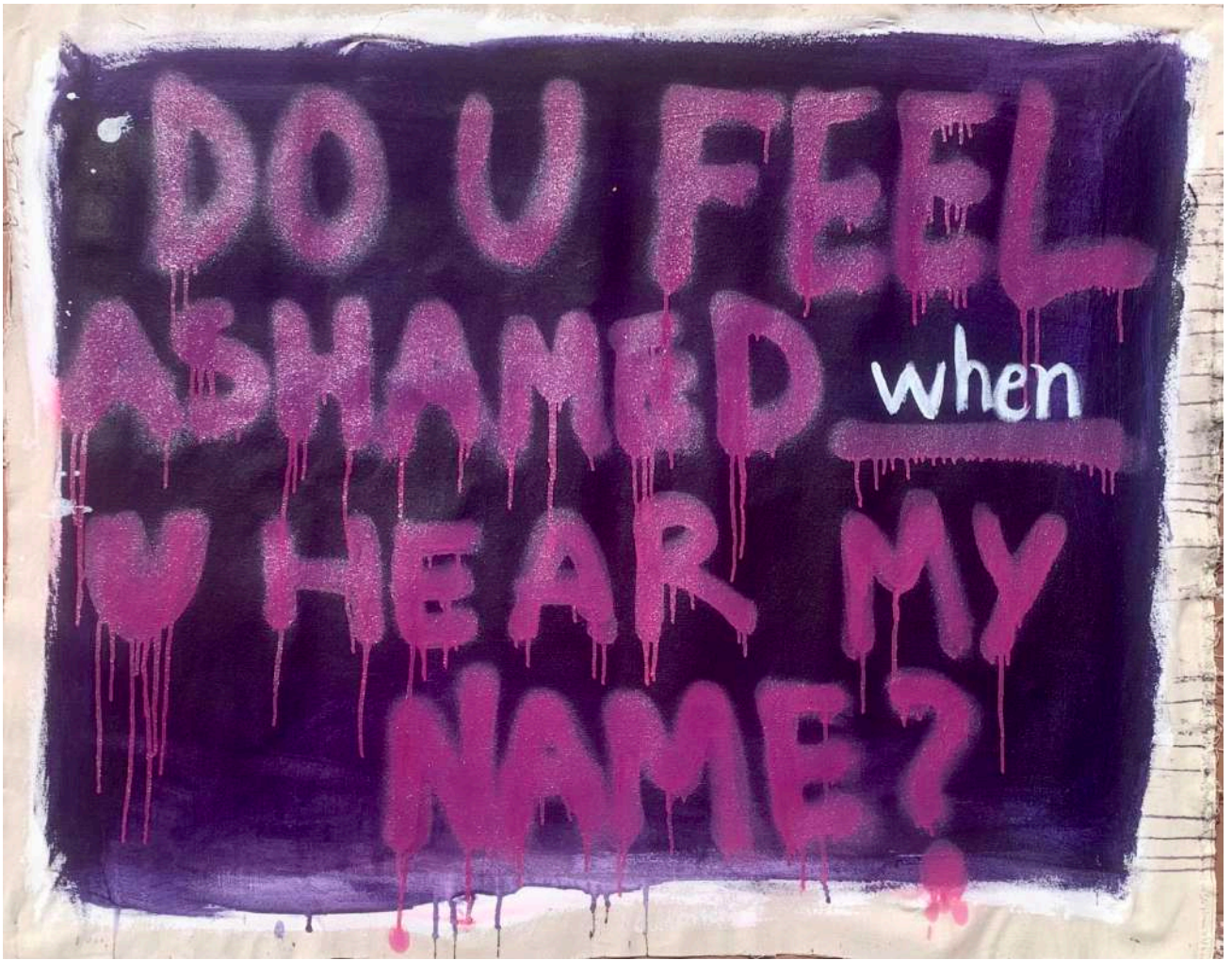
*Dear John, 250x150cm,  
técnica mixta.  
2025*



*Macedonia I y II, 150x30cm cada  
uno, cuentas de pulseras pegadas  
con resina epoxi sobre lienzo.  
2025*



*Scott street, 112x92cm,  
técnica mixta.  
2025*



*No lo era, 112x92cm,  
acrílico sobre lienzo.  
2025*

A NO ERA TAN MADURA M  
NO ERA TAN MADURA N  
O ERA TAN MADURA NO  
ERA TAN MADURA NO ER  
A TAN MADURA NO ERATA  
N MADURA. NO LO ERA.



# *Autorretratos frutales y podridos*



*Autorretratos frutales y podridos.  
técnica mixta, 2025.*

*Autorretratos frutales y podridos es una obra instalativa en formato serie que habla sobre el cambio y la evolución. Estas obras reflejan un proceso de evolución personal: el tránsito de la inocencia al trauma, de ser una fruta verde a convertirse en una fruta podrida. Cada pieza fue creada a partir de una fruta cortada por la mitad, intervenida con resina y cuentas de pulseras. Tras su elaboración, se les tomó una fotografía con el propósito de documentar y analizar cómo, con el paso de las semanas, se transformaban en forma, olor y color a medida que se descomponían. En la exposición, cada fruta se presenta sobre un pedestal junto a su imagen original, permitiendo al espectador observar el contraste entre el momento de su creación y su estado actual. Lo más interesante de esta propuesta es su carácter efímero y mutable: son esculturas que nunca serán iguales dos veces, que probablemente no puedan exhibirse nuevamente, pues con el paso del tiempo las frutas pierden su forma, su color y su tamaño original. Del mismo modo, los efectos de un evento traumático tampoco permanecen estáticos: algunos días se experimentan con mayor intensidad o resentimiento, y otros con mayor distancia o indiferencia.*

*Esta obra establece también un diálogo con el trabajo de la artista renacentista Properzia de Rossi, quien en sus inicios realizaba esculturas talladas en huesos de frutas. A través del uso de frutas como soporte escultórico, se rinde homenaje a su figura y se propone una reivindicación de otras realidades desde una mirada contemporánea.*

*En esta sección de la instalación, se pretende representar el proceso de maduración —física y mental— de la adolescencia a través de la interacción entre fotografía y escultura. Sin embargo, la verdadera obra es el efecto del paso del tiempo sobre la fruta, símbolo vivo de transformación, pérdida y memoria.*



*Autorretratos frutales y podridos I.  
técnica mixta, 2025.*



*Autorretratos frutales y podridos II.  
técnica mixta, 2025.*





*Autorretratos frutales y podridos III.  
técnica mixta, 2025.*



*Autorretratos frutales y podridos IV.  
técnica mixta, 2025.*





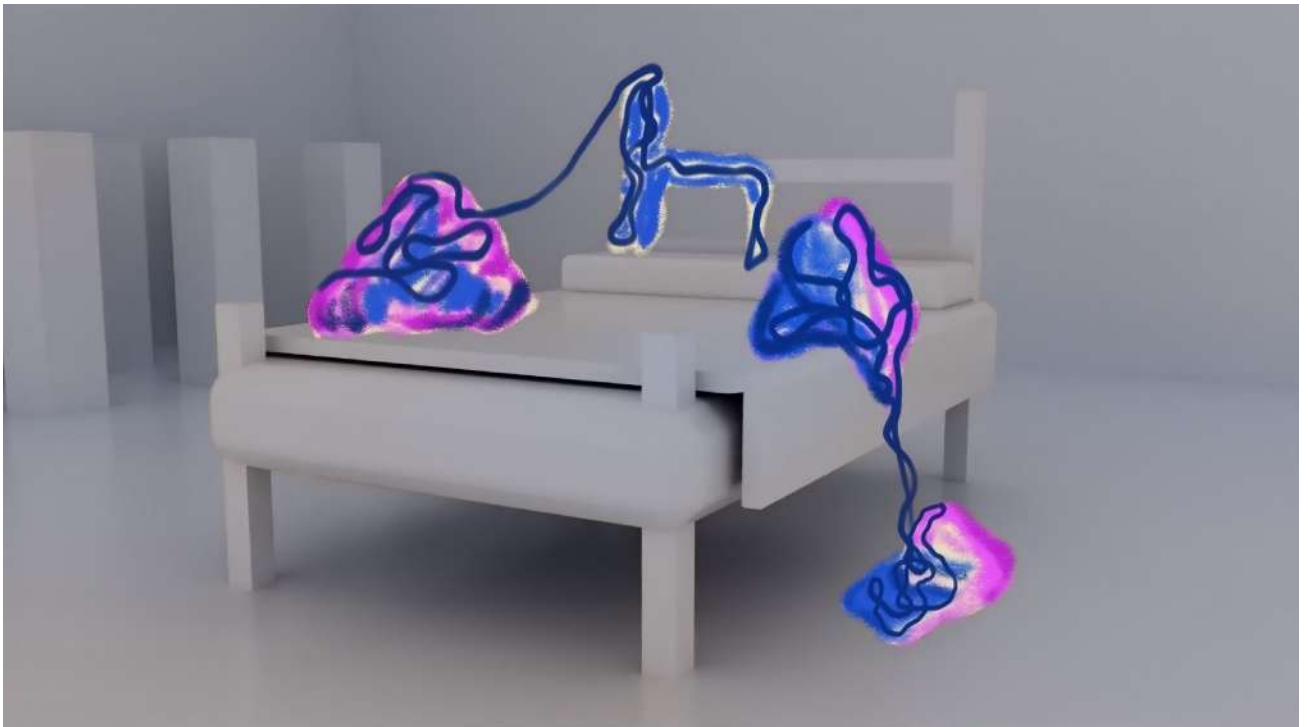
*Autorretratos frutales y podridos V.  
técnica mixta, 2025.*



*Autorretratos frutales y podridos VI.  
técnica mixta, 2025.*



# *Como en ningún lado*



*Como en ningún lado, instalación artística.  
Técnica mixta, 2025.*

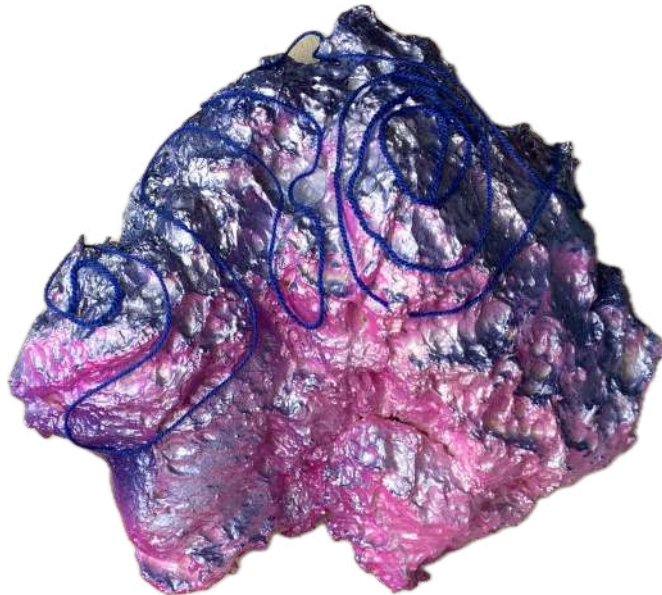
**Como en ningún lado** es una instalación artística relacionada con la idea del bloqueo emocional después de vivir una situación traumática. La obra se compone de una cama completamente blanca: sábanas, almohada y edredón del mismo color. Más allá de su función como lugar de descanso, la cama se presenta aquí como un espacio íntimo y de resguardo. El color blanco, asociado tradicionalmente a la pureza, refuerza esta idea de inocencia e ingenuidad previas al trauma.

Sobre la cama se disponen una serie de esculturas elaboradas con espuma de poliuretano, decoradas con colores vibrantes y lana. Estas esculturas son una serie titulada *Pensamientos*. Estas formas invaden el espacio íntimo del lecho, como lo hacen los pensamientos obsesivos: irrumpen sin permiso, se instalan en la mente y dificultan el proceso de sanación. Son ideas persistentes que perturban la intimidad de uno mismo, impidiendo avanzar.

La elección de la espuma de poliuretano no es casual. Su textura remite a la podredumbre, pero además funciona como metáfora del bloqueo emocional. Una vez endurecida, la espuma conserva su forma durante largo tiempo, como lo hacen ciertos pensamientos atrapados en la mente tras una experiencia traumática. Este material, comúnmente utilizado como aislante o para reparar objetos domésticos, también posee una carga simbólica relevante: aísla, protege, pero también sella y encapsula. En este contexto, representa los intentos obsesivos por reparar lo que el trauma ha fracturado, aunque muchas veces esos intentos terminen por paralizar en lugar de sanar.

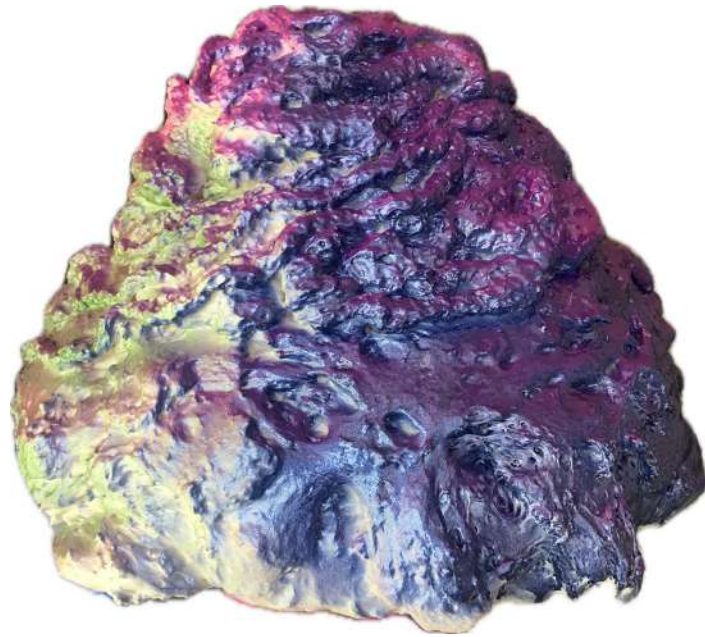


*Pensamientos I (arriba), escultura de espuma de poliuretano, 2025.*



*Pensamientos I (abajo), escultura de espuma de poliuretano, 2025.*





*Pensamientos II, escultura de espuma de poliuretano, 2025.*



*Pensamientos II (otra vista), escultura de espuma de poliuretano, 2025.*



# *Mock-up de la instalación*



*No era tan madura, instalación artística,  
2025.*



## *2. Conclusiones*

*No era tan madura* tenía como objetivo la creación de una instalación artística multidisciplinar que represente el trauma derivado de relaciones marcadas por una notable diferencia de edad y madurez, y las vivencias emocionales que tienen lugar durante una etapa tan determinante como la adolescencia. A través de diversas técnicas plásticas y visuales, el proyecto buscaba visibilizar y reivindicar esta realidad desde una doble perspectiva: social y autobiográfica. Por un lado, se ha abordado el fenómeno desde una mirada social, ya que la hipersexualización de la adolescencia constituye una problemática profundamente arraigada en nuestra cultura contemporánea, especialmente en el ámbito audiovisual. Por otro lado, el enfoque autobiográfico permite incorporar experiencias y emociones personales, dotando al proyecto de una voz íntima y directa que refuerza su carga crítica y emocional. El objetivo principal de esta investigación era dar visibilidad a un fenómeno cultural preocupante, analizando de forma crítica el papel que desempeñan los medios audiovisuales en la construcción de imágenes sexualizadas de la adolescencia, y reflexionando sobre cómo estas representaciones afectan a la percepción social y a la vivencia subjetiva de quienes las consumen. Con ello, se pretende generar conciencia y fomentar un diálogo ético y responsable sobre la representación mediática de la intimidad, el cuerpo y la vulnerabilidad adolescente.

La investigación previa permitió detectar una tendencia creciente a representar la adolescencia desde una mirada adultocéntrica y sexualizada, especialmente en productos audiovisuales dirigidos a públicos jóvenes. Este fenómeno no solo afecta a la forma en que los adolescentes son representados, sino también a cómo se construyen a sí mismos en contextos como las redes sociales. Frente a ello, el proyecto ha apostado por una mirada crítica y reivindicativa que busca llevar a la luz las consecuencias que estos comportamientos tienen en la mente de una adolescente contemporánea.

Aunque el trabajo no pretende ofrecer respuestas definitivas, sí ha contribuido a generar un espacio de reflexión visual y conceptual en torno a una problemática urgente. Entre sus limitaciones, destaca el carácter subjetivo del enfoque, inherente a los proyectos artísticos, así como la imposibilidad de abarcar todas las dimensiones del tema tratado. No obstante, el proceso ha resultado fértil tanto a nivel creativo como investigativo. Se ha conseguido llevar a cabo la instalación artística multidisciplinar, a través de técnicas como la fotografía, la escultura y la pintura. Esta instalación además de estar completa y de cumplir todos los objetivos planteados al inicio del proyecto también cuenta con un respaldo teórico que demuestra con pruebas que la hipersexualización es un problema real que afecta a miles de mujeres, más aún en la etapa de la adolescencia. La investigación ha resultado muy enriquecedora a la hora de realizar la parte creativa, ya que se han descubierto artistas y obras como *Properzia* de Rossi, *Pipilotti Rist* o *Les dormeurs* que han inspirado directamente la creación de obras de la exposición como *Autorretratos frutales y podridos* o *Como en ningún lado*.

Este proyecto además de visibilizar el problema social de la hipersexualización de la adolescencia también ha servido como catarsis de las emociones y los sentimientos propios. La catarsis es una parte fundamental del proceso creativo en cualquier proyecto artístico. No es solo un desahogo emocional, sino una vía poderosa para transformar la experiencia personal en una obra que conecta con los demás. Cuando un artista se permite atravesar su dolor, su alegría, su nostalgia o su rabia sin censura, el arte deja de ser solo técnica y se convierte en verdad. Además, la catarsis aporta autenticidad. Un proyecto artístico sin emoción puede ser correcto, incluso bello, pero difícilmente conmueve. En cambio, una

obra nacida de una necesidad real de expresión tiene una fuerza visceral que trasciende formas y estilos. No importa si es una canción, un cuadro, un texto o una coreografía: si está atravesada por una emoción sincera, se nota. Y en este proyecto, se nota.

Con esta base o primer planteamiento del proyecto, de cara a futuro se seguirán desarrollando obras con el fin de tener un proyecto más grande y completo, que abarque más áreas que las ya exploradas. Se abren dos líneas de investigación creativa. En primer lugar, los cuadros de Querido diario realizados con resina y cuentas de pulseras, buscando llevar a cabo obras de mayor dimensión que no se han podido hacer para la presente exposición, debido a los medios que se tienen. En segundo lugar, también sería interesante seguir explorando el moho y la fruta. Consideramos que es un elemento artístico muy potente. La experimentación con materiales orgánicos como la fruta y el moho ha demostrado ser especialmente significativa, al tratarse de recursos con un alto potencial tanto creativo como visual. Se plantea continuar explorando sus posibilidades mediante distintas técnicas como el tatuaje o el grabado en el desarrollo de futuros proyectos artísticos. Por otro lado, también se plantea el presentar este proyecto a convocatorias o concursos y a residencias como Generaciones de La Casa Encendida, o, como meta final, la residencia artística organizada por Tracey Emin en Margate, Inglaterra.

En pocas palabras, este proyecto de final de grado ha sido muy importante tanto a nivel profesional como personal. En el ámbito académico y profesional he podido explotar al máximo mis habilidades artísticas y creativas, demostrándome a mí misma que soy capaz de desarrollar un proyecto artístico completo y con buenos resultados, con un lenguaje artístico propio y único. Por otro lado, a nivel personal este proyecto ha significado sanar una herida que llevaba años abierta, reconectar con mi yo adolescente y responder a todas sus dudas y preocupaciones desde otra perspectiva. Al fin y al cabo, con dieciséis años yo *no era tan madura*.



# ANEXOS

## GLOSARIO DE TÉRMINOS CLAVE

**Grooming:** El grooming es un tipo de abuso en el que un adulto manipula, engaña o gana la confianza de un menor con la intención de explotarlo sexualmente. Generalmente, ocurre en entornos digitales, donde el agresor se hace pasar por alguien de confianza o incluso por otro menor para establecer una relación y luego coaccionar a la víctima.

**Adultificación:** Es el proceso por el cual se atribuyen a un menor funciones o atributos de adultos, haciendo que pierda su inocencia. Es una de las consecuencias de una etapa de desarrollo bajo la influencia de la hipersexualización.

**Vulnerabilidad:** La vulnerabilidad es la condición de estar expuesto a riesgos, daños o dificultades debido a factores internos o externos. Puede manifestarse en diferentes ámbitos, como el emocional, social, económico o físico.

**Nymphet:** Es como se refería el señor Humbert (personaje principal de Lolita) a pre adolescentes “maduras” y “sexualmente activas”, niñas percibidas por adultos como objetos de deseo.

**Efecto Lolita:** Término que se usa para describir la hipersexualización de las niñas y adolescentes en la cultura popular, especialmente en los medios audiovisuales. Se basa en la idea errónea de que las niñas pueden ser vistas como objetos de deseo sexual y que su valor está ligado a su atractivo y comportamiento seductor.

## PLAYLISTS DE INSPIRACIÓN

A continuación se incluyen dos *playlists* que han servido de ayuda a la hora de conceptualizar y desarrollar el proyecto.

***No te juntes con monitores de campamento que luego te trauman.***

Playlist original, con canciones que llevan siendo recopiladas, escuchadas, sobre pensadas y analizadas desde 2019.

<https://open.spotify.com/playlist/32XpskxDt7cm6A18YW3UTD?si=502618006ed842ea>

***El otro POV (Point Of View, punto de vista en inglés).***

Playlist con canciones de artistas reconocidos a nivel mundial a lo largo del último siglo en las que hablan sobre sus relaciones con mujeres menores de edad.

<https://open.spotify.com/playlist/5d2uyXAETqfKsJHX9u3KqL?si=8f58d9f66d994b16>



*No te juntes con monitores de campamento que luego te trauman.*



*El otro POV.*







# ***BIBLIOGRAFÍA***

Aznárez, Á. (2021, 25 de mayo). Relaciones DD/LG. Ángela Aznárez - Sexología y Psicología. <https://www.angelaaznarez.com/relaciones-ddlg/>

Brehm, M., Foster, H., Lueken, V., Olivares, R., & Schjeldahl, P. (1996). Cindy Sherman.

Bryan-Wilson, J. (2003). Remembering Yoko Ono's "Cut Piece". *Oxford Art Journal*, 99–123. <https://www.jstor.org/stable/3600448>

Carmen, L. R., Antonio, R. S. R. J., Mónica, D. V., & José, N. G. M. (2022). Sobreexposición e hipersexualización para vender más: percepciones y actitudes sociales sobre las preadolescentes en comunicaciones comerciales. <https://docta.ucm.es/entities/publication/865b4536-42a8-4fb3-9933-4f40c5896c74>

Conceptos y referentes de dibujo | Marlene Dumas. (s. f.). <https://arts.recursos.uoc.edu/referents-dibuix/es/marlene-dumas/>

Cucci, G., & Zollner, H. (2010). Enfrentarse a una cultura de la pedofilia. Razón y Fe: *Revista Hispanoamericana de Cultura*, 262(1343), 103–116. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3287149>

Dejmanee, T. (2014). Nursing at the Screen: Post-feminist daughters and demonized mothers on Toddlers and Tiaras. *Feminist Media Studies*, 15(3), 460–473. <https://doi.org/10.1080/14680777.2014.947520>

De València Escuela Técnica Superior de Ingeniería del Diseño - Escola Tècnica Superior D'Enginyeria del Disseny, U. P. (2020, 25 de junio). Conversaciones con Dokoupil. Fumage ayer, hoy y mañana. <http://hdl.handle.net/10251/71318>

Durham, M. G. (2009). The Lolita effect: The media sexualization of young girls and what we can do about it. *Choice Reviews Online*, 46(06), 46–3074. <https://doi.org/10.5860/choice.46-3074>

El-Kilany, E., & Raoof, E. (2017). Facial cosmetics in ancient Egypt. *Expok*. (2011, 12 de mayo). Abercrombie lanza bikinis con rellenos para niñas de 8 a 14 años. *ExpokNews*. <https://www.expoknews.com/abercrombie-lanza-bikinis-con-rellenos-para-ninas-de-8-a-14-anos/>

Goodin, S. M., et al. (2011). "Putting on" Sexiness: A Content Analysis of the Presence of Sexualizing Characteristics in Girls' Clothing. *Sex Roles*, 65(1–2), 1–12. <https://doi.org/10.1007/s11199-011-9966-8>

Harris, J. (2000). Psychedelic, Baby: An Interview with Pipilotti Rist. *Art Journal*, 59(4), 68–79. <https://doi.org/10.1080/00043249.2000.10792033>

Kozlowski, E. (2018, 13 de diciembre). Subversion or oppression? Visual representations of female sexuality in the work of Marilyn Minter. [https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as\\_sdt=0%2C5&q=Subversion+or+oppression%3F+Visual+representations+of+female+sexuality+in+the+work+of+Marilyn+Minter.&btnG=](https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Subversion+or+oppression%3F+Visual+representations+of+female+sexuality+in+the+work+of+Marilyn+Minter.&btnG=)

Lehto, L. (2010). Interpreting a Bed: A glance at the reception of Tracey Emin's *My Bed* (1998) and the challenges of self-representation (Master's thesis). <https://www.duo.uio.no/handle/10852/24523>

Lerum, K., & Dworkin, S. L. (2009). "Bad Girls Rule": An Interdisciplinary Feminist Commentary on the Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls. *The Journal of Sex Research*, 46(4), 250–263. <https://doi.org/10.1080/00224490903079542>

Llovet Rodríguez, C., Narros González, M. J., Díaz-Bustamante Ventisca, M., & Ruiz-San-Román, J. A. (2022). Sobreexposición e hipersexualización para vender más: percepciones y actitudes sociales sobre las preadolescentes en comunicaciones comerciales. *Revista Latina de Comunicación Social*, 80, 287–312. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2022-1546>

McCartan, K. F. (2011). Professional Responses to Contemporary Discourses and Definitions of Paedophilia. *International Journal of Police Science & Management*, 13(4), 322–335. <https://doi.org/10.1350/ijps.2011.13.4.240>

Meagher, M. (2003). Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust. *Hypatia*, 18(4), 23–41. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2003.tb01411.x>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s. f.). Dokoupil. Querido amante del arte, soy un artista centroeuropeo. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/dokoupil-querido-amante-arte-soy-artista-centroeuropeo>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s. f.). Pipilotti Rist. Apricots along the street. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/pipilotti-rist-apricots-along-street>

Observatorio de la Imagen de las Mujeres. (2020, 11 de octubre). Sexualización de las niñas en la publicidad [Archivo PDF]. Instituto de la Mujer. <https://bit.ly/3qvtJo8>

Papageorgiou, A., Fisher, C., & Cross, D. (2022). "Why don't I look like her?" How adolescent girls view social media and its connection to body image. *BMC Women's Health*, 22(1). <https://doi.org/10.1186/s12905-022-01845-4>

Ševčíková, A., & Daneback, K. (2014). Online pornography use in adolescence: Age and gender differences. *European Journal of Developmental Psychology*, 11(6), 674–686. <https://doi.org/10.1080/17405629.2014.926808>

# WEBGRAFÍA

Adminfundacion. (s. f.). anya gallaccio. Fundación Montenmedio Contemporánea. <https://fundacionnmac.org/es/coleccion/anya-gallaccio/>

Blázquez, L. (2023, 4 junio). Hipersexualización, la pandemia de los adolescentes: “A más sexualización, más likes”. RTVE.es. [https://www.rtve.es/noticias/20230604/objetivo-igualdad-hipersexualizacion-pandemia-adolescentes-mas-sexualizacion-mas-likes/2447650.shtml?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.rtve.es/noticias/20230604/objetivo-igualdad-hipersexualizacion-pandemia-adolescentes-mas-sexualizacion-mas-likes/2447650.shtml?utm_source=chatgpt.com)

Chernick, K. (2018, September 14). The only woman in the Renaissance's most famous record of art history. Artsy. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-woman-renaissances-famous-record-art-history>

Condiado, & Condiado. (2021, August 3). La Historia de la Depilación - Condiado. Condiado - Tu belleza es lo nuestro. <https://condiado.com/blog/historia-de-la-depilacion/>

Conceptos y referentes de dibujo | Marlene Dumas. (s. f.). <https://arts.recursos.uoc.edu/referents-dibuix/es/marlene-dumas/>

Danna Alquati. (2018, 15 octubre). Mi problema con LOLITA [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6GknH8OBEIU>

Danna Alquati. (2020, 2 octubre). MI PROBLEMA CON CUTIES [Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=Bw7l\\_slw16o](https://www.youtube.com/watch?v=Bw7l_slw16o)

Derechos de la Infancia | UNICEF. (n.d.). UNICEF España. <https://www.unicef.es/causas/derechos-ninos>

Ebert, G. (2024, 30 agosto). Tainted with Manufactured Objects, Slime Molds and Spores Grow Into Unnaturally Striking Compositions. Colossal. <https://www.thisiscolossal.com/2021/09/dasha-plesen-molds/>

Eva Ionesco sues mother Irina for taking pornographic pictures of her as a child. (2017, 7 diciembre). HuffPost. [https://www.huffpost.com/entry/eva-ionesco-sues-mother-irina-pornography\\_n\\_2323387?guccounter=1](https://www.huffpost.com/entry/eva-ionesco-sues-mother-irina-pornography_n_2323387?guccounter=1)

Exhibitions - new Museum Digital Archive. (s.f.). New Museum Digital Archive. <https://archive.newmuseum.org/exhibitions/2093>

Expok. (2011, 12 mayo). Abercrombie lanza bikinis con rellenos para niñas de 8 a 14 años. ExpokNews. <https://www.expoknews.com/abercrombie-lanza-bikinis-con-rellenos-para-ninas-de-8-a-14-anos/>

Hessel, K. (2023, 25 septiembre). Marina Abramović's shocking Rhythm 0 performance shows why we still cannot trust people in power. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/sep/25/marina-abramovics-shocking-rhythm-0-performance-shows-why-we-still-cannot-trust-people-in-power>

J. (2012, 5 de junio). Les Dormeurs // Los durmientes // The sleepers (by Sophie Calle, 1979)... y Mientras Tanto. <https://juan314.wordpress.com/2012/06/06/les-dormeurs-los-durmientes-the-sleepers-by-sophie-calle-1979/>

Nicola Costantino - Arte y Producción. (2020, 5 noviembre). Arte y Producción. <https://arteyproduccion.amia.org.ar/nicola-costantino/>

Pau, K. (2023, 27 junio). Artist Dasha Plesen's Mold + Bacteria Compositions Capture The Beauty of Decay. COOL HUNTING®. <https://coolhunting.com/culture/dasha-plesen-mold-art/>

PRESERVE BEAUTY (NEW YORK), Anya Gallaccio | Artists | Collection | British Council – Visual Arts. (s. f.). <https://visualarts.britishcouncil.org/collection/artists/gallaccio-anya-1963/object/preserve-beauty-new-york-gallaccio-19912003-p7871>

Properzia de Rossi – Las Mujeres en el arte. (2021, April 3). <https://conchamayordomo.com/2021/04/03/properzia-de-rossi/>

Salgado, G. (2011). ArtNexus. <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d63fd9f90cc21cf7c0a2eab/81/nicola-costantino>

Sánchez, M. A. (2022). Cuídese mucho, Sophie Calle. Revista Cuartoscuro. <https://revista-cuartoscuro.com/cuidese-mucho-sophie-calle/>

Studio Daniel Canogar. (s. f.). <https://www.danielcanogar.com/bio>

Wang, J. (2024, January 23). Jodie Foster receives Supporting Actress Oscar nom 4 decades after Taxi Driver recognition at 14. EW.com. <https://ew.com/jodie-foster-supporting-actress-nomination-oscars-teenager-8548109?>



