

Entre La Noche y El Día

Esair López Reátiga

Trabajo de Grado para optar al título de Maestro en Artes Plásticas

Directora:

Martha Liliana Pinto Malaver

Maestra en Bellas Artes

Universidad Industrial de Santander-UIS

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia-IPRED

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2026

## Tabla de Contenido

	Pág.
<a href="#"><u>Introducción</u></a>	8
<a href="#"><u>Planteamiento del problema</u></a>	11
<a href="#"><u>Justificación</u></a>	12
<a href="#"><u>1. Objetivos</u></a>	14
<a href="#"><u>1.1 Objetivo General</u></a>	14
<a href="#"><u>1.2 Objetivos Específicos</u></a>	14
<a href="#"><u>2. Capítulo 1- Componente histórico</u></a>	15
<a href="#"><u>2.1 Revisión histórica</u></a>	15
<a href="#"><u>2.1.1 Marco histórico: Prostitución, modernización urbana y economía del cuerpo en Bucaramanga (1940–1960)</u></a>	17
<a href="#"><u>2.2 Contexto social e histórico del retrato</u></a>	19
<a href="#"><u>2.3 Estigma y humanidad en las trabajadoras sexuales</u></a>	22
<a href="#"><u>2.3.1 Depresión y trastorno de estrés postraumático en trabajadoras sexuales</u></a>	24
<a href="#"><u>2.4 Antecedentes</u></a>	25
<a href="#"><u>2.4.1 Recorrido del aprendizaje y su influencia en la tesis</u></a>	34
<a href="#"><u>3. Capítulo 2- Componente Conceptual</u></a>	35
<a href="#"><u>3.1 Factores socioeconómicos que influyen en la prostitución</u></a>	35
<a href="#"><u>3.2 El retrato como generador de diálogo y cambio social</u></a>	37
<a href="#"><u>3.2.1 El retrato como herramienta de dialogo y cambio social frente a la prostitución</u></a>	39
<a href="#"><u>3.2.2 cuando el retrato nos devuelve la palabra</u></a>	40
<a href="#"><u>3.3 Apegos invisibles: el club nocturno como refugio</u></a>	40
<a href="#"><u>3.4 Ética en la representación</u></a>	41
<a href="#"><u>3.5 Técnica pictórica como soporte conceptual – Acrílico, dibujo y óleo</u></a>	44
<a href="#"><u>3.6 Función teórica del referente</u></a>	45
<a href="#"><u>3.7 Referentes artísticos que han trabajado el retrato y la prostitución</u></a>	48
<a href="#"><u>3.7.1 Nan Goldin</u></a>	48
<a href="#"><u>3.7.2 Carla Rippey</u></a>	50

4. Proceso52

4.1 Metodología52

4.2 Materiales53

4.3 Técnicas53

4.4 Documentación y análisis53

4.5 Desarrollo de retratos54

4.6 Exhibición55

4.6.1 propuesta museográfica55

4.7 Bitácora de proceso creativo – 202561

4.7.1 Proceso de investigación y producción61

4.7.2 Actividades y observaciones61

4.7.3 Realización de entrevistas cualitativas a 6 mujeres internas:61

4.8 Propuesta plástica81

4.8.1 Influencia de los referentes en decisiones formales específicas:81

4.8.2 Daniela84

4.8.3 Gabriela86

4.8.4 Yaris89

4.8.5 Sofia91

4.8.6 Ruth94

4.8.7 Juliana96

4.8. Dana99

4.8.9 Sobre la coherencia visual y diversidad:102

5. Conclusiones104

Referencias bibliográficas107

## TABLA DE FIGURAS

- [Figura 1. Retrato en el tiempo](#)<sup>20</sup>
- [Figura 2. Eakins, T \(1875. The Gross Clinic \(óleo sobre lienzo\). Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA](#)<sup>22</sup>
- [Figura 3. "Crepúsculo" \(1882\) del maestro academicista francés William-Adolphe Bouguereau. "copia"](#)<sup>27</sup>
- [Figura 4. Astrid \(100 x 70 cm.\)](#)<sup>28</sup>
- [Figura 5. Figura femenina \(35 X 50\)](#)<sup>29</sup>
- [Figura 6. Propuesta para el XXIV Salón Arte Novel UIS](#)<sup>30</sup>
- [Figura 7. Figura anatómica 80 x 100 cm](#)<sup>31</sup>
- [Figura 8. "Marcela" retrato sobre papel Durex \(35 x 25 cm\)](#)<sup>32</sup>
- [Figura 9. Bajo el agua, óleo sobre lienzo 180 x 140 cm.\)](#)<sup>33</sup>
- [Figura 10. "Pregnant Nude \(1971\), Alice Neel. Óleo sobre lienzo. colección del Metropolitan Museum of art, Nueva York"](#)<sup>38</sup>
- [Figura 11. Philip Guston \(1913- 1980\)](#)<sup>45</sup>
- [Figura 12. The Ballad of Sexual Dependency \(1986\) \(fotografía\)](#)<sup>49</sup>
- [Figura 13. planos sala exposición Macaregua UIS](#)<sup>55</sup>
- [Figura 14. fotografía sala de exposición Macaregua UIS](#)<sup>56</sup>
- [Figura 15. distribución en sala](#)<sup>60</sup>
- [Figura 16. La Media Naranja \(Lebrija- Santander\)](#)<sup>62</sup>
- [Figura 17. Primeros bocetos \(primeras ideas\)](#)<sup>65</sup>
- [Figura 18. Primera idea de realización de retratos](#)<sup>66</sup>
- [Figura 19. Búsqueda de técnica](#)<sup>67</sup>
- [Figura 20. Juliana \(fotografía\)](#)<sup>70</sup>
- [Figura 21. Sofía \(fotografía\)](#)<sup>70</sup>
- [Figura 22. Dana \(fotografía\)](#)<sup>71</sup>
- [Figura 23. Gabriela \(fotografía\)](#)<sup>71</sup>
- [Figura 24. Ruth \(fotografía\)](#)<sup>72</sup>
- [Figura 25. Proceso "Daniela"](#)<sup>73</sup>
- [Figura 26. Proceso "Gabriela"](#)<sup>74</sup>
- [Figura 27. Proceso "Gabriela"](#)<sup>75</sup>
- [Figura 28. Proceso "Sofía"](#)<sup>76</sup>
- [Figura 29. Proceso "Ruth"](#)<sup>77</sup>
- [Figura 30. Boceto inicial "Juliana"](#)<sup>78</sup>
- [Figura 31. Proceso "Juliana"](#)<sup>79</sup>
- [Figura 32. Proceso "Juliana"](#)<sup>79</sup>
- [Figura 33. Proceso "Dana"](#)<sup>80</sup>
- [Figura 34. Obra "Daniela"](#)<sup>84</sup>
- [Figura 35. Plano detalle](#)<sup>85</sup>
- [Figura 36. Obra "Gabriela"](#)<sup>86</sup>
- [Figura 37. Planos detalles](#)<sup>88</sup>
- [Figura 38. Obra "Yaris"](#)<sup>89</sup>

[Figura 39. Planos detalles](#)91

[Figura 40. Obra "Sofía"](#)91

[Figura 41. Plano detalle.](#)93

[Figura 42. Obra "Ruth"](#)94

[Figura 43. Plano detalle](#)96

[Figura 44. Obra "Juliana"](#)96

[Figura 45. Plano detalle](#)98

[Figura 46. Obra "Dana"](#)99

[Figura 47. Plano detalle](#)101

## Resumen

Título: Entre la noche y el día \*

Autor: Esair López Reátiga \*\*

Palabras clave: mujer, trabajo, retrato, interpretación, arte relacional.

### Descripción:

Este proyecto artístico fue desarrollado en el contexto de la media naranja un establecimiento nocturno donde se ejerce la prostitución está compuesto por una serie de siete retratos realizados en técnicas mixtas acrílico, dibujo y óleo que buscan explorar la presencia, la dignidad y la subjetividad de mujeres cuyos caminos se cruzan en un entorno nocturno. Las piezas llevan por título Daniela, Gabriela, Ruth, Yaris, Sofía, Dana y Juliana, cada una construida a partir de encuentros personales, conversaciones y momentos compartidos durante la convivencia del artista en el espacio donde trabaja.

Aunque todas las obras comparten una estética basada en el uso expresivo del color, el trazo gestual y la proximidad del encuadre, cada retrato posee características formales propias: variaciones en la luz, texturas y decisiones pictóricas que responden a la personalidad, emocionalidad y tono de cada historia. Más que representar rostros, la serie busca crear imágenes que activen la mirada del espectador hacia dimensiones íntimas como la fortaleza, la vulnerabilidad, el cansancio, la resistencia y los silencios que habitan en cada una de ellas.

El proyecto surge de una experiencia prolongada de observación y diálogo que transforma la práctica pictórica en un ejercicio de escucha. En este sentido, el retrato funciona como un puente relacional: no pretende hablar por las mujeres, sino reconocer su presencia a través de la pintura y generar un espacio de encuentro entre sus vivencias y la sensibilidad del público. De este modo, la obra propone un acercamiento poético y humano a realidades frecuentemente marginadas, donde la pintura se convierte en un medio para pensar la mirada, la representación y el vínculo con el otro, el arte se convierte en medio de diálogo y comprensión entre mundos frecuentemente separados por el prejuicio.

## Abstract

Title: Between night and day<sup>\*</sup>

Author: Esair López Reatiga<sup>\*\*</sup>

Keywords: Woman, work, portrait, interpretation, relational art.

Description:

This art project, developed within the context of "La Media Naranja," a nightclub where prostitution takes place, comprises a series of seven portraits created using mixed media techniques—acrylic, drawing, and oil—that explore the presence, dignity, and subjectivity of women whose paths cross in this nocturnal setting. The pieces are titled Daniela, Gabriela, Ruth, Yaris, Sofía, Dana, and Juliana, each constructed from personal encounters, conversations, and shared moments during the artist's time in the space where he works.

While all the works share an aesthetic based on the expressive use of color, gestural brushstrokes, and close framing, each portrait possesses its own formal characteristics: variations in light, textures, and painting choices that reflect the personality, emotions, and tone of each woman's story. More than simply representing faces, the series seeks to create images that draw the viewer's gaze toward intimate dimensions such as strength, vulnerability, exhaustion, resilience, and the silences that reside within each of these women.

The project stems from a prolonged experience of observation and dialogue that transforms painting into an exercise in listening. In this sense, the portrait functions as a relational bridge: it does not seek to speak for the women, but rather to acknowledge their presence through painting and create a space for encounter between their experiences and the sensibilities of the public. Thus, the work proposes a poetic and human approach to frequently marginalized realities, where painting becomes a means of reflecting on the gaze, representation, and connection with the other; art becomes a vehicle for dialogue and understanding between worlds often separated by prejudice.

## Introducción

El presente documento expone el desarrollo y los resultados de un proyecto, que nace de una vivencia particular que corresponde a lo vivido y observado durante mi labor como celador, en el contexto centrado en la prostitución más exactamente en el municipio de Lebrija, abordando la dualidad y percepción de las mujeres que ejercen el trabajo sexual. Durante aproximadamente dos años, desempeño mi labor como celador del lugar, en el cual convivo de manera diaria con las mujeres que trabajan allí, con el fin de profundizar en la observación pasé también un tiempo de 2 meses viviendo permanentemente en dicho lugar, en este periodo de tiempo pude involucrarme más a fondo con las dinámicas del lugar, mejorar lazos de confianza, también escuchar historias personales tanto de trabajadoras como de administrativas, este acercamiento no fue distante, ni meramente investigativo; fue una inmersión consiente y respetuosa, de la cual ellas hicieron parte activa pues presentaron interés en la realización del proyecto,

también algunas discusiones menores de cómo sería usada su imagen pero al explicar cómo busco romper prejuicios y estereotipos, desde la experiencia directa, las cuales suelen permanecer ocultos se disiparon; surge la inquietud tanto ética como estética sobre cómo se representan y perciben las mujeres que ejercen esta labor en el contexto colombiano, generando en mí un conflicto entre lo correcto y lo incorrecto pero también haciéndome entender la existencia de lugares como “La Media Naranja”.

El proyecto se plantea como una forma de hacer visible, desde distintas formas de representación la pintura y dibujos de retratos usándolos de diferentes maneras y formas de expresión, también algunos anónimos los cuales son el punto central de la obra evidenciando las realidades, su complejidad y lo diversas que puede llegar a ser en su experiencia “trabando en La Media Naranja” como trabajadoras sexuales y en este punto es importante aclarar que mi intención no es romantizar ni condenar el trabajo sexual, sino evidenciar una visualización más cercana y empática de la realidad que estas mujeres viven.

Por medio de la observación objetiva y constante, fui identificando como las circunstancias de vida, sus decisiones, las situaciones económicas, sociales y emocionales se ven reflejados en sus rostros y cuerpos, la forma en la que habitan el espacio, las formas en las que interactúan tanto en el lugar como entre ellas. Desde este punto de partida nace la necesidad de crear una propuesta plástica que no solo evidenciara el desgaste físico, la necesidad o lo marginal de dicho trabajo, sino que también pudiera dar una mirada estética y

un tanto crítica que honrara sus experiencias evitando caer en estereotipos sociales.

Este documento, recoge los fundamentos tanto metodológicos como conceptuales e imágenes del proyecto, las decisiones que fueron tomadas a partir de la observación directa, el consentimiento por parte de las personas involucradas y una escucha activa, por eso evito la mirada cosificada, me concentre en la humanidad y diferencias de cada mujer. Por medio de este proyecto se busca no solo representar, sino también cuestionar las estructuras, que causan marginación social de estas vidas y cuerpos, de manera que ofrece una alternativa visual y simbólica lo que por lo general la sociedad ignora, esta tensión ética, propia del arte que trabaja con cuerpos reales y memorias vivas, ha sido considerada en cada decisión conceptual y formal de la obra.

A través de una propuesta plástica usando diferentes técnicas de pintura y dibujo, se desarrolló una serie de obras que representan de forma visual y simbólica las experiencias, de las trabajadoras sexuales del establecimiento conocido como “La Media Naranja “y la forma en las que el artista las visualiza. Esta producción artística se fundamenta en un proceso de observación: Se emplean retratos trabajados con técnicas mixtas que combinan el dibujo, pintura y elementos matéricos, buscando no solo captar los rasgos físicos, sino también aquello que permanece oculto a simple vista: huellas emocionales, los gestos, la fuerza y la vulnerabilidad reflejada en sus rasgos.

Las trabajadoras sexuales, históricamente estigmatizadas y reducidas, poseen historias de vida profundas, atravesadas por contextos de violencia estructural, decisiones personales, resistencias y afectos. Su humanidad ha sido invisibilizada bajo la sombra de una moral conservadora que prefiere ignorar su existencia o convertirla en objeto de juicio. Esta propuesta nace del convencimiento de que el arte tiene la obligación de visibilizar, re dignificar, dar voz y crear puentes entre mundos distantes. A partir de la experiencia vivida dentro del espacio de trabajo y convivencia con ellas, se hace urgente y necesario ofrecer una representación estética que no sólo muestre lo evidente, sino que ahonde en las sutilezas de sus realidades.

Con la intención generar empatía en el espectador, buscando una reflexión profunda y crítica sobre el trabajo sexual desde una mirada humanista y no moralizante. Se pretende abrir un espacio de diálogo que permita cuestionar los estigmas, confrontando al público con imágenes que, lejos de romantizar o condenar, inviten a ver al otro desde la comprensión y el respeto. Además, el arte en este proyecto, no se concibe como mero ejercicio estético, sino como una herramienta de memoria y transformación. Memoria, porque rescata relatos que la sociedad prefiere ignorar: gestos, miradas e historias de mujeres. Transformación, porque al visibilizar sus humanidades, abre un espacio a la empatía, reflexión y posibilidad de cambio, tanto en el espectador como en las propias protagonistas.

Esta doble función del arte responde a una necesidad urgente en contextos como Lebrija, donde el juicio moral ha opacado algunas historias.

## Planteamiento del problema

En Colombia, la prostitución continúa siendo una actividad profundamente estigmatizada pese a su presencia histórica y a su dimensión socioeconómica. Las mujeres que ejercen este trabajo suelen ser percibidas desde imaginarios que las reducen a estereotipos moralizantes, o deshumanizantes, lo cual afecta directamente su identidad, su relación con la comunidad y sus posibilidades de agencia. En municipios como Lebrija donde las dinámicas sociales son más cerradas las trabajadoras sexuales viven una tensión constante entre la necesidad económica, la invisibilización y el rechazo simbólico por parte de la sociedad.

Durante las entrevistas realizadas, se evidencia que estas mujeres cargan con historias marcadas por la violencia, la precariedad y la exclusión, pero también con experiencias de afecto, resistencia y dignidad que no encuentran lugar en el imaginario colectivo. Sin embargo, su voz permanece ausente en los discursos oficiales, y su representación visual en el arte suele reproducir miradas objetivantes que no reflejan la complejidad de sus trayectorias vitales.

Esta ausencia de representación crítica genera una pregunta central:

¿cómo visibilizar, desde el arte, las experiencias de mujeres en prostitución y permitiendo que sus identidades sean reconocidas desde la singularidad?

La falta de espacios donde estas mujeres puedan narrarse a sí mismas constituye un vacío simbólico y cultural. Explorar sus historias mediante retratos y testimonios permite cuestionar las estructuras que sostienen el estigma y abre un diálogo necesario entre arte, comunidad y memoria.

#### Justificación

El presente proyecto se justifica por una necesidad de mostrar, desde una perspectiva artística, y personal, las complejas realidades de las trabajadoras sexuales de “La Media Naranja” en Lebrija, Santander, un contexto que, a nivel general, refleja dinámicas de marginación, estigma, desigualdad social y estereotipos. En el ámbito internacional, la prostitución es un fenómeno que atraviesa fronteras, vinculado a problemáticas como la trata de personas, la desigualdad económica y las construcciones de género, lo que demanda representaciones que humanicen a las personas involucradas más allá de los estereotipos.

A nivel nacional, Colombia enfrenta retos en la regulación y protección de los derechos de las trabajadoras sexuales, quienes a menudo son invisibilizadas o juzgadas, según datos de organizaciones como Profamilia

quienes promueven los siguientes derechos (Profamilia, 2025)  
(Fortalecer la autonomía y la autoestima en tu sexualidad, Explorar y disfrutar de una vida sexual placentera, Vivir una sexualidad libre y placentera, Elegir tus parejas sexuales, Vivir tu sexualidad sin ningún tipo de violencia, Tener relaciones sexuales consensuadas, Elegir dónde, cuándo y con quién iniciar tu vida sexual, Decidir sobre tu unión con otras personas, Vivir y expresar libremente tu orientación sexual e identidad de género, Proteger y prevenir Infecciones de Trasmisión Sexual (ITS) o embarazos no deseados, Recibir información y acceso a servicios de salud de calidad sobre sexualidad, sin ningún tipo de discriminación).

En el contexto regional de Lebrija, “La Media Naranja” es un espacio que condensa estas tensiones, donde las mujeres enfrentan estas realidades en su día a día mientras sostienen economías familiares. Desde el ámbito institucional, este proyecto se alinea con los objetivos de mi formación en artes plásticas, que promueve el uso del arte como herramienta de reflexión crítica y transformación social, permitiéndome explorar técnicas de representación que desafíen narrativas tradicionales. Esta investigación es relevante en mi formación artística, ya que me permite integrar herramientas de observación, análisis y creación plástica para abordar una problemática social compleja, aportando al debate sobre la representación de cuerpos marginados en el arte contemporáneo. Este proyecto busca no solo cumplir con un ejercicio académico, sino también incidir en la comprensión de realidades ignoradas, utilizando el arte como puente hacia la empatía y el

cuestionamiento social.

## 1. Objetivos

### 1.1 Objetivo General

Explorar a través del retrato artístico diferentes miradas no sexualizadas del cuerpo de la mujer a partir de algunas trabajadoras sexuales del bar “La Media Naranja” con la intención de dignificarlas en el imaginario.

### 1.2 Objetivos Específicos

Documentar y analizar las dinámicas humanas y sociales de las trabajadoras sexuales en “La Media Naranja”.

Seleccionar entre las trabajadoras sexuales con las que tengo relación laboral las historias de vida o personalidades que considero más favorables plásticamente a la hora de desarrollar mi obra.

Desarrollar una serie de retratos en técnicas mixtas que representen las características particulares y únicas de algunas de las trabajadoras sexuales del bar La Media Naranja.

## 2. Capítulo 1-Componente histórico

### 2.1 Revisión histórica

A lo largo de la historia del arte, el cuerpo humano y especialmente el cuerpo femenino ha sido uno de los ejes centrales de la representación, ya sea como objeto de contemplación estética, crítica social o experimentación formal. En la pintura al óleo, el cuerpo fue frecuentemente idealizado, subordinado a cánones de belleza y erotismo que respondían a intereses sociales y políticos. Sin embargo, a partir del siglo XIX y XX, el arte comenzó a alejarse de esa idealización clásica para dar paso a representaciones más crudas, vulnerables y humanas, donde el cuerpo se convirtió en escenario de conflictos.

En el arte contemporáneo, numerosas artistas han abordado el cuerpo desde perspectivas críticas y políticas, especialmente en contextos de marginalidad, violencia o prostitución. La obra de Nan Goldin, por ejemplo, muestra cuerpos femeninos en situaciones de intimidad, fragilidad y dependencia, desde una estética cruda y visceral que desafía la mirada voyerista y comercial.

Sin embargo, en América Latina y particularmente en Colombia, el arte

ha desarrollado una tradición distinta, donde el cuerpo sexualizado ha sido abordado no solo como objeto de denuncia, sino como sujeto de reivindicación. El cuerpo en el arte contemporáneo latinoamericano no es solo un objeto de consumo, sino un espacio de lucha simbólica y política. Esta perspectiva es crucial para entender el proyecto, ya que busco representar a las trabajadoras sexuales del bar “La Media Naranja” no como objetos de deseo, sino como sujetos con historias y emociones.

Un ejemplo relevante de esta tendencia lo encontramos en el arte vasco de los años noventa, donde artistas como Dora Salazar, Txaro Fontalba o Patricia Bernabé recurrieron a la representación de la vulva, los pechos y el útero como símbolos de poder, creatividad y autoconocimiento, lejos de la mirada pornográfica o fetichista. Salazar, en su obra *Las VII moradas de Santa Teresa* (1996), utiliza la vulva como símbolo de liberación sexual y espiritual, reinterpretando la figura de Santa Teresa en clave feminista. Fontalba, por su parte, en series como *La Venus de los tapones* (1995), simplifica las formas corporales y utiliza materiales como yeso o metal para alejar la obra del naturalismo y dificultar su consumo visual erótico. Bernabé, en cambio, vincula el útero con la escritura y el pensamiento, haciendo emerger palabras de ese órgano como símbolo de conocimiento y autorreferencialidad.

Estas estrategias, la simplificación formal, la ocultación simbólica, la conexión con lo sagrado o lo cotidiano son herramientas poderosas para

desactivar la mirada deseante y construir una representación ética del cuerpo. Mi propuesta se alinea perfectamente con estas prácticas: no se trata de negar la sexualidad, sino de reclamar la complejidad humana de las mujeres que trabajan en la prostitución, mostrando sus cuerpos como territorios de experiencia.

Mi proyecto, entonces, no es una simple serie de retratos, sino una intervención política y estética, pero que también busca construir una nueva estirpe local: la de las mujeres del bar “La Media Naranja”, cuyas historias y cuerpos merecen ser representados desde una mirada que no las reduce a objetos de deseo, sino que las reconoce como sujetos de vida (Luengo Aguirre, 2023).

### 2.1.1 Marco histórico: Prostitución, modernización urbana y economía del cuerpo en Bucaramanga (1940–1960)

El estudio histórico de la prostitución en Bucaramanga entre las décadas de 1940 y 1960 revela que este fenómeno no puede comprenderse únicamente desde categorías morales, sino dentro de un proceso más amplio de modernización urbana, migraciones forzadas y transformaciones económicas. Tal como documenta Otero Uribe (2005), la ciudad experimentó un crecimiento acelerado que modificó su estructura social y creó nuevas tensiones alrededor del cuerpo femenino y su lugar en el espacio urbano.

Entre 1940 y 1960, Bucaramanga pasó de ser un asentamiento agrícola a consolidarse como una ciudad moderna en expansión. La ampliación de las vías, la llegada de nuevos comercios y la promesa de oportunidades laborales atrajeron a miles de migrantes, especialmente mujeres que huían de la pobreza rural y de la violencia bipartidista posterior al asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948. Muchas de ellas llegaron sin redes de apoyo, sin tierras y con responsabilidades familiares que recaían exclusivamente sobre sus hombros (Otero Uribe, 2005).

En este contexto, las opciones laborales para las mujeres urbanas eran escasas y profundamente precarizadas. Los trabajos disponibles servicio doméstico, fábricas de cigarros, lavanderías o labores artesanales ofrecían salarios insuficientes y jornadas extenuantes. La prostitución emergió entonces como una estrategia racional de supervivencia, que permitía obtener en minutos ingresos superiores a los de un día completo de trabajo doméstico. Para algunas mujeres, además, significó una forma de autonomía frente a patrones abusivos o a relaciones familiares opresivas.

Ante la imposibilidad de eliminar la práctica, las autoridades municipales optaron por regularla espacialmente, estableciendo una zona de tolerancia en las periferias del centro urbano. Sin embargo, esta zona no fue homogénea: se estratificó según niveles económicos y tipos de clientela. En los sectores altos predominaban establecimientos discretos frecuentados por

comerciantes y profesionales; en los sectores intermedios, burdeles con música y cerveza accesibles para obreros; y en los sectores más bajos, cuartos improvisados donde mujeres en extrema vulnerabilidad atendían sin garantías mínimas de seguridad ni salud (Otero Uribe, 2005).

Detrás de estos entornos operaba una lógica económica sofisticada. Los burdeles funcionaban como empresas que diseñaban circuitos de consumo basados en el alcohol, el endeudamiento de los clientes y la maximización de la rotación de mujeres. Este sistema generaba ingresos significativos para los comerciantes y también para el municipio, tanto en impuestos directos como en la dinamización de actividades económicas periféricas. Así, mientras la ciudad se proyectaba como modernizada y moralmente ordenada, dependía en buena parte de la explotación económica del cuerpo de estas mujeres.

A pesar de la estigmatización social, las trabajadoras sexuales no fueron sujetos pasivos. Sus testimonios incluidos en archivos judiciales y documentos históricos revelan agencia, criterios propios, estrategias de resistencia y negociaciones constantes en un entorno hostil. Muchas de ellas sostenían a hijos, madres ancianas o hermanos menores, convirtiendo su cuerpo en un recurso económico para el sostenimiento colectivo y no únicamente individual.

Comprender esta historia resulta fundamental para el presente trabajo, pues permite evidenciar que el estigma que recae sobre las trabajadoras

sexuales es una construcción histórica vinculada a dinámicas de poder, modernización urbana y economía del cuerpo. Este marco ofrece la base necesaria para abordar, en los apartados siguientes, las problemáticas de estigmatización, trauma y representación ética presentes en la práctica contemporánea del retrato.

## 2.2 Contexto social e histórico del retrato

El retrato ha funcionado históricamente como un instrumento de legitimación simbólica reservado a las élites. Desde el Renacimiento hasta el siglo XIX, su función principal fue la afirmación del poder: reyes, burgueses, clérigos y militares fueron representados como sujetos dignos de memoria, mientras que los cuerpos marginados mujeres, trabajadores, personas racializadas, trabajadoras sexuales fueron excluidos del canon o representados bajo figuras alegóricas, morales.

Mostraré brevemente por medio de imágenes históricas el cambio en el recorrido en el tiempo del retrato para contextualizar mejor, cómo es elegido por mí para poder representar la realidad oculta tras cada mujer en mi trabajo.



Figura 1. Retrato en el tiempo

Nota. Imagen generada por el autor Gemini,2025

Tras la llegada de la fotografía en el siglo XIX no democratizó la imagen, sino que amplificó su uso como herramienta de control. Instituciones médicas, policiales y psiquiátricas fotografiaron a trabajadoras sexuales como “tipos sociales”, “casos clínicos” o “peligros públicos”, reforzando una mirada objetivadora que anulaba su subjetividad. Este legado histórico impone una deuda ética a cualquier representación contemporánea: no se puede retratar a una trabajadora sexual sin reconocer que históricamente se la ha representado para ser juzgada, no escuchada.

Se define el estigma como:

“La palabra estigma viene del griego stigmatos y fue creada por los

antiguos griegos para designar a aquellas marcas o signos que se infringían en el cuerpo de las personas en lugares visibles con la finalidad de mostrar que dicha persona había cometido algo catalogado como socialmente inaceptable, razón por la cual debía evadírsele sobre todo en el espacio público. A través de estas marcas, las personas o grupos sociales eran señalados, avergonzados y castigados mediante el discriminación y rechazo social. Con el paso del tiempo, el significado del estigma se ha modificado en sus manifestaciones, pero ha conservado su concepto primigenio, es decir, se usa para referirse a personas que poseen algún tipo de atributo especial que las transforma en seres diferentes del resto y que las inhabilita para ser aceptadas plenamente por la sociedad" (Falconí Abad,2022).

Referente: Thomas Eakins (1844- 1916)

En este contexto, Thomas Eakins emerge como figura paradigmática. Pintor y fotógrafo estadounidense, Eakins desafió la idealización académica al centrarse en el cuerpo real, anatómico, sin edulcorar. Su obra *The Gross Clinic* (1875) muestra un quirófano en pleno acto quirúrgico, con sangre, instrumental y un cuerpo expuesto: una ruptura radical con la estética decorativa del retrato burgués. Asimismo, sus estudios fotográficos de personas desnudas en movimiento muchos de ellos de clases populares evidencian un interés por lo real, lo incómodo, lo excluido.



Figura 2. Eakins, T (1875. The Gross Clinic (óleo sobre lienzo). Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA.

Función teórica del referente:

Eakins no solo desafió el canon pictórico al representar una escena cruda y realista de cirugía, pero su obra reproduce una mirada médica y patriarcal, centrada en el poder del cirujano blanco sobre el cuerpo femenino vulnerable. Su obra demuestra que el retrato, aunque inicialmente funciona como acto de poder (visual, medico, patriarcal) puede ser interpretado hoy como un acto de reconocimiento crítico: al exponer la brutalidad de la cirugía y pasividad del cuerpo femenino, invita a cuestionar las estructuras de autoridad que aún persisten en la representación de los cuerpos.

### 2.3 Estigma y humanidad en las trabajadoras sexuales

El retrato, a lo largo de la historia del arte, ha sido mucho más que una representación fisonómica: ha funcionado como un dispositivo de poder, identidad y memoria, capaz de consagrar o excluir, de dignificar o estigmatizar (Goffman, 1963; Butler, 1990). En el caso de las trabajadoras sexuales, el retrato ha sido históricamente un instrumento de estigmatización, asociando su cuerpo con la vergüenza o la inmoralidad. En el marco de esta investigación, el retrato se reivindica como herramienta crítica para visibilizar las realidades de las trabajadoras sexuales un colectivo históricamente silenciado, marginado y deshumanizado. Para comprender la urgencia y el sentido de esta propuesta artística, es fundamental situarla en su contexto social: un entramado de prejuicios, normas morales y estructuras de poder que han convertido la prostitución en un estigma profundamente arraigado. Como señala Goffman (1963), el estigma no solo marca al otro, sino que lo reduce, lo despoja de su humanidad completa y lo confina a una identidad contaminada. En el caso de las trabajadoras sexuales, este estigma, sino el eje que atraviesa nuestras vidas: moldea nuestro autoconcepto, condiciona nuestras relaciones y legitima la exclusión institucional. A través del retrato, esta tesis busca desafiar esa lógica de invisibilización y degradación, devolviendo la mirada, la voz y la complejidad humana a quienes han sido reducidas a una etiqueta. Goffman define el estigma como el atributo por el cual “dejamos de verlo (a quien lo posee) como una persona total y corriente

para reducirlo a un ser infectado y menospreciado” (Goffman, 1963). En el caso de las trabajadoras sexuales, esta marca simbólica justifica y naturaliza la discriminación estructural que sufren. Lejos de ser un componente secundario del trabajo sexual, el estigma es el eje que articula toda su experiencia social, operando en tres ámbitos interrelacionados: el autocuidado, las relaciones interpersonales y las instituciones (Ibáñez-Gracia et al., 2016). La interiorización de este estigma afecta profundamente el autoconcepto: a diferencia de otros grupos que, según Tajfel (citado en Ibáñez-Gracia et al., 2016), construyen su identidad desde una pertenencia afirmativa, las trabajadoras sexuales suelen ocultar su rol por miedo a las consecuencias sociales. Esto genera autopercepción negativa, baja autoestima, sentimientos de inferioridad que pueden llevar a la permisividad frente al maltrato, predisposición al fracaso y efecto Pigmalión. Como señala Villar (2020), estas dinámicas refuerzan un ciclo de autoexclusión que profundiza su invisibilidad y sufrimiento psicosocial.”

### 2.3.1 Depresión y trastorno de estrés postraumático en trabajadoras sexuales.

La salud mental de las trabajadoras sexuales no puede entenderse al margen de las condiciones estructurales de violencia, estigma y exclusión que atraviesan sus vidas. Lejos de ser una consecuencia inevitable del intercambio sexual, el sufrimiento psíquico manifestado en altas tasas de depresión, ansiedad y trastorno de estrés postraumático responde a un entramado de

agresiones cotidianas: físicas, simbólicas, institucionales y sistémicas. Sin embargo, el enfoque clínico tradicional suele reducir su malestar a la moralización de su oficio, interpretando el trabajo sexual en sí como patología, en lugar de reconocerlo como un contexto atravesado por vulneraciones de derechos. La violencia institucional desde la criminalización hasta la indiferencia policial o sanitaria no solo impide el acceso a justicia y cuidado, sino que impulsa la clandestinidad, el desplazamiento forzoso y el silencio forzado, factores que alimentan la repetición traumática y la cronificación del sufrimiento psíquico. En este marco, es urgente desplazar la mirada clínica desde el juicio moral hacia la comprensión contextual: reconocer que el trauma no nace del cuerpo que se ofrece, sino del entorno que lo castiga, explota y niega.

“Los sub-tipos de violencia que día a día sufren las trabajadoras contribuyen de manera negativa en la salud mental, el prejuicio, la falta de empatía y de conocimiento desde el aspecto clínico acerca del trabajo sexual puede con llevar a que el profesional de salud mental concluya que el malestar de la mujer proviene únicamente de la premisa “cambalache de sexo por dinero”, dejando de lado los factores que en realidad son causa del malestar. Menciona (Villar, 2020) que la violencia institucional colabora al aumento de criminalidad, dando paso a la clandestinidad y al incremento de casos de agresiones a las trabajadoras sexuales, causada por distintos factores como que la trabajadora no denuncie por el miedo a figurar como prostituta o el desplazamiento

forzoso a lugares lejanos para no evidenciar el tema, contribuyendo a la aparición o cronificación del trastorno” (Mera Intriago y Ortiz Pazmiño, 2025).

#### 2.4 Antecedentes

Mi interés por el retrato, como objeto de estudio y representación nace en el año 2019, cuando comencé a recibir clases de dibujo académico con el maestro Orlando Castellanos. Fue él quien me introdujo, al estudio riguroso de la figura humana y a la técnica de la pintura al óleo. A través de sus enseñanzas, descubrí que el cuerpo no solo era una estructura anatómica difícil de dominar, sino también un vehículo profundo de expresión: un lenguaje en sí mismo. Entender el cuerpo me confrontó con mis propias limitaciones, no solo técnicas, sino también emocionales. Sin embargo, fue fuera del aula donde esta investigación tomó un giro inesperado. Desde hace un tiempo trabajo como celador en un bar donde se ejerce la prostitución. Esa experiencia me puso frente a una realidad cruda, pero profundamente humana. Vi cómo los cuerpos son tratados como mercancía, cómo la mirada social los juzga, los oculta o los desea, pero pocas veces los comprende. Esa cotidianidad, esa cercanía silenciosa, me llevó a cuestionarme desde el arte: ¿cómo representar esos cuerpos que todos ven, pero pocos miran con verdadera atención? Esta tesis nace de ese cruce: entre la disciplina del dibujo académico y la vida real que late a mi alrededor. Entre la tradición técnica que he aprendido y los cuerpos que conviven conmigo noche tras noche. Quisiera

que mis trazos no solo retraten la forma, sino también el peso de lo vivido. Que el óleo y el grafito den testimonio de miradas que resisten, que habitan los márgenes, pero también se afirman como sujetos dignos de ser representados. Este recorrido personal y formativo ha dejado huellas visibles en mi producción de obras artísticas, donde el retrato ha sido la constante, tanto como objeto académico como de expresión emocional.

Algunas obras realizadas anteriormente:



Figura 3. "Crepúsculo" (1882) del maestro academicista francés William-Adolphe Bouguereau. "copia"

Esta pieza es una reproducción en grafito de la obra "Crepúsculo" (1882) del maestro academicista francés William-Adolphe Bouguereau. Fue realizada a escala de 1 metro por 70 centímetros durante las sesiones de taller con el maestro Orlando Castellanos en el 2020, marcando un hito significativo en mi formación artística al tratarse de mi primera obra ejecutada sobre lienzo. El ejercicio fue concebido como un estudio básico de anatomía, centrado en el análisis de la figura humana, el modelado de volúmenes a partir del claroscuro y la observación detallada de la expresión corporal. A través del grafito, busqué captar la sutileza emocional y la delicadeza formal que caracterizan la obra original.



Figura 4. Astrid (100 x 70 cm.)

Obra realizada en óleo sobre lienzo, realizada durante el tercer semestre de la carrera, esta pieza representa a Astrid, el ejercicio tuvo como compromiso la representación psicológica, tomando como punto de partida técnicas de Sigmund Freud. A través de la composición, la atmosfera íntima y el uso del color, intenté plasmar no solo el aspecto físico de la modelo, sino también su dimensión interna, su mundo emocional. Fue una experiencia significativa en mi proceso formativo, en la que comencé a comprender la

pintura no solo como una técnica, sino como una herramienta de exploración del inconsciente.



Figura 5. Figura femenina (35 X 50)

Esta pieza fue realizada con grafito como parte de una tarea asignada en el taller del maestro Orlando Castellanos. Se trata de mi primer trabajo en solitario, sin supervisión directa, con el objetivo de evaluar el aprendizaje adquirido hasta el momento. A través de este ejercicio y otras prácticas anatómicas, pude explorar con mayor libertad la figura humana, afianzando mi técnica y desarrollando una conexión más profunda con el estudio anatómico. Esta experiencia me permitió ganar confianza en mis habilidades y

reafirmar mi afinidad con el dibujo figurativo.



Figura 6. Propuesta para el XXIV Salón Arte Novel UIS

“Atados” es una obra que explora los vínculos psicológicos, lo simbólico y lo subconsciente a través de una estética influenciada por el surrealismo. Esta obra surge como una exploración personal de los lenguajes visuales capaces de transmitir estados complejos, buscando conectar con el espectador desde lo simbólico y lo emocional.



Figura 7. Figura anatómica 80 x 100 cm

Esta obra representa un estudio anatómico de la figura humana. A través de esta pieza, retomamos el cuerpo humano como eje central de la exposición, con el objetivo de representar fielmente sus proporciones, volúmenes y estructuras.

El ejercicio se concibió como una experiencia de aprendizaje técnico, pero también como un recorrido consiente por los saberes adquiridos hasta el momento. La técnica del óleo permitió el acercamiento profundo al modelado de la forma, la luz y la expresión corporal, consolidando un aprendizaje en la anatomía, perspectiva artística y académica.



Figura 8. "Marcela" retrato sobre papel Durex (35 x 25 cm)

"Marcela" es un retrato realizado en grafito que forma parte de una serie extensa de estudios del rostro elaborados durante mi formación universitaria. Esta obra no solo refleja un gusto personal y constante por el retrato, sino también un proceso evolutivo en el manejo técnico, que con el tiempo ha afinado su expresividad. Además de su valor artístico, este tipo de trabajos me ha permitido obtener ingresos ocasionales, convirtiéndose en una vía práctica para aplicar lo aprendido y conectar con otras personas a través del arte.



Figura 9. Bajo el agua, óleo sobre lienzo 180 x 140 cm.)

“Bajo el Agua” es una de las obras más recientes dentro de mi proceso de aprendizaje académico, centrada en el estudio anatómico del rostro humano desde una perspectiva surrealista, esta pieza representa un paso avanzado en la exploración técnica. El rostro que ocupa el centro de la composición, donde se sumerge en lo surreal en un plano pictórico. A través del uso del óleo se trabaja la expresión emocional y sutileza de los detalles faciales, un intento de captar no solo la apariencia, sino también la dimensión interna, fluida y silenciosa, como quien habita debajo del agua. Esta obra marca un punto de madurez en el manejo técnico y conceptual del retrato, refleja mi interés constante por las posibilidades expresivas de la anatomía

desde el arte contemporáneo.

El conjunto de obras seleccionadas para este portafolio no responde únicamente a una muestra técnica o estilística, sino a un recorrido vital y formativo que evidencia el desarrollo de mi sensibilidad artística, el fortalecimiento de habilidades formales y la consolidación de una mirada crítica y simbólica sobre el cuerpo y la experiencia humana.

#### 2.4.1 Recorrido del aprendizaje y su influencia en la tesis.

Desde los primeros estudios anatómicos realizados en grafito bajo la guía del maestro Orlando Castellanos, como la réplica de Crepúsculo de Bouguereau o el primer dibujo sin supervisión, hasta las exploraciones más recientes como Bajo el agua, se traza una línea clara de aprendizaje que parte de la observación rigurosa del cuerpo humano hacia una dimensión más introspectiva, conceptual y simbólica. Obras como Atados o el retrato de Marcela muestran cómo el estudio técnico ha dado paso a una comprensión emocional del rostro y la figura, integrando elementos psicológicos, narrativos y sociales. El uso del surrealismo, la exploración del subconsciente y el interés por lo simbólico son rasgos que poco a poco han permeado mi producción, y que actualmente se perfilan como el eje central de mi proyecto de tesis: una reflexión plástica sobre el retrato y la identidad.

Este proceso de aprendizaje no solo ha forjado habilidades en dibujo y

pintura, como la fidelidad anatómica, el manejo de la luz o el control del óleo, sino también una postura crítica frente al entorno y una búsqueda constante de sentido a través de la imagen. Todo esto me permite abordar hoy una propuesta de tesis con mayor solidez, donde lo aprendido no es solo una técnica, sino una herramienta para comprender y representar aquello que, muchas veces, no puede decirse con palabras.

### 3. Capítulo 2- Componente Conceptual

#### 3.1 Factores socioeconómicos que influyen en la prostitución

La decisión o más precisamente, la falta de alternativas que lleva a muchas mujeres a ejercer el trabajo sexual no puede desligarse de las profundas desigualdades estructurales que marcan sus trayectorias vitales. Lejos de ser una elección libre en un vacío social, el ingreso en la prostitución suele estar mediado por condiciones de pobreza extrema, precariedad laboral, baja escolaridad y exclusión de redes de protección estatal. La mayoría de las trabajadoras sexuales en contextos latinoamericanos pertenecen al estrato socioeconómico más bajo, donde la necesidad económica se convierte en el motor de supervivencia ante la ausencia de oportunidades dignas. El nivel socioeconómico entendido como la intersección entre ingresos, educación y ocupación familiar no solo determina el acceso a recursos básicos, sino

también la vulnerabilidad a la explotación y la invisibilización. En este sentido, la prostitución no es causa, sino síntoma: una respuesta desesperada a un sistema que niega a ciertos cuerpos especialmente femeninos, racializados y empobrecidos el derecho a vivir con dignidad. Reconocer esta dimensión estructural es fundamental para evitar la victimización moralizante o la romantización de la “elección”, y para situar el retrato artístico no como mero testimonio estético, sino como un acto político que devela las condiciones materiales que sostienen el silencio y la marginación.

“Según el Centro Nacional de Estadísticas de la Educación (2008), El nivel o estatus socioeconómico es una medida total económico-sociológica que combina la preparación laboral de una persona y su posición económica y social individual o familiar relacionado con otras personas, en base a ingresos, educación, y empleo. Por tanto, cuando se analiza el nivel socioeconómico de una familia se tienen en cuenta determinados factores que en síntesis recogen la información referente a los ingresos, educación y empleo de los miembros de la misma, encontrando entonces que se analizan las entradas económicas de la familia, el nivel educativo y la ocupación de cada uno de sus miembros, el ingreso total combinado en comparación con el individual, analizando por último las particularidades personales de cada uno de los miembros de la familia (Instituto Nacional de Salud, 2007) Para Bohórquez (2014), por lo general las mujeres que practican la prostitución, se encuentran

en estrato 1, siendo la necesidad económica el principal factor en el desarrollo esta actividad, viéndose como una consecuencia a la pobreza y a los bajos niveles sociales de necesidades extremas” (Jiménez Machado, Mendoza Vergara & Román Chimá, 2018).

La historia del retrato no es neutral: es un campo de lucha simbólica por el derecho a la imagen. Siguiendo el legado de Eakins quien representó el cuerpo como objeto de estudio real, no como adorno, retratar hoy a las trabajadoras sexuales implica desmontar una tradición de exclusión, estigmatización y deshumanización. Su sufrimiento psíquico (depresión, TEPT) y su inserción en contextos de pobreza extrema, violencia institucional y clandestinidad no son efectos del trabajo sexual en sí, sino de un entramado socioeconómico y moral que las margina. Por eso, cualquier representación ética debe partir de reconocer su complejidad humana, evitando reducirlas a una única narrativa: ni víctimas absolutas, ni figuras exóticas, sino sujetos con agencia, historia y dignidad.

Mi práctica pictórica busca establecer un diálogo activo con el espectador, alejado de la mirada objetivante. Cada retrato es una narrativa autónoma que responde a la diversidad de experiencias, identidades y contextos de las mujeres retratadas. La variación en composición, color y atmósfera no es un recurso estético arbitrario, sino una estrategia ética: una

forma de resistir la homogeneización y afirmar que lo real es múltiple. En este proyecto, la fragmentación visual se convierte en un acto de justicia simbólica: devolver la mirada, la voz y la humanidad a quienes han sido silenciadas. Más que representar, busco interpelar y en esa interpelación, transformar la manera en que se mira, se piensa y se siente el cuerpo de la trabajadora sexual, me refiero a una interrupción consciente de los imaginarios que históricamente han reducido a estas mujeres a un objetivo disponible o cuerpo funcional un estereotipo.

### 3.2 El retrato como generador de diálogo y cambio social

Más allá de su dimensión estética, el retrato puede funcionar como un dispositivo de transformación social. Cuando se desliga del poder institucional y se vincula a prácticas artísticas críticas, el retrato se convierte en un espacio de resistencia, reconocimiento y rehumanización.

En teoría propongo entender la imagen como un “contrato civil” entre quien mira y quien es mirado: un pacto simbólico en el que el sujeto reclama su derecho a existir en el campo de lo visible. Este marco teórico encuentra en Alice Neel su expresión pictórica más poderosa. Durante más de seis décadas, Neel retrató a personas sistemáticamente invisibilizadas: mujeres embarazadas, activistas, personas con VIH, transeúntes de Harlem, artistas en la pobreza. Su estilo, expresionista y crudo, enfatiza la mirada, las arrugas, las posturas torcidas, los gestos de cansancio o dolor.

Referente: Alice Neel (1900–1984).



Figura 10. “Pregnant Nude (1971), Alice Neel. Óleo sobre lienzo. colección del Metropolitan Museum of art, Nueva York”

“El compromiso artístico de Alice Neel con la figura humana, que duró toda su vida, incluyó un marcado interés por el cuerpo desnudo. Su atracción por la carne quedó patente en las obras que produjo a lo largo de su carrera, notables tanto por su absoluta honestidad como por su ausencia de carga erótica. Con su pincel, Neel transformó la carne desnuda en una ocasión para la investigación psicológica y emocional. Sin sentimentalismos ni romanticismo, los desnudos de Neel priorizan de forma desafiante el interés humano sobre el placer sexual” (Palmor, 2022)

Neel no pintaba para agradar. Pintaba para revelar. Dijo: "Pinto al

espíritu de mi tiempo. y mi tiempo es el de la lucha." Su retrato de Pregnant Nude (1964) fue un escándalo no por la desnudez, sino por mostrar un cuerpo real sin erotización, sin redención moral como territorio de experiencia humana

Neel convierte el retrato en un acto de justicia visual. Ella no solo representa a quienes nadie quiere ver: les devuelve la mirada, la dignidad, la complejidad.

Su obra prueba que el arte no necesita gritar para transformar: basta con mirar con verdad. En este sentido, su práctica es un modelo ético para cualquier representación de trabajadoras sexuales: no como objeto de estudio, sino como sujeto de experiencia.

### 3.2.1 El retrato como herramienta de dialogo y cambio social frente a la prostitución

"El arte es medio privilegiado de expresión de representaciones sociales, en particular de sus dimensiones imaginarias y afectivas. A la vez, el arte es espacio transformador y generador de representaciones sociales novedosas. En el contexto moderno, es inevitable ligar el presente con el futuro, en la medida en que ser moderno es romper con el pasado. El futuro, entonces, aparece en la creación artística. Emerge ligado a una aproximación a la realidad industrializada, urbana, que muchas veces se condensa en la representación de las ciudades" (Díaz, 2012).

Se establece al arte, y en particular al retrato, como un medio privilegiado no solo para expresar las representaciones sociales existentes, sino también para transformarlas y generar nuevas visiones. En el contexto de mi investigación, centrada en la prostitución y sus resonancias simbólicas y afectivas, el retrato se convierte en un espacio ético y estético donde se confrontan las dimensiones imaginarias asociadas a este fenómeno social. Al romper con visiones estigmatizantes del pasado, el retrato contemporáneo puede articular una mirada crítica hacia la realidad urbana e industrializada en la que se inscribe la prostitución, proyectando así futuros posibles de quienes la viven.

### 3.2.2 cuando el retrato nos devuelve la palabra

Entendemos que el arte, cuando se construye en colectivo y desde la experiencia vivida, puede abrir caminos de liberación o, por el contrario, reforzar dinámicas de poder y silenciamiento. En este sentido, lo que define el carácter transformador de una práctica artística no es su temática ni su técnica, sino la forma en que se teje el vínculo entre quienes la crean: si permite reconocerse como sujetas de palabra, si invita a cuestionar las desigualdades o si, al contrario, reproduce miradas externas. En mi trabajo con retratos de mujeres que ejercen el trabajo sexual, busco justamente lo primero: construir imágenes desde el diálogo, la escucha y la complicidad,

para que el acto de retratar deje de ser una imposición y se convierta en un gesto de presencia.

En primer lugar, entendemos que el trabajo grupal a través del arte puede ser tanto emancipador como opresivo, dependiendo del tipo de relación que se construya en el proceso creativo. Como plantean Bang y Wajnerman (2020), el potencial transformador del arte no reside en la temática ni en la técnica empleada, sino en el vínculo que se teje entre quienes participan: ese vínculo puede reproducir el orden dominante o abrir espacios críticos y reflexivos.

### 3.3 Apegos invisibles: el club nocturno como refugio

“Las representaciones específicas y precisas que surgen de las experiencias repetidas de fracaso en la capacidad de respuesta del cuidador se convierten en un modelo de trabajo generalizado, en el que todos son vistos como carentes de la capacidad de respuesta. El modelo de trabajo pronostica que las necesidades de apego no se satisfarán, las figuras de apego existentes no poseerán capacidad de respuesta ni estarán disponibles, y se perderá la seguridad, que nunca será restablecida. El sujeto de apego inseguro vive en una constante ansiedad ante el temor de perder a su figura de apego” (West & Sheldon-Keller, 1999).

Sosa, S. S. (2013), los modelos de apego inseguros surgen de experiencias tempranas de carencia afectiva y se proyectan en la adultez. En el contexto de la prostitución, este patrón puede observarse en el vínculo emocional que muchas mujeres establecen con el club nocturno, lugar que, aunque hostil, representa una forma de seguridad y pertenencia.

El retrato, en este sentido, permite revelar esa relación simbólica entre el sujeto y su entorno. Más que mostrar un rostro, pretende representar los lazos invisibles que atan a las personas a sus espacios de vida. Así, la práctica del retrato se convierte en un medio de reflexión y transformación, donde la dependencia emocional puede resignificarse en un acto de resistencia y afirmación personal.

#### 3.4 Ética en la representación

“En primer lugar, habrá que revisar la definición de ética. Por ética no entendemos, como dice el diccionario, “el conjunto de normas morales que rigen la conducta humana” (1009), sino más bien el hábito de comportamiento que se manifiesta en la práctica social y que afecta a la toma de decisiones que comprometen a los otros. La ética no es un conjunto normativo, no se basa en principios trascendentales ni se impone como catálogo. La ética es un hacer que manifiesta y condiciona la consideración que cada individuo tiene de los otros individuos en cuanto sujetos de derechos y de afectos; se trata de una ética immanente, que no fundamenta una moral,

sino que se identifica con ella en el tiempo de la vida individual y en el tiempo de la vida social.”

Sánchez, J. A. (2013), la ética no se entiende como un conjunto de normas, sino como una práctica que se manifiesta en la relación con los otros. En este trabajo, la ética en la representación guía la forma en que se retrata a las trabajadoras sexuales, buscando visibilizarlas desde la dignidad y no desde el estigma.

La imagen deja de ser un dispositivo de exposición para convertirse en un espacio de reconocimiento, capaz de cuestionar reorientar la mirada del espectador.

El retrato, en el contexto de la representación de trabajadoras sexuales, no se limita a una función tradicional de mostrar un rostro: amplía y desplaza hacia un dispositivo de reconocimiento. Permite restituir la subjetividad de quienes han sido históricamente reducidas a objetos de deseo, estudio o condena moral. En este sentido, el retrato no solo representa: interroga las estructuras de poder inscritas en la visualidad, resignifica los vínculos afectivos con los espacios de vida (como el club nocturno) y abre un horizonte de posibilidad donde la dignidad emerge como afirmación. Así, la práctica del retrato se configura como una ética no normativa que se construye en el encuentro y en la decisión de mirar con verdad.

En este proyecto, la ética del retrato se sostiene sobre tres principios que orientan tanto la relación con las trabajadoras sexuales como la producción de la imagen: visibilizar sin exponer, representar sin objetivar y acompañar sin imponer. Visibilizar sin exponer implica comprender que la imagen no puede convertirse en un riesgo para quienes han vivido múltiples formas de vulneración; por ello, el retrato se construye desde el consentimiento, la confidencialidad y la negociación de lo que puede ser mostrado. Representar sin objetivar requiere cuestionar la mirada heredada que históricamente ha reducido a estas mujeres a cuerpos disponibles o a categorías moralizantes. En consecuencia, el retrato se concibe como un espacio donde ellas participan activamente en la construcción de su imagen, definiendo cómo desean ser vistas y qué aspectos de su identidad quieren resaltar. Finalmente, acompañar sin imponer significa reconocer que el vínculo con las retratadas no se basa en dirigir o controlar la experiencia, sino en sostener una relación sensible, respetuosa y dialógica en la que el artista escucha antes de actuar. Estos principios permiten que el retrato deje de ser un dispositivo de captura para convertirse en un espacio ético de reconocimiento y afirmación.

Lo que más me inquieta no es el riesgo de mostrar demasiado, sino el de mostrar mal: de caer en una imagen que, aunque parezca real, siga siendo ajena a la experiencia vivida. Por eso he intentado acercarme sin prisa, sin certezas, tratando de dejar de lado lo que ya sé o creo saber para encontrarme con quien está frente a mí en su complejidad, sin atajos. He

aprendido que el cuerpo no necesita ser heroico ni caído para merecer ser visto. Basta con que sea real. Basta con que esté ahí, marcado por el tiempo, por el trabajo, por la alegría. Y en ese gesto tan simple y tan difícil de mirar sin apropiarme, he encontrado el corazón de este trabajo. No busco conmover con dramatismo, ni seducir con estética. Quiero, más bien, crear un espacio donde quien mira no pueda desviar la vista sin antes sentir que está frente a alguien que lo mira de vuelta. Que no es un ejemplo, ni un símbolo, ni una metáfora. Alguien que existe, con nombre, historia y derecho a permanecer en la imagen sin pedir permiso. Pintar, entonces, se ha vuelto para mí un acto de acompañamiento. Un modo de decir: te veo, y tu presencia aquí importa. No como reclamo, sino como don. Y si esta serie logra algo, espero que sea eso: devolver la mirada, sin miedo, sin posesión, con respeto. Porque a veces, la forma más profunda de justicia comienza con un retrato que no necesita explicarse.

### 3.5 Técnica pictórica como soporte conceptual – Acrílico, dibujo y óleo

La elección del medio pictórico no es un asunto meramente formal, sino profundamente conceptual. Cada técnica dibujo, acrílico, óleo configura una relación específica con el cuerpo representado. La pintura no solo representa al sujeto: lo constituye simbólicamente a través del color, la textura, el gesto y la capa.

Philip Guston, pintor estadounidense, encarna esta fusión entre técnica

y ética. Tras una carrera como muralista socialista y luego como expresionista abstracto, Guston sorprendió al mundo en los años 70 con una vuelta radical: comenzó a pintar figuras toscas, manos, zapatos, cabezas con capuchas del KKK. Su crítica al racismo, al poder y a su propia complicidad se expresó no solo temáticamente, sino materialmente. Su técnica óleo aplicado con pinceladas torpes, colores crudos (rosas, grises, rojos sucios), superficies densas y capas visibles no busca perfección. Busca presencia. El material pictórico no disimula: grita, sangra, se arrastra. Como dijo: "Quería volver a tocar las cosas... quería que la pintura tuviera la cualidad de una cosa encontrada".

"Philip Guston (1913- 1980) es una de las grandes figuras del arte del siglo XX. Su compromiso con la creación de obras basadas en la emoción genuina y la experiencia vivida garantiza su impacto perdurable. La legendaria carrera de Guston abarcó medio siglo, de 1930 a 1980. Sus pinturas, en particular las formas liberadas e instintivas de su obra tardía, siguen ejerciendo una poderosa influencia en las generaciones más jóvenes de pintores contemporáneos" (Hauser & Wirth, 2025)



Figura 11. Philip Guston (1913- 1980)

### 3.6 Función teórica del referente

Guston enseña que la técnica no oculta, revela. Cada elección de color, textura o gesto es un acto ético. El acrílico, con su secado rápido y versatilidad, permite una inmediatez que puede simbolizar la fugacidad o la urgencia. El dibujo, con su trazo directo, enfatiza la vulnerabilidad y la intimidad. El óleo, con su profundidad y lentitud, puede funcionar como reapropiación del canon para otorgar dignidad simbólica a sujetos excluidos.

El estigma como marca simbólica:

“Los griegos, que aparentemente sabían mucho de medios visuales, crearon el término estigma para referirse a signos corporales con los cuales se intentaba exhibir algo malo y poco habitual en el status moral de quien los presentaba. Los signos consistían en cortes o quemaduras en el cuerpo, y advertían que el portador era un esclavo, un criminal o un traidor una persona corrupta, ritualmente deshonrada, a quien debía

evitarse, especialmente en lugares públicos. Más tarde, durante el cristianismo, se agregaron al término dos significados metafóricos: el primero hacía alusión a signos corporales de la gracia divina, que tomaban la forma de brotes eruptivos en la piel; el segundo, referencia médica indirecta de esta alusión religiosa, a los signos corporales de perturbación física. En la actualidad, la palabra es ampliamente utilizada con un sentido bastante parecido al original, pero con ella se designa preferentemente al mal en sí mismo y no a sus manifestaciones corporales. Además, los tipos de males que despiertan preocupación han cambiado. Los estudiosos, sin embargo, no se han esforzado demasiado por describir las condiciones estructurales previas del estigma, ni tampoco por proporcionar una definición del concepto en sí. Parece necesario, por consiguiente, tratar de delinear en primer término algunos supuestos y definiciones muy generales" (Goffman & Guinsberg, 1970).

La prostitución puede entenderse como uno de los campos donde el estigma persiste con más fuerza. La figura de la mujer prostituta (o del trabajador sexual en general) ha sido históricamente marcada por esa "herida simbólica": una sociedad que, al igual que los griegos, señala y separa, imponiendo una identidad a partir de la moral y la culpa.

Aquí es donde la técnica pictórica adquiere valor como soporte conceptual:

el acto de retratar, pintar el rostro, la mirada de una persona

estigmatizada se convierte en una forma de reparación simbólica y de reconocimiento humano. La pintura, que antes servía para idealizar o consagrar cuerpos “dignos”, puede ahora redimir y visibilizar cuerpos “prohibidos”. El retrato, por tanto, se transforma en un medio ético y estético para interrogar el estigma, desplazando la mirada del juicio a la comprensión.

Desde este enfoque, mi obra no se limita a una exploración formal de la técnica pictórica, sino que usa la técnica como vehículo de pensamiento, como un modo de construir discurso visual sobre las dinámicas de poder, exclusión y deseo que atraviesan el cuerpo prostituido. Pintar a estas personas no como objetos del deseo o del pecado, sino como sujetos de existencia y memoria.

La técnica pictórica no es un mero soporte formal, sino un acto de posicionamiento ético y político frente al estigma. Inspirado en la postura de Philip Guston quien eligió la crudeza del trazo y la ambigüedad de la forma para confrontar lo incómodo, el retrato de trabajadoras sexuales se convierte en un gesto de reparación simbólica. Cada medio el óleo que dignifica mediante la lentitud y la tradición, el acrílico que captura la urgencia de lo efímero, Como plantea John Berger (1972), el dibujo posee una cualidad de inmediatez que expone la fragilidad del sujeto representado y hace visible aquello que el lenguaje visual hegemónico suele ocultar. Desde esta perspectiva, el dibujo se convierte en un medio capaz de revelar la vulnerabilidad sin explotarla. Al rechazar la pulcritud del estereotipo y abrazar

la complejidad de la experiencia vivida, la pintura se transforma en un espacio donde el cuerpo marcado por el estigma es devuelto a la humanidad: no como objeto de juicio, sino como sujeto de memoria.

Esta investigación sugiere que el retrato, cuando se ejerce desde una conciencia ética y mediante decisiones técnicas deliberadas, puede abrir fisuras en las lógicas del estigma que históricamente han limitado la voz y la presencia de las trabajadoras sexuales. Más que aspirar a una coherencia estética única, la obra se orienta a multiplicar miradas, diversificar lenguajes y problematizar las categorías morales que reducen a las personas a una sola identidad simbólica. En ese acto de pintar con óleo, acrílico o lápiz no se busca “otorgar” dignidad, sino reconocer y hacer visible la dignidad ya existente, aquella que persiste incluso en contextos de exclusión. Así, el retrato se configura como un espacio de encuentro donde emergen historias, presencias y subjetividades que han sido socialmente opacadas. En este sentido, el arte no solo refleja una realidad: la interroga y contribuye a reconfigurar las formas en que es mirada.

### 3.7 Referentes artísticos que han trabajado el retrato y la prostitución

Este capítulo analiza cómo el retrato ha sido utilizado como herramienta de visibilización, crítica social y reivindicación personal en contextos de marginalidad extrema. Aunque el tema de la prostitución ha sido históricamente abordado desde la mirada moralizante o voyerista, ciertos

artistas han transformado el retrato en un acto de complicidad ética.

### 3.7.1 Nan Goldin.

Fotógrafa estadounidense, es la figura más influyente. Su obra *The Ballad of Sexual Dependency* (1986) es un diario visual de su vida y la de sus amigos: drogadictos, prostitutas, personas trans, amantes, sobrevivientes de violencia. Sus fotos, tomadas con flash en interiores domésticos, tienen una estética cruda, directa, sin filtros. "La Balada de la Dependencia Sexual de Nan Goldin es un diario visual que narra la lucha por la intimidad y la comprensión entre amigos, familiares y amantes, a quienes Goldin describe colectivamente como su "tribu". Su obra describe un mundo visceral, cargado y rebotante de vida. Como escribe Goldin: "El recuerdo real, que estas imágenes despiertan, es una invocación del color, el olor, el sonido y la presencia física, la densidad y el sabor de la vida". A través de un registro preciso y detallado de su vida, La balada de la dependencia sexual revela la odisea personal de Goldin, así como una comprensión más universal de los diferentes idiomas que hablan hombres y mujeres, y la lucha entre la autonomía y la dependencia".

Nan Goldin – La balada de la dependencia sexual – Reimpresión (2012).



Figura 12. The Ballad of Sexual Dependency (1986) (fotografía)

Goldin no retrata “la prostitución”. Retrata a sus amigas, en momentos de amor, dolor, vulnerabilidad, fiesta, adicción. Ella misma ha dicho: "No hago fotos de ‘otros’. Hago fotos de mi familia." Su mirada no es de antropólogo, sino de cómplice afectivo.

Goldin redefine el retrato como un acto de cuidado, no de simple observación; es decir la imagen nace de una relación de cercanía, respeto consentimiento no de una mirada distante que convierte a las personas en objetos. Su obra muestra que cuando el artista entra en una relación real con el sujeto, la imagen deja de ser documento y se convierte en testimonio ético. Aunque trabaja en fotografía, su modelo relacional a la pintura: la legitimidad

de la representación no viene del medio, sino de la relación. Este capítulo también dialoga con otros referentes clave, como Carla Rippey (Las Prostitutas, dibujos expresionistas en México) y Delcy Morelos (La Casa de las Prostitutas, instalación en Perú), pero Goldin ofrece el modelo más potente de ética de la proximidad, que debe guiar cualquier representación artística de cuerpos estigmatizados.

### 3.7.2 Carla Rippey

Este capítulo también dialoga con otros referentes clave, como Carla Rippey (Las Prostitutas, dibujos expresionistas en México) y Delcy Morelos (La Casa de las Prostitutas, instalación en Perú), pero Goldin ofrece el modelo más potente de ética de la proximidad, que debe guiar cualquier representación artística de cuerpos estigmatizados.

Como Goldin transformó la imagen en un acto de amor y resistencia, cualquier representación artística de trabajadoras sexuales debe basarse en la cercanía, el consentimiento y la complicidad, no en la distancia objetiva. El retrato, en este sentido, no es un registro: es un pacto simbólico.

Me gusta cómo desplaza la mirada de la prostitución desde lo moral o lo voyerista hacia una representación ética cimentada en la intimidad y la complicidad. En lugar de reproducir estereotipos, su práctica demuestra que la legitimidad del retrato no proviene de la fidelidad formal ni del medio técnico, sino de la relación que el artista establece con sus sujetos. Esta perspectiva me permite sustentar que mis obras pictóricas sobre trabajadoras sexuales no deben limitarse a “mostrarlas” como objeto de observación, sino a

construir con ellas un pacto simbólico que dignifique su presencia y las restituya en su complejidad humana. Elegí a Goldin como referente porque su trabajo ofrece un modelo ético y estético que orienta mi práctica hacia una pintura que no solo registre, sino que acompañe y resista, convirtiendo el retrato en un espacio reconstruye una historia (memoria).

Este marco teórico, articulado alrededor de Thomas Eakins, Alice Neel, Philip Guston y Nan Goldin, demuestra que el retrato no es una práctica neutral, sino un campo de disputa simbólica profundamente arraigado en relaciones de poder, género, clase y técnica. Cada uno de estos artistas representa una etapa esencial en la genealogía del retrato como práctica de resistencia:

- Eakins desafió la idealización académica y abrió el campo a lo real.
- Neel convirtió el retrato en un acto de justicia visual y empatía política.
- Guston mostró que la técnica pictórica es un lenguaje ético.
- Goldin redefinió la mirada como acto de cuidado y complicidad.

Juntos, forman una trayectoria ética que cualquier proyecto contemporáneo sobre la representación de trabajadoras sexuales debe reconocer y asumir. No se trata de imitarlos, sino de “comprender el trasfondo de cada persona”: aquella que rechaza el estigma, la objetivación y la distancia, para afirmar el derecho a la imagen y la dignidad. Este marco, por tanto, no solo fundamenta técnicamente una propuesta artística: la orienta éticamente. Porque en el arte, cómo se mira es tan importante como qué se mira.

## 4. Proceso

El siguiente procedimiento metodológico detalla el paso a paso para cumplir con el objetivo general del proyecto: Representar artísticamente las experiencias, corporalidades y humanidad de las trabajadoras sexuales de “La Media Naranja”, mediante la creación de una propuesta plástica en pintura al óleo y dibujos de retratos, con el fin de mostrar sus realidades, desafiar estereotipos sociales y fomentar un diálogo crítico que promueva un reconocimiento sobre la prostitución. Este procedimiento está diseñado para ser coherente con los objetivos específicos y se fundamenta en la observación directa, la creación artística y la exhibición pública. Se incluye un registro detallado de los pasos más relevantes, acompañado de una bitácora y un registro fotográfico que documenta el proceso.

### 4.1 Metodología

"Los métodos empleados para este proyecto combinan la creación artística con estrategias de observación participante y escucha. Aunque mi inmersión en el entorno de ‘La Media Naranja’ incluyendo convivencia prolongada, conversaciones informales y entrevistas comparte rasgos con los enfoques etnográficos, mi intención no es realizar una etnografía propiamente

dicha, sino construir un proceso artístico fundamentado en la cercanía, el respeto y la ética de la representación. Por tanto, me baso en una metodología de corte cualitativo y relacional, más cercana al arte como investigación social que a la antropología cultural."

#### 4.2 Materiales

- . grabadora para entrevistas.
- . Cámara de teléfono móvil con buena resolución.
- . Materiales de dibujo: papel de alto gramaje, lápices, carboncillo.
- . Materiales de pintura: lienzos, óleo, espátulas, pinceles.
- . Bastidores y soportes para exposición.

#### 4.3 Técnicas

- . Observación (trabajo de campo como celador y residente del lugar).
- . Entrevista abierta y no estructurada.
- . Dibujo gestual y de retrato (anónimos o identificables con consentimiento).
- . Pintura al óleo mediano formato.
- . Técnica mixta cuando sea necesario para integrar texto o capas narrativas.

#### 4.4 Documentación y análisis

1. Observación directa: Aprovechando el rol de celador durante dos años y la residencia durante dos meses (enero a marzo de 2025), se documentarán las dinámicas humanas y sociales en el entorno de “La Media Naranja”, cabe resaltar la convivencia para determinar aspectos claves en el momento de elegir las formas de representación.

2. Entrevistas: Se realizarán entrevistas abiertas con las trabajadoras sexuales, respetando la privacidad y el consentimiento, pero este material será usado solo como forma de apoyo para escudriñar un poco más allá en aspectos que no son visibles solo con la convivencia.

3. Registro de bitácora: emociones, relatos, escenas vividas y reflexiones del autor.

#### 4.5 Desarrollo de retratos

1. Selección de testimonios clave: A partir de las entrevistas e interacciones personales, se seleccionarán fragmentos de historias representativas para convertir en imagen.

2. Sesiones de dibujo: Se realizarán sesiones de dibujo del natural (cuando sea posible), o con base en registros fotográficos, priorizando el gesto y la mirada.

3. Dibujos retratos: los retratos incluyen el rostro de las participantes, siguiendo el consentimiento verbal y la relación de confianza construida

durante las entrevistas. En los casos en que alguna mujer solicite reserva, esa decisión se respetara mediante recursos plásticos como sombras, encuadres parciales o distorsiones que preserven su identidad.

#### Propuesta plástica en óleo

1. Elaboración de bocetos previos: Integración de retratos, escenas, atmósferas y palabras clave para construir las composiciones pictóricas.

2. Proceso pictórico: Aplicación de pintura al óleo, experimentando con capas, texturas y luz para reflejar la tensión.

3. Narrativa visual: Se buscará que cada pintura dialogue con la personalidad de cada mujer, conformando un cuerpo de obra que muestre múltiples dimensiones de la experiencia de estas mujeres.

### 4.6 Exhibición

1. Selección del espacio expositivo: Se elegirá un espacio adecuado para generar un impacto, ya sea institucional (galería, universidad) o alternativo (centro cultural, espacio comunitario). En este caso será la sala Macaregua UIS.

2. Diseño curatorial: Se diseñará una propuesta expositiva que combine obra, textos curatoriales.

#### 4.6.1 propuesta museográfica

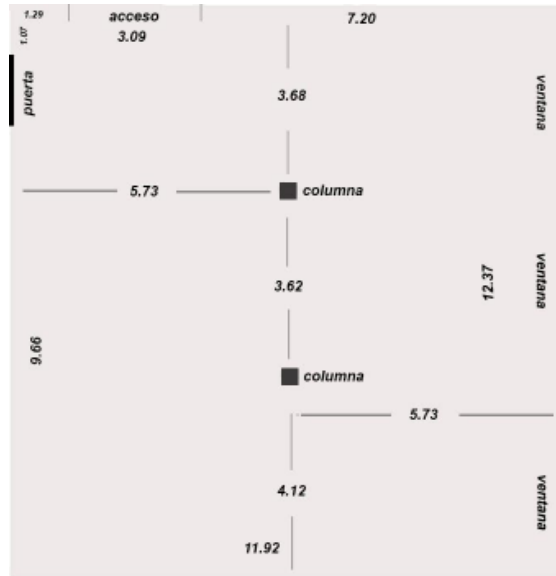


Figura 13. planos sala exposición Macaregua UIS

#### DATOS TÉCNICOS

- Pared: 9.66 m (ancho) × 4 m (alto)
- Obras:
  - 1 obra grande: Daniela (80 × 55 cm)
  - 6 obras medianas: Ruth, Dana, Yaris, Sofía, Juliana, Gabriela (cada una 70 × 50 cm)
- Total de obras: 7
- Lugar: Macaregua- UIS (espacio formal, con iluminación profesional)



Figura 14. fotografía sala de exposición Macaregua UIS

## OBJETIVO DE LA MUSEOGRAFÍA

Crear un recorrido horizontal, donde el espectador transite desde la abstracción conceptual (Gabriela) hasta la presencia íntima (Dana), con Daniela como pieza central o final. El montaje debe respetar la jerarquía de

cada retrato, permitiendo que cada obra respire sin competir visualmente.

## ORDEN NARRATIVO

1. Gabriela punto de partida conceptual: la posibilidad, el espejo.
2. Juliana el duelo, la memoria, la disolución
3. Sofía la fractura interior, la renuncia.
4. Yaris entrada al mundo cotidiano, la maternidad en la necesidad.
5. Ruth la resistencia.
6. Dana el cierre: la calma, la zona segura, la presencia que no pide nada.
7. Daniela obra central o final, síntesis visual y emocional.

Daniela, por su tamaño y peso emocional, puede funcionar como pieza final, dependiendo de cómo quieras cerrar la experiencia.

## DISTRIBUCIÓN ESPACIAL (en metros)

La pared tiene 9.66 m de ancho y 4 m de alto. Las obras miden entre 50 y 55 cm de ancho. Si las colocamos en una sola fila horizontal, con 1 metro de separación entre ellas, podemos distribuirlas así:

[Entrada] -- [GABRIELA] -- 0.90m -- [JULIANA] -- 0.90m -- [SOFÍA] --  
0.90m -- [YARIS] -- 0.90m -- [RUTH] -- 0.90m -- [DANA] -- 0.90m --  
[DANIELA]

- Espacio total:

Obras:  $7 \times 0.55 = 3.85 \text{ m}$

Separaciones:  $6 \times 0.90 = 5.40 \text{ m}$

Total = 9.25 m Cabe perfectamente en los 9.66 m

## POSICIONAMIENTO EN LA PARED

- Altura de colgadura: Centro visual a 1.60 m del piso (altura promedio de los ojos).

- Daniela (la más grande) va en el extremo derecho, como punto focal.

- Gabriela (la conceptual) va en el extremo izquierdo, como inicio del recorrido.

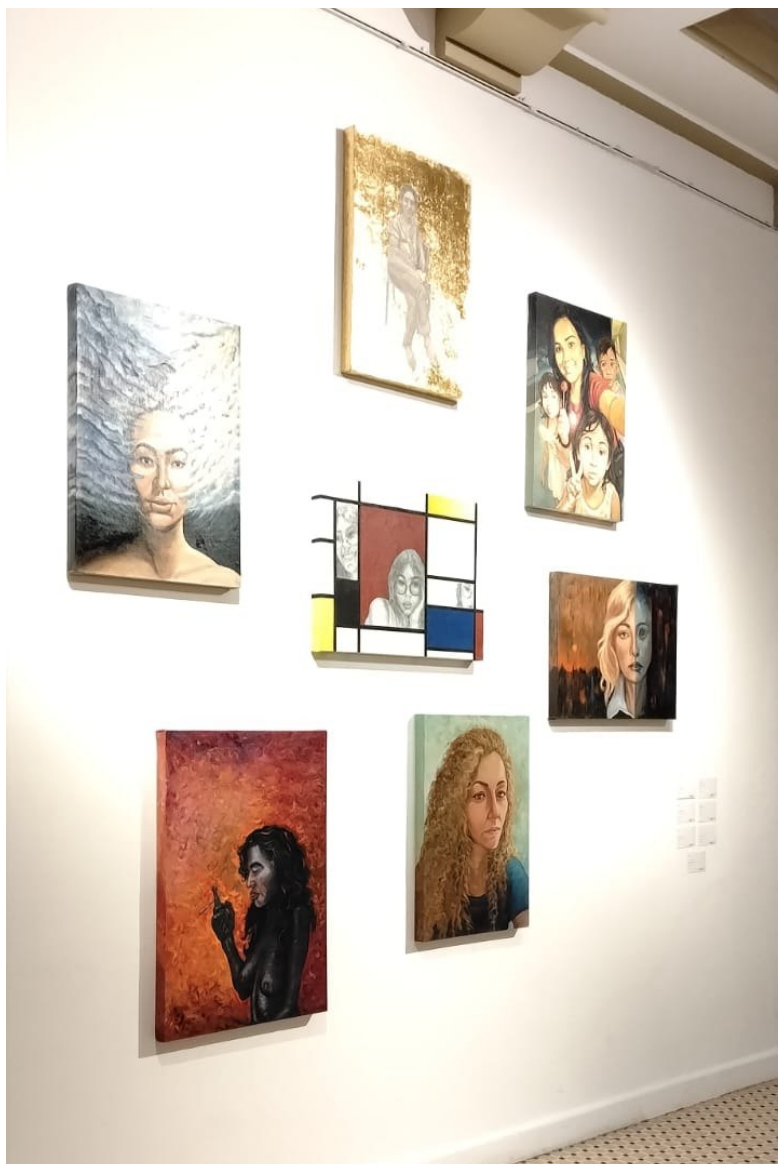
## ILUMINACIÓN

- Usar los focos empotrados en el techo
- Ajustar la dirección de los focos para que iluminen directamente cada obra, evitando reflejos.
- Evitar que la luz caiga sobre el piso o las paredes vacías.

La exposición se llevará a cabo en Bucarica - UIS, en una pared de 9.66 m de ancho × 4 m de alto.

Las siete obras se distribuyen en una sola fila horizontal, centradas a 1.60 m del piso, con separaciones de 0.90 m entre ellas. El orden narrativo es: Gabriela, Juliana, Sofía, Yaris, Ruth, Dana y Daniela, siendo esta última la pieza central por su tamaño (80 × 55 cm) y su función como síntesis emocional.

La iluminación se realiza con focos direccionales cálidos, ajustados para resaltar los matices del gesto pictórico, sin crear reflejos ni sombras dramáticas.



## 4.7 Bitácora de proceso creativo – 2025

### 4.7.1 Proceso de investigación y producción

Enero a marzo de 2025, Lugar: Internado en La Media Naranja, también por medio de interacciones diarias en el lugar de trabajo.

### 4.7.2 Actividades y observaciones

Inicio de convivencia y observación con las internas del lugar. Durante este periodo se buscó contextualizar el tema propuesto por medio de experiencias que enriquecieran la obra en cuestión, por medio de charlas y comprensión del contexto.

### 4.7.3 Realización de entrevistas cualitativas a 6 mujeres internas:

- . Frecuencia: día por medio.
- . Duración promedio: 40 minutos cada una.
- . Propósito: comprender formas de pensar, sentir y vivir de las mujeres

en el contexto del lugar.



Figura 16. La Media Naranja (Lebrija- Santander)

Marzo 15

Actividad principal:

Revisión de entrevistas y análisis de material recolectado durante las interacciones.

Identificación de perfiles con potencial aporte físico y conceptual al proyecto.

Grabaciones de entrevistas:

Audio entrevista Sofia (Berdugo Hernández, 2025)

Audio entrevista Daniela (Berdugo Hernández, 2025)

Audio entrevista Juliana (Berdugo Hernández, 2025)

Durante el proceso de campo, el proyecto inició con la intención de realizar entrevistas formales como instrumento de recolección de información. Sin embargo, en el transcurso de la residencia y la convivencia cotidiana, se evidenció que este formato resultaba limitante y superficial para la dinámica real con las participantes. La presencia de una grabadora o de preguntas estructuradas generaba incomodidad, respuestas breves o incluso inhibición en temas sensibles relacionados con la intimidad, la identidad corporal, la feminidad y la vida cotidiana en el trabajo sexual.

Por esta razón, el proceso evolucionó de manera orgánica hacia conversaciones espontáneas, no grabadas, que surgían en los espacios cotidianos compartidos: mientras se fumaba, durante las esperas en la zona, al caminar hacia los puntos de encuentro o al momento de posar para las fotografías de referencia. Estas conversaciones, lejos de ser improvisadas o poco rigurosas, se constituyeron en un instrumento relacional, propio de metodologías de arte y comunidad, donde la observación participante y el vínculo afectivo se convierten en fuentes válidas de información.

En síntesis, el cambio de entrevistas formales (igual se realizaron cómo está evidenciado anteriormente) a conversaciones espontáneas fue una decisión metodológica consciente, coherente con el carácter relacional del proyecto. Aunque no existen grabaciones ni registros estructurados, las conversaciones naturales sostenidas durante el proceso recordadas y reconstruidas a partir de la experiencia compartida con las participantes

permitieron identificar ideas, gestos y emociones que influyeron de manera directa en las decisiones conceptuales y plásticas de la serie pictórica. Estos intercambios, surgidos en la cotidianidad, constituyen el insumo principal para la construcción de cada retrato y para la definición del enfoque sensible y relacional del proyecto.

Primera Semana de Abril

Actividad: Sesión fotográfica con “Daniela”

Preparación:

Organización con 15 días de anticipación debido a disponibilidad de ambos.

Lugar: Hotel Lebrija, Santander

Objetivo:

. Capturar visualmente elementos corporales que apoyen el proceso de creación artística.

Resultado:

Muestras fotográficas:

. Sesión exitosa, se obtuvo material visual relevante.

Las fotografías de desnudo realizadas para el desarrollo de este proyecto fueron tomadas en un contexto de trabajo artístico consensuado entre el autor y la modelo. Sin embargo, debido a circunstancias externas, la modelo se vio obligada a desplazarse de manera repentina de la ciudad, situación que imposibilitó la firma del consentimiento informado y la

autorización escrita necesaria para la divulgación pública de las imágenes.

En atención a los principios éticos que rigen la producción artística y académica especialmente aquellos relacionados con el respeto a la intimidad, la dignidad y la protección de datos personales no es posible incluir dichas fotografías en la versión final. Aunque las imágenes formaron parte del proceso creativo, su uso sin una autorización explícita vulneraría los derechos de la modelo y contravendría las normas institucionales sobre manejo responsable de material sensible.

Por este motivo, se opta por omitir las fotografías de desnudo en el documento, manteniendo únicamente las descripciones del proceso artístico y los análisis teóricos pertinentes.

Última Semana de Abril

Actividad: Inicio de producción artística

Realización del primer boceto y experimentación visual basado en entrevistas, fotografías y experiencias vividas.



Figura 17. Primeros bocetos (primeras ideas)

Durante el mes de mayo, ya luego de algunas pruebas es decir ejercicios de dibujo anatómico que fue mi primera idea la cual desplace en son de seguir los objetivos del proyecto y reflexiones de posibilidades de obra, procedí a profundizar en los retratos buscando captar por ese medio, comencé un camino de exploración más consiente hacia a donde podría dirigir mi obra y lograr los objetivos propuestos, procedí a realizar obra para ser presentada:



Figura 18. Primera idea de realización de retratos

Después de las respectivas orientaciones concluí a que tenía que intentar recurrir más a la expresión y no recurrir tanto a lo formal y técnico buscando expresar tanto lo que yo contemplo de la modelo. Seleccione a Daniela porque su personalidad presenta una dualidad que me fascina: en momentos cercanos y sin alcohol, es amable y recatada; pero cuando bebe, se transforma en alguien conflictiva e incontrolable. Esta contradicción me interesó como tema para explorar la identidad y el cambio de comportamiento bajo influencias externas.

En el retrato, la pinté fumando un gesto que simboliza su desinhibición y su paso hacia un mundo más oscuro, como el de la prostitución. Quise capturar ese momento en que “se deja ir”, no para juzgarla, sino para reflejar con empatía su complejidad humana.

Mi decisión fue alejarme del formalismo técnico y enfocarme en la expresión emocional, usando gestos y actitudes para transmitir lo que ella es en esos instantes de vulnerabilidad y rebeldía.



Figura 19. Búsqueda de técnica

Con esta experimentación continué buscando una forma tangible de transmitir las experiencias vividas en mi propuesta artística. En este punto, comprendí que no podía imponer una técnica o estilo único, porque eso habría homogenizado realidades profundamente diversas. Cada mujer retratada habita un mundo singular: historias, cuerpos, y miradas que resisten cualquier simplificación. Una estética unificada, por muy coherente formalmente, habría sido una forma de violencia simbólica, contradiciendo mi intención (semiótica personalizada).

Por eso decidí abandonar la idea de un lenguaje visual único. Cada retrato se construye ahora con la técnica, el material y el gesto que mejor

responde a la presencia de quien lo habita. Dibujo, pintura, textura, espacio: todos se vuelven recursos semióticos activados desde el diálogo.

No busco ilustrar sus historias, sino encarnarlas visualmente. Este enfoque parte de mis conocimientos, pero también los cuestiona. No es una aplicación mecánica de técnicas, sino una traducción del testimonio al gesto pictórico. Cada elección estética surge de lo que me han contado. La obra se construye, entonces, como un acto de escucha activa convertida en forma. Formalmente, fue con esta decisión que comencé la serie: no como un autor que impone su mirada, sino como un mediador que se pone al servicio de otras miradas. El resultado es un conjunto que refleja la diversidad sin jerarquías ni estéticas dominantes. Es en esa multiplicidad donde reside su verdad: no hay una sola forma de ser, de resistir, de existir. Este pluralismo técnico no es solo una estrategia formal, sino una postura ética. Mostrar la realidad de las trabajadoras sexuales no consiste en representarla desde afuera con una lente unificadora, sino en crear condiciones visuales para que sus diferencias y su humanidad se hagan irreductibles. Es en ese espacio de tensión entre lo visto, lo escuchado y lo sentido donde el arte deja de ser objeto y se convierte en encuentro.

Con todo esto en mente procedí a realizar la obra propuesta:

Durante el proceso de creación, realicé una serie de fotografías con el propósito de profundizar en la representación de las mujeres que forman parte de mi entorno cotidiano. Las seleccioné por la relación que tengo con ellas y porque, en sus gestos y formas, encuentro reflejos de una realidad

compleja que me interesa comprender desde el arte. Mi intención inicial era concentrarme únicamente en el retrato, pero con el tiempo entendí que cada imagen debía trascender lo meramente físico y capturar también la atmósfera y las emociones que acompañan sus historias. Por ello, estas cinco fotografías que conforman esta muestra son las que considero logradas, aquellas que aportan para mi obra.

Las demás propuestas que surgieron durante el proceso no se concretaron en fotografías, sino que se transformaron en interpretaciones plásticas y conceptuales a partir de mi conocimiento y observación de cada persona. En varios casos, algunas de ellas prefirieron no participar directamente por timidez, desconfianza u otras razones personales, lo que me llevó a reflexionar sobre los límites del retrato y la importancia del respeto en el acto creativo. Estas ausencias también hacen parte del proyecto, pues dan cuenta de la dificultad de exponer la intimidad en un contexto social tan marcado por el juicio. En conjunto, el resultado evidencia un tránsito entre la experiencia compartida y la creación simbólica, entre la noche y el día, que constituye la esencia de mi propuesta artística.



Figura 20. Juliana (fotografía)



Figura 21. Sofía (fotografía)



Figura 22. Dana (fotografía)



Figura 23. Gabriela (fotografía)



Figura 24. Ruth (fotografía)

A partir de dichas fotografías, procedí a comenzar mi propuesta pictórica la cual comenzaría por mi pieza principal “Daniela” la cual la técnica escogida sería, óleo sobre lienzo.

Durante la creación de mi primera obra, Daniela, enfrenté una serie de decisiones fundamentales a partir de la fotografía original las cuales fueron centrarme en capturar la esencia de que en este caso sería ese cambio de conducta que presenta cuando se ve envuelta en sus vicios el dolor y la crudeza en lugar de una representación estética. Mi intención no era simplemente retratar una imagen, sino traducir en pigmento y forma la experiencia vivida junto a ella. Busqué capturar la esencia de su historia: la degradación, el dolor y la crudeza de una realidad ajena a la mía, que me impactó profundamente. Fue precisamente ese choque emocional y ético lo

que dio origen a la obra, transformando lo visual en un testimonio íntimo y crudo de una existencia marcada por la adversidad.



Figura 25. Proceso "Daniela"

Durante el proceso de pintura que se extendía aproximadamente quince días por obra, entraba en un estado profundo de reflexión, atento a los rasgos que me permitieran comprender no solo lo que estaba creando, sino también lo que vendría después. Así nació la idea de Gabriela, la obra siguiente en la secuencia.

Gabriela no es una mujer específica, sino una posibilidad: la de cualquier mujer. Su inclusión responde a una reflexión central en esta investigación: la prostitución, más que una identidad esencial, es una condición social, un título que se impone, pero que no define la humanidad de quien lo lleva. Si cualquier mujer puede ejercer la prostitución por necesidad, coerción, elección o destino, entonces ninguna mujer está esencialmente marcada por ella.

En ese sentido, Gabriela funciona como un espejo conceptual: representa a la mujer que podría estar en la serie, pero también a la que no está. Su presencia interroga la lógica de la exclusión y reafirma que, más allá de las etiquetas, todas son mujeres con historias, cuerpos y subjetividades irreductibles.

Su diferencia visual no es una contradicción, sino una necesidad: si la serie buscaba mostrar rostros reales bajo una condición específica, Gabriela vino a recordar que esa condición no es inherente, y que el riesgo de homogeneizar a las mujeres incluso en la representación crítica es otro tipo de invisibilización.



Figura 26. Proceso "Gabriela"

La inclusión de Gabriela responde a una decisión estética guiada por el gusto: me atrajo la idea de aplicar la geometría de Mondrian sus planos puros, su reducción radical, su orden visual a una figura femenina. Pero esa elección

no es arbitraria: la estructura geométrica de Mondrian permite fragmentar la identidad en facetas visuales, mostrando que la mujer no es un rol, sino una multiplicidad de estados quietud, memoria, presencia, ausencia. En Gabriela, los colores y líneas no encuadran una historia social, sino una configuración interna: cada bloque es una capa de ser, una mirada, un silencio. Así, Mondrian deja de ser solo estilo: se convierte en lenguaje para decir que, más allá de etiquetas, la mujer es compleja, dividida, y profundamente humana.

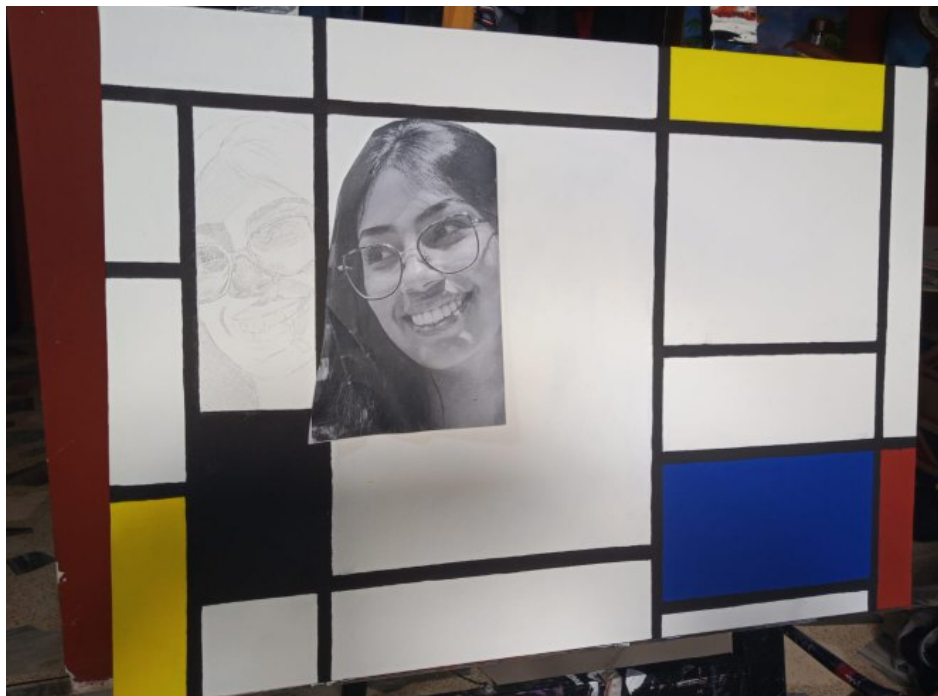


Figura 27. Proceso "Gabriela"

Siguiendo la secuencia creativa, desarrollé la obra Yaris, inspirada en una captura de pantalla que evidenciaba su profunda conexión con su familia. A partir de esa imagen, elaboré una pieza en acrílico en la que busqué traducir visualmente ese vínculo afectivo, convirtiendo lo efímero de un instante digital

en una presencia pictórica cargada de calidez y cercanía.

Posteriormente, abordé la obra Sofía, realizada mediante una técnica mixta que combina acrílico y óleo. En esta pieza exploré la dualidad que percibí de manera inmediata en su esencia: por un lado, una mitad clásica, serena y contenida; por el otro, una faceta viva, intensa y turbulenta. Esta tensión entre lo estable y lo caótico se materializa en la composición a través de contrastes cromáticos, texturas y gestos pictóricos que dialogan entre sí, reflejando la complejidad de una identidad dividida.



Figura 28. Proceso "Sofía"

Ruth es un retrato realizado a partir del dibujo clásico que representa a una mujer de más de seis décadas, reconocida en el municipio. El fondo dorado simboliza la calidez y nobleza que reflejan su personalidad y la hacen apreciada por la comunidad.

El proceso técnico fue minucioso y exigente, especialmente en la aplicación del papel de oro, material que incorporé por primera vez en mi práctica artística. Esta experiencia resultó enriquecedora, no solo por el reto técnico que implicó su manipulación, sino también por el valor simbólico que aportó al retrato.



Figura 29. Proceso "Ruth"

En continuidad con el proceso anterior, desarrollé una nueva propuesta titulada Juliana. En esta obra realicé cambios significativos en relación con el método y la intención inicial. El boceto de partida planteaba una dualidad en conflicto, representando las tensiones entre hombres y mujeres, un tema que surgió de las conversaciones frecuentes con la protagonista, centradas en las relaciones de pareja, mi enfoque era por medio de la semiótica hacer una

representación de conflicto usando fichas de ajedrez simbolizando tanto al hombre como a la mujer.



Figura 30. Boceto inicial "Juliana"

Esta obra nace del diálogo constante con Juliana, un intercambio profundo sobre el amor, la pareja y las transformaciones que la vida impone sin aviso. Durante este proceso, ella enfrentó la pérdida de su madre.

En la composición, su rostro emerge con realismo, firme y sereno, como un ancla en medio de un paisaje emocional en constante movimiento: nubes que fluyen desde su mente, envolviéndola, representando los estados contradictorios que habitan su interior. A la izquierda, tonos fríos y oscuros evocan la confusión y el dolor; a la derecha, colores cálidos y luminosos sugieren la esperanza, el diálogo y la resiliencia. Ella no está atrapada en ese paisaje, lo contiene.

La obra se sitúa en el territorio del surrealismo: el rostro, ancla la

experiencia humana en lo tangible, mientras que el entorno las nubes, los colores, el flujo se despliega como un mapa emocional, casi onírico. Este contraste no es casual: es una elección consciente para mostrar que lo que sentimos no siempre puede ser expresado con palabras, pero sí con imágenes que fusionan lo real y lo simbólico.

Esta obra es un mapa emocional: donde cada nube es una decisión, cada tono un estado de ánimo, y su mirada, el punto de equilibrio entre lo que se pierde y lo que se sostiene.



Figura 31. Proceso "Juliana"



Figura 32. Proceso "Juliana" 2

Esta obra la final en mi propuesta "Dana "nace de una necesidad emocional, no técnica. Durante casi tres años, se ha convertido en mi zona segura: una mujer sencilla, profundamente cuidadosa con su intimidad y sorprendentemente presente, a pesar de lo poco que revela de sí. No la retrato por su apariencia, sino por la calma que emana, por su disposición a guiar, por la quietud que contiene.

Opté por el realismo no para copiar una fotografía, sino para capturar con precisión la emoción que percibo al interactuar con ella: su mirada serena, su gesto contenido, su luz interior. Cada pincelada busca traducir lo que no se dice, pero se siente.

La obra no necesita ser dramática para ser profunda. Su fuerza está en la presencia, en la sencillez que sostiene, en la identidad que se afirma.



Figura 33. Proceso "Dana"

## 4.8 Propuesta plástica

### 4.8.1 Influencia de los referentes en decisiones formales específicas:

Cada uno de los artistas que guían este proyecto no solo ofrece un modelo ético, sino que impacta directamente en mis elecciones plásticas. Lejos de ser citas teóricas abstractas, sus legados se traducen en gestos técnicos, decisiones compositivas y estrategias simbólicas que se hacen visibles en cada obra.

## 1. Alice Neel: Ética del rostro y prioridad de la mirada

Neel enseña que la subjetividad se revela en los ojos, en la postura torcida, en las arrugas del cansancio. En mi retrato de Dana, por ejemplo, opto por un realismo contenido no para imitar una fotografía, sino para capturar con precisión la serenidad de su mirada y la quietud de su gesto. Al igual que Neel con sus embarazadas o sus amigas en Harlem, evito idealizar: no suavizo arrugas, no corrijo la asimetría del rostro, porque en esas imperfecciones reside la humanidad. La obra no es dramática ni expresionista, pero su fuerza radica en la frontalidad y la desnudez emocional, heredada de Neel.

## 2. Nan Goldin: Composición íntima y atmósfera de la cotidianidad

Goldin no retrata en estudios iluminados ni con poses formales: sus sujetos están en camas deshechas, con luces de neón, en medio del desorden afectivo. Esta proximidad afectiva me lleva a trabajar a partir de fotografías tomadas en contextos reales (un hotel en Lebrija, una habitación del bar) y a mantener la espontaneidad del encuadre. En Yaris, la composición frontal y la presencia de los niños no obedecen a una lógica pictórica clásica, sino a una estética documental íntima, similar a la de Goldin. Incluso el uso de caramelo como objeto cotidiano no simbólico ni alegórico responde a esa ética de lo real, de lo compartido, no representado.

### 3. Philip Guston: La técnica como lenguaje ético

Guston abandona la elegancia del trazo para abrazar la torpeza como forma de verdad. En Daniela, la pincelada gestual, densa y agresiva en el fondo no es decorativa: es una traducción de la violencia emocional que percibo en su historia. El cuerpo está pintado con cierta nitidez, pero el entorno lo devora con rojos y naranjas aplicados con brocha gruesa, en una textura deliberadamente "sucía", inspirada en los rosas y grises crudos de Guston. Esa tensión entre claridad y caos materializa la dualidad de quien se transforma bajo el alcohol. La técnica no embellece; confiesa.

### 4. Thomas Eakins: El cuerpo sin redención moral

Eakins representa el cuerpo como es: viejo, vulnerable, expuesto. En mi retrato de Ruth, aplico ese principio al pintarla no como una "mujer envejecida en la prostitución", sino como una mujer mayor con dignidad, firmeza y presencia. El uso del grafito sobre lienzo (material humilde, directo) y la silla plástica no un trono, no un pedestal son decisiones formales que evitan cualquier gesto de heroización o condena. Al igual que en The Gross Clinic, el cuerpo se muestra sin dramatismo adicional: es lo que es. El fondo dorado que podría parecer contradictorio no es una idealización, sino un acto de reparación simbólica, como si dijera: "aunque el mundo la despreció, aquí la

honro”.

#### 5. Piet Mondrian (Gabriela): Geometría como crítica a la esencia

En Gabriela, la fragmentación del rostro en planos de color primario no es un homenaje estético a Mondrian, sino una herramienta conceptual: si la identidad femenina ha sido reducida a una sola etiqueta, la geometría permite mostrar que ninguna mujer es una sola cosa. Cada bloque cromático es una faceta: una que se ríe, otra que se esconde, otra que mira al vacío. La rigidez de las líneas negras contrasta con la expresividad de los rostros, como si el sistema social intentara contener su complejidad, pero ella se resiste. Aquí, la forma no ilustra; interroga.

#### 4.8.2 Daniela



Figura 34. Obra "Daniela"

López Reátiga, E (2025). Daniela. Óleo sobre lienzo.80x 55 cm. Colección del artista.

Esta pintura representa una figura femenina envuelta en un mar de texturas y formas, una atmósfera densa que remite al deseo, a la violencia como a la pasión. La mujer, de piel oscura y mirada cerrada, sostiene un cigarrillo en actitud contemplativa, casi ritual. El fondo, compuesto por

movimientos gestuales de tonalidades cálidas y saturadas, parece devorar la escena, como si se tratara de las emociones que arden desde adentro hacia fuera.

La figura femenina se presenta desnuda, sin pudor, pero sin erotismo gratuito; su postura introspectiva y serena contrasta con la fuerza expresiva del entorno. Aquí el cuerpo no es objeto, sino territorio. Su anatomía, tratada con una pincelada firme y dinámica. El cigarro, pequeño pero dominante, puede interpretarse como símbolo de escape o destrucción, como el último vestigio de control frente a un mundo que consume.

La obra nace de una reflexión profunda sobre la intensidad emocional y la complejidad de lo femenino en entornos hostiles, explorando la frontera entre el placer y el desgaste, entre la belleza y la decadencia. La paleta de colores cálidos rojos, naranjas, toques azules y violetas intensifica la sensación de tensión, sino también rabia, deseo y transformación.

Esta pieza fue concebida a partir de observaciones directas del comportamiento humano, pero también de la necesidad de representar lo interno en términos plásticos. El proceso inició con un boceto, seguido de capas trabajadas en óleo, donde se buscó que cada trazo del fondo reforzara la atmósfera psicológica de la figura, fusionando cuerpo y entorno.



Figura 35. Plano detalle

#### 4.8.3 Gabriela



Figura 36. Obra "Gabriela"

López Reátiga, E (2025). Gabriela. Acrílico sobre lienzo. 70x 50 cm. Colección del artista.

Esta pintura no representa a una mujer específica, sino a una posibilidad: la de cualquier mujer. Su título, Gabriela, funciona como un espejo conceptual que cuestiona la lógica de la exclusión y reafirma que, más allá de las etiquetas sociales como la prostitución, todas las mujeres son seres humanos con historias, cuerpos y subjetividades irreductibles.

La estructura visual, inspirada en la estética neoplasticista de Piet Mondrian, no es una mera elección estética, sino una herramienta crítica. Las líneas negras gruesas y los bloques de color primario (rojo, azul, amarillo) junto con blanco y negro, no buscan imitar el orden del arte moderno, sino fragmentar la identidad para revelar su multiplicidad. Cada bloque no encuadra una historia social, sino una capa de ser. La geometría no niega la humanidad; la descompone para mostrar que la mujer no es un rol fijo, sino una configuración interna de estados en constante cambio.

Los tres rostros presentados simbolizan las múltiples facetas de la condición femenina bajo una etiqueta impuesta. El rostro central, con su expresión contemplativa y distante, invita a una pausa introspectiva, no por ser “provocativo”, sino porque encarna la quietud y la profundidad de una

existencia que trasciende la definición social. Los rostros laterales uno sonriente, otro casi escondido complementan esta narrativa, mostrando cómo la misma mujer puede ser percibida, presentarse o ser invisibilizada según el contexto.

La técnica del lápiz sobre fondo acrílico acentúa este contraste: lo humano, lo vivo, lo emotivo, emerge sobre una estructura rígida, no para negarla, sino para demostrar que incluso dentro de un sistema que intenta categorizar y contener, la humanidad persiste, se resiste y se multiplica.

Gabriela nace de una reflexión sobre la identidad como construcción social, y sobre la necesidad de evitar la homogeneización incluso en la representación crítica. Es una obra que dice: ninguna mujer está esencialmente marcada por una condición; todas son complejas, divididas, y profundamente humanas.

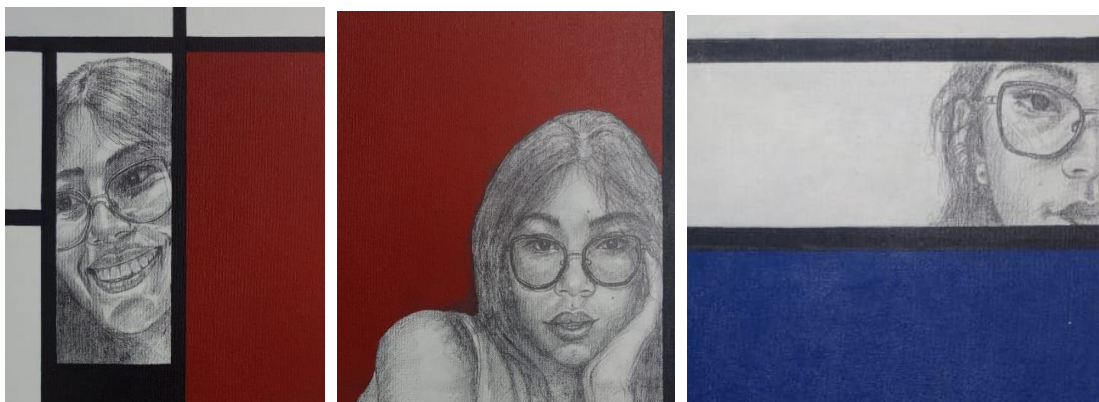


Figura 37. Planos detalles

#### 4.8.4 Yaris



Figura 38. Obra "Yaris"

López Reátiga, E (2025). Yaris. Acrílico sobre lienzo.70x 50 cm. Colección del artista.

Esta pintura es un documento visual y un acto de memoria. Surge de un

encuentro real con una mujer cuya vida está marcada por la dificultad económica, pero también por una fuerza maternal inquebrantable. Ella me compartió esta imagen no como una selfie casual, sino como un autorretrato donde se muestra sonriente junto a tres niños, quienes, aunque no son todos hijos biológicos, son parte de su hogar y su responsabilidad.

La composición frontal, típica del retrato íntimo, no es un gesto de control sobre la imagen, sino una invitación a mirarla directamente, sin juicio. Su sonrisa no es una máscara de felicidad, sino una señal de victoria: un espíritu que sobrevive, que ama y que construye un hogar en medio de un entorno que a menudo las invisibiliza. Los niños no están ahí como elementos decorativos; son símbolos de los vínculos emocionales y afectivos que ella sostiene.

Los caramelos que sostienen los niños no son simples adornos; son metáforas de la ternura, del deseo de afecto y de la inocencia que ella protege.

Esta obra no busca ser una fotografía, sino una reconstrucción pictórica de una realidad vivida. En el acto de retratarla, no solo documenté su historia; la honré, la cuestioné y la construí como memoria visual. Es un homenaje a todas las mujeres que, desde los márgenes, tejen redes de cuidado y amor, demostrando que la maternidad no es un privilegio de clase, sino un acto de resistencia y humanidad.



Figura 39. Planos detalles

#### 4.8.5 Sofía



Figura 40. Obra "Sofía"

López Reátiga, E (2025). Sofía. Óleo sobre lienzo. 70x 50 cm. Colección del artista.

Esta pintura no es un retrato convencional. Es un testimonio visual nacido de una relación humana intensa y dolorosa. Sofía no es un personaje, sino una persona real con quien compartí momentos de confianza, risas y silencios incómodos. En ella vi una complejidad fascinante: una mujer capaz de ternura, inteligencia y humor, pero también atrapada en un ciclo que ya no intenta cambiar.

La división del rostro mitad realista, mitad azul, desfigurada no es una metáfora abstracta. Es la imagen de una autopercepción deteriorada: la parte visible, admirada, amada... y la parte oculta, negada, que ella misma ha dejado morir. El azul no es tristeza; es ausencia. Es el color de lo que ya no existe dentro de ella: la esperanza, la proyección hacia el futuro, la creencia de que merece otra vida.

El fondo, con sus manchas de rojo y negro, no representa un entorno físico, sino una tensión emocional interna. La técnica mezcla realismo y expresionismo para capturar esa fractura: lo que se ve frente a la cámara, y lo que nadie ve detrás. La pincelada suelta del rojo contrasta con la rigidez del azul, como si el cuerpo aún resistiera mientras el alma se desmorona.

Esta obra surge de una pregunta que me persigue: ¿cómo se vive cuando lo más íntimo tu propio valor, tu futuro, tu dignidad se convierte en tu enemigo? Sofía me dijo una vez que no se veía siendo vieja, que no quería

Llegar a eso. Esa frase me quedó grabada. No es una queja, es una aceptación final. Y en ese momento, entendí que esta pintura no es sobre la prostitución, sino sobre la renuncia a uno mismo.

No busco juzgarla, ni romantizarla, ni salvarla. Solo quiero mostrarla: tal como es, tal como se siente, tal como se ha entregado. Porque en su historia hay un espejo para muchas otras mujeres que, sin darse cuenta, han aprendido a vivir en la sombra de lo que podrían haber sido.

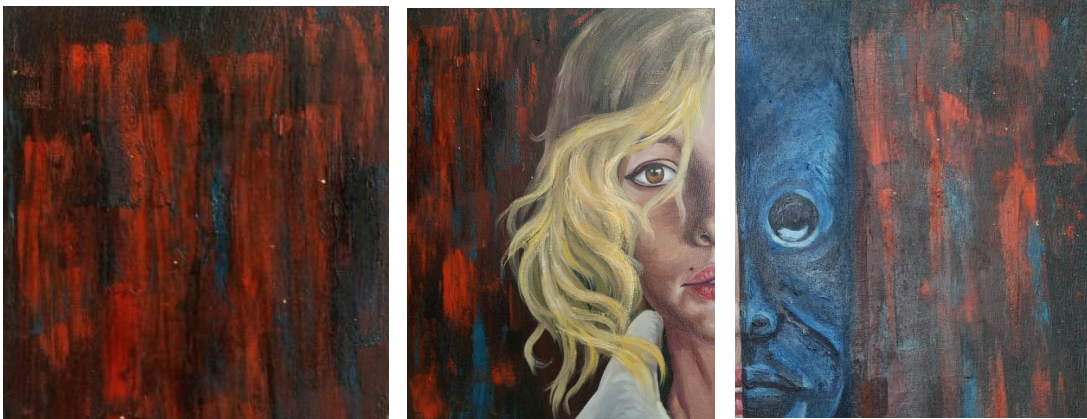


Figura 41. Plano detalle.

#### 4.8.6 Ruth



Figura 42. Obra "Ruth"

López Reátiga, E (2025). Ruth. Dibujo en grafito sobre lienzo.70x 50 cm.

Colección del artista.

Esta obra representa la dignidad y la resistencia en un cuerpo que ha habitado los márgenes de la sociedad, a través del retrato de una mujer mayor que ejerce la prostitución y que, pese a ello, es reconocida en su comunidad por su carácter y su generosidad.

Su postura, que denota tanto cansancio como firmeza, dialoga con un rostro que enfrenta al espectador sin miedo, dejando entrever la dureza de una en el trabajo sexual y, al mismo tiempo, la fortaleza de una mujer que ha sabido hacerse un lugar en la memoria colectiva de la ciudad. El papel oro que envuelve la figura, lejos de ser un adorno, funciona como un signo de trascendencia: eleva a quien ha sido estigmatizada a la categoría de figura icónica.

El contraste entre el realismo del grafito y la artificialidad dorada enfatiza la tensión entre lo visible y lo oculto, entre la historia individual y la mirada social. La silla plástica, símbolo de lo común, se convierte aquí en un trono inesperado; el cuerpo que muchos asociaron a la degradación, aparece resignificado como territorio de resistencia y memoria.

La técnica conjuga la minuciosidad del dibujo en grafito con la potencia simbólica del fondo dorado, evocando la tradición de los íconos religiosos. Esta elección plástica transforma a la retratada en algo más que un cuerpo

observado: la convierte en testimonio vivo de una experiencia colectiva marcada, pero también por la solidaridad y la humanidad.

La pieza nace de una reflexión central: ¿qué significa envejecer después de haber ejercido la prostitución?



Figura 43. Plano detalle

#### 4.8.7 Juliana



Figura 44. Obra "Juliana"

López Reátiga, E (2025). Juliana. Óleo sobre lienzo.70x 50 cm. Colección del artista.

Esta pintura presenta el rostro de una mujer envuelto en nubes que interrumpen su continuidad, metáfora de pensamientos y conflictos que fragmentan su identidad. Su serenidad contrasta con una atmósfera que la

consume y disuelve.

La obra está marcada por la muerte de la madre de la retratada durante el proceso creativo, ausencia que se manifiesta en el velo nebuloso: símbolo de duelo, pérdida y los conflictos ligados a su vida en la prostitución. El rostro aparece como territorio de fragilidad y resistencia, lejos de un retrato idealizado.

La paleta de azules y violetas, entrelazados con destellos cálidos, acentúa la tensión entre oscuridad y claridad.

Más que representación, la obra funciona como testimonio íntimo y social: un espacio liminal donde el arte expresa la lucha entre memoria y olvido, entre sostenerse y disolverse.

Planos detalle:

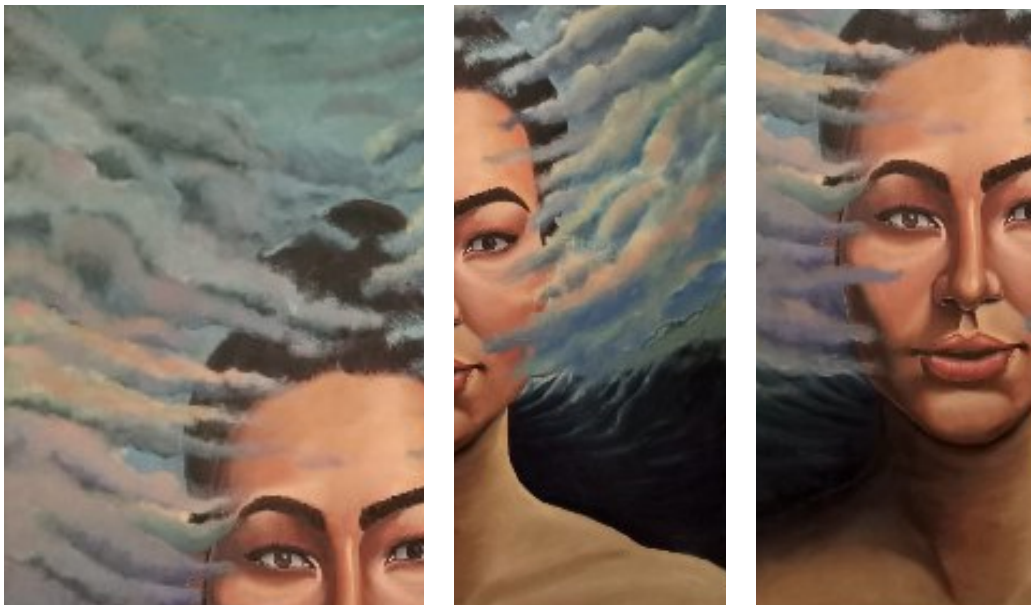


Figura 45. Plano detalle

#### 4.8. Dana



Figura 46. Obra "Dana"

López Reátiga, E (2025). Dana. Óleo sobre lienzo. 70x 50 cm. Colección del artista.

Esta obra nace de una necesidad emocional, no técnica. Durante casi tres años, Dana se ha convertido en mi zona segura: una mujer sencilla,

profundamente cuidadosa con su intimidad, sorprendentemente presente, a pesar de lo poco que revela de sí misma. No la retrato por su apariencia, ni por su historia, ni por su condición social. El retrato por la calma que emana, por la disposición a guiar, por la quietud que contiene una quietud que no es ausencia, sino plenitud.

El realismo que elegí no es una copia fotográfica, sino una traducción emocional. Cada pincelada busca capturar lo que no se dice, pero se siente: la mirada serena que no juzga, el gesto contenido que no exige, la luz interior que no necesita ser mostrada para existir. No busco idealizarla; busco captarla, en su silencio, en su sencillez, en su resistencia tranquila.

Esta obra ni siquiera pretende entenderla completamente. La acepto tal cual es, porque tal cual es, me hace sentir bien. En un mundo que exige narrativas dramáticas, que busca transformar, que quiere “salvar” o “rescatar”, Dana me enseña que la presencia puede ser suficiente. Que no todas las historias necesitan un final redentor.

Su fuerza no está en lo que grita, sino en lo que calla. No en lo que revela, sino en lo que protege. En este retrato, el fondo suave, los tonos cálidos, la textura del cabello que parece respirar... todo conspira para crear un espacio de paz, un refugio visual donde el espectador como yo puede descansar. Porque Dana no es una figura para analizar.

En el contexto de esta investigación, donde muchas obras exploran la

fractura, el duelo, la renuncia, Dana es un contrapunto necesario: un recordatorio de que, incluso en los márgenes, hay mujeres que no se desmoronan, que no se entregan, que no se rompen. Ellas no necesitan ser salvadas; necesitan ser vistas, escuchadas, respetadas en su forma de existir.

Esta pintura es un espacio donde el arte no interroga, sino que acompaña. Donde no se impone un cambio, sino que se celebra la integridad de quien ya es completa, tal como está.

Porque a veces, la mayor revolución no es transformar al otro... sino aprender a amarlo tal como es.

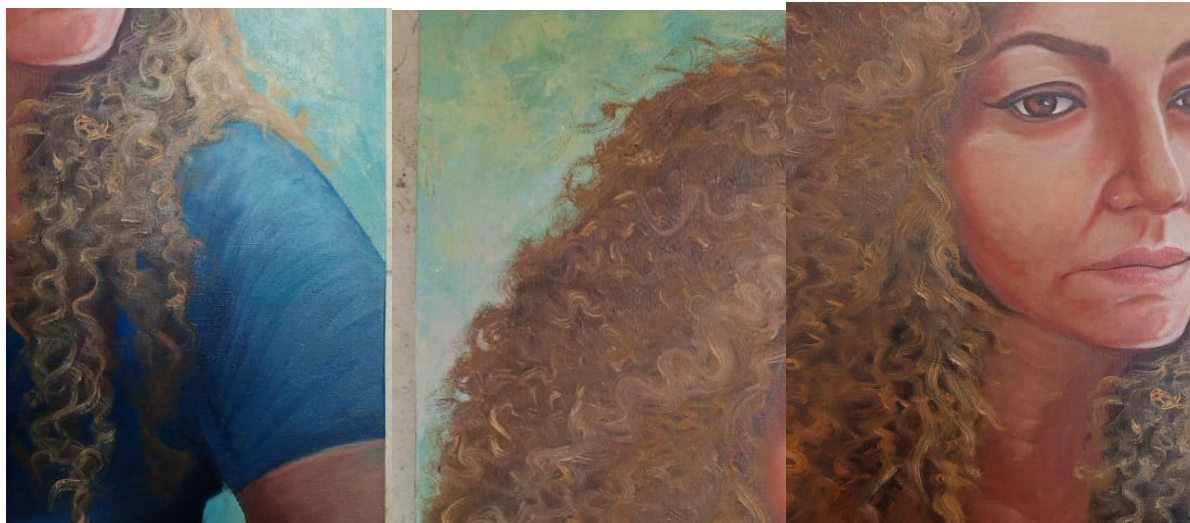


Figura 47. Plano detalle

#### 4.8.9 Sobre la coherencia visual y diversidad:

Uno de los desafíos más significativos de este proyecto ha sido responder a una pregunta recurrente: ¿por qué esta serie no posee una unidad estilística o visual homogénea? A primera vista, las obras parecen disímiles: unas se despliegan en geometrías, otras en realismo unas usan grafito y fondo dorado, otras emplean óleo gestual o acrílico transparente. Esta aparente fragmentación ha sido señalada como una falta de coherencia visual.

Sin embargo, lejos de constituir una inconsistencia, esta diversidad es una decisión consciente y deliberada, fundada en una ética de la representación. Desde el inicio del proyecto, me negué a imponer un único lenguaje visual a siete mujeres cuyas vidas, cuerpos, emociones y contextos son radicalmente distintos. Homogeneizar su representación habría sido, paradójicamente, una forma de violencia simbólica: una manera de borrar sus diferencias bajo una estética unificadora que, aunque formalmente coherente, habría traicionado la complejidad de sus experiencias.

La coherencia de esta serie no reside en el estilo, sino en la intención: cada retrato nace de un encuentro real, de una conversación, de un gesto compartido. La técnica se subordina a la escucha. Por eso, Gabriela se pinta con planos de Mondrian: porque su figura funciona como un espejo conceptual, una mujer que podría ser cualquiera, y la geometría permite descomponer la identidad sin fijarla. Dana, en cambio, exige realismo: no porque sea “más bella” o “más digna”, sino porque su presencia se define por la quietud, la contención, la calma que no necesita metáforas. Sofía se fractura en azul y rojo porque en ella conviven dos modos de existir: lo que muestra y lo que ha dejado morir. Juliana se disuelve en nubes porque atraviesa un duelo que no tiene contornos claros. Ruth se envuelve en oro porque, en una sociedad que la aprecia, merece ser tratada como ícono.

Así, la serie *Entre la noche y el día* se cohesionan no por una paleta, o una técnica, sino por un compromiso ético con la singularidad. La coherencia no es visual, sino relacional. Y en un contexto como el de “La Media Naranja”, donde las mujeres son reducidas a una sola etiqueta “prostitutas”, resistir esa homogenización es ya un acto político.

Este enfoque se alinea con prácticas del arte relacional contemporáneo (Bourriaud, 2008), donde la obra no se juzga por su acabado formal, sino por

la calidad del vínculo que genera. En ese sentido, esta serie no busca armonía visual, sino fidelidad emocional. Y si eso produce tensión en el espectador, bienvenida sea: porque la incomodidad ante la diversidad puede ser el primer paso para cuestionar los prejuicios que nos llevan a esperar que todas las mujeres en prostitución se parezcan a una víctima, a una pecadora, cuando en realidad cada una es irreductible a cualquier categoría.

## 5. Conclusiones

A partir de la convivencia, he generado vínculos que han oscilado entre la cercanía y la observación distante. En ocasiones me sentí parte del entorno, compartiendo la cotidianidad y las conversaciones con mujeres que habitan la noche; en otras, fui un espectador atento a los gestos y silencios que construyen sus mundos. Desde ese espacio de diálogo a veces verbal, a veces

visual surgió la pregunta sobre qué nuevas formas podría adoptar mi práctica pictórica si incorporara los objetos, los espacios y los símbolos que acompañan la vida de estas mujeres.

En ese tránsito, el proceso relacional se convirtió en una escuela profunda. Aprendí que el retrato no empieza en la tela, sino en la experiencia compartida; que no existe representación legítima sin vínculo; que escuchar no consiste en registrar, sino en estar presente. Descubrí que conversar, caminar juntas o simplemente acompañarlas en silencio era más revelador que cualquier entrevista formal. Ese aprendizaje fue determinante: comprendí que no puedo representar a alguien si no he construido antes un espacio de confianza donde ambas miradas se encuentren sin juicio.

La prostitución se me reveló como un universo completamente distinto a las imágenes preconcebidas que impone la sociedad. No es un espacio simple ni reducible al prejuicio moral; es un territorio complejo donde se mezclan vulnerabilidad, fortaleza y resistencia cotidiana. En ese territorio, también entendí que la pintura puede ser más que representación: puede ser testigo, refugio y diálogo. Ese descubrimiento cambió mi forma de pintar. Dejé de pensar el realismo como imitación y empecé a percibirlo como un lenguaje emocional preciso, capaz de comunicar lo que no siempre se dice en palabras. Pintar desde la intimidad compartida me permitió trascender el retrato físico y acercarme a lo psicológico, no para explicar a nadie, sino para honrar lo que

se muestra y lo que se guarda.

En lo plástico, este proceso abrió caminos inesperados. Me llevó a experimentar con texturas, con pinceladas que no buscan controlar el gesto sino permitir que la emoción lo conduzca. La técnica dejó de ser un fin y se volvió un medio sensible: si requería óleo para la densidad emocional, lo usé; si necesitaba la ligereza del acrílico, lo integré; si la pincelada gestual expresaba caos interior, la dejé fluir. Cada obra desde la geometría fragmentada de Gabriela hasta la disolución en nubes de Juliana, la dualidad expresiva de Sofía, la maternidad cotidiana de Yaris y la serenidad intacta de Dana respondió a una necesidad conceptual específica.

El ejercicio de campo no fue un “material de estudio”, sino una experiencia humana prolongada, profunda y, muchas veces, dolorosa. Me enseñó a escuchar con los ojos, a pintar desde la empatía, no desde la compasión, a acercarme al otro con respeto y no con apropiación. Reconocí que la técnica es también una forma de pensamiento y que cada decisión plástica conlleva una responsabilidad ética.

En este sentido, creo que el aporte más significativo de este proyecto al campo del retrato está en reivindicar la representación como un acto de encuentro y no de extracción. Busco desplazar la tradición de retratar cuerpos estigmatizados desde el exotismo, la curiosidad o la moralización, proponiendo en cambio una mirada que surge de la convivencia y la escucha.

Aporto una metodología relacional donde la obra se construye con las personas y no sobre ellas; una manera de comprender el retrato como espacio de reconocimiento mutuo, donde la dignidad y la presencia prevalecen sobre el sensacionalismo o la distancia.

Con la obra concluida, miro hacia atrás y reconozco un camino largo, a veces incierto, pero profundamente formativo. Este trabajo no es solo el cierre de un ciclo académico, sino la afirmación de una identidad artística que sigue en construcción: una identidad que busca mirar la belleza sin idealización y el cuerpo sin prejuicio; que entiende el arte como un lenguaje para acompañar, revelar y tender puentes. En adelante, mi intención es continuar explorando cómo la materia misma puede hablar, cómo el color, la luz y la forma pueden convertirse en testimonios visuales de una humanidad que resiste desde lo cotidiano.

A manera de reflexión final, concluyo:

“El arte es un acto creativo, más consciente que inconsciente, que no puede ser fingido.”

## Referencias bibliográficas

Lopez.E. (2025) Retrato en el tiempo (imagen creada por IA) Gemini (Google).

<https://gemini.google.com/>

Eakins, T.1(875) The Gross Clinic. <https://historia-arte.com/obras/la-clinica-gross>

Neel, A (1971) The metroopolitan museum of art <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/830344>

Lloyd(fotograf) (s.f) Philip Guston (fotografía). Hauser & Wirth. <https://www.hauserwirth.com/artists/2849-philip-guston/>

Goldin, N (1986) The Ballad of Sexual Dependency (fotografía).To be Magazine <https://tobemagazine.com.au/nan-goldins-the-ballad-of-sexual-dependency/>

Ágora U.S.B. (2022) La prostitución en Colombia un camino a la formación.

[http://www.scielo.org.co/scielo.php?](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-80312021000200748#:~:text=De%20acuerdo%20a%20la%20sentencia,se%20encuentran%20penalizadas%20en%20Colombia)

[script=sci\\_arttext&pid=S1657-80312021000200748#:~:text=De%20acuerdo%20a%20la%20sentencia,se%20encuentran%20penalizadas%20en%20Colombia](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-80312021000200748#:~:text=De%20acuerdo%20a%20la%20sentencia,se%20encuentran%20penalizadas%20en%20Colombia)

Aguilar, Mar (2023) Muyinteresante.com, Escort: qué es y por qué no es lo mismo que una prostituta. <https://www.muyinteresante.com/curiosidades/22206.html>

Aperture (2012) Nan Goldin – La balada de la dependencia sexual.

Reimpresión. Editorial. [https://aperture.org/editorial/nan-goldin-the-ballad-of-sexual-dependency-reprint/?gad\\_source=1&gad\\_campaignid=21934723879&gbraid=0AAAAA99s9rq4X1\\_HpIRYoa28zbwtFisK-&gclid=Cj0KQCjw\\_L\\_FBhDmARIsAltqgt5hjA039iUThMw8MznPubiBkPBRqJgQoTCDMfPLpy7Bh6jfMYBzQ74aAj9aEALw\\_wcB](https://aperture.org/editorial/nan-goldin-the-ballad-of-sexual-dependency-reprint/?gad_source=1&gad_campaignid=21934723879&gbraid=0AAAAA99s9rq4X1_HpIRYoa28zbwtFisK-&gclid=Cj0KQCjw_L_FBhDmARIsAltqgt5hjA039iUThMw8MznPubiBkPBRqJgQoTCDMfPLpy7Bh6jfMYBzQ74aAj9aEALw_wcB)

Azzaro, C. (2015) el espectador, prostitución en establecimientos <https://www.elespectador.com/actualidad/negocios-y-prostitucion-relacion-tabu-y-frecuente-en-el-mundo-empresarial-article-541374/>

Bang, C., & Wajnerman, C. (2020). Arte y transformación social: la creación artística colectiva, entre lo colectivo y lo comunitario. *Revista Argus- a Artes y Humanidades*, 9(35), 1- 27. <https://www.argus-a.com/archivos-dinamicas/1465-1.pdf>

Berdugo Hernández, A. G. (2025, noviembre 15). Sofía [Video]. YouTube. <https://youtu.be/MOPP0p6IPDM>

Berdugo Hernández, A. G. (2025, noviembre 15). Daniela [Video]. YouTube. <https://youtu.be/tozIINXl5Zk>

Berdugo Hernández, A. G. (2025, noviembre 15). Juliana [Video]. YouTube. <https://youtu.be/BAWGkEPuHY8>

Bourriaud, n. (2008). *Estética de lo relacional*. Ediciones Akal

Chastel, André (2003) "el gesto en el arte", una perspectiva fisiognómica. En *escritos sobre el arte*, Alianza editorial.

Díaz, M. E. F. (2012). *Representaciones sociales del futuro en el arte*. URBS.

Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 103- 116. [https://  
www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/figueroa](https://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/figueroa)

Fayanás, E. (2021) Historia de la prostitución [https://www.nuevatribuna.es/  
articulo/cultura---ocio/historia-prostitucion-cultura-trabajo-biblia/  
20210312163404185491.html](https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/historia-prostitucion-cultura-trabajo-biblia/20210312163404185491.html)

Goffman, E., & Guinsberg, L. (1970). Estigma: la identidad deteriorada (pp. 1-11). Buenos Aires: Amorrortu. (trabajo original publicado en 1963)

Hauser & Wirth (2025) Philip Guston. [https://www.hauserwirth.com/artists/  
2849-philip-guston/](https://www.hauserwirth.com/artists/2849-philip-guston/)

Hist. Caribe (2016) La calle, el café y prostíbulo Espacios de sociabilidad en la obra de Pedro

Herreros (1890- 1937), Un poeta español emigrante en Buenos Aires. [http://  
www.scielo.org.co/scielo.php?  
script=sci\\_arttext&pid=S0122-88032016000100005](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-88032016000100005)

Jiménez Machado, P. A., Mendoza Vergara, M. A., & Román Chimá, E. (2018). Factores Personales, Socioeconómicos y Familiares Vinculados a la Práctica de la Prostitución: Historia de Vida. [https://  
repositorio.cecar.edu.co/server/api/core/bitstreams/  
731a0247-8d86-4a98-b64a-eaf62d96dc05/content](https://repositorio.cecar.edu.co/server/api/core/bitstreams/731a0247-8d86-4a98-b64a-eaf62d96dc05/content)

Mayayo, Patricia. (2003) Historias de mujeres, historia del arte. Ensayos Arte catedra.

Mesa, S (2023) Le país, prostitución callejera. [https://elpais.com/america-  
colombia/2023-10-19/trabajo-sexual-es-trabajo-la-bancada-de-](https://elpais.com/america-colombia/2023-10-19/trabajo-sexual-es-trabajo-la-bancada-de-)

comunes-radica-proyecto-de-ley-para-regular-la-prostitucion-en-colombia.html

Mulvey, L. (1975) "Placer visual y cine narrativo" la mujer como imagen, el hombre como portador de mirada.

Nussbaum, Martha (2005) el cultivo de la humanidad.

Otero Uribe, P. L. (2005). Sexo verbal y mujeres tarifadas: Bucaramanga, 1940–1960 (Tesis de pregrado, Universidad Industrial de Santander). Universidad Industrial de Santander. <https://noesis.uis.edu.co/items/e26d109e-6144-478b-a70a-9599dd825929>

Ortiz Pazmiño, K. A., & Mera Intriago, G. B. (2025). Depresión y trastorno de estrés postraumático en trabajadoras sexuales (Bachelor's thesis, Riobamba: Universidad Nacional de Chimborazo). <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/14628>

Palmer, I (2022). La verdad desnuda: franqueza radical de los desnudos de Alice Neel. Fine Arts Museums of san francisco. <https://www.famsf.org/stories/naked-truth-the-radical-candor-of-alice-neels-nudes>

Sánchez, J. A. (2013). Ética de la representación. Apuntes de Teatro, (138), 9-25. <https://ojs.uc.cl/index.php/RAT/article/view/32253>

Sosa, S. S. (2013). Conducta de Apego en un Caso de Ansiedad Social. <https://dspace.palermo.edu/dspace/bitstream/handle/10226/1015/Sosa%20.pdf?sequence=5&isAllowed=y>

Universidad Nacional de Cuyo, & Falconi Abad, M (2022). Defincion de estigma identidad estigmatizada(párr.). Redalyc. <https://www.redalyc.org/journal/>

[5258/525869877002/html/](https://www.upb.edu.co/es/noticias/investigacion-prostitucion-bucaramanga-upbbga)

UPB (2019) Investiga sobre los derechos de las trabajadoras sexuales en Bucaramanga. <https://www.upb.edu.co/es/noticias/investigacion-prostitucion-bucaramanga-upbbga>

Verguer, John (1972). Modos de ver.

Villar, C. C. (2020). El impacto psicológico del estigma de prostituta. RELIES: Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades, (4), 152- 172. <https://upo.es/revistas/index.php/relies/article/view/5106>