

**ENDEMIAS**

**CLAUDIA LEONOR CARRILLO ORTEGA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2005**

**ENDEMIAS**

**CLAUDIA LEONOR CARRILLO ORTEGA**

**Trabajo de grado**

**Director  
Mauricio Prada  
Maestro en Bellas Artes**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2005**

## **DEDICATORIA**

A mi hijo...

## **AGRADECIMIENTOS**

A la mujer

A mi familia y amigos

A mis maestros

## CONTENIDO

	pág.
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.1 JUSTIFICACION	14
1.2 OBJETIVOS	15
1.2.1 Objetivo general.	15
1.2.2 Objetivos específicos.	15
2. MARCO REFERENCIAL	16
2.1 MARCO TEÓRICO	16
2.1.1 La violencia contra la mujer.	16
2.1.2 El lenguaje tridimensional contemporáneo.	17
2.2 MARCO HISTORICO-CONCEPTUAL	19
2.3 ARTISTAS REFERENTES	22
2.3.1 Trabajando fuera del "Yo".	22
2.3.1.1 Beatriz González	22
2.3.2 Documentando los hechos.	22
2.3.2.1 Doris Salcedo	22
2.3.3 La palabra como instrumento.	23
2.3.3.1 Jenny Holzer	23
2.3.4 Entendimiento y comprensión del contexto social.	25
2.3.4.1 Alicia Framis	25

2.3.5 La realización de la obra y el material.	25
2.3.5.1 Isamu Noguchi	25
2.3.5.2 George Segal	25
2.3.5.3 Christo	25
3. PROCESO	27
3.1 DESCRIPCION	27
3.2 INTERPRETACION	29
3.2.1 Obra.	29
3.2.2 Las figuras.	29
3.2.3 Los pasamontañas.	29
3.2.4 Los materiales.	30
3.2.5 El color.	30
3.2.5 Montaje.	31
4. CONCLUSIONES	32
BIBLIOGRAFIA	33
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA	35
ANEXOS	36

## LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Michelangelo Pistoletto, "La Venus de los harapos". 1967. Mica, cemento y harapos, dimensiones variables, estatua 130 cm.	21
Figura 2. Doris Salcedo. Atrabiliarios (detalle). 1992. Técnica mixta. Dimensiones variables.	23
Figura 3. Jenny Holzer. Asesinato sexual. 1993-1994. Fotografía.	24
Figura 4. Mujer afeitándose una pierna. 1963. Yeso, metal y porcelana. 63x65x30 pulgadas.	26
Figura 5. Objetos y materiales.	60
Figura 6. Experimentación con vinipel.	61
Figura 7. Figura de pie en papel bond y cinta ancha transparente.	63
Figura 8. Elaboración de bocetos 1.	63
Figura 9. Elaboración de bocetos 2.	64
Figura 10. Pasamontañas tejido.	64
Figura 11. Involucrando los elementos.	65
Figura 12. Figuras en papel artesanal de color blanco y cinta ancha transparente.	66
Figura 13. Experiencia personal.	67

## LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo A. Anteproyecto	37
Anexo B. Anecdótico	60
Anexo C. Retratos de mujer	68

## RESUMEN

**TITULO:** ENDEMIA\*

**AUTOR:** CARRILLO ORTEGA, Claudia Leonor\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Maltrato contra la mujer, violencia de género, instalación, cuerpo ausente.

### DESCRIPCION:

Desde la condición de mujer y desde el criterio personal de la autora, se realizó este proyecto artístico que busca generar una conexión y comunicación con el mundo en donde se enfrenten contextos enmarcados ideológica e históricamente dentro de nuestra cultura en lo que se refiere a la experiencia vivida y la situación de dolor y trauma por la que pasan mujeres maltratadas tanto física como psicológica y sexualmente. Es importante reiterar que este proyecto no es el resultado de un conjunto de experiencias individuales o privadas del autor, sino de un problema social contemporáneo como es la violencia de género o maltrato contra la mujer.

Teniendo esto claro, el proyecto se desarrolló basado en las vivencias y relatos de dos mujeres que vivieron experiencias de maltrato.

En cuanto a la intención plástica se hizo uso de la dimensión corporal del espectador para generar un efecto comunicativo; de la repetición y vaciamiento como estrategia para alcanzar una expansión externa del significado; del gesto de vendar como reconocimiento a la violación del espacio inalienable del cuerpo; y del cuerpo ausente como metáfora. Se creó una obra plástica tridimensional – instalación - mediante la utilización de unos pasamontañas tejidos en lana de color negro y la construcción de figuras-moldes del cuerpo hechos con papel artesanal de color blanco y cinta ancha transparente. Cabe anotar que se definieron los gestos y objetos de acuerdo a la relación anecdótica de las historias obtenidas.

Es pues el arte con sus manifestaciones estéticas y culturales un excelente lenguaje comunicativo para dimensionar la realidad de nuestros actos humanos; y la obra, el canal en donde se plasman decisiones e intervenciones y accidentes de un proceso.

---

\* PROYECTO DE GRADO

\*\* Universidad Industrial de Santander. Bellas Artes. PRADA, Mauricio.

## ABSTRACT

**TITLE:** ENDEMIA\*

**AUTHOR:** CARRILLO ORTEGA, Claudia Leonor.\* \*

**KEY WORDS:** Women abuse, gender violence, installation, absent body.

### DESCRIPTION:

The author, being a woman herself, expresses her point of view through a new art project; one that seeks to create a connection and a channel with the world in which different context settings face each other ideologically and historically within the author's own culture: These settings make reference to the life experience, the painful situation and psychological trauma faced by women who have been physically, psychologically as well as sexually abused. It is imperative to point out that this project is not the outcome of the author's own life experiences but rather her own interpretation on contemporary social phenomena such as gender violence and women abuse.

Having considered all this, the project came about from the experiences and tales of two women who faced such painful experiences.

For the scene setting, the author used the spectator's own body dimensions in order to generate a communication's channel for the art piece; by means of repetition and the act of "emptying" the author communicated the super physical meaning; and by the process of body wrapping, the author depicted abuse and rape of the unalienable-body private space, and the body as a metaphor. The tri-dimensional plastic piece (installation) was the result of waving several black-wool skivvy beans, and the creation of several real-scale body figures made of white-paper and scotch tape. It is worth pointing out that the gestures and objects are directly related to the anecdotal connotation of the women's stories.

Art, with its esthetical and cultural manifestations, becomes an excellent communicative means to dimension the ultimate consequences and reality of the human acts; and the art piece, the means by which all decisions, interventions and mishaps of a process are manifested.

---

\* GRADUATION PROYECT

\*\* Universidad Industrial de Santander. Bellas Artes. PRADA, Mauricio.

“La extorsión,  
el insulto,  
la amenaza,  
el coscorrón,  
la bofetada,  
la paliza,  
el azote,  
el cuarto oscuro,  
la ducha helada,  
el ayuno obligatorio,  
la prohibición de salir,  
la prohibición de decir lo que se piensa,  
la prohibición de hacer lo que se siente  
y la humillación pública

son algunos de los métodos de penitencia y tortura tradicionales en la vida de familia. Para castigo de la desobediencia y escarmiento de la libertad, la tradición familiar perpetúa una cultura del terror que humilla a la mujer, enseña a los hijos a mentir y contagia la peste del miedo”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> GALEANO, Eduardo. Mujeres. Madrid: Alianza Editorial, 1995. p. 16.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Un gran porcentaje de las mujeres que conforman la población del planeta sufre a diario diversas formas de violencia. Y aunque las cifras no son renovadas año tras año la situación lejos de disminuir, aumenta.

El trabajo realizado en los últimos años para poner de manifiesto la extensión de la violencia contra la mujer ha proporcionado cada vez más datos que revelan su magnitud mundial. Los datos existentes muestran también que ningún sistema político o económico está libre de culpa en lo que a permitir y justificar la violencia contra la mujer se refiere. El problema existe en la esfera pública y en la privada, en la “paz” y en la guerra.

La violencia de género se presenta día tras día, por ello es imposible tener conocimiento y acceso a todos los casos, lo cual conlleva a manejar situaciones cercanas al autor.

El proyecto se basa en la información obtenida por medio de las entrevistas realizadas a dos mujeres con quienes se ha llegado a tener contacto y con quienes se ha compartido. Ellas en algún momento de sus vidas fueron maltratadas y vivieron situaciones que están en el pasado como hecho, pero que aún las perturba como una historia sin fin.

En cuanto a la intención plástica se quiere hacer uso de la dimensión corporal del espectador para generar un efecto comunicativo, de la repetición y vaciamiento como estrategias para alcanzar una expansión externa del significado, del gesto de vendar como reconocimiento a la violación del espacio inalienable del cuerpo, del cuerpo ausente como metáfora y de los materiales a utilizar.

Con todo lo anterior, este proyecto artístico pretende generar una conexión con el espectador, en donde le pueda exponer y comunicar mediante un lenguaje plástico la situación de dolor y trauma que viven muchas mujeres en la actualidad. El canal de ésta comunicación es la obra entendida como una expresión material, capaz de enfrentar contextos enmarcados ideológica e históricamente dentro de nuestra cultura.

Cabe anotar que ante la estructura política y el carácter de los conflictos sociales que estamos viviendo, y ante la utilización de ciertos elementos dentro de la obra plástica, es inevitable que se pueda dar una lectura de ésta enfocada desde otro tipo de violencia, en donde la criminalidad, la tortura, la limpieza social o los grupos armados ilegales conforman el fenómeno estructural de lo que es en particular nuestra sociedad colombiana.

## 1.1 JUSTIFICACION

Es violencia contra la mujer “todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado, un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada”<sup>2</sup>.

Sin embargo, es importante señalar que, por considerarse un asunto delicado, la violencia contra la mujer está poco documentada en casi todo el mundo, por lo que cabría afirmar que los casos de que se tiene noticia representan la mínima parte de los que se producen<sup>3</sup>.

Y es que hasta apenas escasos 11 años La Asamblea General de las Naciones Unidas en 1993 realizó la Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer. Es decir, poco más de dos lustros que hacen contraposición a todo un componente histórico en donde la desigualdad y las relaciones de poder entre hombres y mujeres están totalmente marcadas. La violencia generada contra la mujer a raíz de su condición subordinada en la sociedad es conocida como “violencia basada en el género”.

La violencia contra la mujer incluye la violencia física, sexual y psicológica, la intimidación sexual, la explotación, la trata de mujeres, la prostitución forzada, el abuso sexual, el acoso, la mutilación genital femenina y otras prácticas tradicionales.

Pero dentro de los actos antes mencionados, es tal vez en el hogar en donde se generaliza en gran escala la violencia contra la mujer. Las formas de violencia que más se presentan son especialmente la destrucción psicológica, el aislamiento, el impedimento a trabajar, el no darle dinero, descalificarla, forzarla a tener relaciones sexuales y específicamente los golpes a la cónyuge.

Por lo tanto, no se puede ignorar, no creer o esconder todo el drama que se está generando alrededor del género femenino. Todo ello indujo al autor, desde la

---

<sup>2</sup> Asamblea General 48/104 del 20 de diciembre de 1993. [en línea]. NACIONES UNIDAS. ASAMBLEA GENERAL, 23 de febrero de 1994. [citado en 12 de marzo de 2005]. Disponible en Internet en versión HTML en: [http://www.unhcr.ch/huridocda/huridoca.nsf/\(Symbol\)/A.RES.48.104.Sp?Opendocument](http://www.unhcr.ch/huridocda/huridoca.nsf/(Symbol)/A.RES.48.104.Sp?Opendocument)

<sup>3</sup> El problema de la violencia contra la mujer en el mundo. [en línea]. Campaña mundial para combatir la violencia contra la mujer. Amnistía Internacional, Sección mexicana. Jueves, 21 de agosto del 2003; 15:25:05. [citado en 12 de septiembre de 2004; 05:14 p.m.]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://www.amnistia.org.mx/modules.php?name=News&file=article&sid=102>

condición de mujer, desde sus vivencias y su criterio personal a crear una obra plástica tridimensional – Instalación - que comunique al espectador y evidencie mediante el gesto, la imagen y la materia las situaciones reales de dolor y trauma que sufrieron y vivieron dos mujeres, ajenas una a otra, pero enmarcadas conjuntamente por su experiencia vivida, pues fueron maltratadas de una u otra forma en algún momento de sus vidas.

## **1.2 OBJETIVOS**

**1.2.1 Objetivo general.** Elaborar una propuesta plástica a través de la cual se intentará abordar y comunicar la experiencia vivida y situación de dolor y trauma por la que pasan mujeres que han sido violentadas tanto física, psicológica y sexualmente, como evidencia de un problema social contemporáneo.

**1.2.2 Objetivos específicos.** Crear una obra plástica a partir de las vivencias y testimonios de dos mujeres que han sido violentadas.

Reconocer una serie de rasgos característicos de cada uno de los eventos indagados que dimensionen metafóricamente las situaciones conflictivas.

Definir los gestos, objetos y materiales de acuerdo a la relación anecdótica de las historias obtenidas.

## 2. MARCO REFERENCIAL

Dentro de este capítulo se desarrollará el marco referencial que guía el proceso de la propuesta artística. Estará enfocado desde diversos marcos como son el teórico y el histórico-conceptual. Igualmente, se hará mención de los artistas referentes.

### 2.3 MARCO TEÓRICO

Es importante tener en cuenta el tema con el cual se ha trabajado este proyecto y aún más la disciplina artística con la que se ha decidido desarrollarlo.

Para ello, a continuación se mencionan y despliegan estos dos importantes ítems.

**2.3.1 La violencia contra la mujer.** Uno de los abusos contra los Derechos Humanos más generalizados y soterrados que sobrepasa las fronteras culturales, regionales, religiosas y económicas es el de la violencia contra la mujer. La diferencia entre este tipo de violencia y otras formas de agresión y coerción estriba en que en este caso el factor de riesgo o vulnerabilidad es el sólo hecho de ser mujer.

Los derechos y libertades de las mujeres que se ven afectados por la violencia basada en el género incluyen los siguientes:

- a. El derecho a la vida
- b. El derecho a la igualdad
- c. El derecho a la libertad y la seguridad de la persona
- d. El derecho a igual protección ante la ley
- e. El derecho a verse libre de todas las formas de discriminación
- f. El derecho al mayor grado de salud física y mental que se pueda alcanzar
- g. El derecho a condiciones de trabajo justas y favorables
- h. El derecho a no ser sometida a tortura, ni a otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes<sup>4</sup>

La violencia contra la mujer no es un problema que afecte tan solo a las mujeres pobres o del tercer mundo. Afecta a las mujeres a nivel mundial cualquiera que sea su clase social, raza, etnia, edad, religión o creencias, capacidad, nacionalidad e identidad sexual. Sin embargo, es un problema raramente documentado. Pocos son los países que han llevado a cabo estudios que podrían

---

<sup>4</sup> Asamblea General 48/104 del 20 de diciembre de 1993. Op. Cit.

proporcionar un cuerpo amplio de información a través del cual se descubrieron las verdaderas dimensiones del problema.

En los países menos desarrollados o en vías de serlo las estadísticas son aún más escasas. Sin embargo, no se debe menospreciar la gravedad del problema. Según el informe especial del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), se considera que la violencia en contra de las mujeres es un obstáculo para el desarrollo por sus consecuencias sobre las economías de los países. Al mismo tiempo tiene efectos sociales y culturales. De acuerdo con el concepto de desarrollo humano de las Naciones Unidas, la violencia contra las mujeres afecta su bienestar, su seguridad, sus posibilidades de educación y de desarrollo personal<sup>5</sup>.

Más de la mitad de las mujeres latinoamericanas en algún momento de sus vidas han sido objeto de agresiones en sus hogares. Un 33 por ciento fue víctima de abusos sexuales entre las edades de 16 y 49 años, mientras el 45 por ciento recibió amenazas, insultos y la destrucción de objetos personales<sup>6</sup>.

En Colombia más del 20 por ciento de las mujeres han sido víctimas de abuso físico, 10 por ciento ha sido víctima de abusos sexuales, 34 por ciento ha sido víctima de abusos psicológicos<sup>7</sup>.

**2.3.2 El lenguaje tridimensional contemporáneo.** Para entender los parámetros dentro de los cuales se enmarca la práctica escultórica contemporánea es importante conocer las transformaciones de la escultura del último siglo y entender el marco referencial del arte occidental dentro del cual nos encontramos.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se presentaron cambios dentro de la disciplina de la escultura, la cual hasta entonces estaba centrada principalmente en la figura humana. Pero eran esas figuras de imágenes religiosas, mitológicas y

---

<sup>5</sup> La Mujer. Día Internacional de "No más violencia contra la mujer". [en línea]. Centro de Información de las Naciones Unidas para México, Cuba y Republica Dominicana. [citado en 12 de septiembre de 2004; 05:14 p.m.]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://serpiente.dgsca.unam.mx/cinu/mujer/m19.htm>

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Los hechos. [en línea]. Instituto Social y político de la mujer. [citado en 12 de septiembre de 2004; 05:31 p.m.]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://www.ispm.org.ar/violencia/frames.hechos.html>

personajes ilustres que perdían su condición humana y que en ningún momento tocaban directamente el contexto del espectador.

A partir de los cambios económicos y sociales surgidos a raíz de la industrialización a mitad del siglo XIX, la representación tridimensional toma un nuevo rumbo.

Una gran cantidad de artistas influyeron y transformaron a partir de este momento la práctica escultórica. Entre ellos se debe mencionar a Rodin quien empieza a manejar la subjetividad y el realismo dentro de su obra y Degas con su cuestionamiento de la materialidad.

Ya en el siglo XX cabe mencionar entre otros a los constructivistas que acogen el espacio y el tiempo como materiales del trabajo tridimensional. A Marcel Duchamp con su radical cuestionamiento de la condición de la obra de arte al utilizar sin ningún tipo de mediación a las cosas como arte por medio de una designación, y de esta forma, no solo “eleva el objeto a la categoría de arte” sino que señala que el arte no es el objeto artístico.

De igual forma, es innegable la importancia del movimiento surrealista en relación con el desarrollo de la escultura objetual.

Después de la segunda guerra mundial en Europa y en gran medida como respuesta a la crisis humanística generada por esta situación, aparecieron movimientos como el Nuevo Realismo y el Arte Póvera que exploraron el objeto escultórico.

En los Estados Unidos, el movimiento Pop se dedica a analizar el fenómeno de los objetos dentro de la sociedad de consumo, explotando conscientemente el impacto de las imágenes publicitarias.

Es claro que tanto los artistas europeos como los norteamericanos dan gran atención al objeto, seguramente a sus múltiples opciones expresivas y al hecho que dentro de la sociedad occidental la idea de bienestar, estatus y éxito empieza a medirse en términos de los bienes de consumo, los cuales no solo adquieren connotaciones de valor sino que se convierten en la solución práctica a innumerables labores domésticas.

Dentro de este contexto, es importante nombrar a Joseph Beuys, pues durante más de tres décadas generó un dinamismo en la práctica escultórica rara vez vista, debido a su trabajo prolongado y consecuente en donde cabe mencionar sus inquietudes de índole humanista.

Consecutivamente, la tridimensionalidad empieza a ser concebida no únicamente con relación a los objetos. El escultor experimenta procesos que poco a poco le

restan importancia al objeto. Este fenómeno se ve influenciado por el arte conceptual y el movimiento neo-concreto del Brasil, convirtiendo el arte tridimensional en lo que Rosalind Krauss llamó el campo expandido.

Es importante anotar que ella misma hace un llamado de atención con respecto a esta categoría y asume en su momento que ese polo del campo expandido está agotado.

Ahora bien, lo que hoy entendemos como escultura contemporánea es el resultado de la confrontación tan necesaria, de la gran cantidad de vertientes estéticas y la producción intelectual de muchos artistas y teóricos protagonistas de dichos cambios surgidos a lo largo del siglo. El arte contemporáneo ha retomado con fuerza la posibilidad del objeto escultórico. Eso sí, bajo unas condiciones mucho más abiertas que involucran una mirada más sociológica y cultural.

## 2.4 MARCO HISTORICO-CONCEPTUAL

No cabe duda que en épocas de guerra la humanidad ha presentado grandes avances principalmente en el campo tecnológico y científico. Las necesidades que se crean son resueltas por ese afán de manejar y trascender la situación, pero muy pocas veces se dimensiona la realidad y menos en lo que se refiere a los valores humanos.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, los norteamericanos, los europeos y los japoneses se preocuparon como nunca por la pertinencia de los actos humanos. Hacer. No hacer nada ¿Cuánto hay que hacer? ¿Cuándo?

De ahí en adelante oprimir un botón o firmar un documento, no es sólo eso. Es una acción que puede –y de hecho así fue- desencadenar una tragedia, un holocausto.

En el campo artístico, este existencialismo potencializado se manifestó en el cuestionamiento de los niveles de decisión, intervención y cambio dentro del proceso creativo, alterando una vez más la concepción, las mecánicas de elaboración y la presentación de la obra de arte.

Como si el artista no supiera muy bien si es válido lo que hace, la pieza plástica pasa de ser la gran obra a aparecer como una huella de ese proceso de prueba, testimonio de decisiones y de accidentes. Los materiales ya no se someten por completo ante el genio creador, ahora se presentan crudos o en piezas semi-terminadas –herederas del *ready made* y del *collage*- que los hacen evidentes; los materiales y los accidentes del proceso se vuelven protagónicos. Quienes trabajan en las tres dimensiones hacen metáforas de la ruina o acomodan y reacomodan estructuras cada vez más íntimas. La escultura de gran formato, maciza, se ve atacada –como en película de terror-

por ese objeto perverso, mutante, como un engendro radioactivo, bajo, endeble, indeterminado: un replanteamiento acerca de lo que rodea al consumidor de una sociedad hiper-materialista que rinde culto a la cosa-mueble-electrodoméstico<sup>8</sup>.

Es la época de la revolución cultural de Mao, la Guerra de Vietnam, la radicalidad política y los grupos radicales violentos, Mayo del 68. Se hacen manifestaciones contra la guerra y la revolución.

En este clima turbulento, los intelectuales y los artistas buscan modelos alternativos que construyan una sociedad más igualitaria y humana. Dentro de dicho marco filosófico se percibe una necesidad apremiante por recuperar a partir de la experiencia, la capacidad de interactuar con el mundo sin mediaciones racionales e ideológicas.

Todo lo anterior nos sirve como contextualización para un mejor entendimiento del Arte Póvera, “arte pobre” que la Escuela de Turín defendió en Italia a principios de los años 70. El inspirador de todo ello fue Germano Celant, que da coherencia a un grupo de artistas a raíz de una exposición en Génova, Italia en 1967.

El Arte Póvera es un arte libre de cargas ideológicas que busca un contacto estrecho entre el arte y la vida a través de un entendimiento intuitivo de la materia y la energía primaria presente en ella. Igualmente, la valoración del proceso como parte integral de la obra.

Artistas como Giovanni Anselmo, Jannis Kounellis, y Giuseppe Penone entre otros, acuden a las propiedades físicas de los materiales para aludir a las energías presentes en la naturaleza. Y algunos otros como Pino Pascali Michelangelo Pistoletto, Mario Merz y Marisa Merz trabajan insistentemente en el objeto artístico.

Utilizaban todo tipo de materiales pobres y de desecho: tela de arpillera, latas viejas, piedras, agua, panecillos, plumas de ave, maderas, pasta de modelar, papel de periódico, vidrios, hierros, planchas metálicas, cabellos, tizas, velas, plantas, trapos. Algunas veces mezclaban esos materiales con otros más tecnificados, como tubos de neón, halógenos, plexiglás. Y todo eso con una finalidad: lo importante son las ideas del artista, cómo mezcla esos materiales y establece relaciones nuevas y desconocidas, cómo crea significados con los objetos de su entorno.

---

<sup>8</sup> PROYECTO PENTÁGONO. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Ministerio de Cultura. Junio de 2000. p. 133-134.

Figura 1. Michelangelo Pistoletto, “La Venus de los harapos”. 1967. Mica, cemento y harapos, dimensiones variables, estatua 130 cm.



Fuente. El arte Póvera. [en línea]. Disponible en Internet en versión HTML en: [http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~23003181/foto/el\\_arte\\_povera.htm](http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~23003181/foto/el_arte_povera.htm)

Ahora bien, en lo que se refiere a la actitud artística cabe mencionar a Joseph Beuys quien ejecutó su obra basado en los traumas experimentados por una determinada sociedad y la confrontación de una experiencia de trauma en términos históricos. El realizó un trabajo descentrado, fuera del “Yo”, desmitificando la posición del arte moderno de pensar que se tomaba el yo del autor como el origen alrededor del cual se conformaba una determinada obra.

Igualmente, son muy importantes los aspectos fundamentales desarrollados por este artista, los cuales repercuten indudablemente en la escultura. Estos son: la materialidad y los objetos, el proceso como centro de la teoría de la escultura y la escultura social.

Todos estos referentes y la situación que se está viviendo, han llevado a la plástica contemporánea a tomar partido en los diferentes campos. Es importante enfrentarse de forma crítica a la realidad haciendo uso de canales comunicativos que se reinserten en la conciencia. Esto lo puede hacer el lenguaje del arte, contribuyendo realmente en forma positiva y forjando una conexión con el espectador en donde se genere comprensión y reflexión de nuestra realidad contemporánea, objetivo de este proyecto artístico.

## 2.3 ARTISTAS REFERENTES

Es importante reiterar que éste proyecto no es el resultado de un conjunto de experiencias individuales o privadas del autor, sino de un problema social contemporáneo como es la violencia contra la mujer o violencia de género.

Es por ello, que es eminente mencionar el trabajo de artistas que han consolidado su obra a partir de condiciones externas, provenientes de una determinada lectura de cierta situación contextual, definida en términos políticos, sociales e históricos.

Dentro de nuestro ámbito colombiano están las artistas Beatriz González y Doris Salcedo.

### 2.3.1 Trabajando fuera del “Yo”

**2.3.1.1 Beatriz González.** (Bucaramanga, 1938). Esta artista es una figura importante dentro del arte colombiano y como referente ya que a finales de la década de los setenta asume una postura radical dentro de su momento que consistía en orientar su trabajo hacia la dimensión de lo público y no de lo privado. Su objetivo era nutrirse del campo de la cultura y no de sus intereses expresivos e intimistas, involucrando un área de experiencia humana que no parecía existir desde los enfoques convencionales de muchos de sus contemporáneos. Se podría afirmar que ella fue la primera artista en Colombia que se aventuró abiertamente a trabajar fuera del “Yo”.

### 2.3.2 Documentando los hechos

**2.3.2.1 Doris Salcedo.** (Cúcuta, 1958). Esta artista asume la escultura como un campo documental, implicando que las piezas no sean el resultado de una serie de decisiones estéticas o de un cúmulo de experiencias individuales o privadas, sino que surjan de los rasgos y condiciones de un hecho o hechos que les han ocurrido a otros seres.

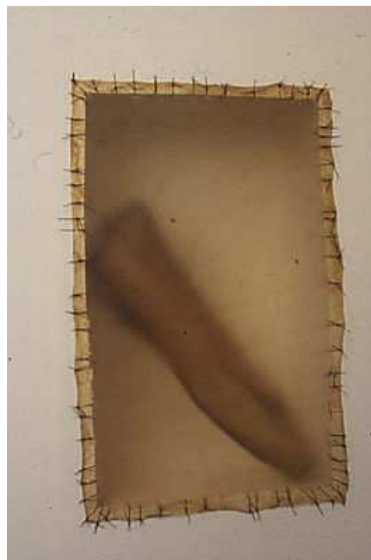
La materia, los gestos y el espacio que configuran una determinada obra, son escogidos a partir de su conexión a la forma de la experiencia de esas personas, lo que hace que no tengan una función imaginativa o expresiva dentro de su trabajo.

En 1990 tuvo lugar su exposición *Señales de duelo*, que mostró una consolidación de su trabajo tanto con relación a las fuentes de las imágenes como a su sistema de elaboración.

*En atrabiliarios* –obra realizada entre 1991 y 1993- se hizo mucho más importante el método de la obra de proceso dentro de su trabajo, enfatizando aún más esa función *documental* señalada anteriormente.

La obra de Doris Salcedo se puede tomar como una pieza fundamental en el cambio de actitud de los artistas posteriores a ella que, con otro tipo de intereses y temáticas, han intentado aproximar el arte –y en particular la escultura- al mundo ordinario de manera crítica.

Figura 2. Doris Salcedo. Atrabiliarios (detalle). 1992. Técnica mixta. Dimensiones variables.



Fuente. PROYECTO PENTAGONO. 2000.

Igualmente, en lo que se refiere más específicamente al tema del proyecto pero sin alejarnos en ningún momento al comportamiento humano, cabe mencionar a la artista estadounidense Jenny Holzer y a la artista española Alicia Framis.

### **2.3.3 La palabra como instrumento**

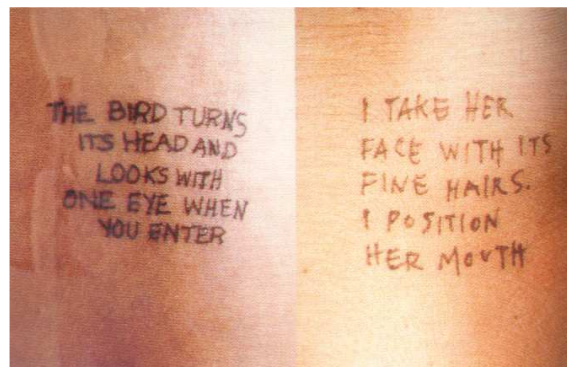
**2.3.3.1 Jenny Holzer.** (Gallipolis, Ohio, 1950). Se dio a conocer dentro de la vanguardia del arte norteamericano de la década de los ochenta. Utilizando la palabra como instrumento Jenny Holzer expresa mensajes, sentencias, tesis y antítesis sobre temas tabúes como el sexo, la violencia, el amor, la guerra y la muerte.

En 1990, apareció en primera plana en la Bienal de Venecia, al convertirse en la única artista estadounidense representada con una obra sobre las relaciones

madre-hijo (acababa de ser madre) y el pabellón de su país recibió el galardón a la mejor presentación nacional.

En 1993, el año en el que la guerra de Bosnia estaba en su punto más álgido, se publicó en la portada de la revista del *Süddeutsche Zeitung* un mensaje de Holzer impreso en tinta mezclada con la sangre de mujeres bosnias: “Donde mueren mujeres, estoy totalmente alerta”, que provocó un gran escándalo entre el público. Con esta acción y la serie fotográfica *Sex Murder* (Asesinato sexual, 1993-1994), donde escribió frases sobre la piel de mujeres, Holzer quería llamar la atención sobre los numerosos crímenes sexuales y violaciones que se producían en Bosnia. Holzer es una firme defensora de los derechos humanos y de las mujeres.

Figura 3. Jenny Holzer. Asesinato sexual. 1993-1994. Fotografía.



Fuente. WOMEN ARTISTS, Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI, 2002.

Hoy, las contradicciones de la civilización moderna, el sexo, la muerte, el poder y la guerra siguen siendo temas importantes para la artista, más actuales que nunca. Lo que empezó para la artista como una parodia de las Ideas Importantes del Mundo Occidental presentadas de forma digerible para las masas, se ha convertido en una llamada más desesperada, sincera y sobrecogedora a nuestra conciencia social y humana.

### 2.3.4 Entendimiento y comprensión del contexto social

**2.3.4.1 Alicia Framis.** (Mataró-Barcelona, 1967). Después de estudiar Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, prosiguió sus estudios a partir de estancias

en París y Ámsterdam. Comenzó a exponer regularmente en 1995, trabajando con fotografía y vídeo, hasta llegar a organizar proyectos de gran envergadura.

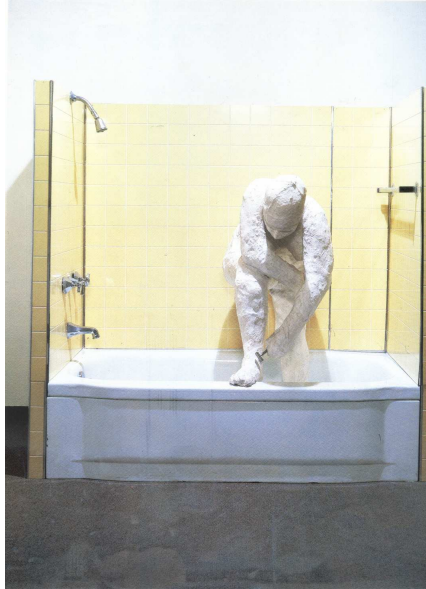
En su último proyecto *anti-dog* que consiste en una colección de ropa (23 vestidos) especialmente diseñada para combatir la violencia, se sirve del lenguaje del diseño de moda para acercarse a temáticas sociales contemporáneas como es la violencia de género. Su objetivo es “crear nuevos prototipos para una vida diferente” como dice la misma artista. Así, su análisis de la realidad no contempla la posibilidad de cambiar radicalmente la situación política y social, sino que la intención que prevalece consiste en presentar nuevas alternativas de entendimiento y comprensión de aquello que caracteriza el contexto social más reciente. Además de los vestidos el proyecto se complementa con fotografías y videos de performances en los cuales diferentes personas visten estos modelos. Este proyecto fue presentado en el Pabellón Holandés de la Bienal de Venecia 2003.

**2.3.5 La realización de la obra y el material.** Para la realización de la obra como tal y específicamente en lo que se refiere al material, fue importante dar un vistazo al trabajo de Isamu Noguchi, George Segal y Christo.

**2.3.5.1 Isamu Noguchi.** (Nueva York, 1904-1988). Este escultor de origen japonés trabaja el papel como un material escultural. Sus ocupaciones estéticas y culturales duraron toda su vida, estas reflejaban la turbulencia social y la inquietud característica de su época.

**2.3.5.2 George Segal.** (Nueva York, 1924). Este escultor es famoso por sus obras figurativas, realizadas a tamaño natural en yeso blanco. Sus moldes, creados directamente a partir de vaciados de personas, están instalados en entornos cotidianos, como ascensores, oficinas de venta de billetes, cafés o autobuses, cubiertos con objetos y accesorios. Sus figuras blancas con un acabado tosco o incompleto, de formas vagas e imprecisas, crean un ambiente de desolación o misterio. Su afición a incluir objetos de uso cotidiano en sus escenas triviales, como accesorios de baño y una navaja de rasurado en *Mujer afeitándose una pierna* (1963), han hecho que algunos críticos lo clasifiquen como un artista pop, pero su trabajo, por la comunicación de los sentimientos melancólicos que transmite, va más allá de la impersonalidad del Pop Art.

**2.3.5.3 Christo.** (Grabovo, Bulgaria, 1935). Cabe mencionarlo por la actividad artística que le ha hecho mundialmente famoso desde 1968: el embalaje de objetos, casi siempre de dimensiones monumentales, aunque se inició envolviendo botellas, latas o cajas con tela o plástico, cinta y cuerda.  
Figura 4. *Mujer afeitándose una pierna*. 1963. Yeso, metal y porcelana. 63x65x30 pulgadas.



Fuente. George Segal. Modern Master Series, 1983.

### **3. PROCESO**

#### **3.1 DESCRIPCION**

Este proyecto artístico busca generar una conexión y comunicación con el mundo en donde se enfrenten contextos enmarcados ideológica e históricamente dentro de nuestra cultura en lo que se refiere a la experiencia vivida y la situación de dolor y trauma por la que pasan mujeres maltratadas tanto física, como psicológica y sexualmente. Teniendo esto claro, el proyecto se desarrolló basado en los relatos de dos mujeres que vivieron experiencias de maltrato.

Inicialmente se plantearon dos obras, las cuales individualmente representarían cada uno de los testimonios obtenidos. Este planteamiento se concibió desde el anteproyecto. (Anexo A)

Una primera obra se hallaría en una figura vacía como metáfora del cuerpo ausente, la cual insinuara femineidad y haciendo uso de la posición, esta yacería horizontalmente sobre el suelo –acostada- acentuando el carácter femenino. Además, la figura se ubicaría descentrada en el espacio para dar una lectura de abandono. El material con el cual se realizaría, sería escogido por las propiedades y características plásticas y conceptuales de éste.

Ahora bien, una segunda obra estaría conformada por un vestido blanco como para una niña de 10 años, el cual sería situado sobre el suelo y unos pasamontañas negros tejidos en dos agujetas los cuales serían colgados sobre la pared como metáfora de la estructura social, se trabajaría la dimensión corporal del espectador para generar un efecto comunicativo, la repetición y vaciamiento como estrategias para alcanzar una expansión externa del significado.

El resultado, dos obras plásticas tridimensionales (instalaciones), las cuales puedan adaptarse a diferentes espacios en donde el principal requerimiento es la limpieza visual del lugar.

Después de varios sucesos, revisión bibliográfica, un proceso de experimentación y toma de decisiones, (Anexo B) se resolvió que no serían dos obras sino una sola. Esta involucraría unos pasamontañas ubicados sobre la pared y unas figuras blancas realizadas a partir de un modelo vivo. Las figuras estarían dispuestas en el espacio frente a los pasamontañas y serían elaboradas con papel artesanal, el cual se obtiene de papel reciclado y cinta pegante ancha transparentemos conocida por su uso para sellar cajas.

En cuanto a los pasamontañas se tejieron 9 unidades, estos serán ubicados en la pared como ya se había mencionado anteriormente.

Cabe anotar, que el proceso determina la obra. Pero son las figuras las receptoras de toda la energía implicada, tanto la de los materiales por si solos, como también la de todas las personas comprometidas en el desarrollo de este trabajo artístico.

El proceso de creación escultórico de las figuras es muy importante por todo lo que conllevó llegar a la realización de estas. Tomar el papel, colocarlo envolviendo la figura de la modelo, asegurarlo, darle forma y consistencia con la cinta.

Igualmente, los pasamontañas son el resultado de todo un acto creativo, siendo la consecuencia de ese proceso.

## 3.2 INTERPRETACION

Para el desarrollo de este punto es necesario hacer una descripción de la obra y el montaje. Referirnos a las figuras, los pasamontañas, los materiales, y el color.

**3.2.1 Obra.** Consta de 9 pasamontañas los cuales fueron tejidos en dos agujetas y en lana de color negro. Igualmente, 5 figuras construidas en papel artesanal de color blanco y cinta ancha transparente.

A partir de un problema social contemporáneo como es la violencia de género se concibió este trabajo artístico con ánimos de interactuar con el espectador sin mediaciones ideológicas, políticas o teóricas, sino con el simple hecho de generar desde el arte una nueva alternativa de entendimiento y comprensión. Cabe recordar que se partió de la información obtenida por medio de entrevistas a un par de mujeres quienes vivieron experiencias de violencia. Una de ellas, Raquel fue maltratada de diversas formas por quien eligió como compañero, y la otra Ruth, sufrió abuso sexual siendo apenas una niña.

En la obra se remite directamente al ser humano por medio de objetos que transcriben la escala y la forma del cuerpo humano. Se trabaja con la dimensión corporal del espectador para generar un efecto comunicativo. Los pasamontañas de color negro tejidos en dos agujetas se vinculan con un contexto cultural y una idiosincrasia específica que representan al hombre de manera esquemática y racional. Estos objetos serán colgados sobre la pared como metáfora de la estructura social y como índice del espacio arquitectónico que es, de por sí, el contenedor de la mayor parte de las experiencias humanas. Igualmente, se empleará la repetición y vaciamiento como estrategias para alcanzar una expansión externa del significado.

**3.2.2 Las figuras.** Estas aluden a la metáfora del cuerpo ausente. Cada una insinúa un gesto, ya sea dolor, angustia o miedo y crea una relación con los objetos de su entorno. No tienen una construcción anatómica completa, les puede faltar alguna parte del cuerpo u órgano, aluden tanto a la violencia como al vacío. Igualmente, se puede contemplar a través de estas omisiones las partes internas de las figuras, las cuales dejan ver la sensibilidad de las hendeduras y el ritmo del cuerpo.

Es importante anotar que las figuras tienen una anatomía netamente femenina, las cuales conllevan a evidenciar el problema de la violencia contra la mujer como fundamento principal de la propuesta artística.

**3.2.3 Los pasamontañas.** El tejido y la mujer tienen una relación especial. Para referirnos a este asunto, se hace alusión al siguiente texto:

Tejido

Su presencia nos remite a la abuela y luego a la madre. Al origen  
Esa presencia-ausencia del ser que teje al tiempo que habla  
Ese ser que se repite una y mil veces al infinito: eterno presente  
Tejer y destejer, tarea de Penélope  
Tarea femenina ancestral por excelencia  
Estar y no estar, pero siempre estar y siempre estar dispuesta a escuchar.<sup>9</sup>

**3.2.4 Los materiales.** El papel y la cinta ancha transparente se mezclan y establecen nuevas relaciones. Básicamente al acudir a las propiedades físicas y químicas de los materiales es que se pueden construir las figuras.

El papel es fabricado artesanalmente a partir de papel reciclado. Las personas que lo crean y el proceso de realización le dan un nuevo significado y unas características diferentes a lo que fue el papel inicialmente.

La cinta ancha transparente es un elemento del contexto que rodea a la artista y da la posibilidad de plasmar el gesto de vendar.

La lana escogida es fuerte y da una sensación de aspereza. Esta fue seleccionada especialmente para aumentar la carga simbólica de los pasamontañas.

**3.2.5 El color.** Vivimos en un mundo de dualidad: positivo y negativo, oscuridad y luz. Bajo el esquema estético de la obra se requería un balance, armonizar el entorno y sugerir o insinuar de alguna manera la intención plástica para generar un efecto comunicativo, a su vez el color está cargado de información y es una de las experiencias visuales más penetrantes que todos tenemos en común.

El color nos ofrece un enorme vocabulario de gran utilidad en el alfabeto visual y dentro de la construcción de la obra el blanco simboliza la pureza e incorruptibilidad, acompañado de la cinta transparente. Los matices provocados por la luz incidente, pretenden agujerear esa pureza, como cristales lacerando la integridad de la mujer, envuelta y vulnerable ante la simbología del color negro, luto y poder físico.

Los pasamontañas de color negro permiten resaltar elementos específicos de primer impacto, retener la atención y actuar sobre la capacidad emocional del observador, junto con su significado, ante el modelo mental y conceptual y la preconcepción socio-cultural del elemento (violencia, terrorismo, etc.).

---

<sup>9</sup> PROYECTO PENTAGONO. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. p. 110.

**3.2.5 Montaje.** Básicamente se requiere de un espacio visualmente limpio para su instalación. Los pasamontañas serán colocados sobre una pared y en el espacio frente a ellos, sobre el suelo, se encontraran ubicadas las figuras.

#### **4. CONCLUSIONES**

Endemia es una propuesta artística que presenta una nueva alternativa de entendimiento y comprensión de un problema social contemporáneo como lo es el maltrato contra la mujer o violencia de género.

Fue importante la investigación y experimentación que se desarrolló dentro del proceso creativo. No sólo por el hecho de adquirir información con respecto al tema tratado, sino también por la exploración realizada con respecto a los referentes y al desarrollo de la escultura en los dos últimos siglos, conduciéndonos a un mejor entendimiento y concientización de lo que hoy entendemos como escultura contemporánea.

Así, el trabajo en tres dimensiones permite estar relacionado con lo que es nuestro diario vivir, en donde no rodeamos de paredes y objetos con los cuales interaccionamos íntimamente, siendo el espacio esa dimensión de encuentro y la condición que junto al lugar y el espectador caracterizan una nueva concepción de la tridimensionalidad.

La dimensión socio-cultural de la obra pretende identificar el modelo mental del individuo, como ser y como género, elementos destacados en el alfabeto visual escogido (blanco y negro).

Igualmente, el proceso creativo se enriqueció con las experiencias y sensaciones vividas por todas y cada una de las personas que de una u otra forma se vieron involucradas dentro del desarrollo de la obra.

Es pues el arte con sus manifestaciones estéticas y culturales un excelente lenguaje comunicativo para dimensionar la realidad de nuestros actos humanos. La obra, el canal en donde se plasman decisiones e intervenciones y accidentes de un proceso.

## BIBLIOGRAFIA

Alicia Framis en el Centre d'Art la Panera, Lleida. [en línea]. Libros de Fotografía, 7 de mayo de 2004, [citado en 18 de octubre de 2004; 06:46 p.m.]. Disponible en Internet en versión HTML en: [http://www.kowasa.com/index.php?id\\_not=860&pg=noticias\\_action](http://www.kowasa.com/index.php?id_not=860&pg=noticias_action)

BENAVIDEZ, Zaira Isabel. Soy mujer. En: VANGUARDIA & Cultura. Bucaramanga: VANGUARDIA LIBERAL, 13 de marzo de 2005. p. 12.

CERON, Jaime. Memoria y dolor el contramonumento en Doris Salcendo. En: 38 SALON NACIONAL DE ARTISTAS. Catálogo. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001. p. 51-58.

Christo. Biografías y vidas. [en línea]. [citado en 17 de abril de 2005; 02:49 p.m.]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/christo.htm>

Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer. Resolución de la Asamblea General 48/104 del 20 de diciembre de 1993. [en línea]. NACIONES UNIDAS. ASAMBLEA GENERAL, 23 de febrero de 1994. [citado en 12 de marzo de 2005]. Disponible en Internet en versión HTML en: [http://www.unhchr.ch/huridocda/huridoca.nsf/\(Symbol\)/A.RES.48.104.Sp?OpenDocument](http://www.unhchr.ch/huridocda/huridoca.nsf/(Symbol)/A.RES.48.104.Sp?OpenDocument)

El arte povera. [en línea]. [citado en 12 de marzo de 2005]. Disponible en Internet en versión HTML en: [http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~23003181/foto/el\\_arte\\_povera.htm](http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~23003181/foto/el_arte_povera.htm)

El problema de la violencia contra la mujer en el mundo. [en línea]. Campaña mundial para combatir la violencia contra la mujer. Amnistía Internacional, Sección mexicana. Jueves, 21 de agosto del 2003; 15:25:05. [citado en 12 de septiembre de 2004; 05:14 p.m.]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://www.amnistia.org.mx/modules.php?name=News&file=article&sid=102>

GALEANO, Eduardo. Mujeres. Madrid: Alianza Editorial, 1995. p. 16.

HERRAN, Juan Fernando. Taller Integral de Tres Dimensiones. Bucaramanga: Publicaciones UIS, 2002. 78 p.

Isamu Noguchi: Un estudio espacial. [en línea]. [citado en 16 de abril de 2005; 02:09 p.m.]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://www.noguchi.org/lifework.html>

Jenny Holzer/Dan Flavin -en- Javier López. [en línea]. Ubicarte.com. [citado en 18 de octubre de 2004]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://www.ubicarte.com/ubicarte/site/events-detail.php/id/10845>

La Mujer. Día Internacional de “No más violencia contra la mujer”. [en línea]. Centro de Información de las Naciones Unidas para México, Cuba y República Dominicana. [citado en 12 de septiembre de 2004; 05:14 p.m.]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://serpiente.dgsca.unam.mx/cinu/mujer/m19.htm>

La respuesta desde la salud. [en línea]. Instituto Social y político de la mujer. [citado en 12 de marzo de 2005]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://www.isp.org.ar/violencia/images/respuestas/r-salud.html>

Los hechos. [en línea]. Instituto Social y político de la mujer. [citado en 12 de septiembre de 2004; 05:31 p.m.]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://www.ispm.org.ar/violencia/frames.hechos.html>

Para acabar con la violencia contra la mujer. [en línea]. Population Reports. Serie L, Número 11. [citado en 12 de marzo de 2005]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://www.infoforhealth.org/pr/prs/sl11edsum.shtml>

PROYECTO PENTAGONO. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. 264 p.

RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred y FRICKE, Christiane. Arte del siglo XX. Alemania: TASCHEN, 1999. V. 2, p. 518-520, 547-550, 611-612, 705, 739, 804.

TUCHMAN, Phyllis. George Segal. Modern Master Series. Nueva York: Abbeville Press, 1983. 128 p.

Violencia contra la mujer. [en línea]. Mujer 2000. Igualdad entre los géneros, desarrollo y paz para el siglo XXI. Nueva York, 5 a 9 de junio de 2000. Nota informativa No. 4. [citado en 12 de marzo de 2005]. Disponible en Internet en versión HTML en: <http://www.un.org/spanish/conferences/Beijing/fs4.htm>

WOMEN ARTISTS, Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI. Köln: TASCHEN, 2002. p. 234-239. ISBN 3-8228-1728-7.

## **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA**

BELJON, J. J. Gramática del arte: Principios de diseño. s.l.: Celeste, s.f. 249 p.

La mujer y el trabajo. VANGUARDIA & Cultura. Bucaramanga: VANGUARDIA LIBERAL, 2 de abril de 2005. p. 12.

Mujer ¿Objeto o sujeto?. VANGUARDIA & Cultura. Bucaramanga: VANGUARDIA LIBERAL, 5 de marzo de 2005. 12 p.

THOMAS, Florence. Conversación con un hombre ausente. 2 ed. Bogotá: Arango editores, 1998. 223 p. ISBN. 958-27-0014-9.

## **ANEXOS**

## **Anexo A. Anteproyecto**

## 1. FORMULACION DEL PROBLEMA

Un gran porcentaje de las mujeres que conforman a población del planeta sufre a diario diversas formas de violencia. Y aunque las cifras no son renovadas año tras año la situación lejos de disminuir, aumenta.

El trabajo realizado en los últimos 25 años para poner de manifiesto la extensión de la violencia contra la mujer ha proporcionado cada vez más datos que revelan su magnitud mundial. Los datos existentes muestran también que ningún sistema político o económico están libres de culpa en lo que a permitir y justificar la violencia contra la mujer se refiere. El problema existe en la esfera pública y en la privada, en la ‘paz’ y en la guerra.

Es así, que con base en la situación anteriormente expuesta surge el siguiente cuestionamiento: ¿Cómo un proyecto artístico tridimensional puede generar una conexión y comunicación con el mundo, las cuales parten de una experiencia vivida, basada principalmente en una situación de dolor y trauma. Cuyo canal es la obra, entendida como una expresión directa y/o metafórica, capaz de enfrentar contextos enmarcados ideológica e históricamente dentro de nuestra cultura?

### 1.1 JUSTIFICACION

Desde la condición de mujer y desde la propia vivencia y criterio personal del autor, se pretende realizar este proyecto artístico asentado en el tema de la violencia contra la mujer, la cual se considera como todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se produce en la vida pública como en la privada”<sup>10</sup>.

Es importante señalar que, por considerarse un asunto delicado, la violencia contra la mujer está poco documentada en casi todo el mundo, por lo que cabría afirmar que los casos de que se tiene noticia representan la mínima parte de los que se producen.

Por lo tanto, no se puede ignorar, no creer o esconder todo el drama que se está generando alrededor del género femenino e induce a aprovechar esta oportunidad para crear una obra plástica tridimensional que genere reflexión y conciencia en el

---

<sup>10</sup> ASAMBLEA GENERAL DE LAS NACIONES UNIDAS. Artículo 1° de la Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la Mujer. Diciembre de 1993.

espectador y en donde el gesto, la imagen y la materia evidencien las situaciones reales de dolor y trauma que sufrió y vivió un pequeño grupo de mujeres ajenas unas a otras, pero enmarcadas conjuntamente por su experiencia vivida, pues fueron maltratadas de una u otra forma en algún momento de su vida.

## **1.2 OBJETIVOS**

### **1.2.1 Objetivo general**

Generar una obra plástica tridimensional de carácter reflexivo, ya sea en forma directa y/o metafórica, mediante la utilización de textos, imágenes y objetos, a partir de vivencias y testimonios de mujeres que han sido violentadas de una u otra forma, como evidencia de un problema social contemporáneo ante el cual la historia oficial mundial guarda silencio en repetidas ocasiones.

### **1.2.2 Objetivos específicos**

1.2.2.1 Crear una obra plástica capaz de generar conciencia y reflexión acerca de la violencia de género.

1.2.2.2. Reconocer una serie de rasgos característicos de cada uno de los eventos indagados que dimensionen directa y/o metafóricamente las situaciones conflictivas.

1.2.2.3. Definir los gestos, textos, imágenes, objetos y materiales, de acuerdo a la relación anecdótica de las historias obtenidas.

## **1.3. ALCANCE Y LIMITACIONES**

Este proyecto artístico pretende generar una conexión con el espectador, en donde le pueda exponer y comunicar mediante un lenguaje plástico la situación que viven muchas mujeres en la actualidad.

La violencia de género se presenta día tras día, por ello es imposible tener conocimiento y acceso a todos los casos, lo cual conlleva a manejar situaciones cercanas al autor.

Se basa en la información obtenida por medio de entrevistas a un grupo de mujeres con quienes se ha llegado a tener contacto y con quienes se ha compartido. Ellas en algún momento de sus vidas fueron maltratadas de una u otra forma y vivieron situaciones que están en el pasado como hecho, pero que aún las perturba como una historia sin fin.

Igualmente, no se ambiciona generar ningún cambio en aquellas personas causantes de esta penosa situación.

Recolectada la información se procederá a revisarla para así poder definir materiales, objetos, imágenes o gestos de acuerdo a la relación directa y/o anecdótica de las historias obtenidas.

## 2. MARCO REFERENCIAL

### 2.1 MARCO TEÓRICO

Uno de los abusos contra los derechos humanos más generalizados y soterrados que sobrepasa las fronteras culturales, regionales, religiosas y económicas es el de la violencia contra la mujer. La diferencia entre este tipo de violencia y otras formas de agresión y coerción estriba en que en este caso el factor de riesgo o vulnerabilidad es el sólo hecho de ser mujer.

Los derechos y libertades de las mujeres que se ven afectados por la violencia basada en el género incluyen los siguientes:

1. el derecho a la vida
2. el derecho a no ser sometida a tortura o trato o pena cruel, inhumano o degradante
3. el derecho a gozar de igual protección en virtud de las normas internacionales en momentos de conflicto interno o internacional
4. el derecho a la libertad y a la seguridad personal
5. el derecho a gozar de igual protección ante la ley
6. el derecho a la igualdad en la familia
7. el derecho a gozar de los niveles más elevados posibles de salud física y mental
8. el derecho a unas condiciones de trabajo justas y favorables

La violencia contra la mujer no es un problema que afecte tan solo a las mujeres pobres o del tercer mundo. Afecta a mujeres a nivel mundial cualquiera que sea su clase social, raza, etnia, edad, religión o creencias, capacidad, nacionalidad e identidad sexual. Sin embargo, es un problema raramente documentado. Pocos son los países que han llevado a cabo estudios empíricos que podrían proporcionar un cuerpo amplio de información a través del cual se descubran las verdaderas dimensiones del problema.

En los países menos desarrollados o en vías de serlo las estadísticas son aún más escasas. Sin embargo, no se debe menospreciar la gravedad del problema. Según el informe especial del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Se considera que la violencia en contra de las mujeres es un obstáculo para el desarrollo por sus consecuencias sobre las economías de los países. Al mismo tiempo tiene efectos sociales y culturales. De acuerdo con el concepto de desarrollo humano de las Naciones Unidas, la violencia contra las mujeres afecta

su bienestar, su seguridad, sus posibilidades de educación y de desarrollo personal<sup>11</sup>.

Más de la mitad de las mujeres latinoamericanas en algún momento de sus vidas han sido objeto de agresiones en sus hogares. Un 33 por ciento fue víctima de abusos sexuales entre las edades de 16 y 49 años, mientras el 45 por ciento recibió amenazas, insultos y la destrucción de objetos personales<sup>12</sup>.

En Colombia más del 20 por ciento de las mujeres han sido víctimas de abuso físico, 10 por ciento ha sido víctima de abusos sexuales, 34 por ciento ha sido víctima de abusos psicológicos<sup>13</sup>.

## 2.2 MARCO HISTORICO

**2.2.1 Doris Salcedo.** A finales de la década de los ochenta hizo su aparición en el Salón Nacional de artistas la escultora Doris Salcedo, obteniendo el primer premio. Aunque no era su primera exposición—y había participado en el programa de Nuevos Nombres en 1985- fue la primera vez que su trabajo se dio a conocer de manera amplia en nuestro país.

En 1990 tuvo lugar su exposición Señales de duelo, que mostró una consolidación de su trabajo tanto en relación a las fuentes de las imágenes como a sus sistema de elaboración. Desde esta muestra comenzó a ser mas evidente su interés por asumir la escultura como un campo documental o que ha implicado que las piezas no sean el resultado de una serie de decisiones estéticas o de un acervo de experiencias individuales o privadas, sino que surjan de los rasgos y condiciones de un hecho o hechos que es han ocurrido a otros seres.

La materia, los gestos y el espacio que configuran una determinada obra son escogidos a partir de su conexión a la forma de la experiencia de esas personas, lo que hace que no tengan una función imaginativa o expresiva dentro de su trabajo. Por lo tanto, si Salcedo ha asimilado rasgos de la obras de otros artista — como Joseph Beuys, Eva Hesse o Robert Smithson- ha sido por su capacidad para “desconvencionalizar” tanto la producción escultórica en sí, como sus tipos de enlace con la experiencia humana. Por esto, sus vínculos con ellos le han aportado un sistema de herramientas para abordar y comunicar las situaciones que analiza como fundamento de su trabajo.

---

<sup>11</sup> CENTRO DE INFORMACION DE LAS NACIONES UNIDAS PARA MÉXICO, CUBA Y REPUBLICADOMINICANA. La mujer. <http://serpiente.dgsca.unam.mx>

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> INSTITUTO SOCIAL Y POLÍTICO DE LA MUJER. Violencia. <http://www.ispm.org.ar>

En *atrabilarios* —obra realizada entre 1991 y 1993- se hizo mucho más importante el método de la obra de proceso dentro de su trabajo, enfatizando aún más esa función documental señalada anteriormente. La obra consistía de veinte nichos cavados dentro de un muro, en donde se ubicaban zapatos, básicamente de mujeres. Una membrana animal, suturada en el borde cada nicho, ocultaba los zapatos apenas visibles tras ella. Esto generaba que la mirada de los espectadores se enlaza a una cierta dimensión corporal, dado que no era realmente una obra que dejara muchos incidentes a la vista. Mas bien, al percibir los zapatos a través de la membrana y al verla suturada al muro, se llegaba a conjugar el sentido de a vista al sentido del tacto y comenzaba a funcionar la estructura metafórica de la pieza, que la conectaba a situaciones previamente vividas por cualquier espectador, como por ejemplo, haber visto una sutura médica o haber observado la manera en que las personas colocan sus pies sobre el suelo o quizás haber entrado a una casa cuyas paredes intentaron ser verticales sin alcanzarlo del todo. Por lo tanto, la presencia del muro funcionaba como un índice del espacio arquitectónico que es, de por sí, el contenedor de la mayor parte de las experiencias humanas. Adicionalmente, la forma de los nichos, el estilo de los zapatos y el tipo de costura, vinculaban la imagen con un contexto cultural y una idiosincrasia específicos. Todo esto se articulaba produciendo una imagen silenciosa y conmovedora a la vez, que apuntaba a una relación entre el cuerpo y el lugar que le servía de límite.

Esta obra surgió de una serie de experiencias sobre la desaparición forzosa en Colombia que la llevaron articular a lo largo del proceso varios problemas aparentemente inconexos, que fueron señalando como sus protagonistas a aquellas personas—básicamente mujeres- que viven el dolor de esa cruel pérdida que nunca se percibe como definitiva. La misma obra se fue transformando a lo largo del tiempo de elaboración, señalando ese desplazamiento del ser víctima que va del desaparecido a los seres que padecen su ausencia. Cada uno de los nichos contenía una imagen autónoma que iba cobrando sentido a medida que se enlazaba con las demás. Este enlace generaba una restitución simbólica de la comunidad que había sido desintegrada y que se desplazó como consecuencia de la desaparición sistemática de sus líderes o miembros.

La obra de Doris Salcedo se puede tomar como una pieza fundamental en el cambio de actitud de los artistas posteriores a ella que, con otro tipo de intereses y temáticas, han intentado aproximar el arte —y en particular la escultura- al mundo ordinario de manera crítica.

**2.2.2 Beatriz González.** Esta artista que consolidó su trabajo hacia mediados de la década de los sesenta, alcanzó hacia el final de ella una postura bastante radical dentro de su momento que consistía en orientar su trabajo hacia la dimensión de lo público y no de lo privado. De esta forma sus obras se nutrían de la manera más compleja posible del campo de la cultura alejándose de los intereses expresivos e intimistas que desvelaban a muchos de sus

contemporáneos. Se podría afirmar que ella fue la primera artista en Colombia que se aventuró abiertamente a trabajar fuera del “Yo” acercándose además, en este proceso, a formas de acción cultural silenciadas por la modernización y por la dominación de las clases hegemónicas. Adicionalmente la dimensión “popular” de sus referentes fue utilizada como lugar de enunciación de sus planteamientos, lo que la fue conduciendo lógicamente fuera de las convenciones estéticas.

En la década del setenta Beatriz González realizó una serie de obras pictóricas que surgieron a partir del mobiliario. Los referentes claramente humanistas de la verticalidad pictórica, eran apartados de sus pinturas por el uso de muebles como soportes. Además, parecían literalizar la existencia material de la pintura dado que se trataba de imágenes readymade soportadas por objetos readymade. Ambos, se enlazaban tautológicamente a través del lenguaje convencional de la pintura y reforzaban su articulación por el hecho de que en muchos de los muebles que utilizó, un material simulaba otro como resultado de tener “decorada” pictóricamente su superficie.

Como consecuencia de sus nuevo “soportes”, estas obras se introdujeron directamente en la horizontalidad que es tal vez el rasgo por excelencia de las posturas artísticas más radicales del siglo veinte. A través de la horizontalidad la mirada del observador invierte el sentido de la arquitectura humana y se identifica con un signo que es coextensivo tanto a la materialidad de su cuerpo como del espacio que lo rodea. Por lo tanto la obra de Beatriz González involucró un ataque frontal a la función que el arte parecía sostener dentro del contexto colombiano. Lo hizo descender en varios sentidos a la vez, involucrando un área de experiencia humana que no parecía existir desde los enfoques convencionales de muchos de sus contemporáneas. No resulta extraño entonces que los resultados lógicos de esta rotación desde la representación a la presencia, característica de los enfrentamientos con el cuerpo, coincidan con imágenes relativas a la muerte.

**2.2.3 Alicia Framis.** Nació en Mataró (Barcelona) el año 1967. Después de estudiar Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, prosiguió sus estudios a partir de estancias en París y Amsterdam. Comenzó a exponer regularmente en 1995, trabajando con fotografía y video, hasta llegar a organizar proyectos de gran envergadura como Loneliness in the City (1999-2000), un pabellón itinerante presentado en Dordrecht, Mönchengladbach, Barcelona, Helsinki y Zurich, en el cual hizo confluir todo tipo de actos, asociaciones y públicos diversos. Su trabajo ha sido seleccionado para exhibirse en Manifesta (Luxemburgo, 1998), Bienal de Berlín (2001), Imago 01 (Salamanca, 2001) y la Trienal de Yokohama (2001), Pabellón Holandés de Venecia (2003), entre otros.

El último proyecto anti-dog que consiste en una colección de ropa (23 vestidos) especialmente diseñada para combatir la violencia, se sirve del lenguaje del diseño de moda para acercarse a temáticas sociales contemporáneas como es la violencia de género. Su objetivo es “crear nuevos prototipos para una vida

diferente” como dice la misma artista. Así, su análisis de la realidad no contempla la posibilidad de cambiar radicalmente la situación política y social, sino que la intención que prevalece consiste en presentar nuevas alternativas de entendimiento y comprensión de aquello que caracteriza el contexto social más reciente. En el diseño de la marca anti-dog, han colaborado personalidades de la moda tan reconocidos como Hussein Chalayan, Dior, David Delfín, Jean Paul Gaultier y Jesús del Pozo, entre otros, y además de los vestidos el proyecto se complementa con fotografías y videos de performances en la cual diferentes personas visten estos modelos. Este proyecto fue presentado en el Pabellón Holandés de la Bienal de Venecia 2003.

**22.4 Jenny Holzer.** Se dio a conocer dentro de la vanguardia del arte norteamericano de la década de los ochenta. Es durante sus estudios de master (MFA) en 1975 cuando comienza a interesarse principalmente por el lenguaje, la instalación y el arte público, tomando desde el principio el espacio urbano como marco para sus proyectos. En su búsqueda de modos más directos para llegar con su mensaje artístico al público general, comienza a utilizar medios de comunicación no tradicionalmente artísticos, desde carteles y pancartas en la vía pública, hasta anuncios electrónicos y spots televisivos. Finalmente, desarrollará los letreros electrónicos para la proyección de textos a gran escala en el formato por el cual es conocida hoy, y que presentamos en la galería: esculturas de señales electrónicas L.E.D. (diodos de emisión de luz) que reproducen sus mensajes o textos en un constante bucle.

Sus primeras obras públicas, al mudarse a Nueva York a finales de los setenta, fueron los conocidos Truisms, serie a la que ha ido añadiendo a lo largo de los años, y que consta de aforismos y mensajes crípticos de fuerte carga social, presentados entonces en carteles anónimos pegados por toda la ciudad. En 1982 causa sensación cuando consigue poner los Truisms en la conocida valla electrónica (Spectacolor Board) de Times Square de Nueva York. Entre anuncios de Coca-Cola o vaqueros Levi's aparecían intercalados los mensajes ya clásicos suyos como “Protégeme de lo que quiero” (Protect me from what I Want), “el abuso de poder no viene de sorpresa” (Abuse of Power comes as No Surprise) o “La sumisión total puede ser una forma de libertad” (Absolute Submission Can Be A Form of Freedom). Notorios fueron también sus spots en la cadena de televisión MTV en el año 1989. Hoy, las contradicciones de la civilización moderna, el sexo, la muerte, el poder y la guerra siguen siendo temas importantes para la artista, más actuales que nunca, aunque a voz autoritaria anónima de las obras de sus inicios se haya vuelto más personal. Lo que empezó para la artista como una parodia de las Ideas Importantes del Mundo Occidental presentadas de forma digerible para las masas, se ha convertido en una llamada más desesperada, sincera y sobrecogedora a nuestra conciencia social y humana.

De sus numerosas instalaciones públicas podemos destacar su magnífica instalación de 1999 en la entrada norte del Parlamento alemán (Reichstag) de

Berlín, donde sus letreros electrónicos reproducen los discursos públicos mantenidos en el parlamento desde su apertura en 1871. También destacables el pabellón norteamericano de la Bienal de Venecia de 1990 o la imponente cortina del Museo Guggenheim de Bilbao.

### **2.3 MARCO CONCEPTUAL**

Materialismos —Imágenes en 3D

The thing

Jaime Cerón y Humberto Junca

Luego de la Segunda Guerra Mundial, los norteamericanos, los europeos y los japoneses se preocuparon como nunca por la pertinencia de los actos humanos. Hacer. No hacer nada ¿Cuánto hay que hacer? ¿Cuándo?

De ahí en adelante oprimir un botón o firmar un documento, no es sólo eso. Es una acción que puede —y de hecho así fue— desencadenar una tragedia, un holocausto.

En el campo artístico, este existencialismo potencializado se manifestó en el cuestionamiento de los niveles de decisión, intervención y cambio dentro del proceso creativo, alterando una vez más la concepción, las mecánicas de elaboración y la presentación de la obra de arte<sup>14</sup>.

Es así que, ante la desastrosa situación que se está viviendo, la plástica contemporánea pretende tomar partido en los diferentes campos, haciendo uso de lenguajes que realmente contribuyan en forma positiva y forjen una conexión con el espectador en donde se genere comprensión y reflexión.

---

<sup>14</sup> PROYECTO PENTÁGONO. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Ministerio de Cultura. Junio de 2000. p. 133-134,

### **3. DISEÑO METODOLOGICO PRELIMINAR**

3.1 Revisión bibliográfica.

3.2 Realizar entrevistas grabadas a modo de conversación a mujeres que han sido violentadas.

3.3 Escuchar, revisar y analizar todos los testimonios obtenidos para así poder reconocer una serie de rasgos propios de los eventos indagados que dimensionen directa y/o metafóricamente la situación conflictiva de cada una de las mujeres entrevistadas.

3.4 De acuerdo a la relación anecdótica de las historias obtenidas, se procede a la realización del proceso creativo, en donde los bocetos y la definición de los gestos, objetos y materiales son el principal canal de comunicación de la obra.

3.5 Realización de la obra plástica tridimensional con todo lo anteriormente definido.

#### 4. CRONOGRAMA

		2004																				2005																													
MES		SEPT					OCT					NOV					DIC					ENE					FEB					MAR					ABR					MAY					JUN				
SEMANAS		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
ACTIVIDADES																																																			
1. Revisión bibliográfica																																																			
2. Realización de entrevistas																																																			
3. Revisión y análisis de las entrevistas																																																			
4. Realización de bocetos																																																			
5. Definición de gestos, materiales y objetos para la obra																																																			
7. Realización de la monografía																																																			
8. Plasmar la obra																																																			
9. Montaje de la obra																																																			
10. Exposición y divulgación																																																			

## BIBLIOGRAFIA

AMNISTÍA INTERNACIONAL SECCIÓN MEXICANA. El problema de la violencia contra la mujer en el mundo. 21 de agosto de 2003. <http://www.amnistia.org.mx>

CATALOGO DEL 38° SALON NACIONAL DE ARTISTAS. Ministerio de Cultura. Bogotá. P 51-58.

CENTRO DE INFORMACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA MÉXICO, CUBA Y REPUBLICA DOMINICANA. La mujer. <http://serpiente.dgsca.unam.mx>

INSTITUTO SOCIAL Y POLÍTICO DE LA MUJER. Violencia. <http://www.ispm.org.ar>

LIBROS DE FOTOGRAFIA. Alicia Framis en el Centre d'Art la Panera, Lleida. 7 de mayo de 2004. <http://www.kowasa.com>

PROYECTO PENTÁGONO. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Ministerio de Cultura. Bogotá. Imprenta Nacional. Junio de 2000. 264 p.

UBICARTE.COM. Jenny Holzer. <http://www.ubicarte.com>

## **ANEXOS**

ANEXO A: CINTA ELECTROMAGNÉTICA. Entrevista a Raquel.

ANEXO B: CINTA ELECTROMAGNÉTICA. Entrevista a Ruth.

ANEXO C: IMÁGENES FOTOGRAFICAS.

ANEXO D: IMÁGEN DE TRABAJO ANTERIOR DEL AUTOR

ANEXO E: BOCETOS DEL AUTOR

## ANEXO C: IMÁGENES

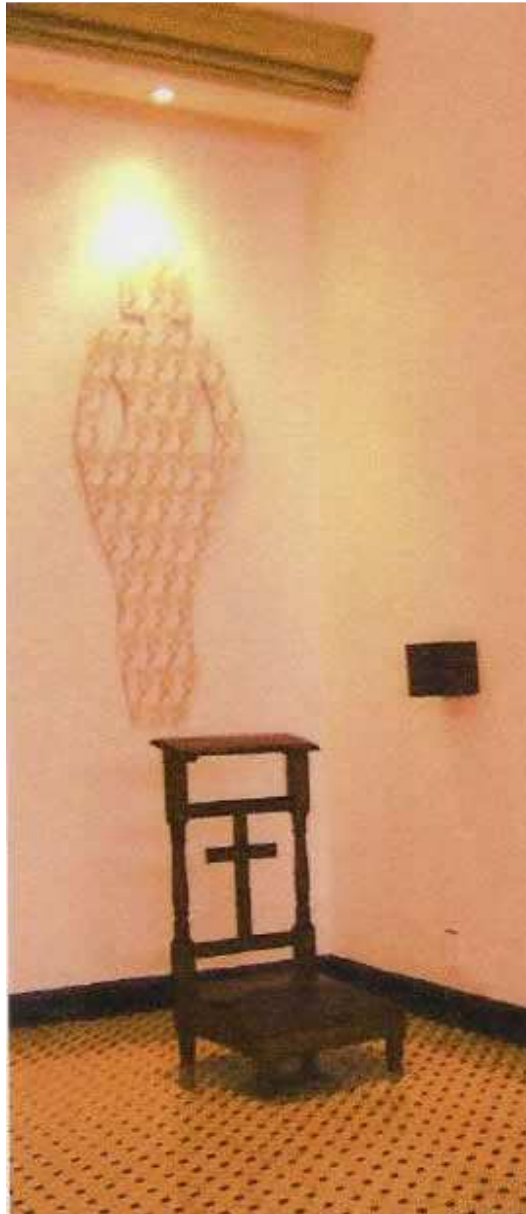






**ANEXO D: IMAGEN DEL TRABAJO ANTERIOR DEL AUTOR**

**Santa Claudia Señora de los Imposibles / 2004**



**ANEXO D: IMAGEN DEL TRABAJO ANTERIOR DEL AUTOR  
(CONTINUACIÓN)**

**Santa Claudia Señora de los Imposibles / 2004**

*Oración a Santa Claudia,  
Señora de los imposibles*

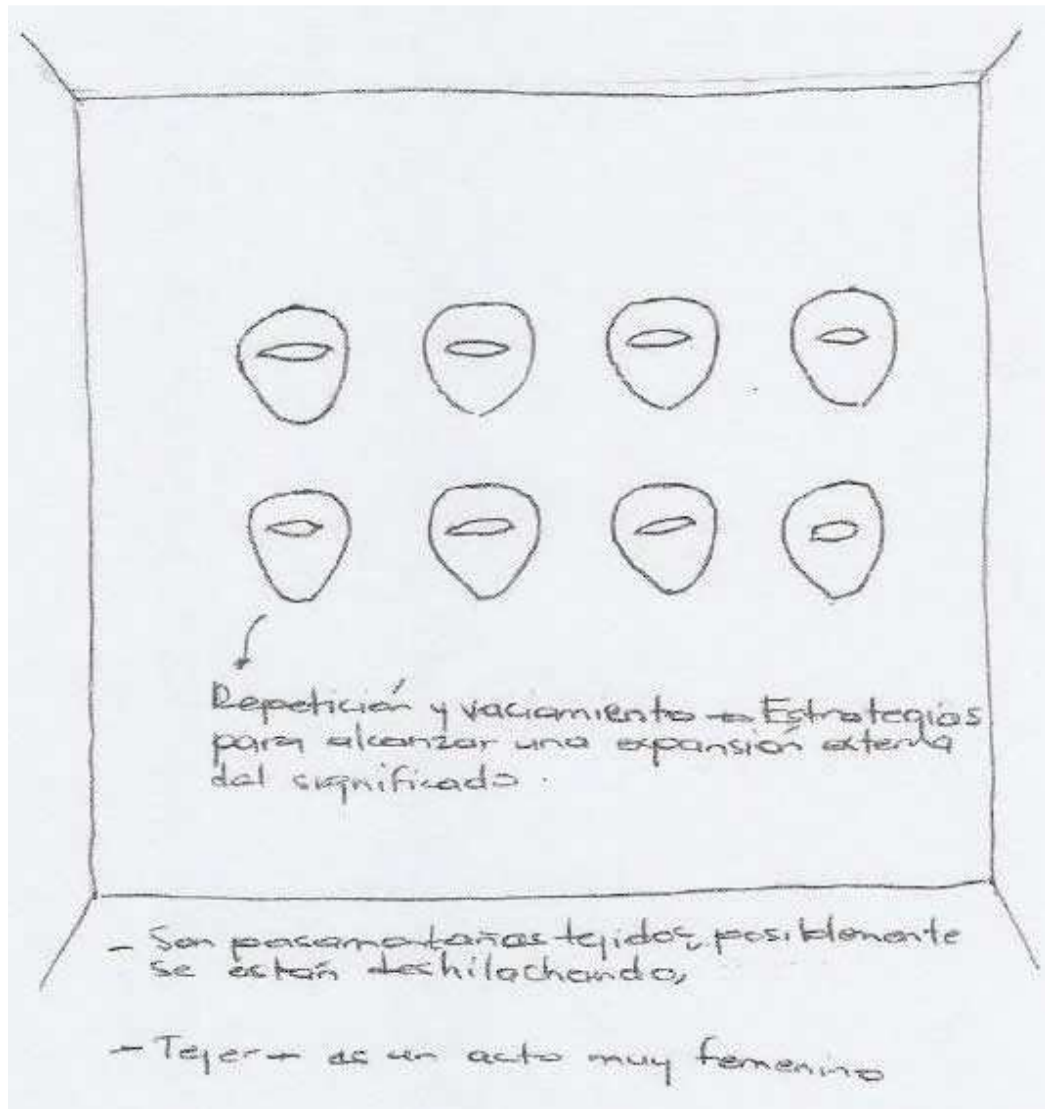
*Santa Claudia, Señora de los imposibles  
Cumple mi sueño por mas banal que sea este  
¡ Que mi marido no me pegue  
y que me gane esta noche la lotería!*

*¡Ay! Señora Santa Claudia!  
Que mi sueño se me cumpla  
antes que la noche caiga.*

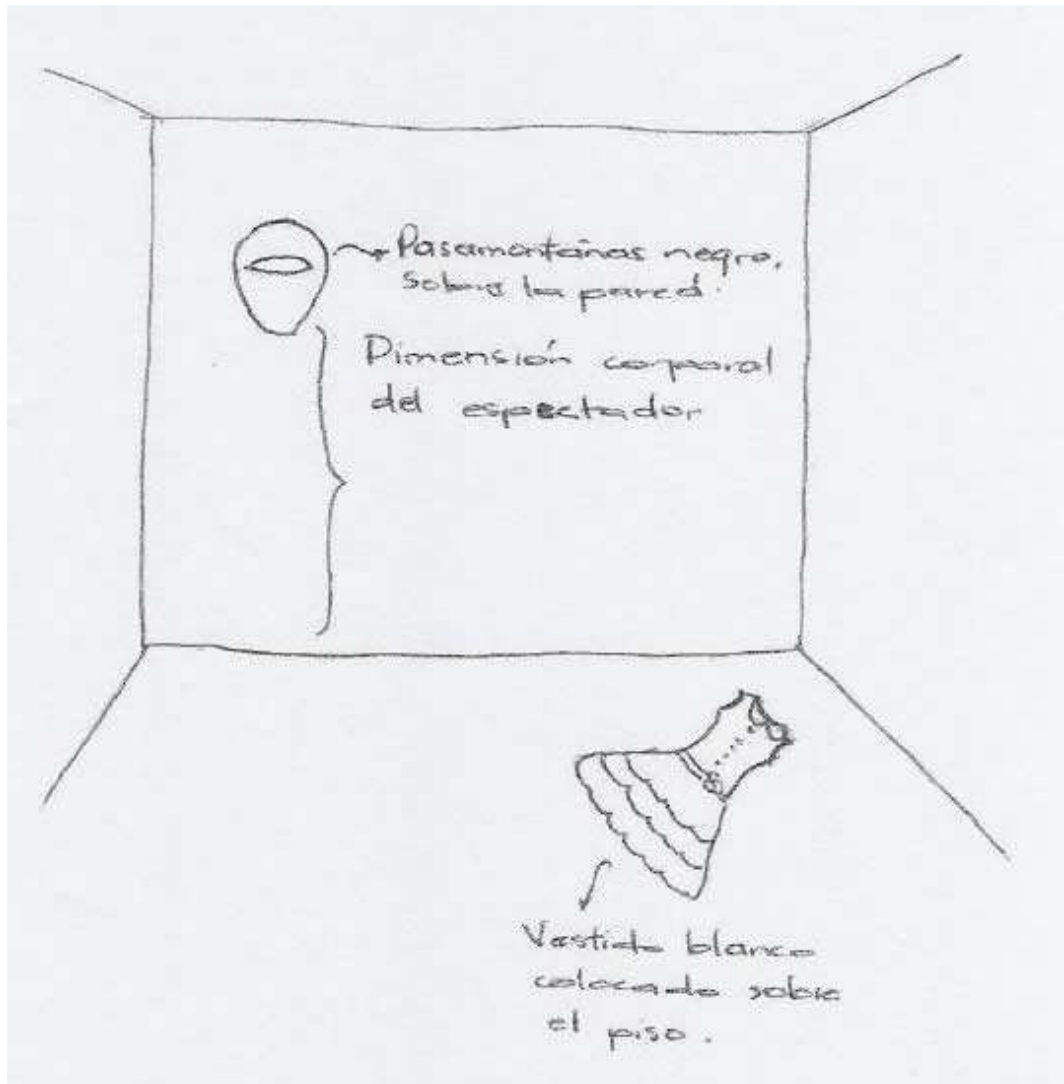
*Se reza un Padre Nuestro y un Ave María.*



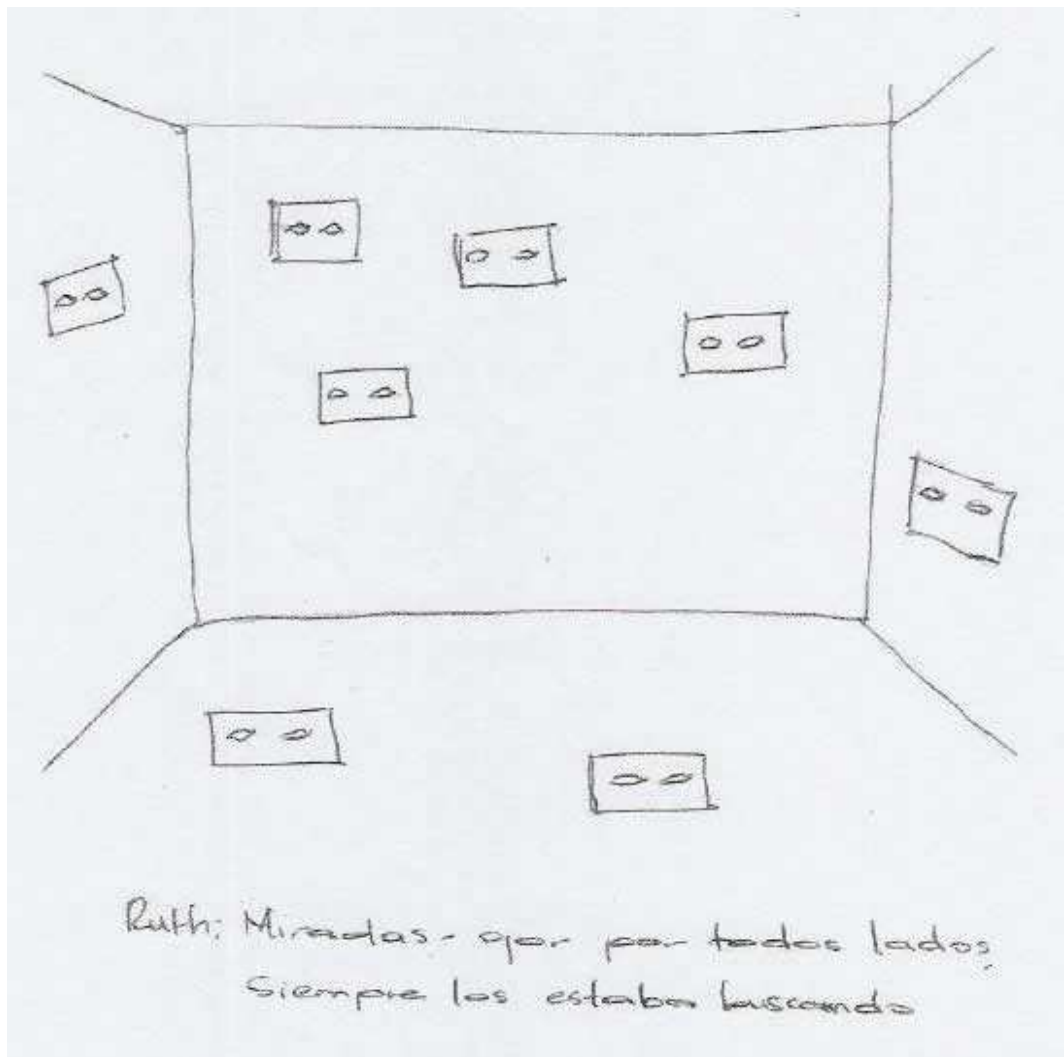
## ANEXO E: BOCETOS DEL AUTOR



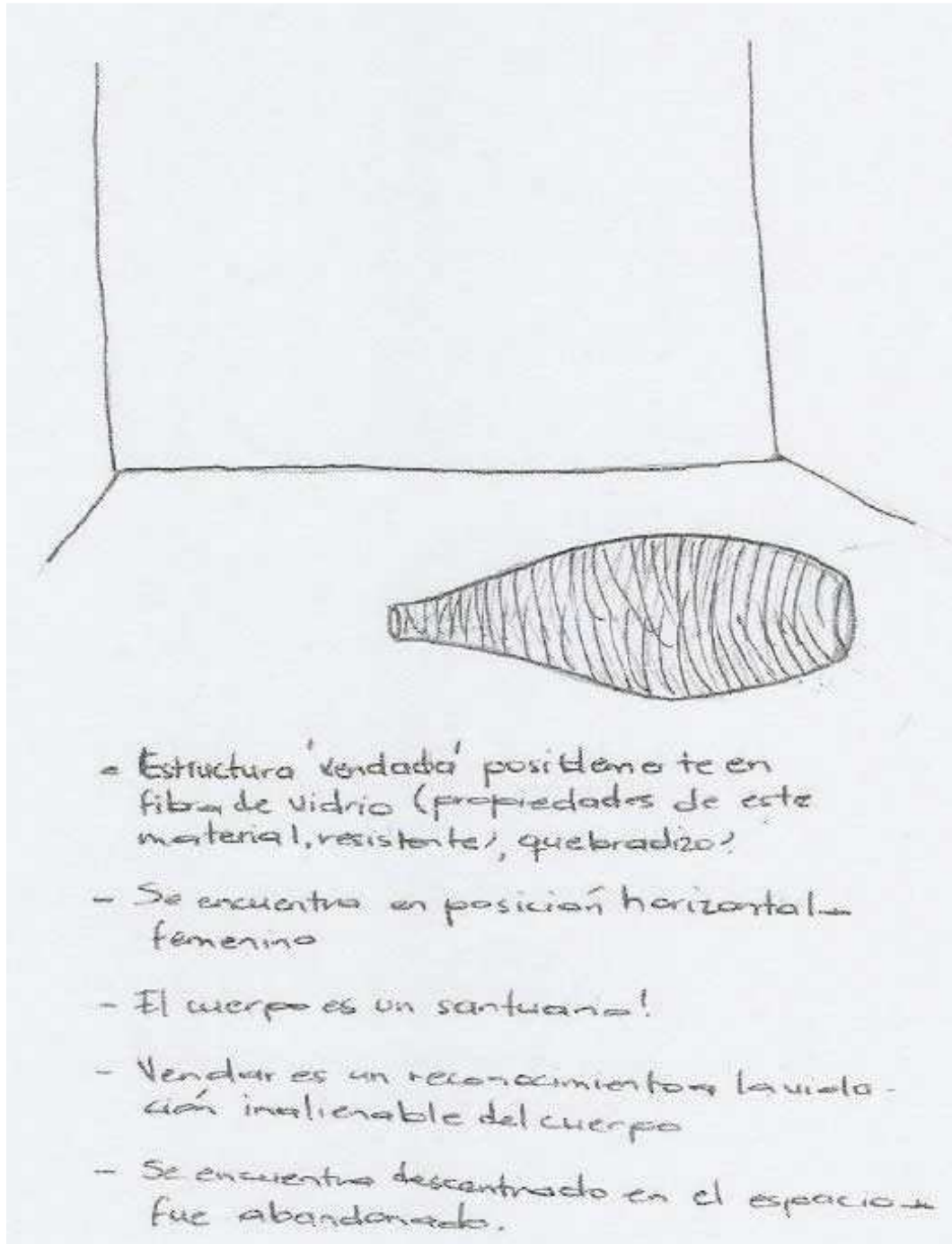
**ANEXO E: BOCETOS DEL AUTOR  
(CONTINUACIÓN)**



**ANEXO E: BOCETOS DEL AUTOR  
(CONTINUACIÓN)**



## ANEXO E: BOCETOS DEL AUTOR (CONTINUACIÓN)



## Anexo B. Anecdótico

Después de tener la idea planteada, lo que seguía era su desarrollo. Comencé con la búsqueda del material para construir la figura de la primera obra y del vestido blanco para la segunda. Para ello, aproveché un viaje que realicé a Guatavita y principalmente una visita al cuarto piso de la plaza central de la ciudad de Bucaramanga.

En esta exploración encontré objetos y materiales bien interesantes, pero por el momento nada concreto. Igualmente, los vestidos no cumplían los requerimientos deseados.

Figura 5. Objetos y materiales.



Fuente. Archivo personal.

Por otra parte, empecé a experimentar con Vinipel, este material es familiar para mí, pues en la empresa en donde trabajo se utiliza diariamente. Es un material que se deja trabajar exquisitamente y a mi consideración se lograron cosas bien interesantes. Sin embargo, no satisfacían mi necesidad.

Figura 6. Experimentación con vinipel.



Fuente. Archivo personal.

En una de esas reuniones con el trío de amigos que se encontraban en la misma situación de desarrollo de proyecto de grado, pude observar sobre la gran mesa de centro de la anfitriona un libro de George Segal que llamó poderosamente mi atención. En la portada la obra *The Dancers, 1971-82*. Di una buena ojeada al libro. Las imágenes de las figuras blancas y en su mayoría de mujeres de Segal rondaban en mi cabeza...

Ya en ese momento había resuelto quien tejiera en dos agujetas los pasamontañas negros. Ella es la señora Marlene quien aceptó tejer uno como muestra. Claro está, que la decisión tomada por su parte fue muy temerosa pues el hecho de ser un pasamontañas la intimidaba y la llevó a indagarme sobre la necesidad de mi encargo. Tuve que explicarle de la mejor manera posible el destino del pasamontañas. Igualmente, le comenté que serían varios, pero más adelante se lo indicaría. No obstante su miedo la acompañó por un buen tiempo, pues me lo hacía saber cada vez que teníamos una conversación. Creo que su hijo la conducía particularmente a esto.

Ah... pero las figuras blancas rondaban en mi cabeza...

Obviamente el libro ya estaba a mi disposición, lo cual me permitió involucrarme un poco más en la obra de Segal. El utiliza para la elaboración de sus figuras bandas medicas de yeso blanco Johnson & Johnson, las cuales introduce en

recipientes con agua caliente antes de ser colocadas sobre el cuerpo de la persona que le sirve como modelo.

Así que, este sondeo me indujo a trabajar con un modelo vivo para la elaboración de las figuras, pero todavía me quedaba hallar el material. La necesidad era encontrar uno con el cual yo pudiera moldear la figura de la modelo y el cual actuase como una especie de vendaje pues esto hacía parte de mi intención plástica.

Con esta idea en mi cabeza empecé a indagar y a estar muy atenta a todo lo que me rodeaba y llamaba mi atención. Comencé a recordar materiales con los que había trabajado anteriormente, recapitulé sobre la resina, la tela y el papel entre otros. Recordé que se podía hacer papel reciclado y esto me gustaba porque tenía la posibilidad de introducir en su confección arroz o cascarilla como representación de éste, pues esta idea está relacionada con una de las entrevistas (Material complementario). Igualmente, estuve en la búsqueda de papel de arroz, pero sólo puede encontrarme con papel de papa, el cual es bien interesante.

Sin embargo, durante la conversación con una compañera me enteré de la existencia de Luz y Vida una Asociación de mujeres artesanas de Bucaramanga, allí se elaboran artesanalmente bolsos, tapices, mochilas... y papel. Así que, me puse en contacto con la asociación y las visité en su sede. Pude conocer su trabajo y en especial lo que me interesaba que era el papel. Lo elaboran en diferentes grosores y colores, dependiendo de la aplicación que se le quiera dar. Escogí uno de bajo gramaje y de color blanco y pedí que me elaboraran unos cuantos pliegos.

Decidí trabajar con papel para la elaboración de las figuras y otro material familiar para mí como es la cinta pegante ancha transparente más conocida por su uso para sellar cajas. En donde trabajo la usan para asegurar y sellar el vinipel con que envuelven las bandejas de producto.

Mientras obtenía el papel artesanal adquirí unos pliegos de papel bond blanco para iniciar con la elaboración del boceto.

Pero realmente, ¿qué fue lo que empecé a crear?

Una compañera se prestó como modelo para la experimentación. Empecé a envolverla con los pliegos de papel blanco y sobre este colocaba la cinta ancha transparente, la cual iba pegando el papel. La posición con la cual trabajamos fue de pie.

Lo que se obtuvo fue muy interesante y mejor aún, cumplía con mis expectativas.

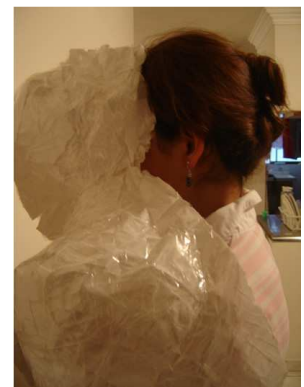
En este punto del proceso decidí que no sólo iba a tener una figura en mi trabajo final, sino varias. Cada una de ellas manejaría una posición diferente, pero todas serían trabajadas en la misma técnica con el papel artesanal y la cinta ancha transparente. Continué con la elaboración de los bocetos.

Figura 7. Figura de pie en papel bond y cinta ancha transparente.



Fuente. Archivo personal.

Figura 8. Elaboración de bocetos1.



Fuente. Archivo personal.

Todo este proceso me llevó a mejorar la técnica. Descubrí, que es preferible comenzar con el torso, seguir con las extremidades, por último la cabeza y la cara. Igualmente, hay partes de la figura que necesitan ser más reforzadas que otras, pero todo esto se maneja dependiendo de la posición escogida.

Figura 9. Elaboración de bocetos 2.



Fuente: Archivo personal.

Para este momento ya se tenían varios pasamontañas tejidos y había conseguido el vestido blanco, decidí que este ultimo ya no sería parte de la obra.

Figura 10. Pasamontañas tejido.



Fuente: Archivo personal.

Igualmente, no serían dos obras sino una sola que involucrara los pasamontañas ubicados sobre la pared y las figuras blancas dispuestas en el espacio frente a ellos.

Figura 11. Involucrando los elementos.



Fuente: Archivo Personal.

Basándome en los bocetos realizados, escogí las posiciones que quería manejar en la realización de las figuras. Cabe anotar que estas ya serían trabajadas con el papel blanco artesanal y la cinta ancha transparente.

Para la realización de las figuras trabajé con un par de modelos. Ellas, dos amigas que muy amablemente me colaboraron en esta tarea.

La elaboración de las figuras es algo dispendioso, las modelos debían quedarse inmóviles por largos períodos de tiempo. Primero se envolvían con el papel y la cinta ancha, luego se hacían cortes estratégicos para remover la figura y finalmente se reensamblaban para dar la forma del gesto escogido.

Algunas figuras necesitaron de una estructura interna para reforzar la posición y dar sostén sin necesidad de acudir a elementos exteriores en el momento de la instalación en el espacio. Por ejemplo, para la figura de pie fue necesario construir una estructura con cemento gris. Se hicieron unos moldes de la parte correspondiente a los pies mediante la técnica del vaciado y de allí se desprenden las varillas de hierro.

Figura 12. Figuras en papel artesanal de color blanco y cinta ancha transparente.



Fuente: Archivo Personal.

Cabe mencionar la experiencia vivida por las dos modelos. Ellas se sometieron a una situación que no es fácil de manejar. Para mencionar, el tiempo que debían estar quietas para la realización de las obras no era menos de 2 horas, lo cual las llevaba a estados de adormecimiento, dolor y cansancio de algunas partes de su cuerpo. Igualmente, el encerramiento generaba calor y llegaban a experimentar situaciones de desequilibrio físico, miedo y pánico. En esta situación se pudo observar como dos personas pueden reaccionar de diferente forma al ser sometidas a una misma experiencia.

Como experiencia personal, deseaba sentir en carne propia lo que las dos modelos “sufrían” y decidí probar conmigo misma. Pedí que me envolvieran.

Es importante resaltar que cada posición requiere una conciencia corporal y previamente experimentar un estado de ánimo, acorde a la situación y haciendo uso de la memoria emocional.

Las modelos recibieron una pequeña instrucción por parte de un integrante del grupo de teatro Jaula Abierta de algunas técnicas del teatro antropológico para trabajar el cuerpo (Eugenio Barba y Alexandrie).

Figura 13. Experiencia personal.



Fuente: Archivo Personal.

## Anexo C. Retratos de mujer

Soy mujer<sup>15</sup>

Trepo los árboles  
A conocer los nidos de las codornices y las palomas

Corro descalza, juego trompo  
Y remonto cometas con los amigos de mi barrio

Tercio la mochila a mi hombro con un lápiz y un cuaderno  
Y me voy a participar en las luchas de mi pueblo

Me niego a lavar los platos de nuestra mesa  
Y te invito a tender las sábanas  
Que junto arrugamos

Decido libremente encontrarme en tu cuerpo desnudo  
Para recorrer juntos  
Los parajes más recónditos del universo

Tomo mi llave, abro y cierro mi cuerpo

¡Me gusto! ¡Me creo! ¡Me gozo! ¡Me duelo!

Escribo mi historia  
Y desde una página mi abuela sonrío  
Me toma de la mano y juntas nos vamos a un café  
a tomar capuchino y a bailar un tango

Ella,  
Con su delantal gris de bolsillos amplios

Yo,  
Con mi vestido ceñido, zapatos de tacón  
Y perfume de rosas

Por Zaira Isabel Benavides

---

<sup>15</sup> BENAVIDES, Zaira Isabel. Soy mujer. En: VANGUARDIA & Cultura. Bucaramanga: VANGUARDIA LIBERAL, 13 de marzo de 2005. p. 12.