

REDENCIÓN: EL CUERPO COMO SIGNIFICADO

LAURA DANIELA GONZÁLEZ MANTILLA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
BUCARAMANGA
2020**

REDENCIÓN: EL CUERPO COMO SIGNIFICADO

LAURA DANIELA GONZÁLEZ MANTILLA

Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Artes Plásticas

Director:

JOSÉ GERMÁN TOLOZA

Magister en Artes

VÍCTOR MANUEL MONROY DE LA ROSA

Maestro en Artes Visuales

PEDRO ALBERTO MIGUEL ALAYÓN RUÍZ

Maestro en Artes Visuales

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
BUCARAMANGA**

2020

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	17
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	19
2. JUSTIFICACIÓN.....	23
3. OBJETIVOS.....	26
3.1 OBJETIVO GENERAL	26
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	26
4. PROCESO	27
4.1 PROPUESTA DE PROYECTO	27
4.1.1 Línea de tiempo vida/arte.....	28
4.1.2 Análisis de experiencia de vida/obra.....	28
4.1.3 Seguimiento y documentación del proceso de creación.	29
4.1.3.1 Bitácora manual.	29
4.1.3.2 Registro audiovisual.....	30
4.1.3.3 Instagram como cartografía artística.....	30
4.1.4 Encuentros con el cuerpo virtual.....	31
4.1.5 Cuerpo, líneas, color y movimiento.	33
4.1.6 Antonia Santos: Leyenda e inspiración.....	34
4.1.7 Paleta de color (Tonos verdes).....	35
4.1.7.1 Exploración del verde.....	37
4.1.8 Taller de Cuerpo.	39
4.1.9 Construcción de pieza escultórica.....	40
4.1.10. Análisis de números: el número 3 y el número 7.	56
4.1.11 Toma de fotografías y grabación de video (autora).....	59
4.1.12 Acercamiento a otros cuerpos femeninos	63
4.1.12.1 Katherine Martínez Arrieta (Colombia).....	63

4.1.12.2. Joan Arroyo Rodríguez (México).....	66
4.1.12.3 Conexión virtual – Sesión en simultáneo (Colombia – México).....	67
4.1.12.4 Huellas (manos y pies).....	73
4.1.13 Lenguaje amoroso.	74
4.1.14 Amor conductivo.	76
4.1.15 “La Rebelión Textil”	77
4.1.16 Recolección de referentes en redes sociales.....	79
4.1.17 Construcción de pieza audiovisual.....	79
4.1.17.1 Imagen en movimiento en Adobe Photoshop.	79
4.1.17.2 Imagen en movimiento en Adobe Premiere Pro.....	80
4.1.17.3 Imagen en movimiento en Adobe After Effects.	80
4.1.17.4 Arte sonoro.	81
4.1.18 Acercamiento a la Realidad Virtual.	83
4.1.19 Plano de montaje e iluminación – Acercamiento a la obra.....	84
4.1.20 Exposición “Ópticas. Mundos desde el arte”	85
5. ANTECEDENTES	88
5.1 VIDEO EXPERIMENTAL: “AGUA, HUMO, LECHE, SANGRE, AGUA, HUMO, LECHE, SANGRE, AGUA...”	88
5.2 VIDEO EXPERIMENTAL: “CONSUMO DESECHO”	89
5.3 VIDEO EXPERIMENTAL: “CARNE”	89
5.4 VIDEO EXPERIMENTAL: “MÚLTIPLES VIENTRES”	90
5.5 OBRA: “27/17”	92
5.5.1 Video performance: “Morir”	92
5.5.2 Escultura: “Victoria”	93
5.5.3 Pintura: “Vivir”	94
5.5.4 Serie de 3 esculturas: “Bajo, medio, alto”	95
5.5.5 Video experimental “Rinascere”	96
5.5.6 Acción: “Muere aquí, nace ahora”	97
6. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL.....	99
6.1 UNA APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE <i>REDENCIÓN</i>	99

6.2 EL CUERPO HUMANO FEMENINO.....	100
6.2.1 Conceptos semánticos sobre el cuerpo humano femenino.....	101
6.2.2 El cuerpo humano femenino en la sociedad contemporánea.....	104
6.2.3 El cuerpo humano femenino desde la contemplación de la artista mujer. ..	106
6.2.4 El cuerpo virtual femenino.....	112
6.3 LA VIOLENCIA DE GÉNERO	114
6.4 LA IGUALDAD DE GÉNERO	117
6.5 LA MUJER ROSADA Y EL HOMBRE AZUL.....	120
6.6 EL COLOR VERDE.....	121
6.7 EL AMOR Y LA SEXUALIDAD	122
6.8 LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA	124
7. REFERENTES.....	127
7.1 REGINA JOSÉ GALINDO (Guatemala, 27 de agosto de 1974).....	127
7.2 MARINA ABRAMOVIC (Yugoslavia, 30 de noviembre de 1946)	130
7.2 JUDY CHICAGO (Chicago, 20 de julio de 1939)	135
8. DESCRIPCIÓN FORMAL - APROXIMACIÓN A LA DESCRIPCIÓN DE LA OBRA.....	139
9. CONCLUSIONES	144
BIBLIOGRAFÍA.....	146

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Trazado de línea y color en la bitácora manual.	30
Figura 2. Perfil de Instagram @gaie.gaie.....	31
Figura 3. Encuentros corporales con el cuerpo virtual No.1	32
Figura 4. Encuentros corporales con el cuerpo virtual No. 2.....	32
Figura 5. Encuentros corporales con el cuerpo virtual No. 3.....	32
Figura 6. Encuentros corporales con el cuerpo virtual No. 4.....	33
Figura 7. Cuerpo desnudo	33
Figura 8. Cuerpo sustraído	34
Figura 9. Cuerpo, líneas, color y movimiento.....	34
Figura 10. Fuerza femenina de la Independencia.....	35
Figura 11. Vegetación de Santander, Colombia	36
Figura 12. Paleta de tonos verdes	36
Figura 13. Degradado de verde, de oscuro a claro.....	36
Figura 14. Fotograma de la cámara web de la computadora.....	37
Figura 15. Iluminados en la Independencia de México. De izquierda a derecha: Sara Vásquez, Jonathan Salazar y Daniela González.....	38
Figura 16. Katherine con láser verde.....	38
Figura 17. Acercamientos corporales	39
Figura 18. Boceto No. 1.	40
Figura 19. Rostro de yeso.....	41
Figura 20. Máscara de yeso.....	42
Figura 21. Fase previa al molde de alginato	42
Figura 22. Aplicación del alginato	43
Figura 23. Creación de máscara de alginato	43
Figura 24. Vista hacia el interior de la máscara de alginato.....	44

Figura 25. Vaciado de plasticera en molde de alginato	44
Figura 26. Molde de alginato con vendas de yeso.....	45
Figura 27. Rostro derretido	45
Figura 28. Preparación de la resina	46
Figura 29. Aplicación de la resina	46
Figura 30. Pruebas realizadas con materiales	47
Figura 31. Máscara de plasticera.....	47
Figura 32. Creación de cabeza, unión de delantero y posterior	47
Figura 33. Detalles de la pieza escultórica.....	48
Figura 34. Cabeza en construcción	48
Figura 35. Aplicación de pintura banca con aerógrafo.....	49
Figura 36. Materiales y paleta de color	49
Figura 37. Cabeza con aplicación de pintura color verde	50
Figura 38. Cabeza con aplicación de pintura en tonos violetas, siena tostada ocres y naranja oxidado.....	50
Figura 39. Pieza escultórica de frente.....	50
Figura 40. Pieza gráfica No. 1.....	51
Figura 41. Búsqueda de rama en Tepoztlán	51
Figura 42. Boceto rama.....	52
Figura 43. Recolección de hojas.....	52
Figura 44. Hoja esqueleto	53
Figura 45. Hojas mitad esqueleto – mitad verde.....	53
Figura 46. Selección de hojas.....	54
Figura 47. Recolección de hojas.....	54
Figura 48. Pruebas con hojas	55
Figura 49. Pieza gráfica No.2.....	56
Figura 50. Chromakey casero.....	59
Figura 51. Mapa de iluminación	60
Figura 52. Grabación del rostro de Daniela	61
Figura 53. Fotografía de Katherine Martínez	63

Figura 54. Fotografías de grabación de Katherine.....	64
Figura 55. Katherine x 3.....	64
Figura 56. Katherine x 7.....	65
Figura 57. Katherine 7 veces	65
Figura 58. Pieza gráfica No. 3.....	66
Figura 59. Fotografía de Joan.....	67
Figura 60. Grabación con Joan.....	67
Figura 61. Chroma verde y chroma azul	72
Figura 62. Captura de videollamada Colombia-México	72
Figura 63. Rastro verde.	73
Figura 64. Huellas, manos y pies.....	73
Figura 65. Lenguaje amoroso No. 1.....	75
Figura 66. Lenguaje amoroso No. 2.....	75
Figura 67. Lenguaje amoroso No. 3.....	75
Figura 68. Amor en letras conductivas.....	77
Figura 69. Piezas para construir textil electrónico.....	77
Figura 70. “La Rebelión Textil” - Medellín, Colombia	78
Figura 71. Espacio expositivo en el Centro de Cultura Digital.	78
Figura 72. Grupo “La Rebelión Textil” CMDX.	79
Figura 73. Edición de imagen en movimiento en Adobe Photoshop.....	80
Figura 74. Edición de imagen en movimiento en Adobe Premiere Pro.....	80
Figura 75. Animación digital mediante Adobe After Effects	81
Figura 76. Grabadora de sonido	82
Figura 77. Primera prueba de Realidad virtual.....	83
Figura 78. Ícono elaborado para aplicación en Unity	84
Figura 79. Maqueta.....	84
Figura 80. Plano de montaje	85
Figura 81. Pieza gráfica publicitaria	86
Figura 82. Fotografía obra-espectador	87
Figura 83. Fotografía de Daniela González y Jonathan Blanco. Exposición	

“Ópticas”	87
Figura 84. Fotograma tomado del video "Agua, humo, leche, sangre, agua..."	88
Figura 85. Fotograma tomado del video “Consumo desecho”	89
Figura 86. Fotograma tomado del vídeo "Carne"	90
Figura 87. Fotograma tomado del video "Múltiples vientres"	91
Figura 88. Fotograma del video performance “Morir”	92
Figura 89. Detalle de la pieza “Victoria”	93
Figura 90. Fotografía general de “Victoria”	94
Figura 91. Fotografía de “Vivir”	95
Figura 92. Fotografías de “Bajo, medio, alto”	96
Figura 93. Capturas del video “Rinascere”	97
Figura 94. Fotografía de la acción performática “Muere aquí, nace ahora”	98
Figura 95. Venus de Willendorf (28.000—25.000 a. C).	102
Figura 96. El Nacimiento de Venus, de Botticelli (1486)	103
Figura 97. Casa de Marta Pintuco, de Fernando Botero (2001)	104
Figura 98. La maja desnuda, de Francisco de Goya (1800).	106
Figura 99. Nude girl, de Gwen John (1910).	107
Figura 100. Siluetas, de Ana Mendieta (1975).	108
Figura 101. El árbol del bien y del mal de Esther Ferrer (1996).	109
Figura 102. Regina José Galindo.	127
Figura 103. El dolor en el pañuelo (1998), de Regina José Galindo.	128
Figura 104. Acción “No perdemos nada con nacer” (2000).	129
Figura 105. Acción “¿Quién puede borrar las huellas?” (2003).	130
Figura 106. Fotografía de Marina Abramovic	130
Figura 107. Obra "Rhythn 0" (1974).	131
Figura 108. Obra "Art must be beautiful, artist must be beautiful" (1975)	132
Figura 109. Obra "Rest enery" (1980).	132
Figura 110. Fotografía de una sesión del método Abramovic (2012).	133
Figura 111. Obra “Rising” (2018).	134
Figura 112. Fotografía de Judy Chicago	135

Figura 113. Obra "Earth Birth" (1983).....	135
Figura 114. Obra "Trinity Birth" (1985).....	136
Figura 115. Obra "The dinner party" (1974-1979).....	137
Figura 116. Obra: "Three faces of man" (1985).	138
Figura 117. Boceto para pieza escultórica.....	139
Figura 118. Boceto 2 de la propuesta.....	140
Figura 119. Boceto 3 de la propuesta.....	141
Figura 120. Boceto 4 de la propuesta.....	142

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Plan de Rodaje Redención – Colombia/México	68
Tabla 2. Lenguaje amoroso	76

LISTA DE ANEXOS

Ver documentos adjuntos en el CD y pueden ser visualizados en la base de Datos de la Biblioteca UIS

Anexo A. Videos

RESUMEN

TÍTULO: REDENCIÓN: EL CUERPO COMO SIGNIFICADO*

AUTOR: LAURA DANIELA GONZÁLEZ MANTILLA**

PALABRAS CLAVE: GÉNERO, CUERPO FEMENINO, MUJER, VIOLENCIA, IGUALDAD, EMPODERAMIENTO, ARTE CORPORAL, ESCULTURA, VIDEOARTE, REALIDAD VIRTUAL, INSTALACIÓN ARTÍSTICA, ENCUENTRO, INMERSIÓN

DESCRIPCIÓN:

Las sociedades contemporáneas, atravesadas por todo tipo de conflictos y tensiones (políticos, económicos, culturales, sociales), han encontrado en la globalización y las estrategias de la comunicación digital un canalizador de sus experiencias y de sus no-experiencias: la vida misma en la pantalla, en las ventanas y en las manos. En ese nuevo estado de las cosas, además, el contexto ha sido especialmente duro, pues la violencia contra las mujeres y la negación efectiva de sus derechos persiste en buena parte del mundo y particularmente en América Latina, donde las cifras al respecto son francamente preocupantes. El arte, pues, está llamado a explorar y reflexionar sobre estas realidades, y es de esa conjugación que se pone en marcha *“Redención: el cuerpo como significado”*, una propuesta artística instalativa de hibridación física y virtual, la cual abarca recursos manuales, como la escultura, con recursos tecnológicos y técnicas digitales, así como también las potencialidades expresivas del arte corporal, la performance y la instalación, donde el espectador participa como fundamental en la existencia misma de la obra, buscando generar espacios de reconocimiento del otro y de liberación y empoderamiento del cuerpo femenino a partir del acercamiento a la noción de redención, fundamental a la hora de analizar la violencia y sus secuelas en la mente y en el cuerpo. El arte es camino y meta, la primera y más valiosa forma de escarbar en los dolores y padecimientos del cuerpo, pero también en sus emocionalidades y deseos.

* Trabajo de Grado

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia Programa de Artes Plásticas Director: José Germán Toloza Magister en Artes Víctor Manuel Monroy De La Rosa Maestro en Artes Visuales Pedro Alberto Miguel Alayón Ruíz Maestro en Artes Visuales

ABSTRACT

TITLE: REDEMPTION: THE BODY AS MEANING*

AUTHOR: LAURA DANIELA GONZÁLEZ MANTILLA**

KEYWORDS: GENDER, FEMALE BODY, WOMEN, VIOLENCE, EQUALITY, EMPOWERMENT, BODY ART, SCULPTURE, VIDEO ART, VIRTUAL REALITY, ARTISTIC INSTALLATION, MEETING, IMMERSION

DESCRIPTION:

Contemporary societies, crossed by all kinds of conflicts and tensions (political, economic, cultural, social), have found in globalization and digital communication strategies a channel of their experiences and their non-experiences: life itself in the screen, in the windows and in the hands. In that new state of affairs, in addition, the context has been especially harsh, since violence against women and the effective denial of their rights persist in much of the world and particularly in Latin America, where the figures in this regard are frankly worrying. Art, then, is called to explore and reflect on these realities, and it is from that conjugation that "Redemption: the body as meaning" is set in motion; an artistic proposal of physical and virtual hybridization, which involves manual resources, such as sculpture, with technological resources and digital techniques, as well as the expressive potentials of body art, performance and installation, where the viewer participates as fundamental in the existence of the art work, seeking to generate spaces for recognition of the other and of liberation and empowerment of the female body from the approach of the notion of redemption, fundamental when analyzing violence and its consequences in the mind and body. Art is the way and goal, the first and most valuable way of digging in the pain and suffering of the body, but also in their emotions and desires.

* Trabajo de Grado

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia Programa de Artes Plásticas Director: José Germán Toloza Magister en Artes Víctor Manuel Monroy De La Rosa Maestro en Artes Visuales Pedro Alberto Miguel Alayón Ruíz Maestro en Artes Visuales

INTRODUCCIÓN

Uno de los objetivos fundamentales de un artista es que su obra trascienda de la contemplación a la apropiación por parte del espectador. Es un deseo de apreciación que analizó Jaques Rancière¹ cuando abordó la experiencia del arte no pasiva-contemplativa, generadora de poder para asociar y disociar, construir y reconstruir, significar y resignificar las experiencias del mundo. Así, el arte, por sus características, es una herramienta fundamental para la denuncia y la transformación social.

El cuerpo femenino, como fuente de inspiración artística por excelencia, ha transitado en la historia de la humanidad como espejo de la sociedad, siempre desde el predominio de la óptica masculina. Se erige como primera representación artística del ser humano, materializado e interpretado como diosa-madre, plasmado con formas voluptuosas y referentes de fecundidad para la especie y la naturaleza. Desde la Antigua Grecia, la concepción del cuerpo de la mujer estaba ligado a concepciones de belleza y perfección física. En la Edad Media adquiere una connotación religiosa que lo consolida como la virgen madre del creador, una perfección reservada para el paraíso, y la de acompañante perfecta en la escena artística masculina, adornada con gran riqueza de vestuario, joyas y mobiliario. Sin embargo, despierta también cuestionamientos religiosos sobre la Eva pecadora y acentúa un carácter de erotismo en el desnudo femenino.

Las nuevas vanguardias del siglo XX dan al cuerpo femenino representaciones sugerentes de su libertad sexual y participación social. Hoy, la figura femenina es representada en los medios de comunicación masiva con una connotación sexual

¹ RANCIERE, Jacques. El espectador emancipado. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010

y, en otras ocasiones, con un modelo de conducta y comportamiento social generalmente consumista.

Las mujeres incursionan en el arte para dar respuesta a la larga historia de la representación del cuerpo femenino en función del placer visual masculino, proyectado para fantasías y deseos y ejercen, así, un poder nada inocente e imprescindible para su propia definición artística y social. A través del arte en la mujer y a través de la mujer en el arte, diferentes sensibilidades son expuestas: abren un espacio para la interpretación de la simbología del cuerpo femenino con propuestas artísticas fuertes e, incluso, de contrapeso a la masculinidad dominante en el arte para avanzar luego en la visualización a manera de protesta de asuntos centrales como la violencia de género o la inclusión (y su ausencia).

“Redención: el cuerpo como significado” apropia el pensamiento de Marcela Lagarde y de los Ríos sobre la invitación al espectador a hacer parte de la obra:

“Para mirarnos, para reconfortarnos, para intentar comprendernos y para encontrarnos. Una pausa para aprender y reconocer los caminos andados por nuestro feminismo, por nosotras, por nuestros cuerpos e intelectos; por nuestras racionalidades y sensibilidades; por nuestro modo de ser mujer.”

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

*“La vida consiste en arder en preguntas.
No concibo la obra al margen de la vida.”*

Antonin Artaud²

El arte es una de las manifestaciones más sublimes del ser humano. Tiene la posibilidad de crear y expresar aquello que se vive y se siente, en marcos donde afloran toda clase de ideologías, pensamientos, cuestionamientos y deseos. Con esta posibilidad, la sensibilidad humana se estimula hacia una conexión abierta a la comunicación, la imaginación y la interpretación.

El artista manifiesta su visión interior del mundo y le otorga así un carácter altamente subjetivo a su creación artística. Desde lo autobiográfico se posibilitan ideas, expectativas e interrogantes que estimulan a una reflexión corporal respecto a las experiencias intersubjetivas que conforman y transforman el contexto social y cultural en el que se ve inmerso el cuerpo, el cual, como portador de identidad, cumple una función importante para entender fenómenos relacionales.

El cuerpo, como dice Le Breton³, es un mecanismo de expresión compuesto por células, átomos, tejidos, órganos, sistemas, sustancias químicas, sangre, agua, grasa y masa. Es mucho más que un cuerpo orgánico o una máquina anatómica

² ARTAUD, Antonin. El pesa nervios. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán, 2005. p. 54.

³ LE BRETON, David. Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002

finita: es una unidad significativa construida por múltiples experiencias de vida: *“Todo lo que vivenciamos, conocemos o nos constituye pasa por y en el cuerpo”*⁴

Estar en el mundo responde a la posibilidad de ocupar una posición corporal dentro del mismo. Concebir el cuerpo como campo de acción evidencia cambios fundamentales en la manera como se crea y se experimenta la identidad humana en medio del horizonte de la percepción.

Esta construcción de identidad implica procesos de experiencia corporal intersubjetiva que inducen a la construcción de conceptos en pro del desplazamiento del yo por el reconocimiento del otro.

Conceptos como amor y sexualidad se encuentran inmersos en la coexistencia con los otros y con el mundo, donde el cuerpo también encarna un potencial que puede elaborarse a partir del desarrollo sociocultural⁵. Estos dos conceptos son los más influyentes en las relaciones interpersonales y, así mismo, los más empleados en el marketing y la publicidad.

El cuerpo femenino es utilizado como objeto de consumo en una industria que comercializa todo lo referente a la estética corporal, apuntando hacia la perfección del cuerpo y estableciendo modelos ideales que resultan inalcanzables para la mayoría de la población. Todo esto, además, a través de mensajes publicitarios que promueven lecturas desde el morbo y la superficialidad hacia la mujer. Son escasos los espacios publicitarios que no la exponen como objeto deseable, para sí y sobre todo para los otros. Esa distinción no es patente con el cuerpo masculino, pues este se comercializa desde lecturas de dominio y poder.

⁴ CABRA, Nina y ESCOBAR, Manuel. El cuerpo en Colombia. Estado del arte cuerpo y subjetividad. Bogotá: Universidad Central y el Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico, IDEP, 2014. p. 53

⁵ TURNER, Bryan. Los avances recientes en la teoría del cuerpo. En: Reis: Revista española de investigaciones sociológicas. Madrid. 1994. No. 68

Así, la percepción sobre roles entre sexos favorece conductas eróticas para las mujeres y de dominio para los hombres. Conductas acentuadas por la pornografía, con un carácter altamente misógino, dominante y violento contra las mujeres, planteando como propósito de su sexualidad la capacidad de satisfacer al hombre⁶.

El rol de mujer sumisa y hombre dominante ha sido promovido en todos los escenarios sociales y detona una problemática de violencia de género.

Por medio de la tecnología, la pornografía coloniza el cuerpo femenino y asume como “*normales*” conductas de sumisión, uso, abuso y explotación sexual, atentando contra el reconocimiento de su dignidad⁷. Como diría Kant al hablar de conciencia moral y dignidad humana: “*el hombre es un fin en sí mismo, no un medio para uso de otros individuos*”.

Como la industria comercializa el cuerpo femenino y su sexualidad con fines económicos y de consumo, a través del arte ha sido posible visibilizar y cuestionar la violencia de género desde diferentes expresiones artísticas, con el propósito de rescatar a la mujer y darle un significado liberador a través de su cuerpo. En ese sentido, la redención⁸ representa dicha necesidad de liberación y la oportunidad para realizar una propuesta desde el arte para la mujer, expresando la violencia generada por la desigualdad de género y, así mismo, rescatando el significado que el amor y la sexualidad le dan al cuerpo femenino.

Con el avance desmedido de la tecnología, hoy es posible enlazar a millones de personas en espacios novedosos que proponen un desplazamiento del cuerpo físico

⁶ PRADA, Nancy. ¿Qué decimos las feministas de la pornografía? En: Autonomía, género y derecho. Debates en torno al cuerpo de las mujeres. Madrid: Tirant lo Blanch, 2019. p. 45-80.

⁷ NOVO, María. La mujer como sujeto ¿utopía o realidad? En: Polis. Revista Latinoamericana. Santiago de Chile. 2003. No. 6

⁸ Definida por la Real Academia Española como la acción o acto de redimir, descrito este como rescatar o sacar de esclavitud al cautivo mediante precio, y poner término a algún vejamen, dolor, penuria u otra adversidad o molestia

hacia otras representaciones de funcionalidad simbólica que permiten posibilidades de presencia corporal bajo la misma ausencia corporal. Se habla de una desestructuración del cuerpo físico (tangible) hacia el cuerpo virtual (intangibile), generando una incidencia en las relaciones interpersonales y dándole un giro a la naturaleza de la sexualidad, al lenguaje, a la expresión y a la comunicación.

Así pues, y de acuerdo con lo expuesto anteriormente, el presente proyecto de investigación se centró en la siguiente pregunta: *¿Es posible la exploración y construcción simbólica de una concepción liberadora del cuerpo femenino tomando como referente la violencia de género, replanteándolo por medio del arte a través de una propuesta instalativa inmersiva de hibridación física y virtual del mismo?*

2. JUSTIFICACIÓN

El ser humano u *Homo Sapiens* (del latín, homo “*hombre*” y sapiens “*sabio*”) es un animal racional con características particulares que lo diferencian del resto de animales, como la capacidad de crear, aprender, hacer uso del lenguaje, la escritura, el raciocinio numérico, la destreza científica y tecnológica, desenvolviéndose también como animal social y enriquecido con una significativa dimensión simbólica.

Esta dimensión simbólica va de la mano de la percepción, ambos procesos mediados por la cultura y la sociedad que establecen posibilidades de acción. Como estructura dinámica, el cuerpo entrelaza procesos fisiológicos con procesos simbólicos que constituyen su identidad en medio de un contexto de tiempo y espacio. En ese contexto sigue persistiendo una visión binaria del mundo, donde se establecen divisiones y dualidades entre bueno y malo, blanco y negro, hombre y mujer.

En el día a día, hombres y mujeres se encuentran en constante interacción como individuos ligados, conviviendo en medio de una común-unidad en la cual se establecen ciertos acuerdos para la convivencia. Conceptos como amor y sexualidad son de suma influencia en la dinámica relacional y se encuentran en constante construcción de significado, lo cual indica la necesidad de permitir a cada uno ser y sentir desde su propia libertad y autonomía, replanteando lo femenino y lo masculino, no sólo ya desde un carácter genital (biológico) sino, también, desde el campo afectivo, reconociendo el cuerpo como significado.

Con el presente proyecto de investigación se buscó la trascendencia del individuo al sujeto y seguidamente al colectivo, de manera que se aplicó la investigación a Colombia y México (países con cifras escandalosas de violencia contra las mujeres)

con la intención de analizar las similitudes y diferencias en las dinámicas relacionales respecto a la mujer.

En México, al menos 6 de cada 10 mujeres ha enfrentado un incidente de violencia; 41,3% de las mujeres ha sido víctima de violencia sexual⁹ y, en su forma más extrema, 9 mujeres son asesinadas al día¹⁰.

En Colombia, según Medicina Legal, entre enero del 2018 y el 20 de febrero del 2019 se registraron 1.080 asesinatos de mujeres y en presuntos abusos sexuales el incremento marca el 9,5%¹¹; cada 28 minutos una mujer es víctima de violencia de género y el 42% de estas agresiones se dan a manos de parejas, exparejas o personas conocidas de la víctima¹².

Es notoria la necesidad de abarcar esta problemática latente que afecta a la sociedad y, puntualmente, a las mujeres. Así mismo, es urgente reflexionar respecto a las prácticas relacionales que se dan en la sociedad, donde en la actualidad el intercambio relacional se da principalmente por medio de la tecnología. De manera que el presente proyecto de investigación tuvo como intención servir como mecanismo de acción entre lo tangible y lo intangible, donde lo tangible representa lo que se ve inicialmente de una persona (lo aparente) y en la inmersión voluntaria se da la decisión de ser parte del otro (el espectador es parte de la obra) y, finalmente, la proyección virtual representa lo que sucede cuando se pone la intención de realmente conocer y reconocer al otro, profundizar en su ser afectivo más allá de su cuerpo-carne. Todo esto con el ideal de generar espacios de

⁹ INEGI. Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en el Hogar. ENDIREH. 2016

¹⁰ ONU Mujeres, a partir de INEGI, Estadísticas vitales de mortalidad, CONAPO, Conciliación de la Población de México 1970-2015 y proyecciones de la población de México 2016-2050

¹¹ SEMANA. La violencia contra la mujer empeora en los últimos meses. Recuperado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/cifras-de-violencia-contra-la-mujer-en-2018-y-2019/604118>

¹² SEMANA. “La impunidad en los casos de violencia contra la mujer supera el 80%”. Recuperado de: <https://www.semana.com/vida-moderna/articulo/diez-anos-de-la-ley-1257-que-sanciona-la-violencia-contra-la-mujer/593448>

expresión alternos en medio de un contexto actual de alta manifestación pública respecto a problemáticas de violencia de género, funcionando como una manifestación pacífica a través del arte.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar una instalación artística inmersiva que hibride lo físico y lo virtual, con el fin de reconocer, liberar y empoderar el cuerpo femenino a partir de la exploración y construcción simbólicas de una redención de la violencia de género

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Materializar plásticamente la transición entre conceptos de lo individual a lo colectivo a partir de relatos autobiográficos y en relación con otros cuerpos contextualizados en Colombia y México
- Expandir los conocimientos respecto a escultura, arte corporal, videoarte y arte sonoro por medio del acercamiento a la tecnología, combinando técnicas tradicionales con nuevos medios e hipermedios artísticos
- Generar un espacio de encuentro que permita reflexionar respecto al cuerpo femenino, a la realidad de violencia de género y a la necesidad de un cambio social y cultural en pro de la igualdad de género
- Motivar una percepción sensorial mediante la instalación artística para generar procesos de apreciación activa e intersubjetiva
- Vivir una experiencia de investigación y recolección relacional aplicada a Colombia y México con la intención de generar una incidencia social y cultural en el contexto contemporáneo actual

4. PROCESO

4.1 PROPUESTA DE PROYECTO

El presente proyecto de investigación se fundamentó en la exploración y el reconocimiento corporal/emocional en torno a las dinámicas intersubjetivas que se construyen desde el cuerpo físico y el cuerpo virtual, indagando en los conceptos de amor y sexualidad. Estos conceptos se vinculan directamente al contexto en el cual se desenvuelve el cuerpo y, así mismo, a las experiencias de vida que lo constituyen como unidad significativa.

Un cambio de contexto implica una transformación relacional que genera una incidencia directa en la creación artística. Así inició el proceso creativo de este proyecto de investigación: con un viaje a México para realizar una estancia de pasantía de investigación en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México y con el acompañamiento del Grupo de Investigación Imago Postaural (GIIP) y del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT). Durante la estancia se posibilitó la profundización en el aprendizaje y práctica de diversas disciplinas artísticas como el arte corporal, el videoarte, el arte sonoro y los nuevos medios e hipermedios artísticos.

El punto de partida fue la introspección. Se estableció como parámetro conceptual la existencia de una línea de tiempo vida/arte que fuese coherente con el contexto, conocimiento, reconocimiento, descubrimiento y evolución personal en relación con la materialización plástica.

4.1.1 Línea de tiempo vida/arte. La relación entre biografía y cuerpo femenino es, prácticamente, obligatoria por su naturaleza misma, por su condición de inevitabilidad. En ese espacio, por supuesto, caben todas las exploraciones, deseos y sucesos, ya sea desde lo íntimo o desde las relaciones interpersonales. La línea de tiempo vida/arte responde a esa unión imperecedera y a su conformación simbólica a partir de la vida misma, de lo vivido, y de la creación artística a partir de esas experiencias, y en este proyecto se plantearon dos apuestas temporales que integraran todas estas dimensiones.

Año 2017: <https://es.scribd.com/document/412546691/2017>

Año 2018: <https://es.scribd.com/document/412546968/2018>

4.1.2 Análisis de experiencia de vida/obra. La obra precedente a la propuesta actual fue realizada en el 2018 y se titula “27/17”. Está basada en un profundo e intrincado imaginario personal respecto al sexo, la vida y la muerte, representado en seis piezas plásticas: un video performance, una escultura, una pintura, una serie de tres esculturas, un video experimental y una acción performática.

Inspirada en un suceso de aborto y cargada de vulnerabilidad y dolor, la obra expone un cuerpo de mujer violentado y limitado. La materialización plástica/ simbólica se genera por medio de tres colores, relacionándolos con tres niveles y tres posturas corporales, a saber:

Rojo/Sexo (Nivel Bajo, Posición fetal, Inmovilidad) Verde/Vida (Nivel Medio, Suspendida, Transición) Azul/Muerte (Nivel Alto, Nadando de espalda, Movimiento)

En el siguiente enlace puede observarse el *brochure* de la obra:
<https://es.scribd.com/document/412539680/%20OBRA-27-17DANIELAGONZALEZ>

Un año después de la experiencia/obra anterior todo cambió significativamente y la propuesta actual fue la forma de materializar ese cambio, de lograr la liberación a la culpa y el dolor, reconociéndose como cuerpo redimido. Lo anterior permitió pasar de lo autobiográfico a lo colectivo y fue fundamental la exploración desde el Taller de Cuerpo o Arte Corporal de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México y la participación de talleres fuera de la institución educativa.

Así mismo, la relación Colombia/México permitió obtener una visión más global hacia la realidad de la violencia de género que se da en ambos países y lo que significa el cuerpo femenino desde diferentes campos de acción en la sociedad. A través del arte, la propuesta actual fue una manifestación pacífica de lo caótico de ser mujer y la redención de ese cuerpo femenino hacia un cuestionamiento respecto a conceptos como el amor y la sexualidad en relación con el cuerpo físico (tangible) y el cuerpo virtual (intangible).

4.1.3 Seguimiento y documentación del proceso de creación. La propuesta actual, más allá de lo académico, fue una experiencia de vida donde el mismo proceso creativo se tornó en un habitar artístico digno de seguimiento y documentación. Lo anterior se logró por medio de tres herramientas: el uso constante de una bitácora manual, la documentación y recolección audiovisual y el empleo de redes sociales (puntualmente Instagram) como cartografía artística.

4.1.3.1 Bitácora manual. Buena parte del desarrollo, reflexión, cuestionamiento y ejecución de este proyecto tuvo como punto de partida (y de llegada) una agenda de bitácora en la que se registraron ideas, pensamientos, cuestionamientos y demás apuntes sobre el trabajo realizado. También fue una herramienta para registrar y explorar toda clase de acercamientos sobre el arte corporal, el arte sonoro y las técnicas pictóricas provenientes de seminarios, conversatorios, talleres y demás actividades y espacios académicos. Con la bitácora se logró apreciar todo un

desenvolvimiento coherente, casi diario, del proceso, su desarrollo y evolución tanto conceptual como formal (culminación en obra plástica).

De la bitácora manual se resaltó la acción cotidiana de trazar manualmente líneas con colores y lapiceros. Esta acción se realizó como un ejercicio intuitivo de trazo, color y movimiento.

Figura 1. Trazado de línea y color en la bitácora manual.



4.1.3.2 Registro audiovisual. Desde el inicio del proceso investigativo fue necesario recurrir a una herramienta que permitiera evidenciar la exploración del cuerpo desde la intimidad y en relación con otros cuerpos, así como también el desarrollo coherente del proceso mismo.

Con la intención de que fuera parte del cotidiano, se utilizó una cámara GoPro Hero5 y cámaras de celulares y tablets para que, de esta manera, el registro se tornara más sencillo en cuanto a equipo y, así mismo, en cuanto a desenvolvimiento en el espacio público. En algunos casos se recurrió al empleo de una cámara Sony A6500 y para la captura de audio se utilizó una grabadora Handy Recorder ZOOM H1N.

4.1.3.3 Instagram como cartografía artística. Las redes sociales son estructuras relacionales intangibles en las que navegan constantemente los cuerpos físicos a través de sus cuerpos virtuales. Se recurrió al uso del Instagram como herramienta

para compartir la creación y como dispositivo de seguimiento en todo el proceso del presente proyecto de investigación.

Así, se logró evidenciar el inicio, desarrollo, evolución y culminación de la obra con fechas exactas, personas vinculadas, ubicaciones y demás factores implicados.

Figura 2. Perfil de Instagram @gaie.gaie



En el siguiente enlace puede encontrarse la recopilación de las publicaciones realizadas en Instagram: <https://www.youtube.com/watch?v=YoaxyV65YQI>

4.1.4 Encuentros con el cuerpo virtual. Es mucho el tiempo que se invierte frente a una pantalla hoy en día. La tecnología brinda posibilidades infinitas de expresión, comunicación e interacción, de manera que lo virtual es también real. La diferencia radica en que el cuerpo físico es tangible y el cuerpo virtual es intangible.

Otro ejercicio para la exploración de lo tangible e intangible fue la exposición frente a la cámara web de la computadora. Se exploró el cuerpo femenino desde la intimidad frente a un dispositivo que es de gran importancia hoy en día para la expresión y la consolidación de relaciones interpersonales, permeadas constantemente por la tecnología.

Se llevó a cabo una grabación de video cotidiana desde una herramienta propia de las computadoras Mac: Photo booth. Esta herramienta permite una gran cantidad

de opciones sobre el material audiovisual por medio de una interfaz altamente intuitiva, en la cual es posible la captura de fotografías y de video con veintiséis efectos que se pueden aplicar desde el preciso momento de la captura, de manera que el cuerpo físico se reproduce de forma alterna en el cuerpo virtual. De dicha captura de video fueron tomados ciertos fotogramas para generar una composición de la imagen abarcada desde la singularidad del cuerpo a la multiplicación de ese mismo cuerpo.

Figura 3. Encuentros corporales con el cuerpo virtual No.1



Figura 4. Encuentros corporales con el cuerpo virtual No. 2



Figura 5. Encuentros corporales con el cuerpo virtual No. 3



Finalmente, la composición expresa un cuerpo no figurativo, expandiéndose hacia las líneas, el color y el movimiento.

Figura 6. Encuentros corporales con el cuerpo virtual No. 4



4.1.5 Cuerpo, líneas, color y movimiento. Se llevó a cabo de nuevo la exploración del cuerpo físico/virtual, esta vez sin la aplicación de efectos desde la captura sino en la edición, tomando como enfoque la idea de las líneas, el color y el movimiento como expresión del cuerpo y de la vida existente en el mismo.

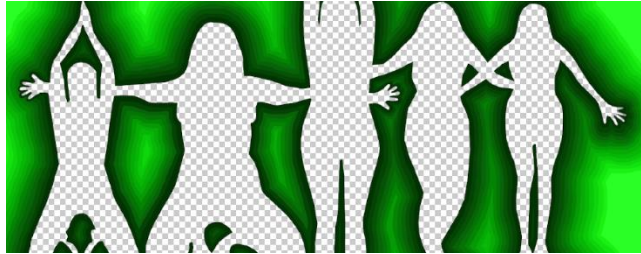
Figura 7. Cuerpo desnudo



Se realizó la captura fotográfica en la cámara web del cuerpo, ubicado inicialmente de rodillas, con los brazos unidos hacia arriba y, finalmente, de pie con los brazos abiertos a los costados. Se propuso el cuerpo en medio de un contexto de cambio y transformación, estableciendo la idea de abordarlo de adentro hacia afuera por medio de las líneas y el color verde, color principal en la presente propuesta de investigación.

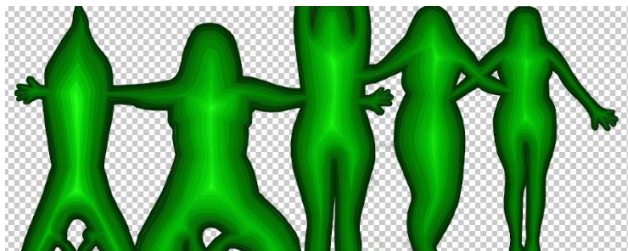
Con lo anterior se generó una reflexión respecto a la técnica *Chroma-key*, que se ha utilizado tanto en el cine, la televisión y la fotografía para extraer el cuerpo de un área de color, donde el verde es el color más usado, seguido del color azul. En la siguiente composición se mantuvo el fondo verde y los cuerpos fueron suprimidos:

Figura 8. Cuerpo sustraído



En la siguiente composición se suprimió el cuerpo fotografía y se sustituyó por el cuerpo línea/color/movimiento:

Figura 9. Cuerpo, líneas, color y movimiento



También se elaboró realización de un gif con la intención de lograr el movimiento por medio de la reproducción rápida de varias imágenes consecutivas. De esta manera se generó un primer acercamiento a la formalidad de la imagen. El producto puede apreciarse en el siguiente enlace: <https://media.giphy.com/media/kyoWYWR3LoUMCnFZV6/giphy.gif>.

4.1.6 Antonia Santos: Leyenda e inspiración. En agosto de 2019 Colombia celebró el bicentenario de la independencia, cerrada con la célebre Batalla de

Boyacá el 7 de agosto de 1819, luego de una reconquista atroz y sanguinaria que sepultó la iniciativa de 1810 y asesinó a varios de los héroes y heroínas de la gesta. Meses antes de la batalla final, María Antonia Santos Plata, considerada una heroína de la independencia —se unió a la causa de Bolívar y fundó las guerrillas de Coromoro y Cincelada— fue sentenciada como culpable por crimen de lesa majestad¹³, arrestada y ejecutada el 28 de julio de 1819.

Figura 10. Fuerza femenina de la Independencia



La historia de mujeres como Antonia Santos resultó inspiradora para la presente propuesta, así como la oportunidad de realizar un viaje a pueblos emblemáticos como Coromoro, Cincelada, Ocamonte y Charalá, ubicados en el departamento de Santander, Colombia, durante los días de la celebración del Bicentenario, como parte del equipo de trabajo del Grupo Bicentenario¹⁴ y su proyecto musical “*Ecos del Pienta*”¹⁵.

4.1.7 Paleta de color (Tonos verdes). En los municipios nombrados anteriormente se llevó a cabo la captura de video de la vegetación, con la intención de tomar como referencia la paleta de color (tonos verdes) que se presenta naturalmente:

¹³ Delito político de orden público en contra de la seguridad de la nación o del Estado

¹⁴ Conjunto de músicos y gestores culturales de la ciudad de Bucaramanga interesados en investigar y conmemorar los acontecimientos memorables que se dieron en la Independencia de Colombia, más puntualmente en la Batalla del Pienta, que se dio el 4 de agosto 1819

¹⁵ Producción musical producto de la investigación y el trabajo del Grupo Bicentenario

Figura 11. Vegetación de Santander, Colombia



Se seleccionaron fotogramas de los videos estableciendo la siguiente paleta de color para ser manejada en la construcción de la imagen en movimiento:

Figura 12. Paleta de tonos verdes



Una vez contando con la paleta de tonos verdes se realizó una organización de estos de oscuro a claro, así:

Figura 13. Degradado de verde, de oscuro a claro



Estos tonos verdes fueron los empleados posteriormente para la creación audiovisual.

4.1.7.1 Exploración del verde. Tomando en contexto la obra precedente a la actual, para esta propuesta se estableció como foco conceptual la vida (color verde) como trascendente al sexo (color rojo) sinónimo de muerte (color azul). Así mismo, el color verde se propuso como unificador alternativo al típico color rosa para mujeres y color azul para hombres, contribuyendo así a la construcción de un discurso artístico en pro de la igualdad de género y el quiebre de los marcos culturales en detrimento de la igualdad. No por nada el color verde y el color lila son los dos colores representativos en la lucha por los derechos de las mujeres.

De nuevo, se exploró desde la cámara de la computadora la captura de video para la realización de un acercamiento visual al color verde y se llevó a cabo la realización de una pieza audiovisual con esta imagen que puede verse en el siguiente enlace: www.youtube.com/watch?v=F8JrbpWE-r4&t=14s

Figura 14. Fotograma de la cámara web de la computadora.



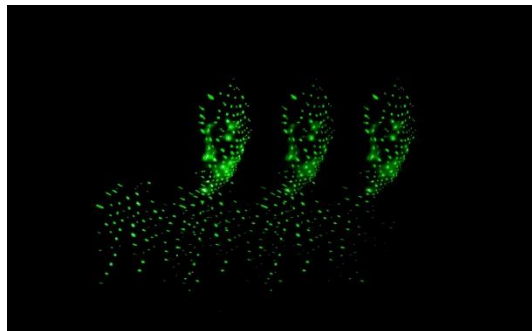
Contando con un láser de color verde y con la idea de hacer del color verde una incidencia en la cotidianidad, se llevó al campo social el empleo de este objeto, interactuando con los demás cuerpos en espacios diversos de la Ciudad de México.

Figura 15. Iluminados en la Independencia de México. De izquierda a derecha: Sara Vásquez, Jonathan Salazar y Daniela González



También se incorporó el uso del láser en las sesiones de grabación de los cuerpos femeninos. Se puede apreciar el resultado en este enlace: www.youtube.com/watch?v=qf0ONTwyN9I&feature=youtu.be

Figura 16. Katherine con láser verde.



En medio del cotidiano en Ciudad de México se encontró, en una venta ambulante, una chamarra de color verde fluorescente. Este objeto se incorporó en el ropario de la autora, teniendo en cuenta que la ropa es también un lenguaje que expresa experiencias e influencias. Posteriormente la chamarra se implementó en la composición audiovisual, que puede observarse aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=-lEuvlXrUwk>

4.1.8 Taller de Cuerpo. Uno de los espacios fundamentales para el proyecto fue el Taller de Cuerpo o Arte Corporal liderado por Rubén Cerrillo García¹⁶, uno de los tutores del presente proyecto, y Sagrario Cruz López, junto con compañeras y compañeros de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

En palabras de Rubén Cerrillo, *“Un taller, como el Taller de Cuerpo, es un trabajo colaborativo que inicia desde el año 2016 con la intención de implementar en la comunidad acciones de resistencia afectiva y de subversión académica. Sentir para pensar y pensar para sentir es la piedra de toque para construir este taller, el cual opera desde la idea del sentipensar. Es un espacio que le permite a los sujetos hacerse cargo de su ser, su actuar y su tejer, para escuchar su cuerpo, que tanto dice y tanto comparte”*.

Figura 17. Acercamientos corporales



Formar parte de este taller permitió un desenvolvimiento alterno del cotidiano y una noción más consciente de lo que es ser una común-unidad; así como también una disciplina del cuerpo, incluso más mental que física en ciertas ocasiones. El taller aportó significativamente al descubrimiento, a la autorreflexión y a la interacción con otros cuerpos por medio de diversas dinámicas en pro de reconocerse como sujeto y, por ende, como tejido conjuntivo.

¹⁶ Productor visual e investigador egresado de la ENAP (Escuela Nacional de Artes Plásticas). Profesor de asignatura de la FAD y coordinador de la licenciatura en Diseño y Comunicación Visual de la misma institución. Su trabajo está dirigido hacia la investigación, reflexión, experimentación y producción de los medios contemporáneos de la cultura visual

4.1.9 Construcción de pieza escultórica. Las ideas se consolidaron y se estableció la creación de una pieza artística en modalidad de instalación, en la cual se encuentra una pieza escultórica del rostro de la autora colgando de una enredadera con hojas de tres tipos. Frente a la pieza escultórica, a modo de encuentro directo, se encuentra, también colgando, una pieza de realidad virtual (gafas y audífonos). La obra tiene, pues, una lectura inicial aparente y una segunda lectura que existe sólo si el espectador lo desea: existe si el espectador decide entrar en esa realidad virtual por medio de una inmersión voluntaria. Como si estuviera entrando en el otro, una vez dentro de la inmersión voluntaria se reproduce una pieza audiovisual en realidad virtual, en la cual está el rostro de la autora junto con dos cuerpos femeninos desnudos, uno colombiano y uno mexicano.

Figura 18. Boceto No. 1.



Para la construcción de la pieza escultórica fue necesario llevar a cabo pruebas con diferentes técnicas y materiales para hallar la forma, estructura y factura deseadas.

En primera instancia, el ejercicio para sacar el molde del rostro se tornó ciertamente performativo al demandar de suma concentración en el cuerpo y resistencia en la respiración. Así mismo, establecer una relación con el otro: necesita su existencia, presencia y colaboración para realizar juntos la acción.

Es fundamental mencionar aquí a Jonathan Blanco Barrera, artista plástico colombiano de 33 años, quien contribuyó significativamente en el desarrollo integral del proyecto investigativo con su acompañamiento, tanto físico como virtual, y su apoyo y trabajo constantes. Gracias a su esfuerzo, desempeño y fortaleza en la pintura, la escultura, la curaduría y el montaje fue posible la creación exitosa de esta pieza escultórica y de la instalación artística como tal.

El primer ejercicio fue con venda de yeso reforzado con yeso de moldura. Primero se protegieron los ojos, se aplicó vaselina sobre el rostro y se ubicó a la autora sentada con la cabeza ligeramente recostada hacia atrás.

Figura 19. Rostro de yeso



Seguidamente se realizaron cortes de venda de yeso de diferentes tamaños, los cuales se pusieron en contacto con agua para posteriormente ser aplicados con movimientos suaves, presionando levemente para ir marcando todos los rasgos del rostro.

Figura 20. Máscara de yeso



Ya con el molde del rostro en venda de yeso, se realizó un vaciado en yeso de moldura para obtener así el positivo. En este caso la acción tuvo una duración de 45 minutos.

El segundo ejercicio fue con alginato y vaciado en plasticera. Se recogió muy bien el cabello con la ayuda de un gorro de silicona y se aplicó vaselina sobre el rostro, sobre todo en cejas y pestañas. También se emplearon dos pitillos ubicados dentro de la nariz para poder respirar y una almohada para ubicarse acostada, de frente.

Figura 21. Fase previa al molde de alginato



El alginato se mezcló rápidamente con agua hasta tomar un tono rosa, y en ese punto fue aplicado sobre el rostro, cubriéndolo todo hasta las orejas.

Figura 22. Aplicación del alginato



En cuestión de minutos el alginato adquirió forma y seguidamente se aplicaron vendas de yeso mojadas con la intención de darle firmeza al molde de alginato.

Figura 23. Creación de máscara de alginato



En este punto fue necesario esperar un tiempo mientras la capa de venda de yeso se secó para, posteriormente, y con mucho cuidado, sacar el molde. Con la ayuda de papel higiénico y un pincel se retiró suavemente el exceso de humedad del alginato.

Figura 24. Vista hacia el interior de la máscara de alginato



La mezcla para realizar el vaciado se hizo con plastilina blanca, una tercera parte de plastilina negra y parafina blanca en una cantidad proporcional a la plastilina blanca y negra. Se cortó la plastilina y la parafina en trozos, se llevó todo al baño maría y se mezcló uniformemente hasta obtener una mezcla líquida color gris. La mezcla se dejó enfriar un poco y finalmente se realizó el vaciado en plasticera dentro del molde de alginato:

Figura 25. Vaciado de plasticera en molde de alginato



Se dejó secar hasta tener una consistencia sólida y posteriormente se retiró con mucho cuidado el molde de alginato.

Figura 26. Molde de alginato con vendas de yeso.



La anterior acción se realizó dos veces, pues uno de los moldes se destinó para ser derretido y grabado en video:

Figura 27. Rostro derretido



En este caso las acciones tuvieron una duración de 1 hora y 10 minutos (primer molde) y 1 hora y 30 minutos (segundo molde).

El tercer ejercicio fue con alginato y vaciado en resina. La preparación del rostro y del alginato fue la misma que en el ejercicio anterior. Para este ejercicio se recurrió a un espacio abierto con suficiente ventilación debido a los componentes tóxicos del material. La resina se mezcló en un recipiente con catalizador y acelerante aplicando fuerza y movimiento constantes hasta sentir que adquirió cierta temperatura.

Figura 28. Preparación de la resina



Seguidamente se aplicó la mezcla de resina dentro del molde de alginato y se dejó secar por unos minutos. Finalmente, con mucho cuidado, se retiró el molde de alginato. En este caso la acción tuvo una duración de 55 minutos.

Figura 29. Aplicación de la resina



Respecto a los ejercicios realizados se decidió tomar el rostro de plasticera debido a que brinda un mejor acabado en cuanto a textura y detalles, así como también adquiere un valor simbólico, pues este material resulta vulnerable al medio y a los otros, como sucede con los seres humanos y las relaciones interpersonales.

Figura 30. Pruebas realizadas con materiales



Figura 31. Máscara de plasticera



Se realizó una pieza en icopor para formar la parte posterior de la cabeza y con capas de vaciado en plasticera se unieron delantero y posterior, obteniendo una cabeza.

Figura 32. Creación de cabeza, unión de delantero y posterior



Se realizó una estructura interna en la pieza con la intención de poder trabajarla con más agilidad y facilidad y pensando en lograr, posteriormente, el cometido de que la pieza estuviera suspendida por medio de una rama con hojas. Contando con la cabeza completa, se realizaron todos los arreglos y detalles con mucha atención y nivel de cuidado para obtener así una muy buena pieza escultórica.

Figura 33. Detalles de la pieza escultórica



En esta fase también se llevó a cabo la realización de un gif para establecer un acercamiento a la pieza escultórica desde todas las vistas y que puede observarse en este enlace: <https://media.giphy.com/media/LI9SCV9BYBRqA0t0vM/giphy.gif>.

Figura 34. Cabeza en construcción



Seguidamente se llevó a cabo la aplicación de pintura de poliéster color blanco mate sobre la pieza escultórica. La aplicación de esta primera capa de pintura fue con aerógrafo.

Figura 35. Aplicación de pintura blanca con aerógrafo



Debido a la delicadeza de la pieza y con el ideal de conservar los detalles obtenidos, se recurrió al empleo de brochas de maquillaje para la aplicación de las veladuras de pintura acrílica. Igualmente, se preparó la paleta de colores para la piel, la cual incluyó verdes, violetas, naranjas, ocres, siena tostada y magenta, con sus respectivos contrastes por saturación de complementarios, y la aplicación de color blanco para lograr tonos pasteles. Todo esto para lograr el realismo indicado en la piel del rostro.

Figura 36. Materiales y paleta de color



Se aplicó una primera veladura de color verde:

Figura 37. Cabeza con aplicación de pintura color verde



Se aplicaron veladuras en diferentes tonos violetas, siena tostada, ocre y naranja oxidado:

Figura 38. Cabeza con aplicación de pintura en tonos violetas, siena tostada ocre y naranja oxidado



Se aplicaron algunas luces logradas por la mezcla del color blanco con los tonos anteriormente empleados:

Figura 39. Pieza escultórica de frente



Una vez contando con la pieza escultórica en tonos piel se llevó a cabo la realización de una pieza gráfica:

Figura 40. Pieza gráfica No. 1



Dándole gran importancia al encuentro, se buscó dentro de la naturaleza una rama de árbol que fuese adecuada en cuanto a su resistencia, dureza, forma y textura. Contando con las anteriores características fue posible que la rama soportara el peso de la cabeza y, así mismo, le brindara soporte y estabilidad. El espacio explorado para esto fue el cerro del Tepozteco, ubicado en Tepoztlán, Morelos, México.

Figura 41. Búsqueda de rama en Tepoztlán



También se elaboró una serie de bocetos de las posibles formas de la rama para la pieza escultórica, únicamente como una idea referente, pues el tronco encontrado traía consigo su forma natural.

Figura 42. Boceto rama



Para la realización de la rama con las hojas se llevó a cabo un trabajo de campo de exploración, observación, recolección y conservación de hojas en Colombia (Bucaramanga, Santander) y en México (Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco).

Figura 43. Recolección de hojas



Las hojas fueron recolectadas del suelo en medio del cotidiano y se encontraron los siguientes tipos de hojas: En Bucaramanga, Colombia, fueron encontradas unas hojas en su esqueleto:

Figura 44. Hoja esqueleto



En una visita al Bosque de Chapultepec, en la Ciudad de México, recorriendo el Jardín Botánico y el Zoológico, donde también se llevó a cabo la captura de audio del ambiente, fueron encontradas unas hojas mitad esqueleto – mitad verde:

Figura 45. Hojas mitad esqueleto – mitad verde



En recorridos alrededor de la Ciudad de México:

Figura 46. Selección de hojas



Y en Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco, sobre la calle Redención:

Figura 47. Recolección de hojas



Con los anteriores hallazgos surgió la idea de generar en la rama una composición con las hojas que representara una transición de las hojas-esqueleto a las hojas mitad esqueleto - mitad verdes y, finalmente, a las hojas completamente verdes. De esta manera se buscó generar una metáfora de “*la muerte a la vida*” por medio del estado de las hojas, su color y su ubicación, así como también la acción de tomar las hojas, normalmente son consideradas basura, y darles una resignificación.

Se realizaron pruebas con diferentes materiales para lograr la conservación y el terminado de cada hoja.

Figura 48. Pruebas con hojas



Los materiales empleados fueron pegamento (Resistol o colbón), silicona líquida, cola de conejo, Mowilith y resina acrílica impermeabilizante. El material seleccionado fue la resina acrílica impermeabilizante, que brinda posibilidad de conservación sin pérdida del movimiento y caída natural de las hojas. El brillo obtenido tiene una luminosidad que resultó atractiva para la propuesta. Fue interesante observar el comportamiento variable de cada hoja al contacto con la resina.

Una vez contando con las tres partes de la pieza escultórica (cabeza, rama y hojas), se recurrió a la consideración del ensamble de manera que fuese posible la movilización de la pieza escultórica de Colombia a México, así como también lograr el montaje deseado.

Se llevó a cabo un montaje preliminar en Colombia en una sala de paredes blancas. Como primera medida se perforó la cabeza en su centro superior atravesándola hasta el centro inferior. Seguidamente se perforaron ambos extremos de la rama con un taladro. En el extremo de anclaje al techo se instaló un tornillo invisible reforzado con pegamento, esto con el fin de atornillar la rama a un chazo instalado previamente en el techo de la sala. Se tomó un registro fotográfico de este pre-montaje y se realizó una segunda pieza gráfica:

Figura 49. Pieza gráfica No.2



Redención, el cuerpo como significado
Un proyecto de Daniela González
COLOMBIA - MÉXICO
2019

Igualmente, se elaboró un video referente a la construcción escultórica que puede verse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=rSmcFVWVpow>.

4.1.10. Análisis de números: el número 3 y el número 7. Resultó fundamental para la obra la vinculación de un cuerpo femenino de Colombia (Katherine Martínez Arrieta) y un cuerpo femenino de México (Joan Arroyo Rodríguez), conformando, junto con la cabeza de la autora, un trío de mujeres latinoamericanas. Existieron ciertas similitudes entre las tres que resultaron congruentes en relación con la pieza escultórica, y así mismo esas similitudes, junto con ciertas diferencias, resultaron necesarias para la consolidación con lo audiovisual y lo virtual. Los cuerpos que se formaron en la realidad virtual fueron bidimensionales, como las pantallas de computador o celular por medio de las cuales se establecen relaciones interpersonales en la contemporaneidad.

El número 3 fue sumamente importante en la presente propuesta. Es un número con alto significado espiritual que, a lo largo de la historia, ha tenido múltiples significados. Para Platón, era la imagen del Ser Supremo en sus 3 personalidades (material, espiritual, intelectual). Para Aristóteles determinaba el principio, el medio y el fin. Para Pitágoras era el número de la constitución del universo. Dentro de la filosofía oculta o metafísica existen tres mundos: el elemental, el celeste y el

intelectual. El hombre se encuentra dotado de tres potencias intelectuales (memoria, entendimiento, voluntad) y posee tres factores esenciales de vida (cuerpo, alma, espíritu).

En el universo existen tres referentes: materia, movimiento y espacio. El tiempo se reconoce como pasado, presente y futuro. El número 3 simboliza las tres fuerzas primordiales (agua, aire, fuego) y los tres fenómenos de la vida (germinación, generación, regeneración de la vitalidad del universo)¹⁷. Es un número sumamente potente que simboliza la sensibilidad y la expresión, el equilibrio de cuerpo y mente, la creatividad, la estabilidad, el éxito, el optimismo y la inspiración. Es el número de la creación al ser el resultado de la suma del 2+1, es decir, del principio receptivo femenino del 2 sumado con el principio masculino del 1, por lo tanto, es un número que le concede energía a los números a los que se asocia. Tiene influencia mental al desarrollar un esfuerzo en el plano de las ideas y de la imaginación y en el plano social al estimular el ámbito de las relaciones interpersonales, de la palabra y la comunicación¹⁸. El número 3 combina las cualidades del 1 y del 2: vibración fascinante y diversificada que posee las cualidades de manifestación y autoexpresión. El ion, que entró en la existencia a partir del 0, buscó su individualidad bajo el 1 y descubrió la atracción de los otros bajo el 2, toma conciencia ahora de su necesidad de una interacción social. El 3 significa la necesidad de comunicar y se sumerge en la pura alegría de vivir. Gracias a su exuberante respuesta ante la vida, irradia alegría y entusiasmo. El 3 es el extrovertido cuyo magnetismo personal impulsa a los demás a expandirse y desarrollarse, con una apreciación innata del placer, el romanticismo, el arte y la belleza¹⁹.

¹⁷ YÁÑEZ, Luis. Aprendiendo del simbolismo y la fuerza del número tres. En: Pietre Stones. Review of Freemasonry. Recuperado de: http://www.freemasonsfreemasonry.com/simbolismo_numero_tres.html.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ JAVANE, Faith y BUNKER, Dusty. La clave secreta de los números. Barcelona: Martínez Roca, 1984. p. 23-24

Al realizar un análisis numerológico se llegó a una coincidencia que resultó bastante llamativa e influyente para la presente propuesta. Analizando la fecha de nacimiento de la autora (17 de agosto de 1992) y sumando las tres cifras (17+8+1992) da como resultado 2017, el año en el cual sucedió el suceso de aborto y el título que llevó la obra precedente a la propuesta actual contiene los mismos números (27/17), tomando el 17 como número de vida y el 27 como número de muerte, de manera que para ésta propuesta el número 7 resultó esencial y se aplicó en la parte audiovisual donde se multiplicaron los cuerpos siete veces.

El número 7 tiene una consideración mística ya que está en relación con el ciclo lunar (cuatro ciclos de siete días), los siete días de la semana, las siete virtudes, las siete plagas y los siete pecados capitales. Es un número primo que no surge de la multiplicación de otros números, lo que se considera como señal de la introspección²⁰. El número 7 es voz, pues siete son las notas de cada voz humana e instrumental. Algunos filósofos han dicho que el alma tiene siete puntos de partida en el cuerpo material: los cinco sentidos, la voz y el poder generador. El cuerpo tiene siete partes: cabeza, pecho, abdomen, dos brazos y dos piernas. Siete son los órganos internos: estómago, hígado, corazón, pulmones, bazo y dos riñones. La cabeza tiene siete partes de uso externo: dos ojos, dos oídos, dos ventanillas de la nariz y la boca. La ciencia médica ha llegado a la misma conclusión de los antiguos de que al séptimo mes ya puede vivir lo que nace y siete horas después del nacimiento se sabe si lo parido ha de vivir o no²¹. El número siete se representa como la suma del orden espiritual (número 3) y del orden material (número 4), significa una filosofía de vida que intenta penetrar el misterio que se oculta tras la existencia. Todas las cosas descansan bajo el número 7, los iones se sienten equilibrados y en calma. Es un número tranquilo, introspectivo, intuitivo, inspirador,

²⁰ MÉNDEZ, Mariano. El significado de los números en su aplicación a la numerología. Tomado de: <http://libroesoterico.com/biblioteca/numerologia/el%20significado%20de%20los%20numeros.pdf>.

²¹ WESCOTT, Winn. Los números. Su oculto poder y místico significado. España: Luis Carcamo Editor, 1985. p. 40.

místico²². Simboliza el estado de totalidad e indica que se ha superado una etapa especial en un momento dado. Todo en la creación recorre siete etapas de actividad, luego viene automáticamente un momento de descanso²³.

4.1.11 Toma de fotografías y grabación de video (autora). Tomando la herramienta chromakey se construyó un estudio casero para realizar fotos y video. Fue necesario establecer dos espacios, uno para chromakey verde y otro para chromakey azul. Este estudio casero se realizó en Bucaramanga (Colombia) y también en Santiago Tepalcatlalpan (México). Fue imprescindible contar con un espacio físico adecuado, en el cual existió una distancia considerable entre el personaje y el fondo chroma y, así mismo, la posibilidad de contar con un buen tiro de cámara y un buen desplazamiento para el camarógrafo/a.

Figura 50. Chromakey casero



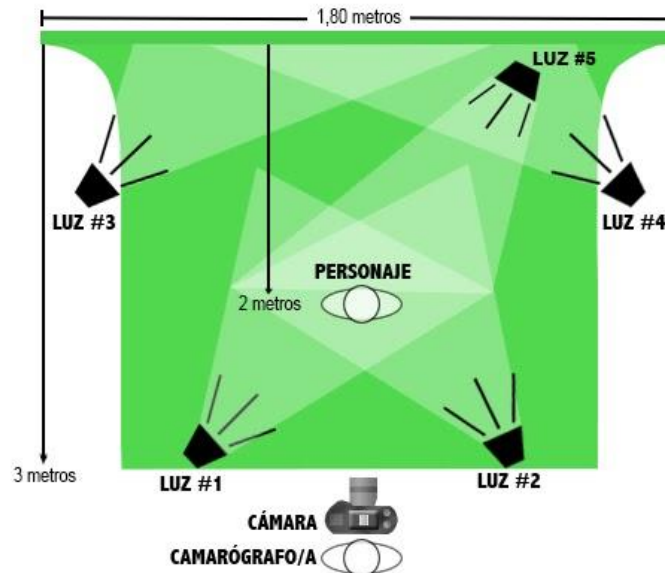
Para lograr un chromakey adecuado fue de suma importancia establecer un buen esquema de iluminación, para lo cual se emplearon cinco luces LED regulables, de manera que se logró iluminar al personaje y el fondo chroma por separado y con

²² JAVANE, Faith y BUNKER, Dusty. La clave secreta de los números. Barcelona: Martínez Roca, 1984. p. 40.

²³ MÉNDEZ, Conny. Maravilloso número 7. Caracas: Giluz, 2013.

luces diferentes. Otro factor influyente fue que el chroma estuviera lo más plano y uniforme posible para evitar al máximo todo tipo de arrugas y sombras.

Figura 51. Mapa de iluminación



En el chroma verde la captura de video fue realizando ciertas acciones e interactuando con algunos elementos. También se llevó a cabo la captura fotograma a fotograma para lograr la técnica *stop motion*²⁴⁴, puntualmente pixelación²⁵. El gif de esta fase puede verse en el siguiente enlace: <https://media.giphy.com/media/dZoXyo0b8KniQOUN7q/giphy.gif>

²⁴ Técnica de animación que en castellano se traduce como “fotograma a fotograma”. Consiste en simular el movimiento de cualquier objeto o escena estática a base de realizar fotografías a varias imágenes de forma que, al conectarlas todas, se genera una sensación de movimiento real. Tomado de: www.neoattack.com/neowiki/stop-motion

²⁵ Técnica similar al stop motion realizada con seres humanos. Esta técnica tuvo su auge en los años 90 y se aplicó siendo en numerosos vídeos musicales. Tomado de www.animacion3d.mx/conceptos-basicos-de-animacion/tecnicas-y-tipos-de-animacion

Figura 52. Grabación del rostro de Daniela



Fue necesario el chroma azul para lograr rescatar el color verde dentro de la composición de la imagen, aplicando el mismo esquema de iluminación y demás determinaciones consideradas en el chroma verde. La interacción en este caso fue con elementos de color verde, como luz verde (LED y láser), pintura verde, una mezcla de harina, gelatina y tintura natural verde y hojas verdes.

Cabe recordar, en este punto, que la captura fotográfica y de video se hizo con la finalidad de crear una composición audiovisual que se manifestara sobre la pieza escultórica por medio de un dispositivo de realidad virtual.

Con lo anterior fue posible analizar de qué manera la misma sesión pudo motivar una indagación en ciertas sensaciones o generar transiciones de un estado a otro, permitiendo materializar formalmente la noción de cambio, la transición del caos a la calma, de la violencia a la igualdad, del yo a los otros por medio del replanteamiento como cuerpo femenino y en interacción con otros cuerpos femeninos.

La pieza escultórica cumplió una función tridimensional y de primera lectura de la obra. La realidad virtual brindó la posibilidad de decisión, de inmersión voluntaria por parte del espectador, que decide si quiere entrar en una realidad alterna a la tangible. Al entrar en dicha realidad virtual el espectador es parte fundamental del

encuentro y es allí donde aparece un rostro femenino junto con dos cuerpos femeninos más, es decir, tres presencias femeninas en una misma experiencia.

El espectador queda expuesto a las diferentes propuestas audiovisuales plasmadas por la autora, las cuales se materializan a través de las expresiones asumidas por los rostros y acciones de los cuerpos femeninos presentes, reforzado con elementos sonoros diversos; por medio de los cuales, se vinculan conceptos que han definido a la mujer, referenciados en este proyecto desde el cuerpo femenino a través del arte.

Siendo principalmente recreados por la autora los definidos como: mujer naturaleza, mujer madre del cosmos, mujer Eva pecadora, mujer víctima, mujer resignificada o en redención.

Ejemplificadas por los cuerpos femeninos expuestos a momentos de violencia, desesperación, inmovilidad, caos; igualmente, de transición y movimiento hacia la alegría, la esperanza, el resignificado; vinculándose por medio del uso del color verde y elementos naturales, la simbología de vida, de la esencia humana, del tránsito donde coexiste la vida y la muerte. Haciéndose presente el amor y la sexualidad lo largo de la obra.

La representación de la cabeza de la artista sujeta de una rama y suspendida en el espacio, plasma la interpretación de la autora del valor inmenso que tiene para la existencia femenina reconocer la naturaleza que le constituye y sostiene en el mundo, donde el amor y la sexualidad presentan las principales formas creadas en su naturaleza como ser humano para vivir la existencia.

4.1.12 Acercamiento a otros cuerpos femeninos

4.1.12.1 Katherine Martínez Arrieta (Colombia). Colombiana de 24 años. Estudiante de Artes Plásticas en la Escuela Municipal de Artes de Bucaramanga (EMA). Trabaja como modelo en diferentes espacios de la ciudad y desarrolla sus prácticas artísticas en campos como el arte corporal, la pintura, el body painting y la danza.

Figura 53. Fotografía de Katherine Martínez



Fuente: FACEBOOK. Kate Martínez [en línea] disponible en: [www.https://www.facebook.com/kate.martinez.104](https://www.facebook.com/kate.martinez.104)

En Bucaramanga se activó el chromakey casero con Katherine para lograr un acercamiento formal a la imagen que se vería a cuerpo completo:

Figura 54. Fotografías de grabación de Katherine



Se realizaron una serie de fotografías, editadas posteriormente en Photoshop, para crear un gif y una segunda pieza gráfica. En esta composición de la imagen se tuvo muy en cuenta el número 3 y el número 7 y también la simetría y la asimetría. El gif puede verse en el siguiente enlace: <https://media.giphy.com/media/jU9LHOuAR6Oi0mRie1/giphy.gif>.

Figura 55. Katherine x 3

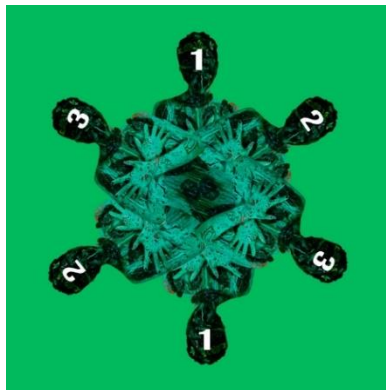
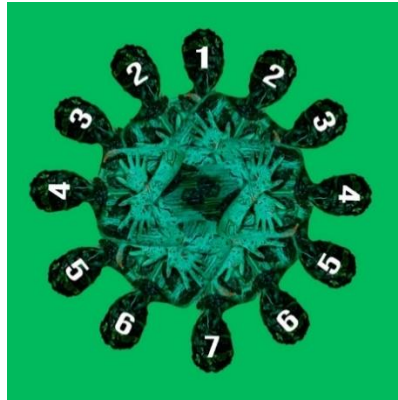
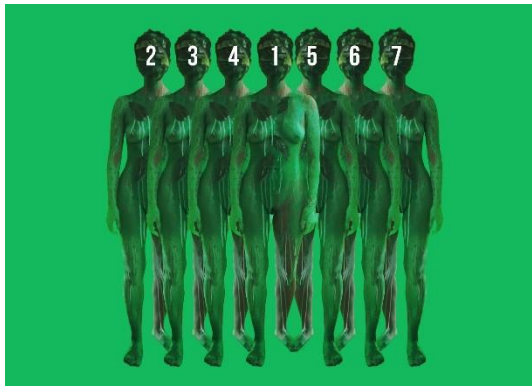


Figura 56. Katherine x 7



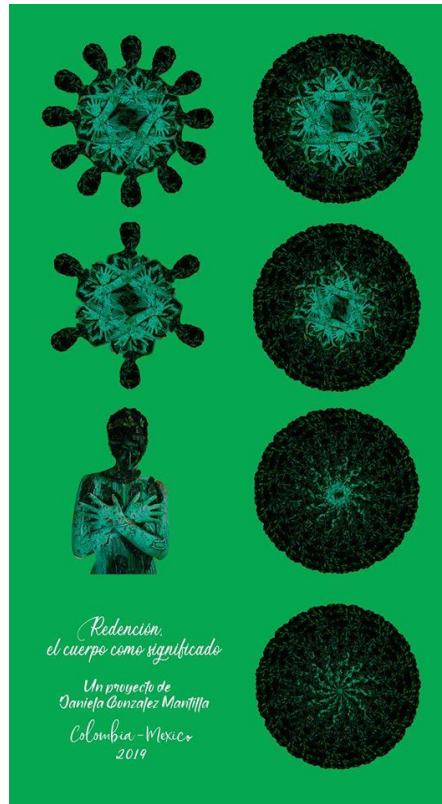
Se llevó, también, a cabo la realización de otro gif que multiplicó el cuerpo de Katherine 7 veces y que puede verse aquí: <https://media.giphy.com/media/Rjk8fgymmF34SMR0PR/giphy.gif>.

Figura 57. Katherine 7 veces



La tercera pieza gráfica fue la siguiente:

Figura 58. Pieza gráfica No. 3



4.1.12.2. Joan Arroyo Rodríguez (México). Mexicana de 21 años. Estudiante de séptimo semestre de artes visuales en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Fue la primera mujer que generó curiosidad significativa al llegar a México y el acercamiento se dio por medio del Taller del Cuerpo, donde fue posible realizar algunas actividades en tejido conjuntivo y de esta manera establecer un vínculo.

Figura 59. Fotografía de Joan.



Fuente: FACEBOOK. Joan Midnight [en línea] disponible en: www.facebook.com/JoanMidnight

Figura 60. Grabación con Joan



4.1.12.3 Conexión virtual – Sesión en simultáneo (Colombia – México). El ejercicio previo realizado con Katherine en Bucaramanga permitió fortalecer los conocimientos sobre el chromakey y se estableció como factor fundamental, tanto en lo conceptual como en lo formal, llevar a cabo una grabación en simultáneo por medio de videollamada vía internet Colombia – México.

De esta forma se generó un encuentro físico/virtual entre la autora, Katherine y Joan desde el preciso momento de la captura de fotografías y clips de video. Se creó un plan de rodaje establecido de la siguiente manera:

Tabla 1. Plan de Rodaje Redención – Colombia/México

CUERPO Y PLANO	FOTO O VIDEO	ACCIÓN – DESCRIPCIÓN	CHROMA VERDE	CHROMA AZUL	TIEMPO
ROSTRO Primer Plano	Captura de video	Respirar con los ojos cerrados Respirar con los ojos abiertos	X		1 minuto
		Quedarse viendo fijamente la cámara			1 minuto
		Expresiones faciales (pensar, recordar, dudar)			3 minutos
		Evidenciar un cambio hacia el caos, alterarse poco a poco, tratar de calmarse y alterarse más			6 minutos
		Sentirse juzgada, observada, violentada, taparse los oídos, no saber qué hacer			4 minutos
		Gritar – Empezar con un grito suave hasta un grito fuerte			1 minuto
		Calmarse, respirar, cerrar los ojos y sonreír, sensación de satisfacción, tranquilidad, cambio, resistencia			4 minutos
	Foto a foto	Taparse el rostro con las manos, con los ojos cerrados descubrirlo, abrir los ojos			4 minutos
		Abrir y cerrar los ojos			2 minutos

CUERPO Y PLANO	FOTO O VIDEO	ACCIÓN – DESCRIPCIÓN	CHROMA VERDE	CHROMA AZUL	TIEMPO
		Pasar de una expresión neutral a una sonrisa suave y luego a una gran sonrisa			2 minutos
		Marcar una + en el rostro con pintura verde			5 minutos
		Aplicar agua sobre el rostro para correr poco a poco el maquillaje. La expresión facial es de confusión, frustración, rabia			5 minutos
		Una vez con el maquillaje corrido abarcar el rostro primero con la mano izquierda y luego con la mano derecha, se corre más el maquillaje			5 minutos
CUERPO Plano Entero	Captura de video	Ojos cerrados, respiración lenta, inicialmente sin movimiento, poco a poco se mueve, permanece con los ojos cerrados, se abraza a sí misma, baja lentamente hasta llegar a su vientre, se reconoce, se estremece, permanece un momento, respira y sube su rostro, abre los ojos, estira su cuerpo hasta una posición erguida	X		15 minutos
CUERPO Plano Entero	Captura de video				

CUERPO Y PLANO	FOTO O VIDEO	ACCIÓN – DESCRIPCIÓN	CHROMA VERDE	CHROMA AZUL	TIEMPO
CUERPO Plano Entero	Captura de video	Con la mano derecha en el pecho respirar inicialmente con los ojos y luego con los ojos abiertos	X		2 minutos
		Taparse el rostro con las manos, con los ojos cerrados descubrir el rostro y abrir los ojos			1 minuto
		Agachada como en posición fetal inicialmente, poco a poco se va descubriendo y exponiendo su cuerpo hasta ponerse de pie			4 minutos
		Evidenciar un cambio hacia el caos, alterarse poco a poco, tratar de calmarse y alterarse más			5 minutos
		Sentirse juzgada, observada, violentada, taparse los oídos, no saber qué hacer			3 minutos
		Gritar – Empezar con un grito suave hasta un grito fuerte			2 minutos
		Calmarse, respirar, cerrar los ojos y sonreír, sensación de satisfacción, tranquilidad, resistencia			3 minutos
		Bailar			10 minutos

CUERPO Y PLANO	FOTO O VIDEO	ACCIÓN – DESCRIPCIÓN	CHROMA VERDE	CHROMA AZUL	TIEMPO
		En una posición de resistencia y empoderamiento, empieza a correr sobre el cuerpo líquidos de tonos verdes que poco a poco terminan por cubrirlo. Mientras cae el líquido, la mujer se mueve lentamente de una forma no erótica sino, por el contrario, amorosa y tranquila, suave, segura, reconociéndose a sí misma		X	10 minutos
	Foto a foto	Una vez con el cuerpo cubierto de verde, la mujer se está moviendo y empiezan a ubicarse sobre su cuerpo hojas verdes			25 minutos
TIEMPO TOTAL					Aprox. 2 horas y media

Se estableció el chroma verde y el chroma azul en un mismo espacio de la siguiente manera:

Figura 61. Chroma verde y chroma azul



La conexión virtual fue constante, aunque hubo algunos inconvenientes logísticos, se logró el cometido: todo salió como se esperaba en la sesiones tanto en Colombia como en México.

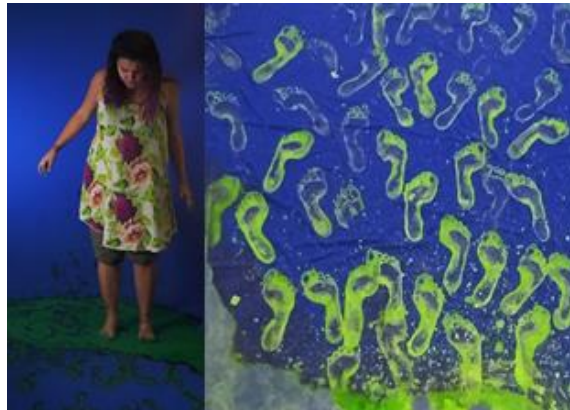
Figura 62. Captura de videollamada Colombia-México



Se llevó a cabo la realización de un video de registro respecto al acercamiento a estos dos cuerpos femeninos, el cual se encuentra en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=zwWWMBCiIKE&t=27s>

4.1.12.4 Huellas (manos y pies). Una vez terminada la sesión de grabación en simultáneo, mientras se dirigía a la ducha, Joan dejó sus pasos verdes sobre la tela azul, lo que despertó en la autora una composición pictórica, a saber:

Figura 63. Rastro verde.



Con lo anterior surgió la idea de realizar un ejercicio de registro corporal por medio de la aplicación de pintura verde fluorescente sobre las manos y los pies de Katherine, Joan y la autora, plasmando sobre cartulina azul su marca personal:

Figura 64. Huellas, manos y pies



Estas marcas fueron escaneadas y digitalizadas en Photoshop. Finalmente, se realizó una animación a manera de rotoscopia con las manos y los pies, abarcando los cuerpos de las tres.

4.1.13 Lenguaje amoroso. El lenguaje cumple una función fundamental en la comunicación e interacción de los seres humanos. Desde los inicios de la civilización las personas han buscado la manera de comunicarse, diseñando diversos métodos para enviarse mensajes a la distancia. Inicialmente, por medio de gritos y señales de humo y luego escritos que luego fueron reemplazados por la radio, que inauguró una era de telecomunicaciones que siguió con la televisión, los avances del cine, la tecnología, la comunicación digital y la realidad virtual.

El desarrollo del lenguaje escrito y del lenguaje verbal posibilita la creación de medios de comunicación paralelos y complementarios. Se llevó a cabo un ejercicio de recolección de revistas y textos en Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco, así como también en Bucaramanga; y se recortaron manualmente palabras y frases para ser plasmadas sobre papel y componer así una manifestación de lenguaje tangible, no efímero.

La intención con este ejercicio fue proponer una lectura múltiple que varía de acuerdo a cada lector, como sucede con el amor. Se realizó un ejercicio de consolidación colectiva aplicado a colombianas, donde cada mujer experimentó una lectura a su manera y finalmente aportó una nueva palabra o frase en un ejercicio de *“cadáver exquisito”*²⁶.

²⁶ Juego creativo de composición colectiva que brinda nuevas posibilidades de lenguaje. Fue creado por los dadaístas como un ejercicio de creación grupal. Consiste en comenzar un dibujo o un texto en un papel y doblarlo de manera que el siguiente participante solo vea el final de este (unas líneas o unas palabras) para continuarlo sin saber lo que hay antes

Tabla 2. Lenguaje amoroso

NOMBRE	EDAD	APORTE
Daniela Díaz	20 años	Empezar, búsqueda, creatividad, claridad, tiempo, historias de amor, creer y crecer, aventura, luz, seguir, experiencias, corazón, significados, mujer, vida
Laura Salamanca	22 años	Arte de vivir, crear, mente, libertad, lenguaje, pensamiento, construcción, cambios, transformación, lucha continua
Sara Vásquez	23 años	Vencer los miedos, vivir y sobrevivir, sueños, realidad, traspasar los límites, diálogo, decisión, voluntad, sociedad, comunidad, territorio, cuerpos, relaciones, tejidos
Yudy Romero	24 años	Pasión, inspiración, enamoramiento, ser interior, alma, besos, aprendizaje, entrega, anhelo, el goce del fruto, la virtud de los amantes, el sol
Alejandra Ortiz	25 años	Crear desde el corazón, vivir en abundancia, fuerza, resistencia y valentía, reconocer la diferencia para lograr la unidad
Daniela Rangel	26 años	Amor por el amor, sinceridad, naturaleza, confianza, amar día a día

4.1.14 Amor conductivo. Tal como en el ejercicio anterior, en donde la singularidad cumple una función fundamental en la consolidación colectiva, se aplicó lo aprendido en el Taller “*Gráfica Interactiva*”, a cargo de Cristina Brambila, llevado a cabo dentro del marco del Festival Hello World 2.0 en la ciudad de México del 23 al 25 de mayo del 2019. En este taller se exploró el empleo de tintas conductivas y circuitos electrónicos con sensores capacitivos, los cuales permiten interactuar auditivamente por medio del tacto.

Se realizó el recorte por letras de la palabra AMOR, se le aplicó a cada letra una mezcla de acrílico con grafito y se ensambló un circuito en paralelo. Al tocar las letras se emitían sonidos diferentes dependiendo de cada persona. Lo anterior sucede debido a que el cuerpo humano actúa como conductor y a la vez como

resistencia eléctrica. Para la composición sonora de la obra se grabó el sonido emitido al tacto de la autora. En el siguiente enlace puede verse el video referente a lo mencionado: <https://www.youtube.com/watch?v=IYShh5Wnkcw>.

Figura 68. Amor en letras conductivas



4.1.15 “La Rebelión Textil”. Con el objetivo claro de interactuar con otros cuerpos, se participó del taller *“La Rebelión Textil”*, a cargo de Dora Bartilotti, en el Centro de Cultura Digital de la Ciudad de México.

“La rebelión textil” fue un espacio de convivencia grupal, experimentación y reflexión que buscó dar visibilidad al problema de violencia de género en diversos contextos. A lo largo de las sesiones se exploraron textiles electrónicos como medios tácticos para la protesta y la acción colectiva en el espacio público.

Figura 69. Piezas para construir textil electrónico



Se trata un proceso colectivo que forma parte del proyecto “Voz Pública”, una mediación táctica de arte participativo que se basa en una plataforma virtual en internet, un textil electrónico y una serie de laboratorios urbanos que en conjunto buscan conformar una red de acciones colaborativas, a nivel local y virtual, para abordar el problema de violencia de género en el contexto urbano en Latinoamérica²⁷.

Figura 70. “La Rebelión Textil” - Medellín, Colombia



Fuente: FACEBOOK. Voz Pública [en línea] disponible en: www.facebook.com/vozpublicamx

Figura 71. Espacio expositivo en el Centro de Cultura Digital.



²⁷ COOPERACIÓN ESPAÑOLA. La rebelión textil en el CaSa. Tomado de: <http://ccemx.org/evento/la-rebelion-textil/>

Figura 72. Grupo “La Rebelión Textil” CMDX.



Se realizó un registro fotográfico y de video de éste taller; en el siguiente enlace puede verse un gif realizado con las fotografías: <https://media.giphy.com/media/kzrxf9HEAZcD5hsYcT/giphy.gif>; y en el siguiente enlace puede verse el video referente a lo realizado en el taller: <https://www.youtube.com/watch?v=3FL2na6cAjc>

4.1.16 Recolección de referentes en redes sociales. Muchas veces la tecnología y las redes sociales mismas brindan imágenes, vídeos y demás publicaciones relacionadas con el interés del usuario o las búsquedas que ha realizado en su ordenador. Bajo lógicas algorítmicas propias de estas aplicaciones, aparecieron en Instagram y Facebook referentes visuales respecto al cuerpo femenino que resultaron útiles para el presente proyecto de investigación.

4.1.17 Construcción de pieza audiovisual

4.1.17.1 Imagen en movimiento en Adobe Photoshop. Aunque este software no suele ser el adecuado para realizar animación, fue posible realizar algunas imágenes sencillas, sobre todo las del rostro de la autora. Con la línea de tiempo foto a foto fue posible generar una composición considerable de la imagen.

Figura 73. Edición de imagen en movimiento en Adobe Photoshop.



4.1.17.2 Imagen en movimiento en Adobe Premiere Pro. En este software de edición se realizó el corte y edición de todo el material fotográfico y de video y se organizó así una línea de tiempo puntual que estableció la narrativa de la pieza audiovisual.

Figura 74. Edición de imagen en movimiento en Adobe Premiere Pro



4.1.17.3 Imagen en movimiento en Adobe After Effects. Con la idea de mantener la unión Colombia-México fueron vinculados dos animadores al proyecto: Jonathan Niño (Colombia) y Jorge Tinal (México), expertos en animación digital y software especializado. Uno de los retos en este proyecto de animación fue llevar a otro nivel

los conocimientos sobre videoarte, y con el aprendizaje de la animación fue posible expandir el campo de creación audiovisual.

Figura 75. Animación digital mediante Adobe After Effects



4.1.17.4 Arte sonoro. En el marco de la asignatura de Arte Sonoro se construyeron micrófonos binaurales y se recibió la enseñanza de softwares para producir video, así como el manejo de Ableton Live.

Mediante una grabadora de sonido fue posible la captación del sonido ambiente de la cotidianidad y de los sonidos en visitas a lugares naturales como el Bosque de Chapultepec, Tepoztlán y Teotihuacán, donde se adquirieron instrumentos típicos mexicanos de animales, muy apropiados para la composición sonora.

Figura 76. Grabadora de sonido



Con la idea de mantener la unión Colombia - México se recurrió a la vinculación de músicos y productores sonoros. De Colombia se contó con el apoyo de Jonathan Blanco y de México con el apoyo de Artemio González y Francisco Rojas. Francisco es estudiante de la Facultad de Artes y Diseño, hace parte del grupo de Arte Sonoro y tiene conocimientos en softwares digitales de edición y producción musical. Artemio es un músico proveniente de Guanajuato, México, enfocado en ceremonias rituales y cantos sagrados, quien cuenta con múltiples instrumentos y el conocimiento en el campo de sanación por medio de vibraciones y música medicinal.

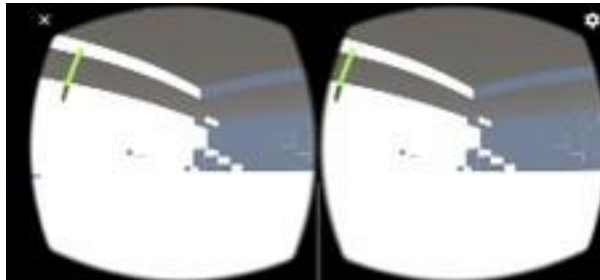
Los instrumentos utilizados fueron: Arpa celta de 28 cuerdas, tingshas, crócalos o címbalos, flautas bansuri de la India, guitarra afinada a 432 Hz, silbato nasal peruano para cazar aves en el Amazonas, armonizador o diapasón, cascabel trueno colombiano del Amazonas, palo de lluvia Quetzalcoatl, hom-pax jaguar, trompeta maya, shruti box artesanal de Nepal, didgeridoo portátil, ocarina de jaguar de Palenque, Chiapas, ocarina gota de agua, ocarina ave calandria, ocarina maya doble, llamadores de ángeles tibetanos, sonajas, flauta nativa doble, flauta peruana del Amazonas, tormenta, tambor chamánico, tambor ceremonial o tambor de corazón hecho con piel de caballo, arpa de boca judía o arpa de boca rusa y tambor africano djembe.

La composición sonora fue hecha de modo envolvente, de manera que el espectador, al ponerse los audífonos, tenga toda una experiencia de verdadera inmersión.

La construcción de este producto audiovisual se puede observar en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=Fm1GkPmYS1o>.

4.1.18 Acercamiento a la Realidad Virtual. Para lograr este reto se contó con el apoyo del diseñador gráfico y animador Jonathan Niño, quien cuenta con el conocimiento necesario respecto a softwares de realidad virtual como Unity y Vuforia. Fueron necesarias, por supuesto, unas gafas de realidad virtual que contaran con audífonos.

Figura 77. Primera prueba de Realidad virtual.



Fuente: Jonathan Niño

Se realizó la creación de una aplicación en Unity estableciendo características puntuales para lograr la realidad virtual; el ícono realizado para la aplicación fue el siguiente:

Figura 78. Ícono elaborado para aplicación en Unity



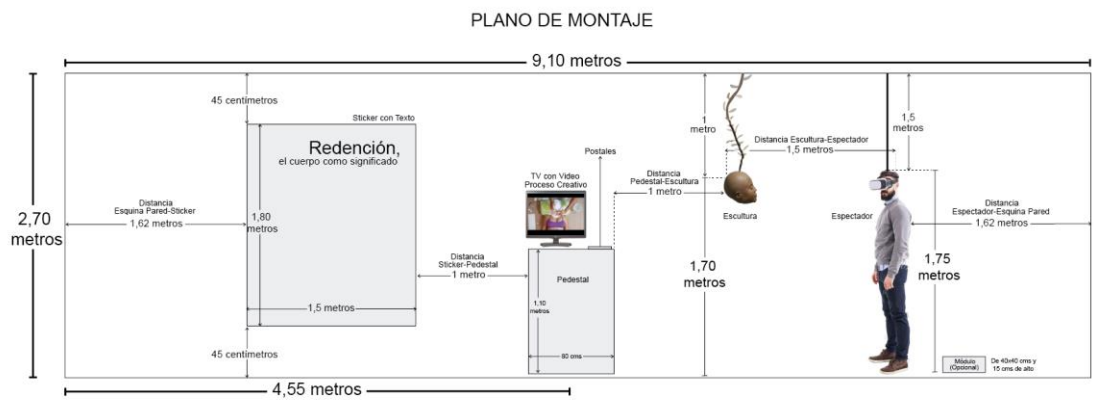
4.1.19 Plano de montaje e iluminación – Acercamiento a la obra. Como primera medida se tomaron las medidas del espacio y sus debidas características, realizando una maqueta inicial a escala. Lo anterior con la intención de generar un acercamiento formal a la obra, así como para calcular bien el espacio y la disposición de todo lo necesario, teniendo en cuenta siempre primero al espectador y la posibilidad del mismo de recorrer el espacio libremente.

Figura 79. Maqueta



La iluminación se ubicó cenital sobre cada uno de los objetos colgantes del techo (escultura y dispositivo de realidad virtual) y adrede se ubicó una luz con efecto tipo nebulosa en dirección hacia la escultura de manera que le generara un efecto de luz en contrapicado.

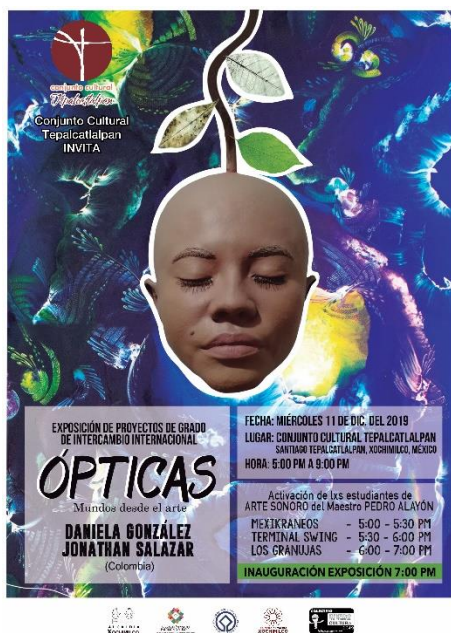
Figura 80. Plano de montaje



4.1.20 Exposición “Ópticas. Mundos desde el arte”. Junto con Jonathan Salazar, también estudiante de pasantía de investigación en la FAD de la UNAM con su obra “Trópicos”, se gestionó un espacio expositivo en el Conjunto Cultural Tepalcatlalpan, ubicado en Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco.

Con el ánimo de convocar un mayor número de espectadores, se diseñó una pieza gráfica publicitaria así como también la creación de un evento en redes sociales:

Figura 81. Pieza gráfica publicitaria



También se realizó un video de expectativa indicando la ubicación del espacio expositivo y su ruta de llegada que puede verse en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=-oVJqk4aQfI>

La exposición se llevó a cabo el miércoles 11 de diciembre de 2019, día de la independencia de Xochimilco. Dentro del marco del evento se llevó a cabo la activación de los estudiantes de Arte Sonoro del maestro Pedro Alayón, así como la presentación de grupos musicales independientes: Mexikraneos y Terminal Swing.

Es importante resaltar que ambas obras (*“Redención”* y *“Trópicos”*) son instalaciones en las cuales el espectador cumple un papel fundamental, de manera que se generó un ambiente en común entre ambas exposiciones con la intención de brindarle al espectador una experiencia sensorial entre ambas obras en relación con el espacio.

Figura 82. Fotografía obra-espectador



Figura 83. Fotografía de Daniela González y Jonathan Blanco. Exposición “Ópticas”.



Se realizó el registro audiovisual de la exposición, llevando a cabo la realización de un video el cual abarca la presentación musical y puesta en escena, la instalación artística de ambas obras formando una experiencia para los espectadores y comentarios respecto a la interpretación de la obra por parte de algunos espectadores. El video puede apreciarse en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?v=qoZ0_mMm8aM&t=16

5. ANTECEDENTES

5.1 VIDEO EXPERIMENTAL: “AGUA, HUMO, LECHE, SANGRE, AGUA, HUMO, LECHE, SANGRE, AGUA...”

Duración: 01:05 minutos/segundos

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=gw42E2FM0IM>

Figura 84. Fotograma tomado del video "Agua, humo, leche, sangre, agua..."



Esta obra busca representar la función de la mujer en la sociedad, donde se espera que sea limpia y ejemplar, objeto de deseo, apta para el sexo y la reproducción. Este video comienza con una mujer lavada con agua que seguidamente entra en el juego de construirse: empieza a maquillarse, a ponerse la máscara, a cubrir sus poros con polvos. Una vez en el juego es presa de sus adicciones, por lo cual fuma y se convierte en humo sin esfumarse. La leche es el semen y el semen es la leche, bajando lentamente por su cara, la cubre toda, la empapa, la chorrea, la llena. De repente llega la sangre y no hay más opción que volver a limpiarse con el agua.

5.2 VIDEO EXPERIMENTAL: “CONSUMO DESECHO”

Duración: 02:12 minutos/segundos

Link: https://www.youtube.com/watch?v=g2Y0pn_foGc

Figura 85. Fotograma tomado del video “Consumo desecho”



Esta obra expresa la realidad del consumo desde la visión de la mujer misma como objeto de consumo. Se manifiestan dos mujeres, una sumisa y la otra dominante, en medio de un no-espacio en el que existe una bizarra conexión entre ellas. Para la realización de este video se llevó a cabo la recolección de ciertos residuos corporales propios como vello púbico, uñas y orina. Envueltas en una dinámica de perturbación, la mujer dominante es quien, con su aparición, trae la comida a la mesa. La mujer sumisa desea consumirla y la mujer dominante obstaculiza este deseo, de manera que la mujer sumisa nunca llega a comer. Al final del video la mujer dominante finalmente logra su objetivo y a la mujer sumisa no le queda otro remedio que sonreír.

5.3 VIDEO EXPERIMENTAL: “CARNE”

Duración: 02:16 minutos/segundos

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=0Yj2xJ1YkU4&feature=youtu.be>

Figura 86. Fotograma tomado del vídeo "Carne"



El cuerpo como desecho en medio de una rebobinación entre el cuerpo vs. cadáver: este es el concepto manejado para la creación de esta pieza. Con un toque al estilo de Ana Mendieta, se observa un cuerpo femenino estático incidido por una cámara que lo recorre por partes y registra foto a foto su recubrimiento con un material viscoso de color rojo, haciendo alusión a la carne a modo de descomposición metafórica del cuerpo.

Con una composición sonora un tanto dramática y expresiones faciales/corporales sutiles, se evidencia un cuerpo resignado frente a ser violentado, el cual finalmente se tiende a mezclar con el espacio negro y finaliza como inició, en el mismo estado de quietud y vulnerabilidad.

5.4 VIDEO EXPERIMENTAL: "MÚLTIPLES VIENTRES"

Duración: 01:31 minutos/segundos

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=GccPc33Hj4E>

Figura 87. Fotograma tomado del video "Múltiples vientres"



El ser humano es sensible y complejo de explicar, simbólico, sensitivo y expresivo. Construido a partir de experiencias íntimas y en constante cambio y transformación. El cuerpo todo lo siente, todo lo soporta, todo el tiempo, en todo espacio. Mutando su identidad, en un sin fin de percepciones e intensificaciones. El cuerpo femenino, a diferencia del masculino, tiene la posibilidad de engendrar vida en su vientre. Vida que se encuentra conectada directamente a la muerte, pues al nacer lo único garantizado es la muerte. Así, el cuerpo femenino trasciende más allá de la reproducción, busca ser más que tierra fértil.

Esta pieza audiovisual expresa una realidad femenina enfocada en el vientre como campo de batalla en el que todo pasa. Desde lo técnico, se llevó a cabo una proyección de video (mapping) sobre un torso de mujer embarazada. Este mapping fue capturado en cámara y seguidamente se llevó esta grabación a un proceso de edición para eliminar el fondo y rescatar únicamente el cuerpo, de manera que fuese posible manipular la imagen libremente.

El video pretende generar una crítica a la existencia y a la superpoblación, donde de la singularidad se pasa a una multiplicación indiscriminada. Este concepto es básico y a la vez complejo, pues cada ser es único en medio de millones y millones de seres. Por esto, el video parte de la singularidad, muta a la pluralidad y desemboca, de nuevo, en la singularidad. La imagen del vientre se fusiona con la de un rostro femenino y un cuerpo en posición fetal, entre leche y sangre.

El audio es una fusión de sonidos prehispánicos mezclados con sonidos producidos por objetos. La pieza relata un viaje al interior, un estado cambiante, modificado y modificable, confuso y aturdido, variable, combatido y combatiente, sin miedo a la vida y a la muerte en el vientre.

5.5 OBRA: “27/17”

Compuesta por 6 piezas, a saber:

5.5.1 Video performance: “Morir”

Duración de la acción: 1 hora

Duración del video: 02:41 minutos/segundos

Enlace: https://www.youtube.com/watch?v=MNPg72Gs_R4

Figura 88. Fotograma del video performance “Morir”



Este videoperformance se llevó a cabo con la intención de realizar un ejercicio de materialización de una muerte en vida por medio de una serie de elementos consecutivos: agua, leche, sangre propia de la autora, flores y tierra.

La acción se realizó entre dos seres, un hombre y una mujer. La mujer se encuentra inmóvil, en posición fetal, dentro de un círculo de color rojo. El hombre, caminante del círculo, dominante, con todas las herramientas en su poder para utilizarlas como desee.

La acción tuvo una duración de 1 hora donde ambos seres permanecieron en completo silencio. Esta obra se reproduce en un televisor ubicado en el suelo, para ser visto de manera cenital, ubicando al color en un nivel bajo.

5.5.2 Escultura: “Victoria”

Técnica: Modelado en plasticera

Materiales: Plasticera, pintura acrílica, pana, lanas, hilos y cúpula en acrílico

Dimensiones: 48 x 48 x 15 centímetros

Figura 89. Detalle de la pieza “Victoria”



Figura 90. Fotografía general de “Victoria”



Esta escultura propone una mujer abrazándose a sí misma sobre un círculo de color verde, tiene un vacío en su vientre, lo cual representa aquello que murió, aquello que no llegó a ser. De su cabeza se extienden lanas, en su mayoría en tonos rojizos y un poco de tonos azules. La mujer se encuentra unida al círculo únicamente por su cabeza y las lanas. La pieza es intencionalmente bastante delicada y frágil y se encuentra dentro de una cúpula de acrílico.

El montaje de esta pieza se realiza sobre un pedestal, ubicando al color verde en un nivel medio.

5.5.3 Pintura: “Vivir”

Técnica: Acrílico sobre lienzo

Materiales: Pintura acrílica y lanas sobre círculo en madera con lienzo, con cúpula en acrílico

Dimensiones: 48 x 48 x 15 centímetros

Figura 91. Fotografía de “Vivir”



Esta pintura evidencia el cambio de postura corporal, donde la mujer se encuentra dentro de un círculo de color azul y pasa de una posición fetal a una posición erguida.

La presencia de la mujer se hace precisamente por su ausencia, donde del cuerpo caminante sólo está presente una mano y un pie. De nuevo están presentes las lanas predominando completamente el color azul.

El montaje de esta pieza se hace sobre la pared a una altura considerable para ubicar al color azul en un nivel alto.

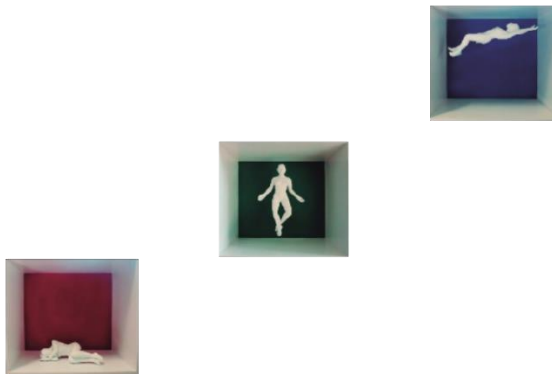
5.5.4 Serie de 3 esculturas: “Bajo, medio, alto”

Técnica: Modelado en plasticera

Materiales: Plasticera, pintura acrílica, pieza en madera con frontal en acrílico

Dimensiones: 32 x 36 x 24 centímetros

Figura 92. Fotografías de “Bajo, medio, alto”



Se llevó a cabo la realización de estas tres esculturas en plasticera, cada una con un color puntual, una postura corporal específica y un nivel determinado. Cada una se ubicó dentro de una caja de madera con frontal en acrílico. Las cúpulas y frontales en acrílico presentes en algunas de las piezas de la obra cumplen una función que no es estética; hacen referencia a la intimidad, a la introspección, a la marginación, a la fragilidad, a la vulnerabilidad y al cuidado. Así como también hacen alusión a las incubadoras dentro de las cuales ubican a los bebés recién nacidos, en contraposición a esto no hay bebé sino un cuerpo de mujer violentado.

5.5.5 Video experimental “Rinascere”

Duración: 04:58 minutos/segundos

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=5kRvIrM1Jao>

Enlace del Lanzamiento: <https://www.youtube.com/watch?v=dYJWPLzqcwU&t=27s>

Figura 93. Capturas del video “Rinascere”



Contando con las tres esculturas mencionadas anteriormente, se vinculó cada una a un color, una postura corporal y un nivel. Ubicadas dentro del agua y en medio de tintas, cada una expresa un sentir diferente, el cual se refleja en la composición sonora también.

El video evoluciona pasando del objeto escultórico estático al cuerpo de la autora en movimiento, nadando de espalda y dejando su ausencia en el agua. Al final, aparece una flor que es cubierta de a poco por los tres colores hasta llegar al color negro.

5.5.6 Acción: “Muere aquí, nace ahora”. Esta acción se realizó en el marco del 6to Festival Internacional de Performance *“Acciones al margen”* en la ciudad de Bucaramanga, Santander. El lugar en el que se realizó fue en el Teatro Coliseo Peralta y se accionó en simultáneo con la artista brasilera Camilla Torres.

Duración de la acción: 1 hora

Duración del video: 08:31 minutos/segundos

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=fjxK1r3-UI8&t=35s>

Figura 94. Fotografía de la acción performática “Muere aquí, nace ahora”



6. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

6.1 UNA APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE *REDENCIÓN*

El término redención se refiere a la acción y consecuencia de redimir, de salvar o rescatar al otro, dar por terminado su castigo o liberarlo. La iglesia ha empleado mucho este término para referirse a la salvación de los humanos por la pasión y muerte de Jesús en la cruz, devolviéndolos a un estado de liberación de los pecados a cambio de su propia vida.

El presente proyecto de investigación propuso la redención del cuerpo femenino concibiendo como fundamental el aprendizaje y la construcción del mismo, cultivando valores básicos de expresión personal y de relación social a través de experiencias corporales intersubjetivas. Estas elaboraciones provienen del cuerpo, se dan a través de y para el mismo, y su propósito es la expresión del pensamiento, sentimiento y movimiento (acción) en relación consigo mismo, con los otros y con su medio ambiente vital²⁸.

El cuerpo no puede ser concebido sin vida y no puede ser reducido a una instancia biológica: el cuerpo es un acto de poder. Como lo plantea Merleau Ponty: *“Nuestros cuerpos no son sólo el lugar desde el cual llegamos a experimentar el mundo, sino que a través de ellos llegamos a ser vistos en él”*²⁹. El cuerpo forma parte de la consolidación de la identidad, en donde demanda de cuidado alusivo no únicamente a la salud sino al sentirse bien. Se habla, entonces, de un cuerpo interior, en buen

²⁸ GÓMEZ, José y SASTRE, Asseneth. En torno al concepto de cuerpo desde algunos pensadores occidentales. En: Hallazgos, revista de investigaciones. Colombia. 2008. No. 9

²⁹ MERLEAU, Ponty. Fenomenología de la percepción. Barcelona: Península, 2000. p. 219.

estado, y de un cuerpo apariencia, cuidado y modificado. Así, es posible establecer el cuerpo como signo y mensaje y significado.

6.2 EL CUERPO HUMANO FEMENINO

El cuerpo femenino ha sido ligado directamente a su funcionalidad biológica en términos de fecundidad. En las culturas primitivas se representaba haciendo énfasis en los pechos, las caderas y el abdomen, limitando toda significación de lo femenino a un campo netamente funcional y reproductivo.

Desde épocas antiguas, y bajo la tutela de influyentes dogmas religiosos, el cuerpo femenino fue reprimido, enmarcado en códigos morales y mitos religiosos en función de una sociedad patriarcal. Se le otorgaba un significado negativo, mientras que el cuerpo masculino era un elemento principal en la representación de la belleza y la perfección. Lo anterior evidencia una segmentación notoria en las dinámicas corporales por aspectos de género, estableciendo perspectivas diferentes entre hombre y mujer. Estas estructuras simbólicas binarias generan una influencia social negativa y un desbalance desproporcionado en cuanto al poder, afectando así el ámbito cultural, social, público y político. El cuerpo femenino recibe la orden de crearse bajo la función de la mirada masculina y el pensamiento patriarcal intenta colocar en el escenario simbólico un modelo normativo de feminidad sobrecargado de sexualidad a fin de satisfacer los deseos sexuales masculinos³⁰.

Las mujeres están sujetas a muchas prácticas disciplinarias que producen un tipo de cuerpo típicamente femenino³¹. En la modernidad se imponen ciertos códigos sociales y control sobre la sexualidad con la construcción cultural de la feminidad,

³⁰ COBO, Rosa. El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad. En: Investigaciones feministas. España. 2015. No. 6.

³¹ MARTÍNEZ-BARREIRO, Ana. La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. En: Papers. España. 2004. No

concepto ligado a la belleza, la delicadeza y la fragilidad, concepciones estéticas propias de estándares occidentales impuestos principalmente a través de los medios de comunicación, llevando a que dicha feminidad sea aceptada como un aspecto natural: *“El cuerpo de la mujer históricamente ha sido intervenido por leyes y pautas culturales que le impiden una autonomía de su propia geografía corporal, obstaculizando así la posibilidad de volverse sujetos plenos de sus vidas”*³².

Con el pasar del tiempo se han modificado los patrones estéticos respecto al cuerpo y su cuidado, desplazando su naturalidad para imponer una búsqueda de perfección que implica encajar y cumplir como ser social. En el siglo XX se llega al ámbito comercial, difundiendo ideales de lo femenino de la mano de la industrialización, se vincula el cuerpo a la tecnología, haciendo notorio su carácter performativo como elemento social en la cultura contemporánea. En la actualidad, el cuerpo ya no puede considerarse como algo fijo (o una identidad fisiológica), sino que ha acabado profundamente implicado en la flexibilidad de la modernidad³³.

Pese a los avances del movimiento feminista en Occidente y a la inclusión de la mujer en el campo político, social y empresarial, hoy en día, en pleno siglo XXI, el cuerpo femenino continúa siendo mercancía producto y legitima el dominio, poder y control masculino. Pensamientos de lucha y liberación de la mujer que se creían superados han dado paso a la conformación de micromachismos e hipersexualización de niñas y adolescentes. Lo anterior se ve reflejado también en las relaciones interpersonales y en la interacción corporal verbal y no verbal.

6.2.1 Conceptos semánticos sobre el cuerpo humano femenino. En toda la práctica artística antigua, habitualmente, la figura femenina fue recreada plásticamente con contenidos semánticos ajenos a ella, debido, en parte, a la casi

³² MAIER, Elizabeth. La disputa por el cuerpo de la mujer, la/s sexualidad/es y la/s familia/s en Estados Unidos y México. En: Frontera Norte. México. 2008. Vol. 20, No 40. p. 15

³³ GIDDENS, Anthony. El capitalismo y la moderna teoría social. Barcelona: S.A. Idea Books, 2006.

exclusiva mirada masculina del autor. La incursión de la mujer en el arte como artista, a partir de las vanguardias del siglo XX las llevó a invocar y revisar un imaginario plástico que se basaba en ellas y que, sin embargo, nunca había contado con su opinión y mirada. Desde una única visión, el cuerpo femenino representó concepciones masculinas y convirtió a la mujer en musa con un rol pasivo y secundario.

El observado cuerpo femenino fue tratado como una máscara y un disfraz ajeno. Así, la figura de la mujer ha sido constantemente utilizada en el ámbito artístico como un arquetipo cercano al mito. No así con los hombres, cuyas representaciones plásticas hacen referencia a su individualidad.

El cuerpo femenino se erige como primera representación artística del ser humano, materializada en las conocidas venus paleolíticas, interpretadas como diosas-madre, artísticamente representadas con formas voluptuosas en caderas y senos, simbolizando la fertilidad como fuente de fecundidad para la especie y la naturaleza.

Figura 95. Venus de Willendorf (28.000—25.000 a. C).



Fuente: MY MODERN MET [en línea] disponible en: www.mymodernmet.com

En la Antigua Grecia, representaba la admiración por la belleza y la perfección física, realizada al natural, sin reservas o rigidez, en grandes esculturas de mármol. La

figura femenina en la Edad Media adquiere una connotación religiosa como virgen madre del creador, una perfección reservada para el paraíso.

El dominio político, económico y social masculino del renacimiento desplaza la figura femenina a un protagonismo secundario, la de acompañante perfecta en la escena artística, enfatizada en los retratos de la realeza, adornada de vestuario, ornamentos y joyas dentro de escenas que definen su estatus social.

El carácter erótico del desnudo femenino de este periodo corresponde a los cuestionamientos religiosos sobre la Eva – pecadora, que mengua la voluntad de los hombres y cede a sus encantos, convirtiéndola en símbolo de las representaciones más atroces a través de historias religiosas y paganas.

Figura 96. El Nacimiento de Venus, de Botticelli (1486)



Fuente. VISITUFFIZI [en línea] disponible en: www.visituffizi.org

Estigmatizada con un deseo sexual casi nunca permitido, casi nunca puro, adquiere un concepto de sexualidad y pecado. Las nuevas vanguardias del siglo XX dan al cuerpo femenino representaciones sugerentes, relacionadas con su nueva libertad sexual y participación social. En esta época, los artistas se inspiraban en prostitutas y mujeres de burdeles para pintar hermosos retratos.

Figura 97. Casa de Marta Pintuco, de Fernando Botero (2001)



Fuente. STEE MIT [en línea] disponible en: www.steemit.com

Hoy, la figura femenina en los medios masivos de comunicación es parte esencial en el proceso de consumo de productos, dando una connotación sexual a su representación y, en otras ocasiones, un modelo de conducta y comportamiento social, generalmente consumista.

6.2.2 El cuerpo humano femenino en la sociedad contemporánea. Hablar de la mujer es referirse a su inclusión en diferentes realidades. La lucha feminista en la contemporaneidad es producto de todo un proceso histórico que proviene de tiempo atrás, en donde se ha buscado una participación activa de la mujer en la sociedad, independiente de los parámetros propios de cada cultura.

Referirse a una cultura de lo femenino hace alusión a una praxis cultural que genere cambios significativos en los diferentes roles que la mujer asuma. De acuerdo con Margot Pujal i Llombart, investigadora de la Universidad Autónoma de Barcelona, se asumen diversas características identitarias dependiendo de las situaciones con las que se tiene que afrontar la vida, ya que los diferentes escenarios y la época en la que se actúa le exigen una adaptación al papel desempeñado. Se puede decir, entonces, que la sociedad y la cultura otorgan un significado a cada movimiento corporal posible.

En este tiempo actual, caracterizado por los efectos de la posmodernidad, se intenta erradicar los extremos machistas reconociendo a la mujer, no como cosa-objeto, sino como ser-sujeto, dejando atrás estados basados en la estética y la obligación doméstica y reproductiva. Sin embargo, en las sociedades contemporáneas se han establecido ciertos estándares de belleza dictados por la moda y los medios de comunicación masiva que desconocen y excluyen toda diferencia, estableciendo ideales de “*cuerpos perfectos*” que demandan mucha más exigencia.

La belleza como un conjunto de conceptos, representaciones, discursos y prácticas cuya importancia radica en su capacidad performativa en la materialización de los cuerpos sexuados y en la definición de los géneros, se considera una característica importante de la feminidad. Se constituye en parte de la normalidad femenina que se impone a los cuerpos de las mujeres a través de prácticas identificatorias gobernadas por esquemas reguladores³⁴.

Las disciplinas que han logrado resultados efectivos en el estudio social y cultural del cuerpo (la sociología, la antropología, la historia) parten de un hecho que es preciso recalcar: el cuerpo no es un dato natural sino una producción social y cultural³⁵.

La ciencia y la tecnología hoy en día han aportado significativamente a esta producción, donde se estimula a la autogestión de la existencia propia al brindar la posibilidad de construirse como se desea, auto editándose y promoviendo una imagen “*mejorada*”. Esto permite la conformación de una identidad virtual global, donde tanto hombres como mujeres recurren al ciberespacio para identificarse, construirse y expresarse sin la estricta necesidad de un espacio físico referencial, sino un universo cibernético digital que acoge a todo aquel que quiera vincularse. El

³⁴ MUÑIZ, Elsa. Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. En: *Sociedade e Estado*. Brasilia. 2014. Vol. 29, No. 2.

³⁵ ZAPATA, Rodrigo. La dimensión social y cultural del cuerpo. En: *Boletín de Antropología*. 2010. Vol. 20. No. 37

culto a la imagen y al propio cuerpo se ha incrementado por las nuevas tecnologías y la interacción desde diversas redes sociales; esta búsqueda de “*perfección*” e interacción virtual se consigue a través de diversas prácticas corporales estéticas e inmersivas.

6.2.3 El cuerpo humano femenino desde la contemplación de la artista mujer.

En 1989, el colectivo femenino y artístico conocido como “*Guerrilla Girls*”, en uno de sus célebres carteles publicados, preguntó de un modo inquisitivo e irónico si tienen que desnudarse para entrar en el Metropolitan Museum de Nueva York, reivindicación fundamentada en los datos objetivos de que tan solo el cinco por ciento de los artistas presentes en el famoso museo son mujeres y, sin embargo, el ochenta y cinco por ciento de los desnudos expuestos son femeninos. La visión masculina del cuerpo femenino es la de una imagen de mujer bella, en actitud pasiva y paciente, coqueta, contemplativa, un personaje algo neutral y decorativo.

Recreando la idealización del cuerpo femenino y el ideal de mujer, visión perfectamente representada en la obra “*La maja desnuda*”, de Francisco de Goya y Lucientes en 1800:

Figura 98. La maja desnuda, de Francisco de Goya (1800).



Fuente. MUSEO DEL PRADO [en línea] disponible en: www.museodelprado.es

La obra “*Nude girl*”, de Gwen John, ubica la modelo de pie, echada sobre la pared, cansada. No está recostada y pasiva como la Maja. La expresión de esta joven es

totalmente diferente: la mirada, la cabeza, la tensión del cuello, los labios apretados, y la posición de los brazos y las manos crean una imagen desoladora. El tema es el mismo, el tratamiento plástico similar, la idea paralela, y el resultado es absolutamente opuesto, justificado en la percepción masculina y femenina sobre la temática propuesta.

Figura 99. Nude girl, de Gwen John (1910).



Fuente. TATE [en línea] disponible en: www.tate.org.uk

Las artistas dan respuesta a la larga historia de la representación del cuerpo femenino en función del placer visual masculino, proyectado para fantasías y deseos. Ejercieron por primera vez un poder imprescindible para su propia definición artística y social. La mitológica idea de mujer-naturaleza-madre de la tradición occidental ha estado asociada a la mujer, mientras la cultura ha sido asociada al hombre.

Por ello, la mayoría de las mujeres artistas, al representar el cuerpo femenino, lo vinculan con el entorno físico y simbólico que les es afín, el natural³⁶.

³⁶ VADILLO, Marisa. La deconstrucción del cuerpo femenino: el "no-lugar" en el arte. En: Investigación y género. Avance en las distintas áreas del conocimiento: I Congreso Universitario Andaluz "Investigación y Género. Sevilla

La valiosa obra de la cubana Ana Mendieta, a través de performances e intervenciones, integra física y simbólicamente el cuerpo femenino en el entorno natural. En la obra “*Siluetas*”, libera la imagen original de la mujer a través de la utilización del signo, lo intelectualiza usando su huella con un planteamiento de formas estilizadas. Aunque mantiene la simbiosis plástica del cuerpo de la mujer con la naturaleza, propicia una radical ruptura con el clasicismo de esta visión.

Figura 100. Siluetas, de Ana Mendieta (1975).



Fuente. CULTURA COLECTIVA Las propuestas controversiales de Ana Mendieta [en línea] disponible en: <https://culturacolectiva.com/arte/las-propuestas-controversiales-de-ana-mendieta>

La obra “*El árbol del bien y del mal*”, de Esther Ferrer, sintetiza la imagen femenina exclusivamente en el pubis, incorporando materiales diversos como monedas, estropajo o hilos para crear texturas artificiales que sustituyan el vello. Identifica a la mujer con la imagen del árbol, y así, con la naturaleza, para denunciar esta vinculación tradicional asociada al cuerpo femenino.

Figura 101. El árbol del bien y del mal de Esther Ferrer (1996).



Fuente. BILBOA ARTE Encuentro con Esther Ferrer [en línea] disponible en: www.https://bilbaoarte.org/actividades/encuentro-con-esther-ferrer/

En el arte en general, los conceptuales ligados al cuerpo femenino han estado entre el no lugar que estipuló la mirada masculina y el lugar natural que asumió como artista, en un primer intento de emancipación conceptual. Las artistas femeninas avanzan hacia el encuentro de espacios inéditamente propios y ausentes de connotaciones míticas como la naturaleza. Estos nuevos espacios se definen como superficiales, relacionados con la tecnología, el poder social, la cultura o el feminismo, entre otros, transitados con el propósito de construir su propio discurso visual³⁷.

Artistas como Suzanne Valadon introducen valientes novedades en sus obras, como modelos fumando, con libros cerca o con vestimenta cotidiana, sin sensualidad. Así mismo, Tamara de Lempicka relaciona las figuras femeninas desnudas con el moderno estilo de vida urbano de las nuevas ciudades y con la moda más innovadora de apariencia frívola que revolucionó los años veinte.

Hanna Höch y su concepto de fracturación del cuerpo femenino, al que recompuso visualmente de forma radical, construye una obra espléndida en la transformación

³⁷ Íbid.

de dimensiones y de significados asociados al cuerpo femenino. También cabe mencionar la obra de Remedios Varo, creadora de espacios simbólicos y mágicos que permitían, por primera vez, situar el cuerpo de la mujer en lugares imaginarios descargados de la mitología tradicional y construir nuevas asociaciones simbólicas.

El arte feminista ha reflejado el desarrollo de la lucha de la mujer por sus derechos. Desde el siglo XV las mujeres inician denuncias sobre el maltrato social. En el siglo XIX inician la batalla por el sufragio universal y la batalla sigue hoy por la libertad e igualdad de género.

Libertad e igualdad de género que es urgente en India, por ejemplo, donde las mujeres son obligadas a casarse siendo niñas y a realizar trabajos forzados. En China son violentadas a través del aborto selectivo de fetos femeninos y del asesinato y la trata de niñas nacidas. En África, a través de las mutilaciones genitales y castigos físicos. En México, mediante los feminicidios, con casos de mujeres previamente secuestradas y desaparecidas que aterrorizan, como una violencia potencial indeterminada y anunciada y, en general, a través del tráfico internacional de mujeres y niñas para la prostitución forzada desde países en vías de desarrollo hacia países industrializados.

Igualmente, en países desarrollados, la violencia estructural, simbólica, y la violencia directa —psicológica y física—, visible e invisible, requieren de una labor permanente para el empoderamiento de las mujeres³⁸.

En 1972, las profesoras y artistas Judith Chicago y Miriam Shapiro, con veinte estudiantes del programa feminista de arte de la Escuela de Fresno y California, presentaron la exposición "*Casa de mujeres*". En una propiedad vacía de Los

³⁸ MONLEÓN, Elena. Arte y tecnología frente a violencia de género. En: Arte y Políticas de Identidad. Valencia. 2012. Vol. 6, No. 6.

Ángeles, diecisiete ambientes fueron recreados para dar una alerta a la discriminación y violencia sufrida por las mujeres dentro del ámbito doméstico.

En Europa, se visualizan las performances de las artistas del Body Art Gina Pane, Marina Abramovic, Valie Export. En Latinoamérica, el arte, entendido como denuncia, empezó a desarrollarse a través de acciones callejeras en repulsa a las dictaduras militares de los años setenta y ochenta en países como Argentina y Guatemala.

Se destacan las performances “*Territorios Mexicanos*”, de la artista contemporánea mexicana Lorena Wolffer, donde, desnuda sobre una mesa quirúrgica, y atada de pies y manos, recibe durante seis horas gotas de sangre sobre su vientre, recreando un método de tortura en cárceles chinas, provenientes de una bolsa de transfusión con treinta litros de sangre de vaca, pendida de un gancho de carnicería rodeado por la leyenda.

La crudeza de la presión social hacia las jóvenes de mantener la virginidad hasta el matrimonio en Guatemala, donde mujeres sin recursos económicos se ven obligadas a operarse en clínicas clandestinas, sin certificados médicos, inspiró a la guatemalteca Regina José Galindo a realizar este procedimiento, en esas condiciones, con la performance y video “*Himenoplastia*”.

La artista y activista norteamericana Suzanne Lacy, con su performance “*Tres semanas en mayo*”, realizada en distintos lugares de la ciudad de Los Ángeles, incluyendo el ayuntamiento, utiliza un mapa de 25 pies en el Área Metropolitana de los Ángeles, y, durante tres semanas, cada día con un gran sello rojo de violación marcó los lugares donde se han reportado violaciones. La acción logró que la policía,

el gobierno y la sociedad abordaran de forma abierta la violencia de género y la creación de líneas directas de atención a violaciones³⁹.

A través del arte, y en especial los géneros considerados propios del arte contemporáneo como la performance, instalación, el video, los nuevos medios, el arte público y comunitario, se ha dado visibilidad sobre la problemática del patriarcado y las violencias que se ejercen en las mujeres alrededor del mundo.

6.2.4 El cuerpo virtual femenino. Con el internet todo está inmediatamente disponible al alcance de un click. La corporeidad se manifiesta a través de elementos de la imagen digital como manifestaciones tangibles e intangibles en movimiento alrededor del mundo entero. Con la presencia y “*necesidad*” constante de conexión cibernética se llega a la reflexión acerca de la preeminencia de lo individual sobre lo colectivo en las sociedades contemporáneas.

Las estructuras actuales de producción y consumo proporcionan al individuo una doble representación de su cuerpo: como una forma de capital y como fetiche, es decir, el cuerpo moderno se exhibe como una forma de inversión y signo social a la vez⁴⁰. El sistema social está organizado para reproducir socialmente un modelo hegemónico de la feminidad, enfocado en la hipersexualización del cuerpo femenino. Lo anterior es un factor relevante tanto en el imaginario colectivo como en la sociedad.

Puntualmente, el cuerpo virtual femenino se ha enfocado en una erotización exagerada y ha sido ligado directamente a la pornografía, a esa acción mercantil prostituida, representando los cuerpos de las mujeres como una mercancía de la que se extraen plusvalías necesarias para la reproducción social de los patriarcados

³⁹ *Íbid.*

⁴⁰ BAUDRILLARD, Jean. La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras. España: Alianza Editorial, 1974

contemporáneos y del capitalismo neoliberal⁴¹. Promovida como la industria de las fantasías sexuales, la pornografía objetualiza el cuerpo femenino y banaliza la sexualidad, llegando a procesos de deshumanización que proponen la sexualidad como una acción constante de consumo, dejando de lado por completo el carácter afectivo y amoroso de un encuentro sexual.

El cuerpo deja de ser cuerpo estético ganado, como en el caso de los griegos, a través de la disciplina del cuerpo (ejercicio físico), o cuerpo templo, como en el caso del taoísmo, para transformarse en un cuerpo hecho por el hombre, esto es, un cuerpo mercancía, un cuerpo objeto, un cuerpo manipulado, prostituido y desarticulado de sí mismo, un cuerpo que vuelve fetiche unas partes del cuerpo más que otras, el pene, los senos, los glúteos, entre otros⁴².

El cuerpo femenino, más que el masculino, se encuentra inmerso en una sociedad de consumo que le demanda desenvolverse como objeto constante de deseo, exigiendo un cuerpo con senos enormes, curvas perfectas, cintura pequeña y nalgas grandes, redondas y firmes. La hipersexualización del cuerpo femenino en el campo virtual ha llevado a la construcción de un cuerpo a imagen y semejanza de una cultura permeada por una belleza artificial que va mucho más allá del carácter estético, pues llega a afectar el desenvolvimiento de las relaciones interpersonales y de los entornos afectivos, generando así problemáticas psicoafectivas.

La pornografía actúa como educador sexual y se encuentra fácilmente al alcance de cualquiera. Así, los contenidos de sexo explícito en la web son la educación sexual del siglo XXI. Realmente la problemática no radica en ver pornografía, sino en la ausencia de educación afectiva sexual y emocional, más allá de explicar los

⁴¹ COBO, Rosa. El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad. En: Investigaciones feministas. España. 2015. No. 6.

⁴² RENGIFO, John y DÍAZ, Carmen. El cuerpo contemporáneo: un cuerpo pornográfico. En: Virajes. Manizales. 2014. Vol. 16, No. 1. p. 219

aparatos reproductores. La percepción de la sexualidad basada en modelos patriarcales contribuye a reproducir patrones de dominación, sometimiento y cosificación hacia la mujer.

Asumir el cuerpo desnudo como pornográfico genera resultados preocupantes en la sociedad, como es el caso de niñas menores de edad en embarazos no deseados, enormes tasas de enfermedades de transmisión sexual, relaciones tóxicas y violentas que son normalizadas, ausencia de sensibilidad hacia sí mismo y hacia el otro, distorsión de la realidad al generar falsas ilusiones de la naturaleza del cuerpo humano, aislamiento, alteraciones en la conducta y en la privacidad, limitación de la sexualidad a la genitalidad, anulando por completo la importancia del afecto y de las representaciones sentimentales de los individuos, permeados por la cultura mediática y la globalización.

6.3 LA VIOLENCIA DE GÉNERO

La cultura concreta da forma al cuerpo, es decir, lo adiestra para que el hombre sepa utilizarlo, de acuerdo con los modelos que le ofrece en cada momento determinado. En la sociedad existen asombrosas regularidades sobre los papeles masculinos y femeninos más allá de las fronteras culturales. Desde esta visión primordial del género, hombres y mujeres socializan en una estructura sexuada⁴³.

Las mujeres no visualizan la violencia por la culpa, el miedo y la vergüenza experimentadas y enraizadas en construcciones de género desde las que se acentúa la pasividad, la tolerancia, la obligación de cumplir con el papel doméstico y la creencia de que la presencia masculina valida su existencia, no sólo el silencio,

⁴³ DUCH, Lluís y MELICH, Joan. Escenarios de la corporeidad. Madrid: Trotta, 2005

también la censura, marginalización, trivialización, subordinación, minimización, entre múltiples maneras para excluir o invisibilizarlas.

La violencia contra las mujeres se ejerce de las más variadas formas: la violación, el estupro, el incesto, la explotación y el acoso sexual, las amenazas de privaciones, la utilización del lenguaje sexista, la discriminación laboral, no ser dueñas del propio cuerpo y, por lo tanto, no poder apelar al control de la reproducción o aspirar al empleo, dejando ante ellas un panorama de subempleo y pobreza femenina, una jornada de trabajo interminable y una vida de golpes y vergüenza callada por el miedo a los imperativos sociales⁴⁴.

En la producción de la violencia, el cuerpo aparece como el lugar de colonización masculina. En las relaciones de pareja existe un proceso de domesticación de las mujeres que comienza con la sublimación o exaltación del cuerpo y que luego se convierte en una extensión del dominio masculino, un territorio en el que se depositan el insulto y la ignominia y donde es difícil que la mujer pueda elevar alguna protesta contra esa circunstancia.

La violencia de género es un problema de derechos humanos y de salud pública que involucra expresiones culturales y visiones institucionales y cuya relación se encuentra mediada por las representaciones de género: ser mujer y ser hombre a partir de la diferencia biológica. Existe una relación entre la violencia y el deterioro de la salud que se manifiesta en una amplia sintomatología con problemas fisiológicos⁴⁵.

La violencia goza de cierta complicidad social con el arrepentimiento del agresor y su señalamiento de la causa fuera de él, que adjudican a la mujer y la

⁴⁴ ROJAS, Clara. Voces que silencian y silencios que enuncian. En: *Nósis*. México. 2005. Vol. 15, Nro. 28

⁴⁵ FERNÁNDEZ, Teresa y PÉREZ, Rafael. *Autoestima y violencia conyugal: un estudio realizado en Baja California*. México: Colegio de la Fornera, Miguel Angel Porrúa, 2007

responsabilizan por el fracaso de la relación y ayudan a construir el silencio social en torno a la violencia.

Este silencio social, en el que pareciera haber un acuerdo tácito entre las mujeres violentadas y el resto de la sociedad para no hablar del tema, está reforzado por la creencia que en general considera que la violencia es un asunto privado entre dos personas adultas, y que la pareja ya ha desarrollado un sistema para resolver lo que está pasando. La mujer no se atreve a hablar porque iría contra lo que las demás personas esperan de ella a partir de valoraciones sociales y de estatus sobre lo que una mujer “*debe*” ser y hacer.

La violencia es una manifestación del sistema de dominación masculina construida histórica y transculturalmente y opera como una justificación y disculpa del ejercicio violento⁴⁶. El género, considerado como una construcción histórica que se funda y reproduce en el mundo de las relaciones interpersonales, involucra también una distribución de actividades que subvalora las desarrolladas por las mujeres y exalta las asociadas a los hombres, otorgándoles mayor valor y estatus. Desde esta visión primordial del género, hombres y mujeres socializan en una estructura sexuada.

Las mujeres han ocupado un lugar de sumisión en la estructura patriarcal, de tal forma que la violencia se ha considerado una consecuencia natural de la condición de ser mujer, es decir, de su debilidad y obsecuencia. Esto permite que se oculte o niegue la historia de violencia y se encubra o justifique la conducta del agresor, aunque se inscriba en el cuerpo. La mediación afectiva, es decir, los sentimientos, anclan y justifican fuertemente la violencia en la relación de pareja. La mujer puede convertirse en reproductora (consciente o inconsciente) del círculo de la violencia

⁴⁶ GARDA, Roberto. Complejidad e intimidad en la violencia de los hombres. Reflexiones en torno al poder, el habla y la violencia hacia las mujeres. En: *Violencia contra la mujer en México*. México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2004. p. 119-144

en consonancia con otros actores, como el propio violentador y el mundo institucional⁴⁷.

El cuerpo humano ha estado presente permanentemente en las sociedades de consumo. Lo que Rosenberg, Rand y Assay⁴⁸ llaman “*self-body*” se esculpe por una increíble proliferación de violencia étnica, sexual, autodestructiva, doméstica, de pares, guerras, otros. De esta forma, el mundo es experimentado a través del cuerpo, particularmente mediante el padecimiento.

El cuerpo femenino expresa la puesta en escena de las modas, de las manifestaciones identitarias, de lo considerado erótico, deseable, despreciable, inimitable, prohibido o invisible. La demarcación del cuerpo femenino como una propiedad del hombre o una extensión de sus propiedades conforman otra parte del cuadro de la violencia y la colonización corporal. Usar diversas estrategias de control emocional desde el inicio de la relación para moldear a la mujer a su modo aparece como una de las estrategias fundamentales de la hegemonía masculina. Es un reto para su capacidad de controlar y dominar, y este reto es lo que mantiene viva su imagen de superioridad⁴⁹.

6.4 LA IGUALDAD DE GÉNERO

En el cúmulo de acercamientos conceptuales, de términos y aproximaciones, la definición del concepto de género resulta fundamental. Se puede concebir como un conjunto de imaginarios y valores culturales y sociales que la sociedad misma le otorga a las personas en función de su sexo, ya sea hombre o mujer. No se es mujer

⁴⁷ BOSCH, Esperanza y FERRER, Victoria. La voz de las invisibles. España: Ediciones Cátedra, 2002

⁴⁸ ROSENBERG, Jack; RAND, Marjorie y ASSAY, Diane. Body, Self, and Soul: Sustaining Integration. Estados Unidos: Humanics Learning Publisher, 2014

⁴⁹ ROSENBERG, Florence. Lo que no vemos: el cuerpo torturado y el cuerpo femenino clitoridectomizado. En: Cuerpo, enfermedad mental y cultura. México: INAH, 2009

u hombre por condiciones biológicas o sexuales. La distinción proviene de asignaciones que la sociedad y la cultura han creado, normalizado y difundido. A partir de esa distinción se han consolidado toda clase de estereotipos y perspectivas esquemáticas e impositivas. Es entonces cuando se empezó a hablar de una “*feminidad*” (encarnada en colores, formas, actitudes) y de una “*masculinidad*” (la rudeza, las maneras): la sociedad creó y expandió esos supuestos. Marta Lamas, una de las más reconocidas teóricas al respecto, apunta que:

“(...) La investigación, reflexión y debate alrededor del género han conducido lentamente a plantear que las mujeres y los hombres no tienen esencias que se deriven de la biología, sino que son construcciones simbólicas pertenecientes al orden del lenguaje y de las representaciones. Quitar la idea de mujer y de hombre conlleva a postular la existencia de un sujeto relacional, que produce un conocimiento filtrado por el género”⁵⁰

Las lecturas y miradas sobre las complejas relaciones de género remiten indefectiblemente a la noción de patriarcado, de una u otra forma. El patriarcado, definido por la Unicef como una “*forma de organización social específica basada en la dominación de unos varones con ejercicio de poder sobre mujeres, niñas, niños y adolescentes*”.

Prima, entonces, la idea de que son los varones quienes toman las decisiones, trazan las sociedades, decretan las normas y las leyes, direccionan la vida misma y definen la supremacía de la familia como institución permeada por estas tensiones de género.

Las mujeres y las niñas constituyen la mitad de la población mundial y por consiguiente la mitad de su potencial. La igualdad de género, además de ser un derecho humano fundamental, es imprescindible para lograr sociedades pacíficas,

⁵⁰ LAMAS, Marta. Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. En: Cuicuilco, Vol. 7, Nro. 18

con pleno potencial humano y desarrollo sostenible. Además, está demostrado que el empoderamiento de las mujeres estimula la productividad y el crecimiento económico. El Secretario General de las Naciones Unidas, Sr. António Guterres, ha manifestado que conseguir la igualdad de género y empoderar a las mujeres y las niñas son tareas pendientes de la época actual y constituyen el mayor desafío en materia de derechos humanos del mundo.

En el año 2015, la ONU aprobó la Agenda 2030 sobre el Desarrollo Sostenible, en la cual se establecen 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible en pro de una mejora en la calidad de vida. El quinto objetivo hace alusión a la igualdad de género, necesario para conseguir un mundo próspero, pacífico y sostenible. Entre las metas que se establecen en este objetivo se propone poner fin a todas las formas de discriminación contra todas las mujeres y las niñas en todo el mundo, eliminar todas las formas de violencia en los ámbitos público y privado, incluidas la trata y la explotación sexual y otros tipos de explotación, eliminar todas las prácticas nocivas, como el matrimonio infantil, precoz y forzado y la mutilación genital femenina, reconocer y valorar los cuidados y el trabajo doméstico no remunerados mediante servicios públicos, generar infraestructuras y políticas de protección social, promoviendo la responsabilidad compartida en el hogar y la familia según proceda en cada país, asegurar la participación plena y efectiva de las mujeres y la igualdad de oportunidades de liderazgo a todos los niveles decisorios en la vida política, económica y pública, asegurar el acceso universal a la salud sexual y reproductiva y los derechos reproductivos, emprender reformas que otorguen a las mujeres igualdad de derechos a los recursos económicos, así como acceso a la propiedad y al control de la tierra y otros tipos de bienes, los servicios financieros, la herencia y los recursos naturales, mejorar el uso de la tecnología instrumental, en particular las tecnologías de la información y las comunicaciones para promover el empoderamiento de las mujeres y aprobar y fortalecer políticas acertadas y leyes aplicables para promover la igualdad de género y el empoderamiento de todas las mujeres y las niñas en todos los niveles.

Lo anterior representa un ideal que hoy en día aún se siente como una utopía, pues lamentablemente en la actualidad se sigue experimentando violencia física y/o sexual hacia las mujeres, en muchos casos a manos de sus parejas sentimentales. Además, 49 países no tienen leyes de protección a mujeres y niñas de prácticas nocivas, las cuales, aunque han disminuido en la última década, aún se siguen presentando.

6.5 LA MUJER ROSADA Y EL HOMBRE AZUL

El ser humano se ve influenciado de forma física, psicológica y emocional, tanto de manera positiva como negativa, por los colores que ve a su alrededor⁵¹. Un mismo color actúa de forma diferente en cada ocasión y ningún color carece de significado: el efecto de cada color está determinado por su contexto. Un color puede aparecer en todos los contextos posibles y despierta sentimientos positivos y negativos⁵².

Desde la niñez se establecen diferencias de género marcadas fuertemente por el empleo de los colores rosa y azul, estableciendo así estereotipos de género validados por la repetición que trascienden en la conciencia colectiva. Los colores influyen en el comportamiento y esta delimitación por géneros refleja ideales construidos culturalmente, aunque todos los colores tienen un gran poder simbólico y no existen razones genéticas o ancestrales que justifiquen estas preferencias.

Un estudio realizado por Eva Heller, socióloga, psicóloga y profesora de teoría de la comunicación y psicología de los colores, demuestra que los 42 colores y los sentimientos no son combinados de manera accidental, sino que son producto de experiencias universales enraizadas profundamente desde la infancia en el lenguaje

⁵¹ GÓMEZ, Rocío. El color en la psicología. Trabajo final para obtener el grado en psicología. Jaén. Universidad de Jaén. Facultad de Humanidades y de la Educación. 2016. 33 p.

⁵² HELLER, Eva. Psicología del color, cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

y el pensamiento, estableciendo así un simbolismo psicológico en la tradición histórica.

El color rojo (llevado al color rosa) y el color azul son psicológicamente contrarios y establecen opuestos como femenino/masculino, caliente/frío, activo/pasivo. Según algunos historiadores, en un principio el color rosa era considerado más apropiado para los niños al ser un color fuerte, mientras que el color azul era apropiado para las niñas al ser un color más delicado. La asociación de colores por género comenzó en el mundo occidental a mediados del siglo XX, hacia 1940 y durante la Segunda Guerra Mundial, cuando la moda francesa generó una gran influencia. Los fabricantes de grandes marcas de ropa de la época decidieron establecer el rosa como color apto para las niñas y el azul como color apto para los niños. Esta tradición perdura hoy en día, principalmente debido a tácticas de marketing donde fabricantes y publicistas establecen esta segmentación de oferta por género con la finalidad de inducir al consumo, con lo cual generan una imposición que desplaza otras posibilidades y alternativas. Hoy hay, curiosamente, mucha más diferenciación por sexos que hace décadas.

6.6 EL COLOR VERDE

Para la presente propuesta de investigación se tomó el color verde como eje conceptual, estableciendo una alternativa a los colores típicamente catalogados como femenino (rosa) y masculino (azul).

En *Psicología del color, cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Eva Heller establece el color verde como el color de la fertilidad y de la esperanza, un color intermedio, variable e independiente. Aunque no es un color primario propiamente, debido al simbolismo que se le otorga sí resulta serlo en un sentido psicológico, además, hace alusión a la naturaleza y a la conciencia del medio

ambiente. Es el punto medio entre lo cálido y lo frío, entre lo femenino y lo masculino. Situado en perfecta neutralidad entre los extremos, proporciona una sensación de tranquilidad y seguridad, siendo el color más neutral en el simbolismo cromático.

Es el símbolo de vida y de juventud, hace alusión a todo lo que crece, a todo lo que florece, sinónimo de bienestar material y espiritual. Como color de la esperanza se asocia a la primavera, a la renovación después de un tiempo de sequía, a la liberación del pecado y al resurgimiento. Genera un efecto tranquilizante, aliviador y acogedor, alusivo a la libertad y a la igualdad, creador de energía positiva, equilibra las emociones, revitaliza el espíritu y estimula a la compasión.

6.7 EL AMOR Y LA SEXUALIDAD

El amor y la sexualidad son conceptos singulares que se consolidan por medio de eventos que marcan la vida de cada ser, cargados de suprema significación y con una incidencia directa en el desenvolvimiento de las mujeres y los hombres en medio de las dinámicas relacionales que se dan día a día y a lo largo de toda la vida.

Desde un punto de vista científico, el amor es un proceso neurológico que se produce en el cerebro e implica a diferentes partes: el hipotálamo, la corteza prefrontal, la amígdala, el núcleo accumbens y el área tegmental frontal. Helen Fisher, antropóloga de la Universidad de Rutgers, estableció tres fases del amor⁵³: La primera fase es el deseo (impulso sexual), en la cual se da la segregación de hormonas sexuales (estrógenos y testosterona) y se producen, principalmente, dopamina, endorfinas, noradrenalina y adrenalina. La segunda fase es la atracción

⁵³ FISHER, Helen. Anatomía del amor. Barcelona: Anagrama, 2007. p. 233

(amor romántico) y en esta se da la liberación de dopamina, oxitocina y vasopresina, elementos que motivan vínculos afectivos y sentimientos de conexión. Fisher expresa que el amor romántico puede ser incluso más poderoso que el deseo sexual y que al estar enamorados una parte de la amígdala cerebral relacionada con el miedo se desactiva. La tercera fase es el cariño o el apego, en donde se busca estabilidad, seguridad y calma. En este punto se da la evolución del amor romántico hacia la búsqueda del otro, bajo condiciones de empatía y respeto.

Una expresión muy conocida es la del “*amor platónico*”. Platón creía que el ser humano es en esencia un alma atrapada en un cuerpo y que el amor era un estado de éxtasis y, a su vez, de moderada frustración.

La concepción platónica del amor es, por consiguiente, la de un impulso que nos lleva a querer ir más allá de lo material en nuestra experimentación de algo, en el acceso a su belleza, que para el filósofo griego tiene que ver con su cercanía a la verdad y no a la estética⁵⁴. Un amor platónico no es un amor ideal o imposible, sino un amor por conocer conscientemente al otro desde su belleza espiritual esencial.

Sigmund Freud propone que el amor comprende capacidades y necesidades. Entre las capacidades se encuentran los sentimientos y conductas propias del origen de la vida, manifestada en la conservación propia y en la reproducción⁵⁵. Esta última comprende el deseo (la relación sexual) y la crianza de los hijos. La relación sexual puede o no vincularse con el amor, mientras que la crianza de los hijos se fundamenta en el amor puro. Así, es posible afirmar que el amor no apunta únicamente al encuentro sexual genital sino al cuidado y vinculación con el otro, en donde existen manifestaciones importantes como el amor propio, la amistad, el amor hacia la humanidad y demás. De manera que, por un lado, el amor busca

⁵⁴ PLATÓN. El banquete o sobre el amor. Madrid: Alianza Editorial, 2011. p. 44

⁵⁵ VARGAS, David. Una paradoja freudiana del amor. En: Desde el jardín de Freud. Colombia. 2013. Nro. 13. p. 96

perpetuar y exaltar la vida y, por el otro, indagar en nuevas experiencias relacionales.

El ser humano quiere y busca ser amado y son las vivencias en las que se ve inmerso las que marcan una pauta en sus sentimientos. La sociedad también influye directamente en la consolidación de esa idea sobre el amor y la sexualidad. Podría decirse entonces que, de cierta manera, el amor es una construcción de estímulo social que concierne la adaptación al entorno y a los otros. Esta construcción se ve influenciada significativamente por la consolidación de roles y estereotipos que desde la infancia van creando una idea sobre lo que es el amor, dejando a un lado el reconocimiento del amor propio por sobreponer el amor de los demás a forma de condición. Existen ciertos factores incidentes en la conducta como la exigencia y la presión hacia la mujer para que haga de su cuerpo y de su sexualidad el centro de su existencia vital. Las mujeres son marcadas como seres sexuales antes que como seres amorosos.

No existe un punto medio, aquella mujer "*liberada*" es considerada solitaria y ausente de amor y, por otro lado, aquella mujer "*feliz*" es la sumisa que se encuentra en una casa acogedora con esposo e hijos, fiel a su representación doméstica y familiar.

6.8 LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA

El arte contemporáneo incluye más de cincuenta tipos de géneros, surgidos desde el final de la Segunda Guerra Mundial, con un aspecto común: la innovación que llega para romper los esquemas tradicionales e imponer nuevas características en la forma de hacer arte. Así, el arte se transforma en un intercambio de percepciones entre el artista y el espectador. Más allá de la admiración hacia un objeto o imagen, se involucra en la expresión de realidades humanas y sociales para promover cuestionamientos en el espectador y la sociedad.

La instalación como género artístico construye la obra con la incorporación en diversos medios, de experiencias objetuales en las que subyacen formulaciones conceptuales, experimentales y lúdicas, intencionadas para propiciar lecturas profundas y ricas en los espectadores. Adiciona así a la interpretación artística visual posibilidades de interpretación cognitiva.

Amnon Barzel, curadora de arte israelí, afirma que: *“La instalación representa una vía de salida al espacio pintado del ilusionismo y pone en práctica uno de los propósitos fundamentales del modernismo, el de llevar el arte a la realidad”*⁵⁶. Javier Abad Molina define la instalación como *“Una de las manifestaciones del arte contemporáneo que propone un espacio simbólico para representar una idea o mensaje intencionado”*⁵⁷.

Como género artístico del arte contemporáneo, la instalación responde de manera irreverente a lo establecido para contradecir el paradigma del concepto de belleza como sinónimo de armonía, equilibrio, proporcionalidad y orden entre otros. Así mismo, para transformar escenarios cotidianos en espacios de arte y generar cuestionamientos en el espectador y la sociedad. Actualmente, la realidad virtual (VR) va tomando fuerza en multitud de disciplinas como la tecnología, la medicina, la educación y el entretenimiento. En el marco del arte, ha llevado a la instalación artística a crear obras con influencia tecnológica sorprendente. Porque el arte siempre ha estado ligado a la innovación y a la modernidad, así como al anhelo de romper con las reglas, huir de lo convencional y perseguir lo desconocido.

La instalación artística se describe a través de variadas características que abarcan desde el montaje y el ordenamiento de objetos producidos o intervenidos en un espacio o ambiente, para dar sentido a las ideas que concibe y presenta el artista

⁵⁶ LARRAÑAGA, Josu. Instalaciones. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea, 2006. p. 87

⁵⁷ ABAD, Javier. Instalaciones de luz en el aula de bebés. Aprendizaje y bienestar. En: Aula de infantil. España. 2007. Nro. 38. p. 21

en su obra física o intangible, hasta lo que estas provocan en la interacción al espectador - activo. Entonces, el artista propone el concepto dentro de un contexto deseado para ser realizado con los más variados materiales, medios físicos, visuales, sonoros, táctiles y tecnológicos, siendo posible la intervención de otras disciplinas artísticas como la fotografía, el videoarte o la performance. Utiliza cualquier medio para crear una experiencia de interacción con el espectador que genere sentimientos o reflexiones y estimule la percepción sensorial en cualquiera de los sentidos, ya sea vista, oído, gusto, tacto y olfato. La obra permite la participación de todo aquel que la visita, es decir, el espectador se hace parte de la obra en ese momento.

Es frecuente e intencional que la forma como se sitúen los objetos en el espacio no sea repetido, convirtiéndola en única y exclusiva. Sumado a ello, pesa el rasgo efímero de su existencia, al exhibirse en un tiempo definido, para luego ser desmontada. Como característica única con relación a otras manifestaciones plásticas, la posibilidad del espectador de sumergirse en la propuesta artística brinda la oportunidad de vivirla kinestésicamente con un mayor disfrute cognitivo.

Los choques de significados son deliberadamente buscados por el artista. Consideradas como obras de arte de carácter público, transitan hacia diferentes escenarios y espectadores, como arte de la tierra, arte específico de sitio (in situ), y arte tecnológico participativo.

Desde sus inicios, las instalaciones han planteado los límites de la obra de arte, están ligadas a la reflexión sobre el museo, el mercado, los espacios expositivos, y vinculan la creación a un lugar específico, dando valor a ese espacio y constituyéndose en él. Propician experiencias con el espacio, la percepción y los significados, y pueden estar constituidas por objetos de cualquier materia y forma, pudiendo ser incluso inmateriales o mixtas.

7. REFERENTES

7.1 REGINA JOSÉ GALINDO (Guatemala, 27 de agosto de 1974)

Figura 102. Regina José Galindo



Fuente. PLATAFORMA DE ARTE CONTEMPORANEO Woman Art House Regina Jose Galindo [en línea] disponible en: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-regina-jose-galindo/>

Su trayectoria artística comienza en el ámbito de la poesía y el dibujo y se extiende hacia el arte corporal. Se reconoce a sí misma como feminista y pertenece a la generación de artistas guatemaltecos que crecieron en los años de mayor violencia del país. Actualmente es la máxima representante del arte contemporáneo en Guatemala y una de las artistas de performance con más influencia en el contexto latinoamericano.

En palabras propias de Galindo, el cuerpo es el vehículo más directo para poder expresarse. En sus obras denuncia las violaciones y abusos cometidos contra la mujer, materializando el silencio femenino y denunciando la represión de la

sociedad tanto en el ámbito público como en el privado. Establece conexiones formales y funcionales con lenguaje poético explorando temas como la violación de los derechos humanos, el feminismo, el cuerpo y la sexualidad.

Figura 103. El dolor en el pañuelo (1998), de Regina José Galindo.



Fuente. REGINA JOSE GALINDO [en línea] disponible en: www.reginajosegalindo.com

En toda su trayectoria artística la poética es constante, indagando en diversos mecanismos y estrategias para explorar toda la carga poética del cuerpo, convirtiéndolo en sujeto y objeto de la acción. Estimula al re-pensamiento y/o replanteamiento de cuestiones políticas y sociales con la finalidad de generar un interés en el legado colectivo. Representa la identidad y la colectividad, así como también la ausencia y la presencia, cuestionando la naturaleza humana en contextos de impunidad social.

Sus acciones, cargadas de gran contenido simbólico, representan la fragilidad del individuo y los sistemas de poder, y buscan reconocer la otredad y criticar la indiferencia frente a los demás, construyendo metáforas relacionadas con la injusticia social, la fragmentación de la identidad, las discontinuidades de la memoria colectiva, las patologías sociales, las paradojas de los sistemas de poder y su

silenciosa repercusión en los diferentes ámbitos de la vida cotidiana⁵⁸. Expresa un rechazo hacia las ideas tradicionales respecto a la sexualidad femenina, analizando la identidad desde diferentes perspectivas, cuestionando la posición social de la mujer por medio de cuestiones de identidad de género, identidad cultural e identidad social e identificándose, al tiempo, con problemáticas globales de las sociedades actuales.

Figura 104. Acción “No perdemos nada con nacer” (2000).



Fuente. REGINA JOSE GALINDO [en línea] disponible en: www.reginajosegalindo.com

Por medio de su cuerpo femenino desnudo realiza una denuncia al patriarcado, exponiéndolo como cuerpo poderoso, lejos del disfrute sexual masculino. Trabaja a partir de problemáticas locales con la intención de generar una conexión más global con la realidad y cuestionar el adormecimiento social del presente. Reflexiona sobre la desigualdad, el enfrentamiento entre mujeres, la privación de la libertad y la violencia, recurriendo a ejercicios de implicación personal y social desde la práctica artística.

⁵⁸ MARTÍN, Yasmin. La práctica artística de Regina José Galindo. Anatomía de una metáfora emancipatoria. En: Revista Ístmica. Costa Rica. 2019. Nro. 24. p. 99

Figura 105. Acción "¿Quién puede borrar las huellas?" (2003).



Fuente. REGINA JOSE GALINDO [en línea] disponible en: www.reginajosegalindo.com

7.2 MARINA ABRAMOVIC (Yugoslavia, 30 de noviembre de 1946)

Figura 106. Fotografía de Marina Abramovic



Fuente: HBR Maiana Abramovic [en línea] disponible en: [www.https://hbr.org/2016/11/marina-abramovic](https://hbr.org/2016/11/marina-abramovic)

Esta mujer es la artista de mayor proyección mundial en el ámbito de la performance, habiendo alcanzado con su obra elevadas cifras de cotización en el mercado del arte contemporáneo. Empezó a ejercer esta disciplina en los años setenta y desde entonces ha llevado su cuerpo hasta el límite.

Utiliza su cuerpo como sujeto y vehículo y, también, explora la figura del artista, abarcando múltiples formas sensitivas en relación con el público y la energía corporal. Explora el sufrimiento, la exigencia y la resistencia física por medio de experiencias corporales extremas, ampliando los límites del cuerpo y las posibilidades de la mente para transfigurar así lo emocional y lo espiritual.

Figura 107. Obra "Rhythn 0" (1974).



Fuente: YOU TUBE [En línea] disponible en:
www.youtube.com/watch?v=kijKz3JzoD4

Abramovic afirma que la función del artista en una sociedad tan turbada es *“dar a conocer el universo, hacer las preguntas correctas y elevar la mente”*.

Expresa que el arte debe ser una prolongación de la vida en la cual cada quien se vincula por voluntad propia. En sus propuestas establece una conexión entre el cuerpo y la mente, revocando la energía del dolor corporal y recurriendo a elementos de rituales y gestos, así como también a la exploración de las relaciones interpersonales.

Ha adquirido cierto estatus de celebridad, por lo que se le crítica en cuanto al carácter comercial de sus obras, todas efímeras. Ha vendido por grandes sumas de dinero elementos y registro de sus acciones. Sin embargo, ha de reconocerse como una figura ineludible en la historia del arte contemporáneo.

Figura 108. Obra "Art must be beautiful, artist must be beautiful" (1975)



Fuente: MOMA [en línea] disponible en: www.moma.org

Algo característico de su creación artística es la vinculación al trabajo colaborativo y la interacción con la audiencia. Junto con su compañero sentimental, Uwe Laysiepen (Ulay), conformaron el colectivo *"The other"* (El otro), en donde se basaban en una relación de confianza mezclando sus energías femeninas y masculinas en medio de la exploración artística y en relación con la audiencia.

Figura 109. Obra "Rest energy" (1980).



Fuente: MOMA [en línea] disponible en: www.moma.org

Abramovic define su obra *"The artist is present"* como aquella que realmente cambió su vida. La acción básicamente consistió en ella sentada frente a muchos espectadores por tres meses, de 8 a 10 horas diarias, en el MoMA (Museo de Arte

Moderno de Nueva York). Este performance se tomó como referente puntual para el presente proyecto de investigación dado que se buscó estimular a cada espectador a tomar la decisión de inmersión en la obra, otorgándole existencia a la misma. La intención fue lograr un encuentro íntimo uno a uno con cada espectador, en donde se experimente cierta reflexión sobre sí mismo y sobre el otro, pasando de una noción como individuo a una noción como colectivo.

La artista establece el concepto del “*Método Abramovic*” con el que busca brindarle al participante una experiencia inmersiva de introspección y meditación en pro de la estimulación de las sensibilidades y la conciencia de la propia existencia material e inmaterial. Por medio de ejercicios de atención consciente, y empleando ciertos objetos, estimula una percepción más profunda, conmovedora y exhaustiva. Según sus propias palabras:

“Hay dolor, pero es una especie de secreto muy guardado; el momento en el que pasas por la puerta del dolor entras en otro estado mental. Cuando experimentas esa sensación de belleza y amor incondicional, de que no hay fronteras entre tu cuerpo y lo que te rodea y comienzas a sentir esa sensación de ligereza y armonía contigo misma, algo se transforma en sagrado”⁵⁹.

Figura 110. Fotografía de una sesión del método Abramovic (2012).



Fuente: PACMILANO [en línea] disponible en: www.pacmilano.it

⁵⁹ MELLADO, Sergio. Marina Abramovic exhibe su método. En: El País. Madrid. Mayo 23 de 2014. [Consultado: 08 de diciembre de 2019]. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2014/05/23/andalucia/1400859464_683035.html

Abramovic propone un *“Manifiesto de vida del artista”* en el cual expone ciertos parámetros desde la conducta del artista en relación con su vida, con el amor, con lo erótico y con el sufrimiento. Establece parámetros de lo individual a lo colectivo, reconociendo la importancia de las relaciones interpersonales y las relaciones con el mundo.

Con *“Rising”*, su obra más reciente, Abramovic se vincula a la innovación tecnológica por medio del recurso de la realidad virtual, abordando los efectos del cambio climático al vincular a los espectadores en un espacio íntimo virtual en el cual se ven inmersos en una escena de capas de hielo polar que se derriten. Por medio de la creación de una Marina virtual, situada dentro de un tanque de vidrio que se va llenando lentamente con agua hasta el cuello, la artista invita al espectador a cuestionarse respecto al impacto que genera en el mundo, llevándolo a decidir si su cuerpo virtual ha de ahogarse o, por el contrario, salvarse en caso de decidir apoyar al medio ambiente. Esta decisión determina el avance del agua.

Figura 111. Obra “Rising” (2018).



Fuente: ACUTE ART [en línea] disponible en: www.acuteart.com

7.2 JUDY CHICAGO (Chicago, 20 de julio de 1939)

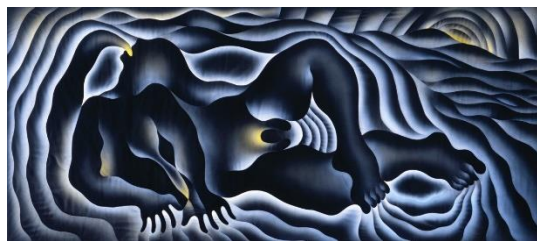
Figura 112. Fotografía de Judy Chicago



Fuente. PLATAFORMA ARTE CONTEMPORANEO Woman art house Judy Chicago [en línea] disponible en: www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-judy-chicago/

Artista, activista, maestra, humanista y pionera en el arte feminista y la educación artística a través de un programa único para mujeres en la Universidad Estatal de California, Fresno, a mediados de 1970. Su enfoque pedagógico se ha seguido desarrollando con el paso del tiempo y su trabajo explora la defensa de los derechos de libertad de expresión para las mujeres, buscando generar influencia social y política en la sociedad. Por medio de dibujos, pinturas, esculturas y trabajos textiles examina la construcción de género de la masculinidad y el cuerpo femenino.

Figura 113. Obra "Earth Birth" (1983).



Fuente: JUDY CHICAGO [en línea] disponible en: www.judychicago.com

Chicago forma parte de la primera generación de mujeres incorporadas al arte en Estados Unidos, y participó activamente en la Segunda Ola del feminismo. En su carrera ha rechazado el mandato patriarcal al que se somete a las mujeres como seres inferiores, perpetuando la dominación masculina. Explora las definiciones de poder que han afectado a la sociedad y utiliza el arte como medio para el cambio social y la transformación cultural e intelectual, buscando mayor participación de la mujer en la producción artística.

Figura 114. Obra "Trinity Birth" (1985).



Fuente: JUDY CHICAGO [en línea] disponible en: www.judychicago.com

Comprometida con exponer las afectaciones emocionales que el patriarcado le ha exigido a los hombres y teorizar sobre los aspectos performativos del género en el propio cuerpo y en el cuerpo social en general, expresa también que la igualdad de género propicia beneficios para los hombres también, haciendo énfasis en que muchos de los males sociales actuales tienen sus orígenes en anticuadas construcciones de género:

*“Three decades has not done away with patriarchy. Efforts to emerge from its huge shadow and overthrow it as a system have been going on for centuries and it will take many more centuries to accomplish this task everywhere in the world. My only fear is that the world will not survive long enough to accomplish it. But I choose hope over despair”.*⁶⁰

⁶⁰ KATZ, Jonathan. What Judy Chicago's Work Reveals about Toxic Masculinity. En: Artsy. Estados Unidos. Octubre 4 de 2019. [Consultado: 08 de diciembre de 2019]. Disponible en:

Su obra más conocida se denomina “*The Dinner Party*” (1974-1979), considerada como la primera obra de arte feminista épica. Abarca la historia simbólica de la mujer en la civilización occidental por medio de la elaboración de 39 espacios dispuestos en una mesa triangular para 39 mujeres famosas míticas e históricas.

Figura 115. Obra "The dinner party" (1974-1979).



Fuente. BROOKLYN MUSEUM [en línea] disponible en: www.brooklynmuseum.org

En “*Power Play*” (2018), Chicago propone una representación de la figura masculina desde la demanda al hombre para suprimir sus virtudes de igualdad e incita a comportamientos agresivos y destructivos, a la prohibición de expresión de sentimientos y de la vulnerabilidad para causar, así, influencia negativa en la personalidad y en la construcción de identidad. Esta artista manifiesta la función tóxica del patriarcado y la necesidad de cambio frente a aspectos deshumanizantes de la masculinidad.

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judy-chicagos-work-reveals-toxic-masculinity>

Figura 116. Obra: "Three faces of man" (1985).



Fuente: ARTSY [en línea] disponible en: www.artsy.net

8. DESCRIPCIÓN FORMAL - APROXIMACIÓN A LA DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Se propone la instalación de dos piezas colgantes, cada una con luz cenital, en encuentro directo la una con la otra. Como primera medida, hay una lectura objetual: Se observa una pieza que es una escultura de la cabeza de la autora colgando de una rama con hojas y otra pieza que es un dispositivo tecnológico de realidad virtual.

Figura 117. Boceto para pieza escultórica

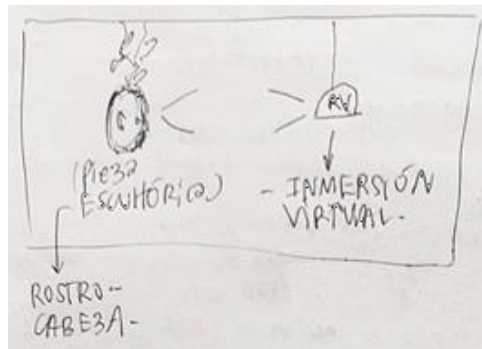


Ésta pieza escultórica fue realizada en plasticera, lo cual fue intencional pues este material resulta sensible y vulnerable a los otros y al medio, como sucede con los seres humanos en interacción. La rama fue seleccionada en una salida de campo a un lugar mítico en Morelos, México llamado Tepoztlán, más puntualmente en La

Pirámide del Tepozteco. Las hojas fueron seleccionadas a lo largo de todo el año, siendo recogidas del suelo en la ciudad de Bucaramanga, Santander y en Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco, México. Se seleccionaron 27 hojas, dentro de las cuales se estableció un cambio, donde 9 hojas fueron encontradas en su esqueleto, 9 hojas fueron encontradas mitad esqueleto/mitad verde y 9 hojas fueron encontradas todas verdes, estableciendo así una transición que hizo alusión a la idea de *“la muerte a la vida”*, de lo marchito a lo florecido.

Esta pieza escultórica representó la cabeza como un fruto del pensamiento y en representación de un cuerpo ausente construido con la imaginación del espectador. Justo frente a la pieza escultórica, como en medio de un encuentro, se ubicó una pieza tecnológica con un dispositivo de realidad virtual con gafas y audífonos:

Figura 118. Boceto 2 de la propuesta



La instalación invitó al espectador a ser parte de la obra, donde es el mismo quien decide si quiere *“meterse o no en la cabeza del otro”*. En caso afirmativo, se generó una segunda lectura de la obra, la cual une lo tangible y lo intangible, generando así una hibridación del cuerpo físico y del cuerpo virtual.

Figura 119. Boceto 3 de la propuesta



Una vez dentro del dispositivo de realidad virtual, el espectador se encontró con una experiencia de inmersión desde lo visual y lo sonoro, generando un aislamiento de todo alrededor y una incidencia en la percepción.

Lo que vivió el espectador fue una pieza audiovisual en la cual se compone el cuerpo de esa cabeza colgante, reconociendo a otros dos cuerpos femeninos desnudos, uno de Colombia y uno de México. La desnudez en este caso busca indagar en el carácter erótico y sexual que se le ha dado al cuerpo femenino, llevándolo a una expresión desde el reconocimiento, la aceptación y la redención, así como también desde el empleo del color verde como sinónimo de vida, buscando incitar al espectador a replantearse en cuanto a su noción de mujer y a las problemáticas actuales de violencia de género.

Figura 120. Boceto 4 de la propuesta



De esta manera, la obra propuso una transición del individuo al sujeto, haciendo alusión a la interacción y conexión con los demás, a la responsabilidad afectiva cuando se incide en el otro y se le permite incidir también.

En la sociología del cuerpo, el rostro es considerado como el espejo del alma y el cosmos en la cultura occidental, un espacio privilegiado para inscribir valores éticos y morales, imaginarios mágico-religiosos o saberes específicos que lo hacen variar según su aplicación ideológica en la sociedad⁶¹.

Un concepto bastante influyente en la comunicación “*cara a cara*” es la proxémica, desarrollado en los sesenta por el antropólogo Edward T. Hall, refiriéndose al

⁶¹ ZAPATA, Rodrigo. La dimensión social y cultural del cuerpo. En: Boletín de Antropología. Medellín. 2010. Vol. 20, Nro. 37. p. 258

análisis de la distancia entre dos personas cuando se están comunicando e interactúan entre sí.

La distinción señala una distancia íntima, una distancia personal, una distancia social y una distancia pública. Con la presente propuesta se generó un espacio sano y seguro de interacción que le brindó al espectador información, pues, como lo señalaba Erving Goffman⁶², la viabilidad de la interacción social opera por medio de la información compartida entre aquellos que interactúan.

El cuerpo de la pieza escultórica se conforma por medio de la realidad virtual. Para esto se recurre a la investigación y creación de piezas de video y animación llevadas a la materialización, las cuales, siendo intangibles, existen gracias al cuerpo tangible en inmersión voluntaria. El discurso plástico presente en esa hibridación cuerpo físico/cuerpo virtual propone un cuerpo femenino amoroso y poderoso, en pro de la igualdad de género y de la estimulación de las relaciones interpersonales desde el afecto, pasando así de una concepción autobiográfica a un campo como sujeto y, posteriormente, como colectivo. El color verde es el color principal y la narrativa audiovisual abarca desde el caos de la violencia hacia la redención de esa misma violencia.

Toda la conformación plástica de esta obra fue producto del proceso de investigación y recolección relacional aplicada a Colombia/México, lo cual buscó generar una incidencia social y cultural en el contexto contemporáneo actual.

En el siguiente enlace puede observarse una primera aproximación de la obra: www.youtube.com/watch?v=dXNstBrsGKc&feature=youtu.be. Por otro lado, en este otro enlace puede observarse una aproximación actualizada de la pieza audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=87KZATXbC60>

⁶² GALINDO, Jorge. Erving Goffman y el orden de la interacción. En: Acta Sociológica. México. 2015. Vol. 66. P.27

9. CONCLUSIONES

- Tener la posibilidad de emprender un viaje fuera del país de origen brinda una expansión de la visión, tanto de la sociedad como del arte, que posibilita un mejor desenvolvimiento como artista y una mayor profundidad de la obra.
- Explorar desde lo autobiográfico demandó una rigurosa introspección, lo que generó una incidencia directa en las dinámicas relacionales tanto íntimas como colectivas, así como también un cambio propositivo representado en la creación plástica.
- La presente obra artística le propone al espectador una propuesta audiovisual alterna con el ideal de materializar conceptos que han definido a la mujer por medio de expresiones halladas en los rostros, acciones de los cuerpos femeninos presentes y diversos elementos visuales y sonoros, así como también el encuentro uno a uno, obra-espectador, que brinda una experiencia íntima de relación directa y completa inmersión, claramente voluntaria.
- A través de cuerpos femeninos expuestos a momentos de violencia, desesperación y caos es posible llegar a la transición y movimiento hacia la alegría, la esperanza, la redención, el resignificado, vinculando el uso del color verde y elementos naturales como simbología de vida, de la esencia humana, del tránsito que coexiste entre la vida y la muerte, haciéndose presente el amor y la sexualidad a lo largo de la obra.
- La problemática de violencia de género fue abordada desde un campo personal y seguidamente compartido, lo cual se materializó con la creación de una instalación artística inmersiva de hibridación física y virtual, como una

manifestación pacífica de lo caótico de ser mujer y la posibilidad de redención de ese cuerpo femenino, llevando al espectador a una reflexión por medio de una experiencia altamente sensitiva y liberadora, de carácter trascendente inspirada por el cuerpo femenino y todo lo que habita en el mismo.

- La propuesta actual abarcó diversos campos artísticos de acción como la escultura, el videoarte, el arte sonoro y el arte corporal. Lo anterior demuestra que es posible generar discursos artísticos entre medios artísticos tradicionales y nuevos medios e hipermedios, lo que permite una exploración más allá de la teoría, llevada a la práctica, a la experiencia como factor fundamental para el aprendizaje día a día.
- La tecnología brinda infinitas posibilidades de creación en relación con el arte y, así mismo, de comunicación e interacción entre los seres, parte natural de la cotidianidad, de manera que la presente propuesta indagó en el empleo de esta herramienta para cuestionar temáticas relacionales contemporáneas e incitar al espectador a generar una nueva lectura respecto al cuerpo desnudo femenino y lo que representa.
- El arte es un sistema altamente participativo y colaborativo en el cual se construyen redes y vínculos creativos que permiten nutrir el aprendizaje tanto personal como colectivo. La presente propuesta generó una unión cultural entre Colombia y México, vinculando a diversos artistas que hicieron aportes significativos desde cada uno de sus campos de acción.
- El arte es una herramienta de construcción y transformación que estimula múltiples reflexiones dentro de cualquier contexto. Esta propuesta funcionó como una manifestación pacífica en pro de la igualdad de género y del reconocimiento de los otros.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, Javier. Instalaciones de luz en el aula de bebés. Aprendizaje y bienestar. En: Aula de infantil. España. 2007. Nro. 38. p. 21

ARTAUD, Antonin. El pesa nervios. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán, 2005. 88 p.

BAUDRILLARD, Jean. La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras. España: Alianza Editorial, 1974.

BOSCH, Esperanza y FERRER, Victoria. La voz de las invisibles. España: Ediciones Cátedra, 2002.

CABRA, Nina y ESCOBAR, Manuel. El cuerpo en Colombia. Estado del arte cuerpo y subjetividad. Bogotá: Universidad Central y el Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico, IDEP. 2014. 220 p. ISBN: 978-958-26-0207-9

COBO, Rosa. El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad. En: Investigaciones feministas. España. 2015. No. 6.

COOPERACIÓN ESPAÑOLA. La rebelión textil en el CaSa. Tomado de: <http://ccemx.org/evento/la-rebelion-textil/>

DUCH, Lluís y MELICH, Joan. Escenarios de la corporeidad. Madrid: Trotta, 2005.

FERNÁNDEZ, Teresa y PÉREZ, Rafael. Autoestima y violencia conyugal: un estudio realizado en Baja California. México: Colegio de la Forntera, Miguel Angel Porrua, 2007.

FISHER, Helen. Anatomía del amor. Barcelona: Anagrama, 2007.

GALINDO, Jorge. Erving Goffman y el orden de la interacción. En: Acta Sociológica. México. 2015. Vol. 66. p. 27

GARDA, Roberto. Complejidad e intimidad en la violencia de los hombres. Reflexiones en torno al poder, el habla y la violencia hacia las mujeres. En: Violencia contra la mujer en México. México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2004. p. 119-144

GIDDENS, Anthony. El capitalismo y la moderna teoría social. Barcelona: S.A. Idea Books, 2006.

GÓMEZ, José y SASTRE, Asseneth. En torno al concepto de cuerpo desde algunos pensadores occidentales. En: Hallazgos, revista de investigaciones. Colombia. 2008. No. 9.

GÓMEZ, Rocío. El color en la psicología. Trabajo final para obtener el grado en psicología. Jaén. Universidad de Jaén. Facultad de Humanidades y de la Educación. 2016. 33 p.

HELLER, Eva. Psicología del color, cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

INEGI. Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en el Hogar. ENDIREH. 2016.

JAVANE, Faith y BUNKER, Dusty. La clave secreta de los números. Barcelona: Martínez Roca, 1984.

KATZ, Jonathan. What Judy Chicago's Work Reveals about Toxic Masculinity. En: Artsy. Estados Unidos. Octubre 4 de 2019. [Consultado: 08 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judy-chicagos-work-reveals-toxic-masculinity>.

LAMAS, Marta. Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. En: Cuiculco, Vol. 7, Nro. 18.

LARRAÑAGA, Josu. Instalaciones. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea, 2006. p. 87.

LE BRETON, David. Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002. 256 p.

MAIER, Elizabeth. La disputa por el cuerpo de la mujer, la/s sexualidad/es y la/s familia/s en Estados Unidos y México. En: Frontera Norte. México. 2008. Vol. 20, No 40.

MARTÍN, Yasmin. La práctica artística de Regina José Galindo. Anatomía de una metáfora emancipatoria. En: Revista Ístmica. Costa Rica. 2019. Nro. 24.

MARTÍNEZ-BARREIRO, Ana. La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. En: Papers. España. 2004. No. 6.

MELLADO, Sergio. Marina Abramovic exhibe su método. En: El País. Madrid. Mayo 23 de 2014. [Consultado: 08 de diciembre de 2019]. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2014/05/23/andalucia/1400859464_683035.html.

MÉNDEZ, Conny. Maravilloso número 7. Caracas: Giluz, 2013.

MÉNDEZ, Mariano. El significado de los números en su aplicación a la numerología. Tomado de:<http://libroesoterico.com/biblioteca/numerologia/el%20significado%20de%20los%20números.pdf>

MERLEAU, Ponty. Fenomenología de la percepción. Barcelona: Península, 2000.
MONLEÓN, Elena. Arte y tecnología frente a violencia de género. En: Arte y Políticas de Identidad. Valencia. 2012. Vol. 6, No. 6.

MUÑOZ, Elsa. Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. En: Sociedade e Estado. Brasilia. 2014. Vol. 29, No. 2.

NOVO, María. La mujer como sujeto ¿utopía o realidad? En: Polis. Revista Latinoamericana. Santiago de Chile. 2003. No. 6.

ONU Mujeres, a partir de INEGI, Estadísticas vitales de mortalidad, CONAPO, Conciliación de la Población de México 1970-2015 y proyecciones de la población de México 2016-2050.

PLATÓN. El banquete o sobre el amor. Madrid: Alianza Editorial, 2011.

PRADA, Nancy. ¿Qué decimos las feministas de la pornografía? En: Autonomía, género y derecho. Debates en torno al cuerpo de las mujeres. Madrid: Tirant lo Blanch, 2019. p. 45-80.

RANCIERE, Jacques. El espectador emancipado. Buenos Aires: Ediciones Manantial. 2010.

RENGIFO, John y DÍAZ, Carmen. El cuerpo contemporáneo: un cuerpo pornográfico. En: Virajes. Manizales. 2014. Vol. 16, No. 1.

ROJAS, Clara. Voces que silencian y silencios que enuncian. En: Nóesis. México. 2005. Vol. 15, Nro. 28.

ROSENER, Florence. Lo que no vemos: el cuerpo torturado y el cuerpo femenino clitoridectomizado. En: Cuerpo, enfermedad mental y cultura. México: INAH, 2009.

ROSENBERG, Jack; RAND, Marjorie y ASSAY, Diane. Body, Self, and Soul: Sustaining Integration. Estados Unidos: Humanics Learning Publisher, 2014.

SEMANA. "La impunidad en los casos de violencia contra la mujer supera el 80%". Recuperado de: <https://www.semana.com/vida-moderna/articulo/diez-anos-de-la-ley-1257-que-sanciona-la-violencia-contra-la-mujer/593448>.

SEMANA. La violencia contra la mujer empeora en los últimos meses. Recuperado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/cifras-de-violencia-contra-la-mujer-en-2018-y-2019/604118>.

TURNER, Bryan. Los avances recientes en la teoría del cuerpo. En: Reis: Revista española de investigaciones sociológicas. Madrid. 1994.

VADILLO, Marisa. La deconstrucción del cuerpo femenino: el "no-lugar" en el arte. En: Investigación y género. Avance en las distintas áreas del conocimiento: I Congreso Universitario Andaluz "Investigación y Género. Sevilla.

VARGAS, David. Una paradoja freudiana del amor. En: Desde el jardín de Freud. Colombia. 2013. Nro. 13.

WESCOTT, Winn. Los números. Su oculto poder y místico significado. España: Luis Carcamo Editor, 1985.

YÁÑEZ, Luis. Aprendiendo del simbolismo y la fuerza del número tres. En: Pietre Stones. Review of Freemasonry. Recuperado de: http://www.freemasonsfreemasonry.com/simbolismo_numero_tres.html.

ZAPATA, Rodrigo. La dimensión social y cultural del cuerpo. En: Boletín de Antropología. 2010. Vol. 20. No. 37.