

Telúricos

**Bioarte como estrategia de sensibilización para abordar las violencias basadas
en género asociadas al cuerpo en los jóvenes de Cali**

Nicole Alejandra Velásquez Martínez

Giulianna Maria Carmona Nuñez

Departamento de Artes Visuales y Estética

Facultad de Artes Integradas

Licenciatura en Artes Visuales - 3556

Universidad del Valle

Trabajo de grado

Tutora

Cielo Vargas Gómez

4 de diciembre de 2024

Contenido

1. Telúricos. Bioarte como estrategia de sensibilización para abordar las violencias basadas en género asociadas al cuerpo en los jóvenes de Cali	1
2. Resumen.....	4
3. Introducción	5
4. Planteamiento del problema	8
5. Justificación.....	13
6. Pregunta(s) de investigación	15
7. Objetivo General	15
8.1 Objetivos específicos	15
8. Estado del Arte.....	16
9.1 Cuerpo femenino y naturaleza	16
9.2 Prácticas artísticas como medios de conexión colectiva y sanación	20
9.3 Bioarte.....	24
9. Marco Teórico	33
10.1 Percepción sobre el ser mujer, en la sociedad patriarcal.	34
10.2 El cuerpo de la mujer, ¿un territorio en disputa?	36
10.3 Narrativas feministas en la ciencia: pensarnos desde la ficción.	38
10.4 El acercamiento a los materiales vivos, posibilidades de sensibilización desde el cuerpo a otros cuerpos.....	47
10. Metodología.....	50
10.1 Prácticas artísticas	52
10.1.1 Primer acercamiento con los biomateriales	53
10.1.1.1 Corporeum	53
10.1.1.2 Ultravioleta colectivo. Comité Estudiantil de Género de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle.	54
10.1.1.3 Bioarte: Creando arte con bacterias vivas. Departamento de microbiología, Universidad del Valle, Cali.	58
10.1.1.4 Pinturas botánicas y estampación en serigrafía. Mirto Tinto y Seres Tentaculares.	59
10.1.2 Exposición final en Casa de Mono.....	61
10.2 Prácticas pedagógicas	68
10.2.1 Taller 1. Biocerámica.	69
10.2.2 Taller 2. Cuerpos que hablan: Tintas naturales.	71
10.2.3 Taller 3. Trazando el consentimiento: Linograbado impreso sobre kombucha... ..	73
10.2.4 Taller 4. Tejiendo palabras, deshaciendo heridas: Bordado en bioplástico.....	76
11. Conclusiones	79
12. Referencias	82
13. Índice de imágenes.....	85
14. Anexos.....	90
14.1 Anexo 1. Retroalimentación de los participantes en cada taller.	90
14.2 Anexo 2. Clase de ensayo con biocerámica.....	96
14.3 Anexo 3. Descripción de los talleres.....	97

14.3.1 Taller 1. Biocerámica.	97
14.3.2 Taller 2. Cuerpos que hablan: tintas naturales.....	101
14.3.3 Taller 3. Trazando el consentimiento: Linograbado impreso sobre kombucha.	104
14.3.4 Taller 4. Tejiendo palabras, deshaciendo heridas: Bordado en bioplástico.....	112
15. Agradecimientos.....	118

Resumen

La violencia de género hacia las mujeres tiene repercusiones profundas en su bienestar, afectando principalmente la relación con su cuerpo. Este trabajo usó el bioarte como herramienta pedagógica y artística para abordar las violencias de género en jóvenes de Cali, promoviendo la reflexión y el diálogo sobre la equidad y el respeto hacia los cuerpos de las mujeres. A través de cuatro talleres que combinaron biomateriales con temas sobre derechos sexuales y reproductivos, se fomentó la sensibilización y el cuestionamiento de estructuras que perpetúan las violencias. La metodología de investigación + creación permitió generar debates y reflexiones, destacando el potencial del bioarte como medio para crear espacios de encuentro y expresión de experiencias y vivencias relacionadas con el cuerpo y las violencias.

Palabras clave: *violencias basadas en género, mujer, cuerpo, bioarte, biomaterial, naturaleza.*

Introducción

Nuestro proyecto se centra en la violencia de género hacia las mujeres, una problemática que tiene múltiples consecuencias en su vida. Se puede manifestar de diversas formas desde agresiones físicas, sexuales y psicológicas hasta violencia estructural y simbólica que afecta la autonomía y la dignidad de las mujeres en función de su cuerpo.

Histórica y culturalmente el cuerpo de las mujeres ha estado sujeto al control y dominación masculina perpetuando las relaciones desiguales de poder. En este sentido, se presentan desde el ámbito social diferentes maneras de percibir y relacionarse con el cuerpo. Los estereotipos y las normas socialmente aceptadas han instaurado en el cuerpo femenino una constante disputa que impone expectativas, restricciones y formas de violencia.

A través de este trabajo buscamos sensibilizar y cuestionar estas dinámicas, mediante prácticas artísticas basadas en el bioarte, una disciplina que utiliza técnicas y materiales biológicos para crear piezas de arte empleando organismos vivos como un medio creativo.

Para nosotras es fundamental encontrar nuevas formas de visibilizar estas problemáticas. El bioarte nos brinda la capacidad de trabajar con la biología y la expresión artística. Además, en el contexto de las violencias basadas en género, nos sirve como una herramienta para enfrentar las agresiones que afectan las diversas corporalidades. Por otro lado, no podemos ignorar que, en los campos profesionales de la ciencia y el arte, el papel de la mujer ha sido históricamente ignorado. En nuestro proyecto, deseamos enriquecer dichas perspectivas para abordar diálogos más equitativos con base en la representación y la importancia de las mujeres en estos campos del saber.

El punto de partida fue preguntarnos: cómo podríamos utilizar el bioarte como una herramienta pedagógica y artística para abordar las violencias basadas en género asociadas al cuerpo con los jóvenes de Cali. Dentro de nuestros objetivos, nos propusimos diseñar estrategias para sensibilizar y concientizar a los participantes e implementar prácticas artísticas para fomentar la reflexión y el diálogo.

El proyecto no sólo pretende visibilizar la violencia de género a través de una perspectiva artística creativa, sino también cuestionar y replantearnos las percepciones y estructuras que perpetúan esta violencia. Al integrar el bioarte en nuestras estrategias pedagógicas, pretendemos crear espacios de reflexión y cambio que empoderen a los jóvenes y promuevan una mayor equidad y respeto por los cuerpos de las mujeres. Este enfoque no sólo nos permite abordar los desafíos actuales, sino que también ayuda a construir una cultura más equitativa e informada en la que las voces y experiencias de las mujeres sean reconocidas y valoradas en todos los ámbitos de la vida.

La estructura de este documento se despliega desde el planteamiento del problema y su justificación, formando después las preguntas que sustentan el proyecto, siguiendo con los objetivos que guiaron el desarrollo de este trabajo. Se exploran los aportes de diferentes artistas mujeres que han abordado esta problemática desde perspectivas como el cuerpo, las prácticas relacionales y el uso de biomateriales que están relacionados con dichas temáticas.

Se incluye una aproximación teórica sobre las percepciones de las mujeres en la sociedad patriarcal, la concepción de sus cuerpos, las narrativas feministas y el bioarte como herramientas críticas. Posteriormente se detalla el desarrollo metodológico, compuesto desde dos ejercicios: las prácticas artísticas y pedagógicas

diseñadas. Finalmente, luego de un proceso de reflexión se comparten las conclusiones obtenidas durante el proceso de investigación y creación.

Planteamiento del problema

Durante la historia de la humanidad, se ha comprobado que las mujeres han sufrido violencia, y resulta preocupante que estas conductas se sigan perpetuando en todo el mundo. De acuerdo con las Naciones Unidas (1993) el 35% de las mujeres en el mundo han sido víctimas de violencia, una de cada tres mujeres es discriminada a lo largo de su vida, ya sea de manera física, sexual o mental. La violencia contra la mujer se define como:

(...) todo acto de violencia de género que resulte, o pueda tener como resultado un daño físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada (Naciones Unidas en World Heart, 2021, p.14).

Analizar de dónde vienen estos comportamientos machistas es crucial, ya que desde nuestras infancias estamos permeados por ellos y se nos asignan los roles hombre/mujer. A las niñas se les perfora las orejas y las restringen de ciertos comportamientos, convirtiendo sus cuerpos en un lugar inseguro; se les impone cómo deben actuar y vestir. A los niños se les asigna el rol del hombre fuerte que no llora, el proveedor del hogar, el candidato ideal para aplicar a trabajos de ciencia y poder. Reconocer que estas asignaciones de roles contribuyen en formas sutiles y explícitas de violencia de género destaca la importancia de desafiar, combatir y cambiar estas normas para avanzar hacia una sociedad más equitativa; además estas conductas no sólo limitan la libertad de expresión, sino que fomentan las VBG¹ vinculadas al cuerpo.

Para comprender el origen de estas desigualdades, es necesario analizar el concepto de patriarcado, que se presenta como una estructura social de organización en la que el poder y dominación del género predomina en el hombre,

¹ Violencias Basadas en Género

según un artículo publicado en el Diccionario de estudios de Género y Feminismos escrito por Marta Fontenla (2008):

En términos generales el patriarcado puede definirse como un sistema de relaciones sociales sexo–políticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad interclases e intragénero instaurado por los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, ya sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia (pág. 20).

Las discriminaciones que se manifiestan en diferentes entornos como los educativos, laborales, familiares, lugares públicos, entre otros, traen consecuencias en la vida de las niñas, jóvenes y mujeres en general. Estas desigualdades tienen como resultado brechas salariales, inseguridad e imposición de roles de género. La educación patriarcal se ha esforzado en construir diferencias en el imaginario de hombres y mujeres, donde estamos en constante competencia, siendo los primeros el género privilegiado:

"El género es una construcción social: somos mujeres como nos han contado que deben ser las mujeres. Y los hombres son como les han transmitido que deben ser los hombres... todas las personas hemos aprendido que estamos en una sociedad patriarcal en la que los hombres dominan a las mujeres" (Marañón, 2018, pág.5).

En Colombia la lucha por la igualdad de género ha tenido un recorrido bastante largo en la historia. En el país se han llevado a cabo diferentes luchas por la reivindicación y reconocimiento de los derechos de la mujer, los movimientos feministas han sido un punto clave, gracias a sus manifestaciones se han logrado cambios sociales en pro de la equidad de género.

Los primeros movimientos feministas en el país se dieron entre 1923-1943. De acuerdo con el texto *Mirada a los movimientos de mujeres en Colombia* de María

Rodríguez Duarte, Economista y Magíster en Derechos Humanos (2021), los logros más destacados de los movimientos feministas en Colombia se relacionaron con el derecho al voto, el acceso a la educación superior y el trabajo en cargos públicos. Fue apenas en 1933 cuando se le otorgó a la mujer el derecho a estudiar el bachillerato. Estos logros fueron acompañados por el surgimiento y desempeño de las sufragistas, un movimiento que surgió en el siglo XIX e inicios del siglo XX el cual tenía como objetivo lograr el derecho al voto para las mujeres. Fue un movimiento crucial en la lucha por la igualdad de género, exponiendo la profunda desigualdad que enfrentaba la mujer.

Menciona Mónica Paola Salcedo egresada de la Facultad de Derecho de la Universidad Católica de Colombia (2021) en su artículo *Los aportes del movimiento feminista en Colombia al reconocimiento de los derechos civiles y políticos de las mujeres*, menciona que el movimiento feminista ha incidido en el marco de los derechos civiles y políticos de las mujeres en Colombia encaminados a la eliminación de las desigualdades. De acuerdo con la autora:

La Constitución Política de 1991 dio los lineamientos generales para garantizar el respeto y protección de los derechos de las mujeres, así como la eliminación de las brechas de desigualdad de sexos, en la actualidad, existe todavía una marcada cultura machista que ha dificultado en gran medida el proceso de inclusión y participación de las mujeres en todas las esferas de la sociedad colombiana (Mónica Salcedo, 2021, pág. 26).

En la ciudad de Cali, el contexto no se vuelve más alentador, pues según estudios realizados en el 2023 por el proyecto *Cali Cómo Vamos y el Observatorio para la Equidad de las Mujeres* (OEM), hubo un aumento de los casos de las VBG en 2023 a comparación del 2022. Se registraron más 1,539 casos de violencia intrafamiliar contra las mujeres, 547 exámenes médicos por presunto delito sexual y 10 feminicidios de los cuales la mitad fueron mujeres entre los 15 y 28 años.

Las mujeres actualmente siguen teniendo demasiados retos que afrontar para que sean respetadas y se les otorguen los mismos derechos que a los hombres, esto se da tanto de manera local como nacional. Así mismo hay una constante disputa alrededor de su cuerpo, debido a que la sociedad sigue imponiendo cánones de belleza, y los medios de comunicación refuerzan estos mensajes.

El cuerpo es un territorio que está en constante disputa donde cuestiones de raza/etnia, clase, género, entre otras, se ven reflejadas. Como estructura física sensorial es condicionado y transformado tanto por lo biológico, como por lo sociocultural, político y económico. Por lo tanto, el cuerpo carga con una materialidad que cambia de acuerdo con condiciones externas, pero también con innumerables simbolismos y prácticas culturales que lo moldean.

En ese sentido, se presentan desde lo social diferentes maneras de percibir y relacionarse con el cuerpo. Una de ellas es la imposición de bellezas hegemónicas, designando cuerpos perfectos o imperfectos. Esto desarrolla en las personas juegos de poder, búsqueda de encarnar ese cuerpo impuesto, inseguridades al no verse reflejada en esos ideales, violencias y enfermedades como formas de negación y rechazo, entre otras manifestaciones. La cosificación del cuerpo de las mujeres y la imposición de estándares de belleza poco realistas contribuyen a la normalización de la violencia sexual y física. Las mujeres son presionadas constantemente para que se ajusten a ideales inalcanzables, lo que desencadena en ellas trastornos alimenticios, baja autoestima y, en última instancia, diversas formas de abuso.

El arte, como potencial concientizador, fomentador de transformación y reflexión nos permite moldear, jugar, explorar y expresar desde diferentes formas a un cuerpo, a varios cuerpos, pensándolos como lienzo y como territorio, tanto material como simbólico. Al respecto de este proyecto, se espera poder proporcionar

un espacio seguro donde las personas puedan expresar sus sentimientos y experiencias libremente en torno a las VBG, mediante prácticas artísticas enfocadas en el uso de biomateriales que sirven como base para la creación.

El término bioarte se refiere a un movimiento contemporáneo que surge a finales del siglo XX, acercando la ciencia a las artes. Ambos campos han sido históricamente dominados por hombres (desde el reconocimiento histórico, ya que las mujeres han luchado por su desempeño en estos campos logrando grandes aportes, que no siempre han sido mencionados) y el papel de las mujeres en ellos ha sido constantemente ignorado y cuestionado. Poco se enseñaba sobre las contribuciones de las mujeres en las ciencias y las artes, y en épocas pasadas ni siquiera tenían la oportunidad de participar en estos ámbitos. Además, lo poco que se reconoce de su labor a menudo es desestimado.

Dentro de la corriente del bioarte, se utilizan técnicas científicas y tecnológicas que transforman materias vivas como bacterias, células o plantas. Eduardo Kac, artista contemporáneo multidisciplinar es uno de los precursores de esta corriente desde 1997. Kac define como “El bioarte manipula, modifica o crea vida y procesos de vida, abogamos por un bioarte ético: ético con respecto a humanos y no humanos. Todo bioarte tiene implicaciones políticas, sociales, culturales y éticas, ya sea que el artista las haga explícitas o no” (EKAC, s.f.).

Luis Antonio Sánchez Barreto (2014), biólogo graduado de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, en su tesis *Galería de bioarte* usa como estrategia de enseñanza el crecimiento de *Coriandrum Sativum* -cilantro- con los estudiantes de grado sexto del colegio Nuevo Montessoriano. Trabaja en la institución la exploración y elaboración de semilleros para plantar cilantro y plasmar sus ideas mediante la construcción de dibujos detallados con base en el término de

bioarte. Tiene como fin la implementación de una estrategia que permite dialogar y la construcción de conocimiento de forma interdisciplinaria entre el arte y la biología.

En nuestro trabajo, el bioarte permitirá explorar diferentes ámbitos de la vida, abordar los roles asignados a cada género, las brechas entre ellos y unir dos ramas de la educación: ciencias y arte, en procesos asociados a las corporalidades y a la naturaleza.

Justificación

Romper con el silencio sobre las violencias basadas en género es esencial para poder abordar y combatir este problema que afecta a millones de mujeres en todo el mundo. Al hablar abiertamente sobre estas violencias, se crea conciencia y se fomenta un cambio social que promueve la equidad de género y el respeto hacia todas las personas, independientemente de su género. Además, al romper el silencio, se brinda apoyo real a las víctimas y se les da la oportunidad de buscar ayuda y justicia. Es fundamental trabajar juntos para erradicar estas situaciones y construir una sociedad más segura y equitativa para todos.

Abordar este tema desde una perspectiva artística y visual es importante, ya que el arte tiene la capacidad de generar emociones, despertar conciencia y promover empatía. Además, el bioarte puede ofrecer una mirada innovadora al explorar diferentes ámbitos de la vida y también una mirada multidisciplinaria al problema de la violencia de género, uniendo las ciencias y las artes para permitir conectar desde la naturaleza en relación con los cuerpos.

En contexto local, nos parece importante abordar la sensibilización de las VBG en Cali debido a las alarmantes cifras mencionadas en el planteamiento del

problema. La ciudad enfrenta un aumento significativo en las violencias basadas en género, especialmente hacia las mujeres entre 15 a 28 años quienes representan la mitad de las víctimas. Estos datos reflejan la necesidad de una intervención para tratar estos temas para que la población se sensibilice, se eduque y prevea la gravedad de esta problemática.

Nuestras vivencias y las historias compartidas por otras mujeres alrededor de la violencia fueron la base de unión para trabajar juntas en el proyecto que se presenta a continuación. Como mujeres que son testigas todos los días de las consecuencias que tiene la violencia de género en la sociedad, encontramos un punto de partida para reflexionar, dialogar y construir desde nuestras inquietudes e intereses compartidos.

Así mismo, las prácticas artísticas y la búsqueda de nuevas herramientas de expresión basadas en procesos de experimentación -tan presentes en la carrera-, nos fue relacionando poco a poco con los biomateriales. La relación intrínseca que tienen con la vida nos permitió un re-conocimiento y comprensión de diversos procesos: ciclos, formas, olores y texturas tan presentes en la cotidianidad de la mujer. Asociados no solamente con el trabajo de estos materiales, sino también con nuestros cuerpos.

Para nosotras como mujeres poder establecer vínculos, diálogos y debates al respecto, nos permite no sólo reconocerlas sino transformarlas. Entendiendo que son procesos que requieren un sentido crítico-social pero también un sentido emocional, desde el cómo nos relacionamos con nosotras mismas y cómo las vivencias nos conectan, independientemente del género, la raza... la diferencia. En la diferencia encontramos unión.

Pregunta(s) de investigación

¿Cómo las prácticas artísticas basadas en el bioarte pueden generar espacios seguros de diálogo y reflexión sobre la violencia de género y la concepción del cuerpo?

¿Cómo sensibilizar sobre las violencias basadas en género asociadas al cuerpo mediante prácticas artísticas enfocadas en el Bioarte para promover el diálogo, sanación y concientización?

¿De qué manera el arte contribuye en el cuestionamiento propio y colectivo sobre las violencias basadas en género asociadas al cuerpo?

Objetivo General

Sensibilizar sobre las violencias basadas en género asociadas a la concepción del cuerpo en jóvenes de 18 a 25 años de la ciudad de Cali, mediante prácticas artísticas enfocadas en el bioarte que promuevan el diálogo, la sanación y la concientización.

Objetivos específicos

Explorar las potencialidades del bioarte como herramienta pedagógica para abordar temáticas relacionadas con la violencia de género y la concepción del cuerpo.

Diseñar estrategias que, desde el arte, sensibilicen y concienticen a los participantes sobre las violencias basadas en género asociadas a su cuerpo.

Implementar las prácticas artísticas desde el bioarte para fomentar la reflexión y el diálogo en torno a las violencias basadas en género.

Estado del Arte

Dentro de la búsqueda de artistas mujeres que han trabajado con la violencia hacia la mujer, el cuerpo como organismo vivo en contacto con la naturaleza, las prácticas relacionales, entre otras, encontramos diversas prácticas artísticas que reflejan el arduo trabajo que se ha hecho para sensibilizar a la sociedad al respecto. Evidenciando que no son temáticas nuevas, sino que ha sido un proceso de lucha histórico social y que cada una desde su experiencia personal ha intentado manifestar su sentir y el de muchas con respecto a estas situaciones. Organizamos el panorama de prácticas de artistas como Maria Fernanda Cardoso, Ana Mendieta, Lygia Clark, Ana Laura Cantera, Gabriela Punín Burneo, Mona Hatoum, Carla Peirano, Julia Redioka, desde lo global hacia lo local. También incluimos proyectos que han nacido en colectivo, como Gynepunk, Bricolaje sexual y el semillero local caleño Seres Tentaculares. Estos proyectos nos han permitido tener mayores posibilidades de expansión, dado que incorporan otras disciplinas en sus trabajos.

Cuerpo femenino y naturaleza

Maria Fernanda Cardoso es una artista colombiana, escultora y doctora en ciencias y filosofía nacida en Bogotá. Es reconocida por trabajar con flores, animales vivos y disecados entre los cuales se encuentran caballos de mar, arañas, pirañas y lagartijas. Además, por el uso de materiales no convencionales de la naturaleza para relacionar el mundo del arte, la ciencia y la tecnología. Cardozo selecciona el material biológico de animales y plantas disecados para componer esculturas y escenarios en sus obras, fundamentados en la investigación. Uno de sus trabajos más conocidos fue el *Circo de las pulgas* (1994-2000), en el cual entrenó a estos animales para que hicieran acrobacias, un espectáculo que posteriormente fue presentado en la Tate Modern de Londres, entre otros espacios de circulación. La artista, también ha instalado jardines de flores artificiales, tallado piedras, hecho

tapices con plumas de emúes, ha compuesto complejas instalaciones con semillas; varios de sus trabajos se han centrado en el cortejo y la reproducción sexual de los insectos, lo que posteriormente daría paso al museo de los órganos copulatorios en 2012.



Img 1. Maria Fernanda Cardoso (2012). *Museo de los órganos copulatorios*.

Su interés por la copulación comenzó cuando se enteró que las pulgas tienen dos penes, después se dio cuenta que hay gran diversidad morfológica de los órganos reproductivos de animales pequeños e insectos. Un mundo donde la reproducción sexual es muy difícil por los intereses de la hembra y el macho: los machos buscan la reproducción y las hembras quieren elegir un buen macho: se convierte en un comportamiento ritual de procreación. Así mismo menciona que fue necesario la realización de un doctorado para poder llevar a cabo el proyecto, ya que de otro modo nadie la tomaría en serio. Cardozo también ha investigado la elaboración de pinturas compuestas por minerales puros y ha fotografiado microscópicamente a ocho especies de arañas australianas caracterizadas por sus vivos colores y sus rítmicos movimientos a modo de danzas.

En la observación que ha hecho a lo largo de su vida el crecimiento, la forma y los patrones de la naturaleza han sido temas constantes. “Siento que a través de los patrones y la música estás conectado con el universo” (Cardozo, 2021). Comenzó a recolectar eucaliptos gumnuts por sus formas geométricas, estos le recordaban los

diseños precolombinos. Son frutos característicos australianos, que están diseñados para proteger y luego liberar las semillas permitiendo que el árbol se reproduzca. Finalmente producen estrellas de 4-6 puntas. Estos frutos fueron el origen de dos de sus posteriores trabajos: *Gumnuts and Sandstone* en 2021 y *Maternidad feroz* en 2023.

Maternidad feroz fue una exposición hecha en Sídney, Australia que consiste en la creación y organización de patrones a partir de la unión de los frutos mencionados con anterioridad. Está basada en la experiencia que tuvo dando a luz a su primer hijo y el instinto maternal que surgió a partir de ahí. Ella encuentra en las semillas de eucalipto el mismo impulso maternal feroz para proteger a sus semillas, debido a que la capa que las rodea funciona como protectora durante muchos años, cultivando madera a su alrededor para que no se dañen por las plagas, el calor, incendios, entre otros y envejeciendo en el proceso. Son madres protectoras y creativas, fuertes y resistentes. Estas semillas son un símbolo metafórico de cuidado y de supervivencia... de vida. De cómo los procesos de la naturaleza están relacionados completamente con el ser humano, pues somos al fin y al cabo una parte de esta.



Img 2. Maria Fernanda Cardoso (2023). *Fierce maternity at sullivan and strumpf*. [Instalación]

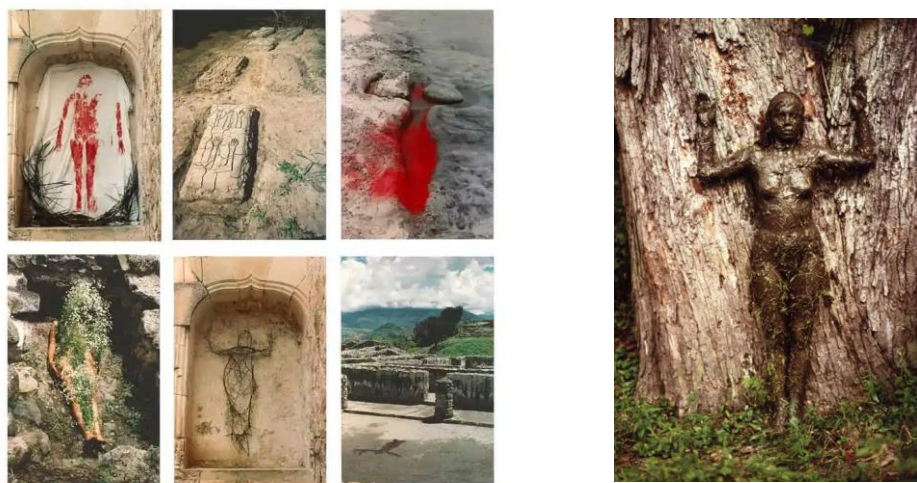
En cuanto a artistas que han sido ícono de los movimientos feministas en el arte encontramos a la artista cubana Ana Mendieta, reconocida por la crudeza de sus obras. Gran parte de su trabajo se desarrolló desde la práctica del performance, exploración con el Body Art, Land Art y el arte conceptual. Mendieta se enfocó en denunciar a través de sus obras la violencia hacia la mujer, los estereotipos y por otro lado la relación del cuerpo femenino con la naturaleza. La artista estuvo influenciada por los movimientos feministas, el arte ritual y tradiciones de su país natal, usando su cuerpo como un medio expresivo de reivindicación y constante búsqueda de identidad. Mendieta tenía una fascinación por la sangre y lo que representa: como un símbolo de vida, muerte, violencia, etc. Entre los años 1973 y 1980 produjo un conjunto de obras que hacen parte de la serie *Siluetas*, donde integra su cuerpo totalmente desnudo con diferentes materiales como sangre, flores, tierra y ramas creando una “huella” en esos lugares.

La artista crea esta serie para expresar diversos temas, tales como la naturaleza, la identidad, el feminismo y la espiritualidad. Al utilizar esos elementos para crear sus obras Mendieta refleja su gran interés por la interacción con la naturaleza, integrando su propio cuerpo en el entorno natural y mostrando cómo este está siempre conectado con el paisaje. Un ejemplo es la silueta denominada *Imagen de Yagul*, que realizó México, en la que Mendieta se acuesta en una tumba precolombina y cubre su cuerpo con flores, representando el ciclo de la vida, la fertilidad y su conexión con la naturaleza.

Otro aspecto de interés de estas siluetas es que algunas estaban diseñadas para desaparecer con el paso del tiempo, gracias a la misma naturaleza, una cualidad que demostraba la idea de transformación. En la silueta *Cohetes*, la artista utiliza pólvora para crear la silueta, posteriormente la enciende y deja la marca en el suelo. Es una obra efímera y refleja el proceso de transformación transitorio de la

naturaleza.

Así mismo toca temas como los feminismos y el cuestionamiento a las nociones tradicionales del género, la sexualidad y la identidad, siempre en torno al cuerpo femenino, enfatizando su conexión con la tierra. *Alma. Silueta en fuego*, realizada en Iowa en 1978 fue una silueta tendida en la tierra, creada con hojas y lienzos blancos que empezaba a encenderse desde el centro hacía el resto del cuerpo. Esta obra tiene fuertes relaciones con las representaciones del cuerpo femenino y su vínculo con la naturaleza, el fuego lo utiliza como representación de la transformación y renovación de las experiencias de las mujeres. Mendieta no trata solo de representar las formas tradicionales, sino de destacar el cuerpo real de la mujer y su relación con el entorno.



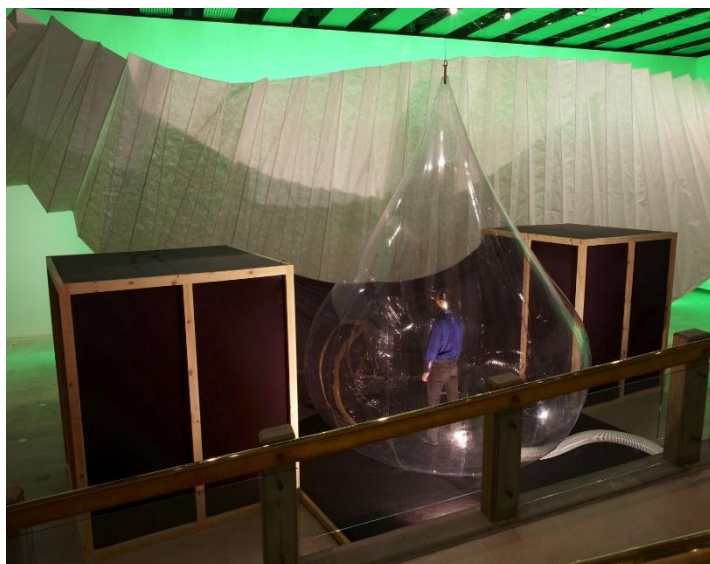
Img 3 y 4. Ana Mendieta (1973-1980). *Siluetas*. México - Estados Unidos.

Prácticas artísticas como medios de conexión colectiva y sanación

Lygia Clark, artista nacida en Río de Janeiro, hacia los años 60 -después de sus obras orientadas desde los lenguajes de la abstracción geométrica y el constructivismo- inició un camino vinculando la obra artística con el cuerpo humano y la importancia de incluir la participación del público en sus piezas. Presentó su

primera obra de este tipo en la serie titulada *Bichos* entre 1960-65, un conjunto de piezas cuadradas, triangulares y circunferencias de metal que se articulan con bisagras. Proponiendo una experiencia sensorial, táctil y relacional con el espectador que se basaba en la interacción con la obra, intentando ayudar al espectador a alcanzar una nueva forma de sentir y percibir la materia, el espacio y la forma.

En 1968 presentó la instalación *La casa es el cuerpo* en la Bienal de Venecia, esta obra consistía en la construcción de varias salas: la penetración, ovulación, germinación y expulsión que buscaban darle al espectador una experiencia simbólica del nacimiento. Los participantes eran guiados a una habitación oscura con superficies suaves, “penetrando” en ella. Luego pasaban a la fase de la ovulación con formas redondas. En la germinación se encontraban en un espacio abierto con forma de lágrima, para después ser “expulsados” pasando a través de hilos delgados que simulaban pelos. Finalmente se encontraban a sí mismos frente a un espejo. Para la artista, la autoría de la obra la sustentaba el espectador.



Img 5. Lygia Clark (1968). *La casa es el cuerpo*.
[Instalación]

A finales de su carrera artística, a partir de 1967 realizó el trabajo titulado *Objetos relacionales*. Un procedimiento en el cual usaba diferentes materiales como cojines, bolsas, redes, conchas, tubos de cartón y piedras para hacer “terapia”. Estos

objetos adquirirían una definición en la medida en que el paciente se los daba durante las sesiones y que estaba directamente relacionada con las “fantasías” del sujeto. Por lo tanto, un objeto podía tener varios significados, según la persona y las circunstancias dadas. A través de esto obtenía diversos resultados por cada participante, ya que las vivencias eran distintas. Intentaba que cada uno tuviera lo que denominaba como “memoria del cuerpo” y “que evocaba y revivía con los objetos relacionales en puntos específicos del cuerpo del paciente”.

Se establece pues una relación entre los objetos y el cuerpo del participante a través de su imagen sensorial, a través del contacto físico, abandonando, de una vez por todas, cualquier posible alusión a la imagen visual del objeto (Muñoz M., 2020). De esta manera la artista abandonó la creación artística y se centró en el potencial terapéutico como una experiencia que involucra los sentidos.



Img 6. Lygia Clark. (1980). *Objetos relacionales* [Terapia].

Por otro lado, dentro de los proyectos creados en función del arte relacional y que además se enfoca en brindar herramientas para que las mujeres tengan un mayor acceso a información sobre su salud sexual, en España, en el año 2013 se

fusionan los grupos *Pechblenda*, la *red internacional de biohacking*, *Hacketeria* y el proyecto de laboratorio abierto *Gaudilabs*, inspirados por la investigación de la artista chilena Claudia Ossandon sobre la violencia ginecológica. Posteriormente en 2015 se funda en Barcelona, el proyecto Gynepunk² por Klau Kinki, un proyecto que busca la independencia sobre los conocimientos de los cuerpos, promoviendo el autocuidado y los diagnósticos autónomos. Esto lo hacen posible gracias a que brindan herramientas médicas a través de laboratorios DIY-DIT³. Utilizan este enfoque de “Hazlo tú mismo” para poder ofrecer tecnologías que puedan ser fabricadas y usadas por cualquier mujer o persona con útero sin necesidad de depender de las instituciones médicas.

También adoptan el término de la tecnología abierta y promueven el acceso de información universal, lo que implica el compartir el conocimiento, los diseños y recursos necesarios para que otras personas puedan replicar las propuestas. Entre sus proyectos se encuentra el diseño de dispositivos tales como endoscopios DIY y kits de pruebas de PH vaginal que permiten analizar el flujo vaginal para detectar infecciones o algún desequilibrio en la flora vaginal. Incluye herramientas sencillas y económicas como portaobjetos, soluciones de tinción y microscopios básicos para identificar patógenos comunes como bacterias, hongos y parásitos. Además de ecografías DIY: dispositivos caseros que utilizan tecnologías de código abierto. Otros van dirigidos hacia la formación como el ofrecimiento de talleres educativos sobre la ginecología, anatomía, uso de tecnologías y más⁴.

² Herramienta (colectivo) que tiene como objetivo el nacimiento de laboratorios móviles o fijos basados en la metodología y disciplina científica, el conocimiento desde la experiencia de cada cuerpo y la experimentación, complementada con conocimientos naturales.

³ Se puede visualizar su trabajo en el siguiente enlace: <https://www.instagram.com/gynepunklab/>

⁴ Ver más en: <https://vimeo.com/558210790> - <https://www.youtube.com/watch?v=Jplx93p0pfY&t=41s>



Img 7 y 8. The GynepunkLab (2021). *Sesiones transisters* [Cocina como laboratorio].



Img 9. Gaudilabs, GynePunk, bioTRANSlab (2015-19). *Espéculo*. [Impresión 3D].

Bioarte

Seres Tentaculares es un proyecto que nace del semillero de biocreación del Instituto de Bellas Artes de la ciudad de Cali. En sus diferentes ediciones fomentan la formación transdisciplinar a través de redes de intercambios y prácticas artísticas para producir reflexiones con base en el cuidado para buscar la restauración ecológica.

En su práctica usan técnicas de biocreación desde una perspectiva en la que trabajan en colectivo con lo humano y lo no-humano para co-crear. Además, incluyen en sus discusiones las problemáticas sociales, invitando a crear procesos con comunidades, colectivos, entre otros.

Cada año realizan un encuentro donde reúnen a diversos artistas y colectivos

desde las artes, el diseño, la tecnología y la biología. Durante su primer encuentro en 2022 realizaron charlas de forma virtual y talleres con diferentes artistas en el ámbito del biomaterial, en este desarrollaron un taller de pieles frutales realizados a partir de cáscaras de frutas y vegetales, para reflexionar sobre los efectos de los plásticos en el medio ambiente. También realizaron un laboratorio donde cultivaron kombucha para posteriormente crear un biotextil. A raíz de las pieles y biotextiles creados procedieron a realizar estampados en serigrafía sobre estos.

En su segundo encuentro en el Museo la Tertulia, en el año 2023, que duró una semana. Se llevaron a cabo diversos conversatorios y talleres enfocados en los seres simbióticos, provocaciones poéticas y laboratorios permanentes. Algunos de sus talleres fueron dedicados a desarrollar tintas a través de setas, cultivo de microorganismos, entre otras prácticas de biocreación.



Img 10. Seres Tentaculares (2022). *Biomaterialidades*. [Serigrafía en cuero de frutas].



Img 11. Seres Tentaculares (2022). *Biomaterialidades*. [cuero de frutas y verduras].



Img 12. Seres Tentaculares (2023). *Experiencias transdisciplinares*. [Taller de biocreación].

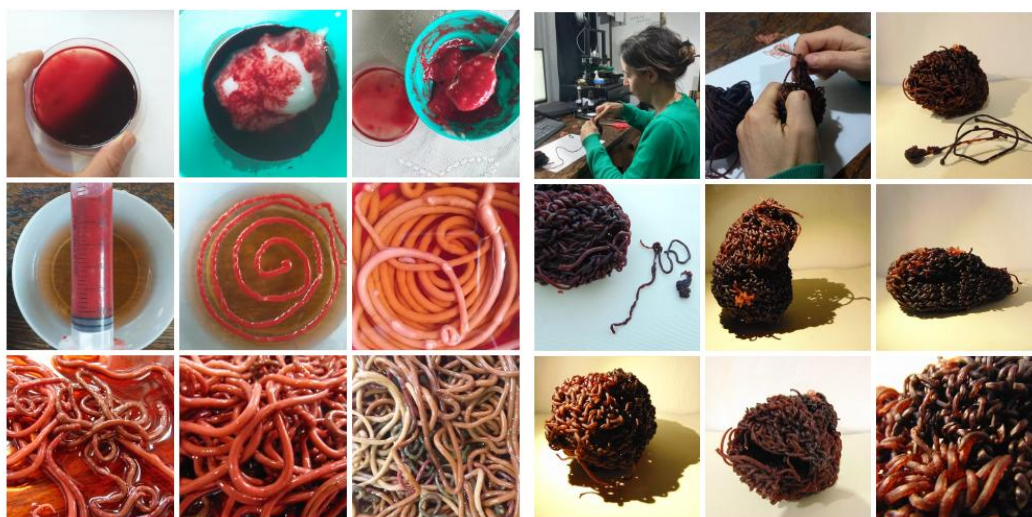
Sobre la investigación con biomateriales, encontramos a Ana Laura Cantera, una artista, docente e investigadora argentina que desarrolla biomateriales a partir de micelio de hongo. Trabaja con la naturaleza, el concepto de territorio y con organismos no humanos. *Tejidos desde el útero* es una obra del 2021 que tiene el lema de que menstruar es político. Por lo tanto, la artista con algas y sangre menstrual - definiéndola como su materia e identidad- crea bio hilos que posteriormente teje. El tejer es un acto ancestral y de resistencia, teje el cuerpo y lo resignifica, metafóricamente enreda y desenreda su cuerpo, lo entrelaza.

La sangre menstrual es mi materia y mi identidad. Es material expulsado por mi cuerpo:

es la no reproducción humana, es el residuo, es el resto. Es una activadora emocional, es una mezcla, es conjunción. Su recolección y utilización implica perpetuar mi memoria biológica, resignificarla, cambiarla de estado para objetualizarla. Es volverla externa desde la interioridad. Es aceptar su agencia, su actividad e interacción con el medioambiente. Es reapropiarla. Es observar su oxidación, sus cambios, mis cambios. (Cantera, 2021, párrafo 4).

Todo el acto en sí es una simbología: la sangre menstrual como un residuo que cambia, que viene de lo vivo y que se transforma desde el útero como un territorio-cuerpo que tiene la posibilidad de albergar vida y placer. Un elemento vital no solo en las doctrinas religiosas sino también en las farmacéuticas donde se desarrollan estrategias políticas patriarcales.

Cantera menciona la importancia de descolonizar el útero para ser libres de cómo cuidarlo, además de poder ser conscientes de cada proceso de nuestros cuerpos para evitar los procesos médicos violentos y el asco a nuestra propia sangre menstrual, empezando así una conexión personal con una parte tan importante de nuestros cuerpos que está estrechamente relacionada a nuestra salud física, sexual y mental. Propone visualizar los procesos biológicos de las mujeres y reflexionar sobre los imaginarios y tabúes.



Img 13. Ana Laura Cantera (2021). *Tejidos desde el útero* [Objeto tejido de sangre menstrual y algas].

Por otro lado, Gabriela Punín Burneo una artista, docente, e investigadora ecuatoriana destacada en biopolímeros, agrega el concepto de “piel” a su obra, la cual está llena de huellas y marcas sobre nuestra historia. En el bioarte, encuentra la posibilidad de usar lo mejor de la ciencia y el arte complementando ambos campos, demostrando que se puede usar el arte como forma práctica para la investigación-creación. Sus obras están impregnadas por las heridas y cómo estas, a pesar de que estarán siempre con nosotros, nos muestran una situación de superación sobre un momento físico y emocional muy fuerte.

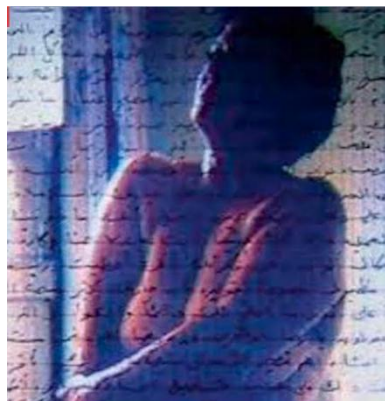
Su exposición *Murmullos de piel* fusiona arte, ciencia y tecnología, creando un biopolímero que simula la piel humana a través de una simbiosis microbiana con bacterias, levaduras y hongos. Busca transmitir al espectador la sensibilidad humana y el reflejo de lo que somos.



Img 14 y 15. Gabriela Punín (2022). *Murmullos de piel* [Piel sintética].

En cuanto a la crítica de los estereotipos femeninos, Mona Hatoum -una artista libanesa que se trasladó a Londres debido a la guerra en su país- aborda estos temas de manera indirecta, dejándolos a la interpretación del espectador. Manifestando la capacidad expresiva del cuerpo, mostrando en ocasiones, de manera cruda, la experiencia femenina, desafiando las concepciones tradicionales sobre la identidad y la sexualidad.

La obra *Measures of distance* de 1998 ilustra estas concepciones, es un video performance del cuerpo desnudo de su madre en el que expresa cómo las mujeres tienen sus propios sentimientos e historias. Hatoum lo hace a través del vínculo madre e hija. Además, habla de la pérdida de esta relación debido a la separación por la guerra, haciendo una reflexión sobre el papel de la mujer en contextos de crisis.



Img 16. Mona Hatoum (1988). *Measures of Distance*. [Vídeo].

La obra *Corps Étranger* (1994), presenta una pieza compleja que consta de un espacio cilíndrico revestido de paredes que permiten al espectador observar un vídeo del interior del cuerpo de Hatoum⁵. Esto hace que el espectador sienta un grado de ansiedad e incomodidad, exhibiendo como nuestros cuerpos, desde el interior hacia el exterior, pueden parecernos extraños, repugnantes y distantes de lo que nos pertenece y cómo desconocemos por completo las formas, los sonidos y las texturas de nuestros propios cuerpos.



Img 17 y 18. Mona Hatoum (1994). *Corps Étranger*. [Instalación y fotograma de cortometraje].

⁵ Ver cortometraje en https://www.youtube.com/watch?v=Qsci0WAd_Lk

Otro proyecto que tiene que ver con la educación de mujeres sobre prácticas de salud sexual y reproductivas, encontramos a la artista Carla Peirano que en colaboración con Orit Kruglanski, desarrollan entre el 2004 y el 2010 el proyecto *Bricolaje sexual*. Se describe en el sitio web de la siguiente manera: “El proyecto Bricolaje sexual gira alrededor de tres ejes: Las manualidades como forma contemporánea y contundente de expresión y de creación; las nuevas tecnologías y el acercamiento sin miedo al mundo electrónico y la sexualidad femenina, el secreto mejor guardado de la mujer vestida”.

Los talleres consisten en la construcción de juguetes sexuales, enseñando a los consumidores cómo convertir los artefactos domésticos en objetos de auto placer. Está diseñado para poner en práctica los conocimientos tradicionales de las mujeres artesanas, tales como el bordado, la costura y el modelado. Asimismo, BS se destaca desde un papel feminista utilizando el arte y la tecnología para hablar en torno a la biopolítica y la identidad sexual.

Como se mencionó anteriormente, el proyecto gira en torno a tres ejes: las manualidades, la tecnología y la sexualidad. Las manualidades que han sido siempre delegadas a lo femenino e infravaloradas como forma de trabajo. En cuanto a las tecnologías, que han estado inmiscuidas en todo lo que nos rodea, pero es innegable que hay ciertos dispositivos, como los electrodomésticos, que han sido asignado principalmente a las mujeres, BS hace un “hackeo” a estos artefactos dándoles otro significado y uso. Y por último la sexualidad, en los talleres buscan redefinirla, promoviendo reflexiones sobre los imaginarios y los tabúes que se tiene alimentados por la industria del cine, el arte y la publicidad, se invita a las participantes a reconocer su propio placer y a probar sus fantasías con el autoerotismo.

Su objetivo es desafiar las opiniones de las mujeres en el mercado, señalando cómo las tecnologías domésticas están codificadas con supuestos de género, interviniendo estas dinámicas y resignificando estas tecnologías.



Img 19. Bricolaje sexual (s.f). [Taller]



Img 20. Bricolaje sexual (2013). [Taller].

La artista norteamericana Julia Reodica, una de las pioneras del bioarte, ha realizado diversas esculturas vivientes utilizando biopsias de su propio cuerpo, lo que permitió la contemplación del artista como investigador/a y al laboratorio como un espacio de creación artística.

En el año 2004 empieza la creación de su obra titulada el proyecto *HYMNEXT*. La obra es una escultura de tejido cultivado del propio cuerpo de la artista, una colección de himen sintetizado con células de piel humana y animal. Lo utiliza como una representación para demostrar que se puede expresar artísticamente a través de la ciencia.

En filosofía, el “himen” es una postura intermedia entre dos posiciones discursivas, sin tendencia hacia un lado. En las modalidades biológicas y filosóficas, estoy, como el himen, entre las disciplinas artística y científica. Las piezas de arte resultantes son una conjugación de nuevos símbolos para alentar el debate sobre la investigación científica y la política corporal.

(Reodica, (s.f), párrafo 1)

La obra también retrata la sexualidad moderna como una confrontación con los roles tradicionales del cuerpo femenino, creando nuevos símbolos para fomentar el debate sobre la investigación científica y la política del cuerpo.



Img 21. Julia Redioka (2004-09).
HYMNEXT. [Tejido cultivado]

Marco Teórico

Dentro del diseño del marco teórico proponemos unas líneas conceptuales en relación con el trabajo, centradas en la supremacía, dominio y poder que ha tenido el hombre gracias al patriarcado y al capitalismo, consolidando su posición e imagen como figura superior. También como a lo largo de la historia científica y socialmente se ha ido construyendo la imagen ideal del “macho”, reproduciendo un discurso que tiene en cuenta una sola verdad, y que niega y suprime las otras subjetividades: mujeres, personas afrodescendientes, naturaleza y diversas formas de vida no humanas.

El cuestionamiento de estas prácticas se vuelve indispensable no solo como mujeres, sino como sociedad: teniendo en cuenta la participación de todos en donde desde la diferencia -subjetividad- se construyan nuevas percepciones y experiencias que rechacen una visión universal y totalizadora. Por lo tanto, es importante mencionar los relatos ficción que posibilitan otras narrativas -desde posiciones que han sido marginalizadas- que no tienen que ver con la visión eurocéntrica dominante, incluyendo perspectivas desde la raza, la sexualidad, la nacionalidad, el acceso al conocimiento y la ficción. “Los textos de ficción forman parte de una lucha contemporánea por articular de manera sensible discursos liberadores para las mujeres, que son sensiblemente específicos y colectivamente poderosos” (Haraway, 1991, pág. 209).

El uso de los materiales vivos se convierte en el medio idóneo para abordar estas problemáticas a través del arte, desde una perspectiva de conexión con la naturaleza como una extensión de lo que somos y no desde el dominio. Los seres humanos somos naturaleza y por consiguiente la conexión con ella es indispensable para todos nuestros procesos vitales: la comida, el aire, el sol, las plantas y los microorganismos. Así como también es indispensable la conexión y comprensión de

nuestros propios cuerpos con base en las experiencias.

Percepción sobre el ser mujer, en la sociedad patriarcal.

Las normas sociales impuestas a la feminidad se reflejan y se establecen en el cuerpo de las mujeres, que históricamente ha sido utilizado como un medio para ejercer control y poder. Lo que da como resultado la normalización de actitudes, estereotipos, agresiones físicas, sexuales y emocionales en contra de ellas que impactan en su salud física y mental. Estas normas sociales han permeado la construcción de una imagen ideal de mujer y feminidad, manifestándose a través de diversas formas y contextos aún en la actualidad.

“El presente envuelve al pasado, y en el pasado toda la historia la han hecho los varones. En el momento en que las mujeres empiezan a participar en la elaboración del mundo, ese mundo es todavía un mundo que pertenece a los hombres: ellos no lo dudan, ellas lo dudan apenas” (Beauvoir, 1949, pág. 7). Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo*, resalta cómo la identidad de la mujer ha sido históricamente definida en función de su relación con el hombre, lo que refleja una estructura de poder patriarcal. La mujer no es considerada un ser autónomo, sino que está definida por el hombre según su fin: como un objeto sexual.

Además de estar definida de esta manera, el hombre ejerce un poder que está respaldado en las leyes y costumbres. En su momento imponían el matrimonio, prohibían el aborto, el divorcio y los procedimientos anticonceptivos. Por lo tanto, la mujer se encuentra en una constante lucha para no ser percibida como un objeto de placer y para dejar de estar en una posición de subordinación. A través de la educación, el activismo y la promoción de la equidad de género, las mujeres buscan ser reconocidas como individuos completos con autonomía y derechos.

Beauvoir (1949) menciona que no “se nace mujer: llega una a serlo” (pág. 109).

Esta frase resume su idea central donde la identidad femenina no es algo innato o biológico, sino que es socialmente construida a lo largo del tiempo. En su libro, *La mujer rota*, en el que a través de su relato refleja en la práctica los típicos clichés del género. La protagonista es una mujer ama de casa, entregada por completo a su esposo y dos hijas, sin ningún tipo de profesión o aspiraciones personales. Sin embargo, en un momento su esposo le confiesa su infidelidad, lo que provoca en ella y en su matrimonio un quiebre en el cual ella se siente sola y vacía.

Siendo un libro del siglo XX, la autora a través de la protagonista resalta cómo en estas épocas era normalizado que una mujer se dedicará sólo al hogar y si su esposo la engañaba está debía aparentar no saber nada, según el argumento un hombre no es capaz de ser fiel en un matrimonio durante mucho tiempo. Es decir, ella queda reducida a su esposo. No obstante, también se puede observar como a los ojos de los hombres es más llamativo una mujer joven y trabajadora solo para tenerla como amante. "Seguramente: las mujeres que no hacen nada no soportan ni el olor de las que trabajan" (1967, pág. 18). Se les estipula si sirven para el hogar o netamente para lo sexual; además de ponerlas en un rol de competencia entre ellas para ver cuál es más merecedora del amor de un hombre.

Sin embargo, Monique, la protagonista a través de toda la historia nunca es capaz de salir de su miseria y más bien justifica la infidelidad de su esposo, se siente culpable, busca las razones por las cuales su esposo no la soporta más, ya que para ella su vida depende siempre de alguien más. Esto trae de vuelta esa culpabilidad, porque si el hombre es infiel o hace algo malo será culpa de ella por no mantenerse bonita, no ser inteligente o no ser capaz de ser una buena ama de casa, entre otras cosas.

La sociedad patriarcal ha relegado a la mujer a un papel pasivo, convirtiéndola

de sujeto a objeto. Como resultado se tiene una feminidad despojada de autonomía y voluntad. Los hombres las reducen a cumplidoras de roles tradicionales: como madre, esposa e hija ejemplar. Para la autora la existencia femenina está distorsionada, alienada y limitada por normas inflexibles. La protagonista vive atrapada por las expectativas impuestas por las instituciones sociales sobre el comportamiento femenino.

Los textos de Simone son un referente fundamental para nuestro proyecto. Su filosofía ha sido clave en la lucha por la equidad y la justicia feminista, proporcionándonos una base para entender la opresión y la liberación de las mujeres.

El cuerpo de la mujer, ¿un territorio en disputa?

En este orden de ideas la autora Rita Laura Segato, antropóloga y escritora feminista, en su libro *La guerra contra las mujeres* del 2016, ahonda más en estas nociones sobre la violencia a la mujer en Latinoamérica, ella introduce un término bastante importante, el “femigenocidio”, el cual se refiere al asesinato de mujeres sistemático alrededor del mundo por hecho de ser mujer. Segato argumenta que estas violencias no son un fenómeno aislado, sino que están fuertemente relacionadas con la misoginia, el patriarcado y otras distintas formas de opresión.

Según Segato el *femigenocidio* es una forma de terrorismo que busca intimidar y controlar a las mujeres limitando su libertad e independencia. Segato plantea que estas se sitúan dentro de las estructuras sociales, políticas y económicas. Además, también menciona las esferas en las que se inscribe el término “femigenocidio”, que son la violencia física, los feminicidios, la violencia estructural y simbólica, que alude a la eliminación de los derechos básicos, el rechazo de la autonomía sobre el cuerpo propio, la invisibilización de las contribuciones de las mujeres tanto sociales como

culturales y la imposición de normas patriarcales.

Segato también emplea el término territorio como metáfora para hablar sobre la violencia ejercida hacia la mujer a través de toda la historia, “En la lengua del feminicidio, cuerpo femenino también significa territorio” (Segato, 2016, pág. 47). Segato analiza esta comparación a través de los conflictos de la humanidad, principalmente en las conquistas de tierras, donde los cuerpos de las mujeres son vistos también como posesión junto con la tierra, en los cuales son conquistados y vulnerados. Es bien sabido que en los conflictos las mujeres son vistas como trofeo de guerra y son utilizadas para dominar o controlar un territorio “el cuerpo femenino es anexado al dominio territorial” (Segato, 2016, pág. 48).

Pero esta cuestión del dominio sobre el cuerpo de la mujer es iniciado y perpetuado por las instituciones y normas sociales, Segato toca este tema en el contexto de las normas establecidas por un gobernante sobre la dominación de un territorio:

Las poblaciones gobernadas dentro de un territorio fijo y nacionalmente delimitado va siendo transformado porque el foco del control se viene dislocando progresivamente hacia un rebaño humano móvil que corta a través de las fronteras nacionales. Por el efecto del paradigma del biopoder, la red de los cuerpos pasa a ser el territorio, y la territorialidad pasa a ser una territorialidad de rebaño en expansión. El territorio, en otras palabras, está dado por los cuerpos. (Segato, 2016, pág. 67).

Segato nos ayuda a entender cómo las diferentes violencias hacia la mujer han sido construidas y perpetradas a través de toda la historia desde lo cultural, institucional y social. Esto nos permite comprender la violencia de género no como un fenómeno aislado, sino un problema estructural que todavía persiste.

Narrativas feministas en la ciencia: pensarnos desde la ficción.

Así mismo la lucha para tener incidencia en las ciencias, ingenierías y otras disciplinas ha tomado años. Sobre todo, porque, aunque la mujer accediera a la educación superior y al ejercicio de una profesión, no se le permitía investigar o no se reconocían sus aportes. La ciencia por lo tanto se enfocaba en el estudio del hombre como un cazador, líder de la manada y macho alfa a través de la observación del comportamiento de los primates. En esas esferas lideradas por hombres, el estudio de la mujer fue precario y no solamente eso, sino que estaba relegado a términos como dominación, lívido sexual, celo, entre otras que giraban en torno a la actividad del macho. Solly Zuckerman se guió por el modelo sexual femenino que se basaba en el control masculino sobre la mujer. “Para él y para todos, los ciclos menstruales sin celo de la mujer permitían a los hombres contar con la fidelidad sexual femenina [...] con mujeres sin ciclos de hambre sexual cuando el varón estaba fuera haciendo cultura al cooperar con otros hombres” (Haraway, 1991, pág. 179).

No había un interés real en el estudio biológico de la mujer, era una ciencia producida por y para hombres, por lo que al momento de explicar estos temas lo hicieron de manera errada. Así la ciencia fue construyendo una naturaleza que facilitó la remodelación de los individuos en la sociedad, buscando ejercer un control social en el cual la explicación histórica se basaba en la reproducción. Dichos estudios estuvieron a cargo de Robert Mearns Yerkes, investigador psicobiológico, que investigaba a los monos como modelos de seres humanos. Estas visiones fueron cambiando posteriormente gracias a la incidencia de estudios hechos por mujeres en el campo científico y social.

Por este motivo, Haraway (1991) resalta la importancia de quiénes son los que cuentan la historia y el cómo la cuentan. En su libro *Ciencia, cyborgs y mujeres*

menciona que “Las mujeres científicas no producen historias más bonitas y menos naturales que los hombres, sino sus propias historias en la práctica científica social, pública y llena de reglas. Colaboran en la creación de las reglas” (p. 178) Para ella las mujeres deberían contar historias que fijen argumentos donde la naturaleza feminista no sea menos importante, porque la naturaleza humana ha sido construida sobre la escasez y la competición. Las ciencias biológicas se han construido dentro del capitalismo y del patriarcado y en función de ellos.

Teniendo en cuenta lo anterior, las mujeres que buscan la producción del conocimiento natural deben descifrar el texto de la naturaleza del que los hombres son autores. Y para esto, se propone desde Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979) dos estrategias para obtener autoridad sobre el tema, una es reinterpretar la historia original para hacerla bien la segunda vez y la otra es proclamar una historia distinta. Sin embargo, sea cual sea el camino las percepciones teóricas e históricas estarán siempre relacionadas con el origen inicial desde una posición patriarcal, lo importante es comenzar a incorporar unas nuevas perspectivas que abran la posibilidad de integrar en ellas la diferencia permitiendo reinterpretar las historias anteriores surgidas de una mala ciencia. No desde una posición radical que busque la “verdad” si no desde la transformación de las visiones.

De igual manera el lenguaje juega un papel fundamental en las narrativas sociales porque genera una realidad en el contexto del poder. Por lo tanto, resulta primordial el cuestionamiento del desarrollado de los procesos científicos e históricos, ya que la práctica científica como lo menciona la autora es productora de historias públicas que tienen que ver con la dominación de los machos sobre las hembras, las manadas, la “naturaleza del hombre”, los grupos familiares y demás. Es el caso de Sherwood Washburn, con la hipótesis del hombre cazador en los años 60, donde la agresión, competición y dominación las veía como ejes de vida. La caza era

una innovación masculina. Para transformar estas visiones, se hace necesario y estamos en la obligación de comentarlas, ya que actualmente algunos discursos siguen vigentes en la academia.

Los relatos que se han impuesto suelen explicar el origen de la humanidad, como el origen desde el hombre. El macho es el que provee, caza y mantiene la supervivencia de la especie, reproduciendo las desigualdades de género a través de los años. Así como historias con significados racistas que se basaban en la superioridad del hombre masculino, blanco y burgués como fuente de poder y conocimiento, construyendo jerarquías raciales y biológicas. Se hace necesaria no sólo la transformación de la historia, sino también un cambio en el lenguaje o en las narrativas porque esto es clave en la explicación de la ciencia y la historia.

Estas transformaciones han tenido lugar en los movimientos feministas en los cuales ha surgido un objeto de ficción: La experiencia de la mujer. Una experiencia que permite la colectividad -en el feminismo- fundamentada en la diferencia, porque los contextos e historias de cada una son diversos. Es importante mencionar aquí las lecturas de ficción, que permiten la movilización para “provocar identificaciones, divergencias y convergencias en mapas de la conciencia” (Haraway, 1991: pág. 193) y que han servido o han sido lucha para articular los discursos libertarios de la mujer. Las historias de ficción contadas por mujeres con temáticas como el matrimonio, el divorcio y la sexualidad han sido una puerta para visibilizar esto y para poner en la mesa de discusión las violencias y situaciones a las que hemos sido sometidas por años.

Haraway también plantea que hay que producir la ciencia como un mito, como un conocimiento público lleno de significados. Debido a que la política se ha servido de la biología para dar su discurso, dejando de lado las verdades objetivas e

instaurando reglas narrativas erróneas y sesgadas. La historia nunca ha sido ajena a las relaciones sociales, el género ha sido un determinante de las temáticas en ciencias naturales y lo que ella denomina *mala ciencia* es el resultado. Lo que es mujer o sexo ha sido por lo tanto difícil de teorizar, teniendo en cuenta que la mujer emerge como subordinada. Lo que era mujer estuvo definido por otros, científicos, ingenieros... hombres.

E incluso dentro de las mismas mujeres existía una jerarquía, las mujeres blancas no eran totalmente humanas, pero las negras no lo eran de ninguna manera (Haraway, 1911, pág. 246). La esclavitud las excluía de la cultura; las feministas negras pertenecían a hombres blancos.

Por otro lado, el campo científico no ha sido ajeno a realizar prácticas poco éticas. Si bien las políticas en la actualidad han regulado experimentos que atenten contra el ser humano o los animales, en primer lugar, algunos laboratorios siguen abusando de su poder y, en segundo lugar, muchas de estas regulaciones no existían tiempo atrás, por lo tanto, hubo procedimientos que se hicieron sin contar con el consentimiento del paciente. Ese fue el caso de Henrietta Lacks, una mujer de 31 años afroamericana que padecía cáncer de cuello uterino y a la que George Otto Gey le extrajo una parte del tumor sin su consentimiento, tiempo antes de que muriera. Las células de Henrietta se continuaron cultivando, convirtiéndose en la primera línea de cultivo celular inmortal -los laboratorios alrededor del mundo tienen actualmente billones de estas células- que permitieron realizar diversos estudios y tratamientos para otras enfermedades. Fue una mujer imprescindible para el avance biotecnológico y científico de su época y del presente, salvó muchas vidas gracias a los tratamientos que se hicieron con sus células. Sin embargo, nadie le pidió permiso y su familia tuvo que luchar largos años exigiendo sus derechos.

Esta historia fue inspiración para la artista Cynthia Verspaget que en su obra *The Anarchy Cell Line* (La línea celular de la anarquía) de 2004, usó células HeLa junto con las suyas para crear una nueva línea celular planteando cuestionamientos acerca de lo vivo y no vivo, de lo humano y no humano y las diferencias de cada organismo. La idea de que la mujer es usada como una herramienta de laboratorio: hace una crítica profunda a los procedimientos que se le han hecho a la mujer a lo largo de la historia y que han ayudado a la evolución científica de la humanidad sin ningún tipo de reconocimiento a estas. Lo que nos demuestra una vez más como debemos apropiarnos de nuestros cuerpos también desde una mirada científica e histórica.

Haraway para las distintas problemáticas que se han presentado, propone lo que ella denomina el mito del cyborg basado en tres ejes: feminismo, socialismo y materialismo. El cyborg es visto como una realidad social y ficcional desde el punto de vista de las experiencias. Las experiencias son decisivas pero subjetivas, por lo tanto, deben volverse un objeto colectivo que no tenga nada que ver con el acoplamiento y uniformidad. Esto funcionaría porque no existe una historia del origen del cyborg, no está predispuesto por lo privado ni lo público, no está contaminado de todas las políticas patriarcales y capitalistas y no tiene una unidad original en el sentido y el discurso occidental. Además, tiene la capacidad de remodelar la noción de cultura y naturaleza que no estarían basadas en el principio de dominación, transgrediendo la frontera reiterativa entre lo humano y lo animal.

Se muestra de esta manera la importancia de hacer de algunos procesos subjetivos, algo objetivo, sobre todo en las violencias basadas en género. Teniendo en cuenta que el sistema judicial y legal del país en ocasiones hace imposible que las víctimas tengan justicia. Si bien las experiencias son personales hay un sentir colectivo que se teje alrededor de las interacciones con el otro, en las experiencias

compartidas de las diferentes violencias y en los procesos tanto personales como colectivos para prevenir, informar y denunciar este tipo de situaciones.

Retomando el planteamiento de la autora, la política ficcional del cyborg se vuelve posible por 3 motivos: Hay una conexión intrínseca entre cultura y naturaleza, es decir entre lo humano y animal. En segundo lugar, se rompe la distinción entre animal, humano y máquina debido a que estas últimas pueden pensar por sí mismas: por lo tanto, la diferencia entre natural y artificial se ha vuelto ambiguo. Y, por último, los límites entre lo físico y no físico no son precisos: actualmente las máquinas están en todas partes lo que provoca cierta “invisibilidad” ya que hacen parte del diario vivir.

Es necesaria la unidad política para afrontar las dominaciones que por años han enfrentado raza, género, sexualidad y clase. Las feministas del cyborg según Haraway deben plantear el no requerimiento de una matriz de unidad porque ninguna construcción es totalitaria. En las máquinas el mundo se vuelve un problema de códigos en búsqueda de un lenguaje común, que dentro de sí mismo no es heterogéneo. La información es un elemento de unidad, pero su lenguaje está basado en la diferencia.

El compromiso radica en evitar reproducir los discursos donde hombres y mujeres están constituidos en relaciones de jerarquía y antagonismo que se han basado en una lucha constante de poder. Consideramos que no se trata de buscar igualdad sino de equidad, permitiéndonos trabajar en conjunto a pesar de las diferencias. Donde se puedan crear espacios de debate y discusión que fomenten la educación sobre las violencias basadas en género, sobre las dominaciones de las poblaciones marginadas y sobre la necesidad de nuevos discursos que permitan conocer otras realidades, que me permitan conocer al otro, para entender que el otro

también soy yo, un ser humano.

Por otro lado, en su libro *El patriarcado del osito Teddy* publicado en 2015, Haraway nos introduce desde una perspectiva crítica - histórica, a la verdad moral en la que se fundamenta el Museo Americano de historia natural en New York, el salón africano de Akeley y el Memorial Theodore Roosevelt. Un discurso moral sustentado en la supremacía masculina blanca sobre sus otros: mujeres, personas negras y animales, presentes en la actualidad como relatos sociales de primicia heteropatriarcal, racista y colonialista con los que se tienen familiaridad debido a que son los que se usan en la sociedad actual.

La autora plantea 4 recursos analíticos para la revisión de esa verdad moral: la defensa de una política de articulación donde se reconozcan relaciones desiguales pero co-constructivas, la preferencia por las miradas y posiciones marginalizadas y vulnerables porque se “saben manchadas e impuras y difícilmente se podrán encaramar en el no-lugar del universalismo” (Haraway, 2015: pág. 16), junto con la necesidad de políticas democráticas y participativas que apunten a una ciencia sucesora, la ciencia como un proyecto que continúa siendo necesario para mejorar la visión del mundo, alejada del universalismo y relativismo que se centra en desarrollar conocimientos responsables, y por último, la apuesta por un feminismo y antirracismo que estén atentos a las vulnerabilidades y exclusiones que se generan en las prácticas de producción de conocimientos.

El museo americano de historia natural es un recorrido por la primatología y la Era de los mamíferos. Los primates y demás animales eran cazados en la selva por hombres blancos y llevados a hábitats artificiales, presentados en formato de dioramas que repiten el modelo de un gran macho, una hembra y una o dos crías, conservados posteriormente mediante taxidermia. Su historia será recompuesta para

relatar una fábula sobre el comercio del poder y del conocimiento en el capitalismo (Haraway 2015, pág. 31). Los dioramas solidifican las relaciones sociales de dominación presentándolas como verdad natural.

Carl Akeley amante de la taxidermia desde muy joven, organizaba cacerías en la selva africana junto con su compañero de caza Theodore Roosevelt. La caza se presentaba como el fin máximo de la masculinidad, como una gesta heroica de los varones blancos con sus presas. Estos últimos tenían todo el protagonismo, aunque en los safaris quienes los acompañaban y ayudaban a cazar eran los nativos, hombres, africanos. Así como sus esposas, mujeres, blancas -las mujeres negras son una otredad ausente mucho mayor-.



Img 22. Carl Akeley junto a su esposa Delia (1906). Asesinato de elefante. [Fotografía]



Img 23. Museo Americano de Historia Natural. Salón de mamíferos africanos. [Fotografía]

En el Salón Africano de Akeley inaugurado en 1936 se encuentran 28 dioramas. El montaje y la caza más importante fue el *gorila de Karisimbi*, debido a que era su más digno oponente por las similitudes de la especie con el ser humano. Según la autora de esta manera se evidencia cómo el conocimiento científico canceló la muerte, la ciencia de Akeley estaba dedicada a la prevención de la descomposición biológica y su investigación le permitía justificar la caza, la justificación definitiva de la dominación. Además de la manipulación de información ya que las fotografías de archivo que sugieren otra versión de la realidad no son mostradas en las salas o

publicaciones educativas.

En los safaris se reproducía el colonialismo: los negros africanos estaban subordinados a los varones blanco que los controlaban, mandaban y castigaban. El poder se fundamentaba -aún en distintas situaciones- en el sometimiento tanto de la naturaleza como de las personas que habitaban estos territorios, con unos fines conservacionistas que se vuelven ilógicos cuando la caza es el medio para llegar a ello.

Lo anterior pone en evidencia no solamente la ambición de las entidades sino también de la sociedad al poner en un atrio o glorificar a los “grandes” asesinos en la historia. Por lo tanto, desde hace décadas se ha vuelto crucial el cuestionamiento y la mirada crítica de los discursos e imágenes que a lo largo de los años han permeado nuestra visión del mundo. Junto con la importancia de los museos y espacios culturales como configuradores de significados, como parte importante de estos cuestionamientos y responsables de lo que se muestra e investiga dentro y fuera de sus instalaciones cuando hacen sus proyectos.

El dominio de la naturaleza por parte del ser humano ha causado un daño irreparable en el planeta, el dominio, comercio y caza de los animales ha causado extinción de especies, y el dominio sobre los otros por cuestiones de raza, sexo, género y demás ha causado muerte, guerra y violencia. Al haber priorizado la explotación y el control por encima de la coexistencia hemos perdido gran parte de nuestra biodiversidad y unión entre nosotros como ecosistema. Y es que solo cuando aprendamos a cuidar y respetar la diversidad en todas sus formas es que podremos aspirar a construir un futuro más justo y equitativo.

El acercamiento a los materiales vivos, posibilidades de sensibilización desde el cuerpo a otros cuerpos.

Al integrar el término bioarte se puede realizar una crítica a la evolución tecnológica y social de la humanidad y el cómo está influyendo significativamente sobre nuestros cuerpos y experiencias. De esta manera se plantea el bioarte desde una mirada que toma en cuenta el uso de materiales naturales y biológicos que están intrínsecamente relacionados con el re-conocimiento del cuerpo y cómo a través de la unión con el arte se abren caminos de expresión que permiten comprender, debatir y reflexionar sobre la irrupción que ejerce la sociedad y las personas sobre el cuerpo propio, las experiencias y los sentidos.

Poniendo en tela de juicio la reducción de prácticas y tradiciones de autoconocimiento, proponiendo un proyecto que se fundamenta en la idea de colectividad, la transmisión de conocimientos y la apreciación del cuerpo. Que busca desafiar los enfoques individualistas y deshumanizantes de los sistemas de producción y conocimiento en la sociedad y en el arte.

“Luego de un período de desmaterialización a través de la simulación digital y los sistemas inmersivos del arte electrónico contemporáneo, se produce con el Bio-Arte una rematerialización que trae aparejada una situación en la cual los artistas utilizan cada vez más sus propios cuerpos como campo de batalla para la confrontación de temas y aspectos que han surgido en relación con las ciencias biológicas. (p. 4)” (Hauser, 2013, como se citó en Zurita, 2017).

Siguiendo con la línea del bioarte, el artista Eduardo Kac ha desarrollado proyectos con respecto a la biotecnología, utilizándola para reflexionar sobre la naturaleza, la comunicación y la ética en la tecnología. Una de las principales razones por las que es reconocido es por su trabajo con el arte transgénico, que se refiere a la manipulación genética de organismos vivos para uso artístico. Su obra *Alba, GFP bunny* (2000) es la más emblemática, debido a que es un conejo que Kac

creó, el cual llevaba un gen de proteína fluorescente verde de medusa, generando que este brillará bajo la luz ultravioleta.

Este proyecto despertó una gran intriga en su momento, sin embargo, Lucía Sturbrin (2021) señala en su libro *Bioarte. Poéticas de lo viviente*, que el gobierno impidió que Kac sacara al conejo de los laboratorios, pues éste pretendía presentarlo y llevarlo a casa para convertirlo en una mascota, lastimosamente para él no lo consiguió, pero en definitiva abrió un gran debate transdisciplinar en torno a las implicaciones éticas del cambio genético, la supremacía del ADN, lo que es normal o anormal para la sociedad, el respeto por los animales y la expansión del campo artístico a otras disciplinas. Además, entró en debate si Kac tenía el suficiente conocimiento científico, histórico y ético-social requerido para llevar a cabo un proyecto como GFP Bunny.

La bioética es una disciplina que aborda los dilemas éticos de la evolución en la biotecnología, que busca crear una reflexión y regulación de estos avances que afectan principalmente a los organismos vivos, seres humanos, animales y ecosistemas. Laura Benítez Valero (2013) menciona en su tesis doctoral *Bioarte. Una estética de la desorganización*, que la bioética crítica la tortura de un animal para fines artísticos y que esto no justifica la violencia cometida.

Elsa María Beltrán-Luengas (2021) señala en su artículo *Conflictos bioéticos y estéticos en el bioarte: una perspectiva desde las emociones*, que tanto Kac como otros artistas del bioarte apuntan a que sus obras son una crítica respecto a los valores de la biodiversidad y el cuidado a la vida, sin embargo quedan en un segundo plano en el contexto en el consumo capitalista o la experimentación científica, por esta razón en sus obras usan estas mismas prácticas para mostrar la acciones perjudiciales en nuestra cotidianidad.

La autora también menciona que la bioética entra en un conflicto con el bioarte debido a la manipulación de la naturaleza a través de la tecnología, sin embargo, el bioarte nos invita a reflexionar sobre nuestro entendimiento del mundo. Beltrán desarrolla esta idea con ejemplos de artistas biocreadores y avances tecnológicos. Uno de ellos es la obra *Victimless Leather* (2004), de los artistas Oron Catts y Lonat Zurr, una chaqueta “viva” que al momento de su desconexión generó en la curadora un sentimiento de culpa debido a que percibía el acto como una forma de “matar” algo. Otro ejemplo son las mascotas robots, a las cuales las personas desarrollan un apego, a pesar de ser artificiales. En ambos casos se ilustra la capacidad del bioarte para desafiar y ampliar nuestra concepción de lo que consideramos vivo y significativo.

Para concluir esta idea, Beltrán menciona que el bioarte desafía los límites de la bioética, ya que para algunos sus prácticas pueden parecer exageradas. Sin embargo, la autora relaciona este conflicto a las emociones humanas que se detonan al ver estas obras que provocan una confrontación con lo habitual. En este contexto, entran en juego nuestros valores personales, ya que son ellos los que nos conectan con las emociones y estas prácticas artísticas nos obliga a replantearnos una nueva interpretación de todo lo que creíamos conocer.

Consideramos que, si bien debe haber una forma de representar críticas sociales desde las artes frente a los avances de la biotecnología, ciencia, y otros campos, el uso indiscriminado de animales y demás seres vivos con fines artísticos, que alteran su naturaleza, su hábitat y demás no son necesarios, así como tampoco la violencia o dominio sobre ellos. Hay otras formas de hablar de estas problemáticas desde las artes, sin hacer daño.

Metodología

Este proyecto de creación se basa en un componente pedagógico y artístico dirigido a jóvenes entre 18 a 25 años. Abordando temáticas relacionadas con el cuerpo, los derechos sexuales y reproductivos, los sentires individuales y colectivos, entre otros.

La metodología planteada parte de la investigación + creación⁶ articulada al diseño de prácticas pedagógicas que, desde el bioarte, permitan abordar y reflexionar sobre la concepción social del cuerpo y las violencias basadas en género en los jóvenes de Cali, Colombia. Intentando comprender cómo han experimentado su realidad, explorando sus significados y teniendo en cuenta los diversos contextos sociales que se pueden encontrar en sus procesos subjetivos.

La elección de esta metodología se fundamenta en la capacidad de integrar el proceso creativo con la producción de conocimiento, tal como lo propone Sandra Liliana Daza Cuartas en su artículo *Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes* (2005) “esta metodología permite al artista actuar no sólo como investigador sino también como parte fundamental del problema, donde no solo el producto final importa sino también los procesos de transformación personal y colectivo” (pág. 5).

Para nosotras era de vital importancia que los participantes hicieran parte del proceso de creación y construcción de reflexiones y a su vez generar un proceso de creación propio con base en la temática y las prácticas en el taller para presentarlo posteriormente en una exposición. Como mencionamos previamente en el estado del arte, los proyectos artísticos de Gynepunk que demuestran prácticas relacionales incluyendo en los laboratorios DIY trabajos con mujeres y la realización de talleres

⁶ Como lo señala Minciencias: <https://minciencias.gov.co/investigacion-creacion/que-es-ic>

como catalizadores para que los participantes interactúen entre sí, así como las terapias con otras personas de Lygia Clark, cuentan con un componente pedagógico que se vuelve fundamental en este tipo de proyectos.

Nicolas Bourriaud en su libro *Estética relacional* (2008) se enfoca en los procesos artísticos colectivos que tienen como clave la participación e interacción social, desplazando la idea de la obra de arte como un algo -objeto, experiencia, situación- ya dado. Él menciona la posibilidad de un arte relacional basado en interacciones humanas y su contexto social, destacando la importancia de la obra como un posible intercambio ilimitado que se genera en los encuentros con los otros, para la elaboración colectiva de sentido.

Así mismo plantea que:

(...) el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados, o sea, elemento de lo social y fundador del diálogo, tiene poder de reunión[...] a diferencia de la televisión o la literatura, que reenvían a un espacio de consumo privado y del teatro o el cine, que reúnen pequeñas colectividades frente a imágenes unívocas: el tiempo de la discusión es posterior a la función. [...] en una exposición, aunque se trate de formas inertes, la posibilidad de una discusión inmediata surge en los dos sentidos: percibo, comento, me muevo en un único y mismo espacio. (Bourriaud, N. 2008, p.14-15).

Por otro lado, hemos decidido presentar la metodología de la siguiente manera: las actividades teóricas resaltadas en color rosado, los procesos personales en color lila y los procesos pedagógicos de creación en color azul.

Objetivo	Fase Metodológica	Actividades
Explorar las potencialidades del bioarte como herramienta pedagógica para abordar temáticas	Consulta y análisis de fuentes escritas y visuales sobre el bioarte, su relación con el cuerpo y violencias	Recolección de bibliografía Elaboración del estado del arte Construcción del marco

relacionadas con la violencia de género y la concepción del cuerpo femenino.	basadas en género.	teórico Identificar dentro de las prácticas artísticas los cruces con objetivos pedagógicos Primer acercamiento a los biomateriales.
Diseñar estrategias que, desde el arte, sensibilicen y concienticen a los participantes sobre las VBG asociadas a su cuerpo.	Planeación de talleres con biomateriales según las temáticas establecidas.	Estructura de los talleres: cronograma, materiales, espacio, convocatoria, viabilidad. Primeras pruebas piloto. Ajustes según la experiencia de la prueba piloto.
Implementar las prácticas artísticas desde el bioarte para fomentar la reflexión y el diálogo en torno a las violencias basadas en género.	Realización de talleres con los jóvenes de Cali.	Desarrollo de 4 talleres. Evidenciar las reflexiones, diálogos y situaciones que se dan en la práctica. Conclusiones.

Prácticas artísticas

Dentro de la exploración y experimentación con biomateriales nos dimos cuenta de la cantidad de posibilidades que se abrían para nosotras, la naturaleza tiene una diversidad infinita y cada elemento de ella tiene su proceso, su comportamiento, reacción y características. El cuerpo como uno de esos elementos, comienza a trazar una relación intrínseca con el material que deriva en el entendimiento del trabajo con microorganismos vivos, los cuales tienen un ciclo, unas formas, olores y texturas. Así pues, la exploración del cuerpo y del biomaterial se vuelven parte fundamental en la

práctica, dos procesos que en conjunto se convierten en unidad. A continuación, se presentarán las bases previas de experimentación y experiencia personal que llevamos a cabo previamente y que sirvieron como fundamento para la elaboración de este proyecto.

Primer acercamiento con los biomateriales

El trabajo con biomateriales como se ha mencionado con anterioridad, parte de la experimentación y el interés por conocer otras posibilidades que tiene el arte al relacionarse con diversas disciplinas. A lo largo de la carrera siempre ha estado presente el trabajo autónomo con respecto a los procesos y el comportamiento de cada material usado en las clases, si bien hay una guía docente, el aprendizaje basado en la experiencia se vuelve el principio básico de cada proyecto. Quizás esa fue la base para empezar a buscar otras herramientas y materiales que nos permitieran crear. El campus al estar inmerso en la naturaleza, en la diversidad y la observación, el tacto, la exploración de ella ha sido otro eje del trabajo artístico.

Corporeum

En octavo semestre tuve -Giulianna- la oportunidad de trabajar junto con Mary Angélica Escobar, una amiga de la carrera, en la elaboración de piel sintética para realizar prácticas de tatuaje. El proyecto de la clase titulado *Corporeum* (2023) planteó dos piezas escultóricas de tamaño real, de dos de las partes del cuerpo humano más complejas para tatuar, con base en nuestra experiencia como tatuadoras: la clavícula y los pies, en relación con el grado de dificultad en torno a la irregularidad de la superficie de dichas zonas. Surge así la realización de dos moldes con yeso, para el posterior modelado de las piezas por medio de la piel sintética que elaboramos con silicona y maicena. Si bien aquí no se hizo uso de materiales orgánicos fue una experiencia previa que cimentó y permitió lo que ahora vemos en

esta propuesta de trabajo de grado.



Img 24. Molde de pie (2023). [Yeso]



Img 25 y 26. Moldes y superficie del pie y la clavícula (2023). [Yeso y piel sintética]



Ultravioleta colectivo. Comité Estudiantil de Género de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle.

Iniciamos el colectivo⁷ -Nicole y los demás integrantes- en noviembre del 2023. Ideado principalmente por la representante de la FAI -Facultad de Artes Integradas- Valentina Bára, entre otras estudiantes de la facultad. En Ultra nos caracterizamos por temáticas como el sistema sexo-género, los cuerpos, los feminismos - interseccional, comunitario, socialista, radical, anarquista, trans, etc.-, las identidades de género y orientaciones sexuales no hegemónicas, las feminidades, las masculinidades, el patriarcado o sistema patriarcal, el machismo, las violencias basadas en género, la intersexualidad, entre otras.

Al hacer parte de la facultad de artes, el comité cuenta con las dimensiones artística y estética, ineludiblemente vinculadas con las esferas políticas y éticas que genera el sexo, el género y la sexualidad en nuestro contexto.

Hemos realizado diversas actividades, conversatorios, proyectos, entre otros explicados a continuación:

⁷ Ver más en: <https://www.instagram.com/ultravioleta.fai/>

Pintas “Cuerpo como Territorio”. Junio 2024

Intervención de un espacio característico de la FAI con Irene No Muerde como artista invitada. Se plasmó una ilustración sobre temas como la unión entre el cuerpo y el territorio, el cuidado de la biodiversidad y el género. Así mismo, nombres de artistas mujeres y personas IG/OS -Identidades de Género y Orientaciones Sexuales no hegemónicas- diversas, se ubicaron en las gradas para visibilizar sus obras y vidas frente a una academia patriarcal que no les da el reconocimiento adecuado.



“Transitar la Justicia: Encuentro Feminista y de Género”. Mayo 2024

Organizado principalmente por Ultravioleta con la Juntanza Feminista y de Género de Univalle. Se propiciaron espacios tanto pedagógicos como artísticos, con invitadxs especiales de gran reconocimiento (ej. Colombia Diversa, Adriana Guzmán, Red Jurídica Feminista, Casa Matria, etc.).



Estampatón “21F”. Encuentro Colectivo junto a la colectiva

Ultravioleta. Febrero 2024

Como conmemoración de los 2 años de la despenalización del aborto en Colombia, se realizaron diseños en serigrafía alusivos a las luchas feministas y de género, para estampar pañoletas y telas de la comunidad universitaria. Asimismo, con el apoyo de Somos Jacarandas⁸, se hizo entrega de afiches y guías educativas sobre cómo funciona actualmente en aborto en el país.



Evento 25N “¡Somos Territorio, Mujeres!” & “¡Somos Fuego, Mujeres!”. Noviembre 2022 y 2023.

Para conmemorar el día de la eliminación de la violencia contra la mujer, en los años 2022 y 2023 se realizaron diferentes actividades desde Ultravioleta, en unión con agrupaciones como Campus Diverso, el Centro de Investigaciones y Estudios de Género -Mujer y Sociedad-, Insurrectas, Cuap, etc. Entre las actividades realizadas se destaca el picnic de collage, fogatas



⁸ Fundación creada por un grupo de activistas y feministas colombianas.

de la sanación y quema de papeles simbólica, performance, obras de teatro, conversatorios, pintas, corpografías -mapear el cuerpo del territorio de Univalle- y otras.

Participación en el Festival Internacional de Filosofía (FIF, Manizales). Noviembre 2023

Se participó de este evento transdisciplinar con dos talleres para abordar temas como la memoria, las reivindicaciones de mujeres y personas de IG/OS diversas, justicia feminista, entre otros, a saber: “Cuerpos que Narran”, intervención de una tela colectiva sobre el cuerpo como territorio y puesta en escena simbólica del conflicto y la construcción de un país en paz.

“Cartografía Literaria-Artística”, que inició con una búsqueda de parejas de artistas y sus obras continuó con la ubicación en una corpografía grande de ideas, sentires y reflexiones con técnica mixta (collage, post-it, pintura...) sobre estxs escritorxs de Latinoamérica, permitiendo su visibilización y reconocimiento.



Feria de la Diversidad. Junio 2023

Se conmemoró el Mes de la Diversidad a través de diferentes actividades académicas y artístico-culturales para sensibilizar a la comunidad universitaria sobre las IG/OS. Se realizó una feria en la que la Kikis Session⁹ -

⁹ Grupo de baile que hace parte de la universidad.

Vogue y Ballroom- se tomaron el escenario, se desfiló con banderas de la diversidad, se abrió un espacio de emprendimientos y se tuvo un Punto Violeta, como punto físico transitorio para brindar información sobre la atención y prevención de violencias basadas en género. La Feria se realizó en compañía del programa campus diverso UV.



Hacer parte del colectivo Ultravioleta ha sido fundamental para mi crecimiento como persona -Nicole-, mujer y profesional, permitiéndome desarrollar habilidades y conocimiento relacionados al género, al arte y al feminismo. Además de fortalecer mi compromiso con las diferentes luchas. Por otro lado, he tenido la oportunidad de conocer y colaborar con distintas mujeres, una de las cosas que considero más valiosas porque me ha permitido eliminar la concepción de que el trabajo entre nosotras es difícil.

Bioarte: Creando arte con bacterias vivas. Departamento de microbiología, Universidad del Valle, Cali.

Dentro de las materias ofrecidas por la universidad en este año, 2024, se ofreció el primer curso de bioarte en el área de microbiología, buscando desde las artes un acercamiento a dinámicas diferentes y más llamativas para que los estudiantes aprendan sobre bacterias, sus componentes, características y cómo se

desarrollan en los diferentes medios de cultivo por medio del Agar art¹⁰. Las cajas de Petri son el lienzo en el que se cultivan bacterias, previamente seleccionadas por los docentes en el laboratorio, para crear cada pieza.

Estos pigmentos son generados por las diferentes condiciones en las que se encuentra la bacteria: temperatura, cambios de pH, medios de cultivo, lugar en el que se encuentran, entre otras y por su respuesta a estímulos externos: defensa contra otras bacterias. También pueden ser modificados por medio de la ingeniería genética para la producción artificial de pigmentos fluorescentes.



Img 27 y 28. Arará y Danza cálida (2024). [Micrococcus, S. aureus, S. marcescens y S. Liquefaciens sobre Agar tripticasa]

Pinturas botánicas y estampación en serigrafía. Mirto Tinto y Seres Tentaculares.

En el tercer encuentro del semillero de biocreación de seres tentaculares pudimos asistir al taller de pinturas botánicas, que hacía parte de uno de los 5 módulos -restaurar los bosques- en los que se enfocan sus encuentros. Las dos invitadas especiales fueron Andrea Torre Saldarriaga y Cristina Sandoval Arango

¹⁰ Arte creado con el cultivo de bacterias en condiciones específicas.

quienes trabajan juntas en *Mirto Tinto*¹¹, nacido por el interés en la exploración botánica. El taller tenía como objetivo la exploración de las plantas locales e introducidas que hay en nuestra ciudad para entender la importancia del entorno que nos rodea. Durante 2 días estuvimos aprendiendo extracción de tintes, modificadores de pH para cambios de color -carbonato, limón y acetato de hierro-, el comportamiento de las tintas en papel, la preparación de la tela de algodón sumergiéndola en carbonato de calcio y piedra alumbre para que se impriman bien las tintas y finalmente el estampado en serigrafía sobre la tela con diseños elaborados por el semillero.



Img 29. *Natura* (2024).
[Tintas naturales sobre papel]



Img 30. *Paleta de colores* (2024).
[Tintas naturales sobre papel]

En el primer día se hizo un recorrido por San Antonio buscando plantas que creíamos que podrían servir para el taller con indicaciones previas: las flores que tienen colores muy vivos dan una tinta efímera, quedan impresas, pero se borran rápidamente, en otras sirve más la semilla y el descubrimiento local fue el tinte del chiminango con un color grisáceo. El segundo día se hicieron todos los procesos para la extracción de tintes y el estampado sobre tote bags.

¹¹ Ver más en: <https://www.instagram.com/mirtotinto/>

Sin duda fue una experiencia muy enriquecedora en la cual reiteramos que el trabajo con material orgánico siempre será una constante exploración debido a que no se sabe con certeza cuál será el resultado final y creemos que en eso radica lo especial de trabajar artísticamente con la naturaleza.



Img 31. *Estampado en serigrafía* (2024).
[Tintas naturales sobre tela]



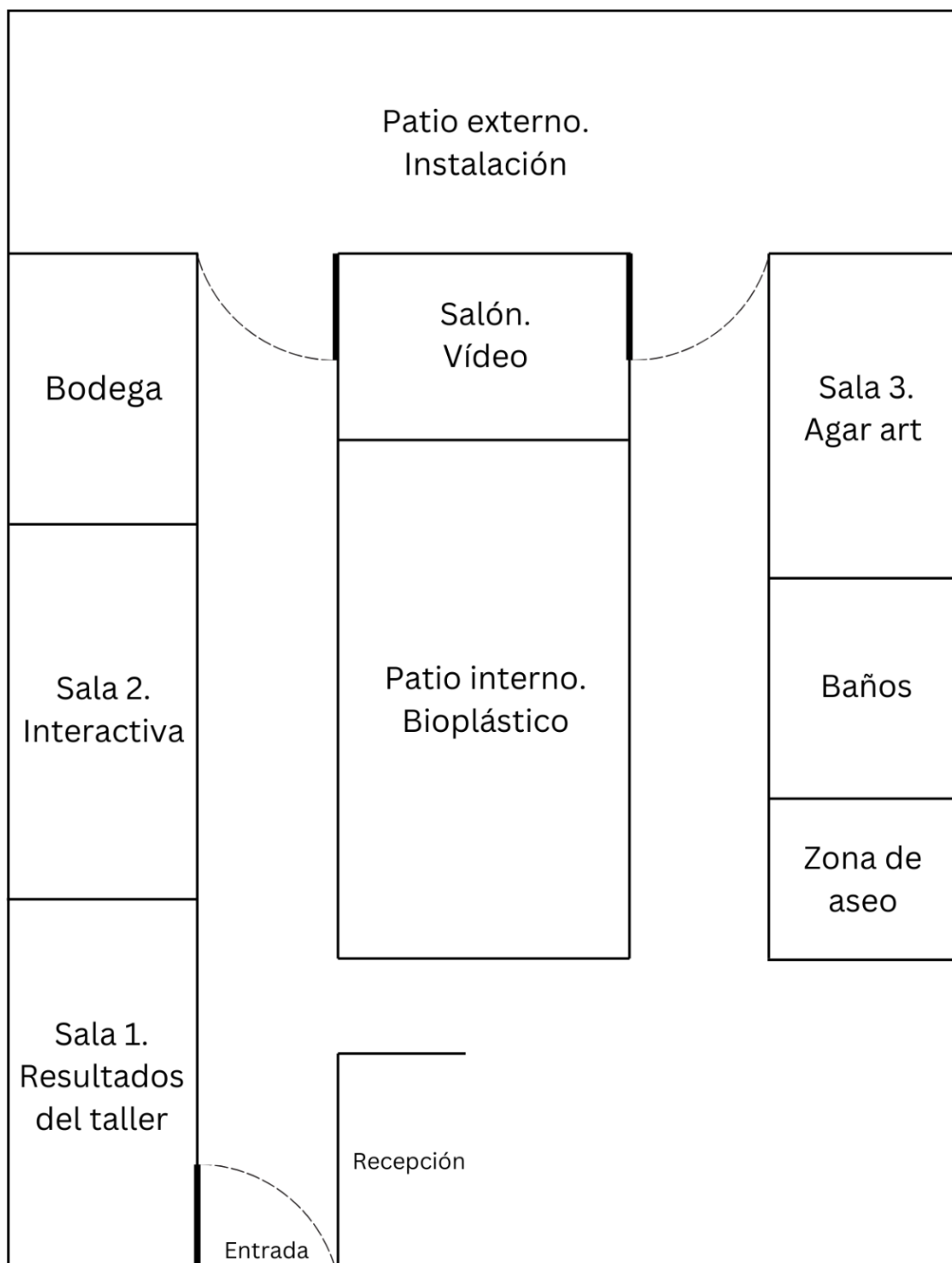
Img 32. *Preparación de tintas* (2024).
[Fotografía]

Exposición final en Casa de Mono.

Esta exposición es el resultado de todo el proceso creativo, investigativo y pedagógico realizado durante el proyecto. Aquí hacemos una conexión entre arte y ciencia a través de la reflexión colectiva sobre las violencias basadas en género.

La muestra reúne cada proceso y resultado de la investigación + creación. Se incluyen los resultados de cada taller (Sala 1); una sala interactiva para que los visitantes puedan relacionarse sensorialmente con los biomateriales que han sido utilizados durante todo el proceso (Sala 2); un vídeo documental (Salón); obras personales hechas con bacterias vivas en el laboratorio de microbiología de la Universidad del Valle (Sala 3); linograbados en bioplástico (Patio interno), y dos instalaciones realizadas también con biomateriales (Patio interno y Patio externo).

Esto nos permite invitar a los espectadores a sumergirse en una experiencia multidisciplinar para conectar con las diferentes narrativas alrededor de las VBG.



Img 33. Organización de la exposición en Casa de Mono (2024). [Plano digital]

Patio interno. Bioplástico

La obra de este espacio se compone de varios bioplásticos con cáscaras de fruta y verduras colgados en el patio. El más grande tendrá un bordado con unas manos representando el cuidado. Los más pequeños tendrán bordadas palabras positivas que se usan para “construir”-nos y para resignificarnos como personas: valiente, libre, capaz, poderosa... Permitiendo de esta manera dar continuidad y conectar el trabajo con la temática desarrollada en el taller de bioplástico (ver Anexo 4, taller 4).



Img 34. Boceto de *instalación de bioplásticos* (2024). [Fotografía intervenida digitalmente]

Paredes exteriores de las salas

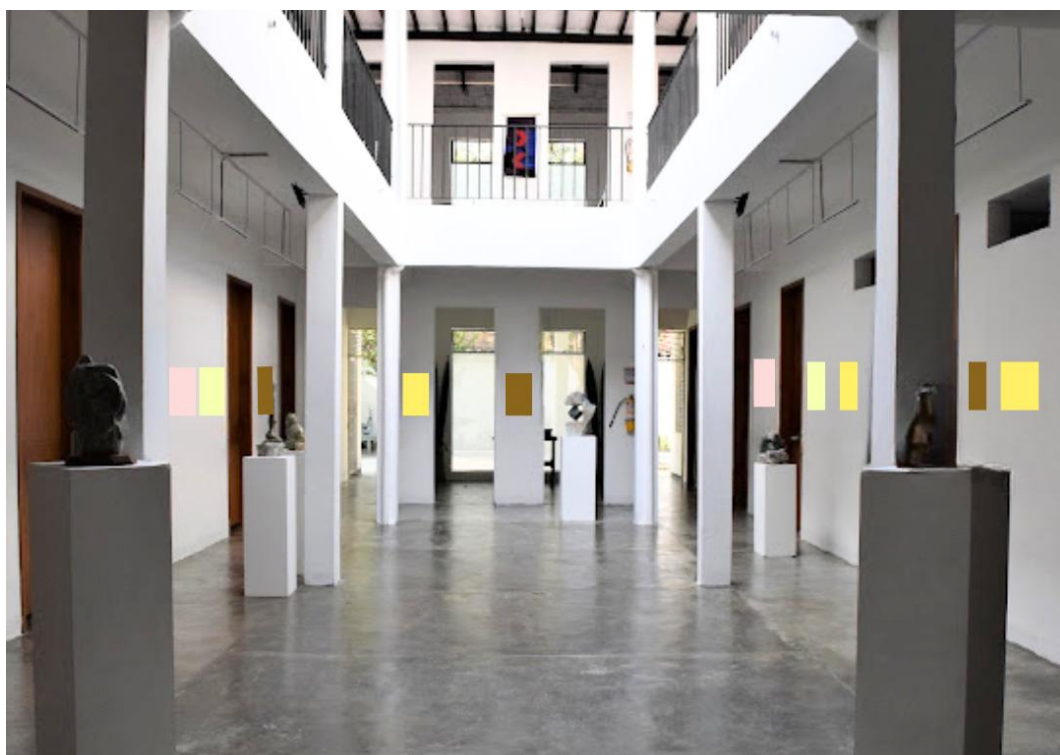
En esta zona las paredes tendrán grabados estampados sobre bioplástico con dos temáticas: mujer, cuerpo y naturaleza, y la muerte a causa de la violencia de género.

En la sección de mujer y naturaleza los grabados tratarán sobre la idea del cuerpo femenino como un territorio que a menudo es intervenido. La mujer y la

naturaleza siempre tendrán una relación intrínseca permitiendo una reflexión donde los cuerpos y la tierra han sido explotados y violentados.

También se explora la diversidad corporal: sus curvas, texturas y ciclos coexisten en armonía, llevando a la aceptación y celebración de los cuerpos femeninos en todas sus formas.

Por otro lado, la muerte a causa de la violencia de género se evidencia día a día. El cuerpo no tiene validez ni vivo, ni muerto, para la persona que ejerce el acto violento. Esto se evidencia en las diferentes formas en las que violentan, abusan, asesinan y esconden el cuerpo de mujeres y niñas: bolsas de basura, maletas de viaje, ríos, cañaduzales, minas, moteles... ¿Cuánto vale la vida, mujer?



Img 35. *Boceto de la ubicación de los linograbados (2024).* [Fotografía intervenida digitalmente]

Sala 1. Piezas de cada taller

El resultado creativo de cada taller será expuesto en esta sala, resaltando la importancia del proceso pedagógico – artístico para la sensibilización y concientización de cada participante. Cada trabajo es un destello de esas vivencias que se permitieron compartir en las sesiones.

Al inicio de los talleres hicimos firmar un acuerdo de participación consensuada en el cual se les explicaba el objetivo de los talleres y el destino de los resultados de los mismos, de esta manera los participantes fueron informados y aceptaron que sus trabajos fueran parte de nuestra muestra de grado.

Sala 2. Interactiva

El componente pedagógico es relevante tanto en los talleres como en la exposición. Para que las personas conozcan el material y puedan entrar en contacto con él a través de los sentidos: tocando, oliendo, viendo, escuchando... sintiendo. Lo que les permitirá no solo entender el comportamiento de estos, si no también generar cercanía y un mayor entendimiento del proyecto.

Sala 3. Agar Art

En esta sala se encontrarán los resultados de la clase de Bioarte: Creando con bacterias vivas, a la que asistimos durante el semestre y con la cual encontramos una relación muy estrecha con nuestro trabajo. En esta clase realizamos diversas obras en placas de Petri con diferentes medios de cultivos y bacterias. El espacio se dividirá en dos teniendo en cuenta que las bacterias fluorescentes -pegadas en la pared- requieren de luces UV o azules, y un espacio oscuro para visualizar el cambio de color. Las otras placas serán ubicadas en mesas y todas contarán con sus respectivas fichas técnicas en donde se explica el medio,

junto con la bacteria usada.



Img 36. *Boceto de la ubicación de las placas de Petri (2024).*
[Fotografía intervenida digitalmente]

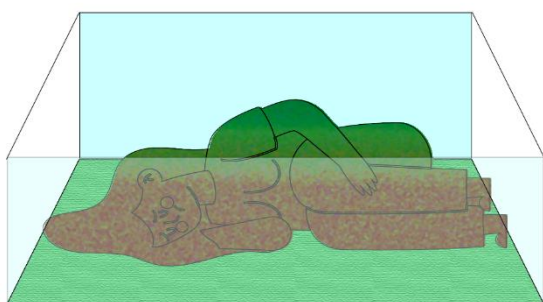
Salón. Vídeo de los procesos

En este espacio se estará presentando un vídeo documental donde se muestra todo el proceso que hemos tenido para llegar a la sustentación. En él se incluyen los talleres pedagógicos-artísticos, la clase de microbiología y la creación de las obras propias.

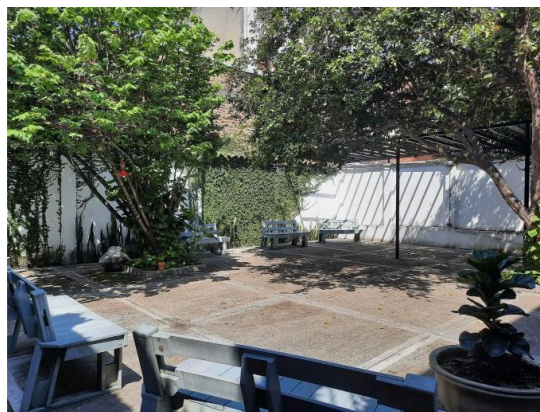
Patio externo. Instalación

En esta zona se pondrá una escultura hecha en tierra, de una mujer acostada de lado, encerrada en una caja traslúcida. Esta obra busca reflexionar sobre la conexión entre el cuerpo femenino y la naturaleza, resaltando como la tierra, al igual que las mujeres son dadoras de vida y han sido históricamente reconocidas como cuidadoras de ella.

Sin embargo, así como la tierra ha sido explotada y violentada, las mujeres han enfrentado constantemente diversos tipos de violencia. La transparencia del material no solo representa esa fragilidad, sino también el aislamiento y exposición, encerradas en estos contextos de agresión, visibles para todos, pero ignoradas por la sociedad, que son muchas veces normalizados.



Img 37. *Boceto* (2024). [Ilustración]



Img 38. *Patio externo Casa de Mono* (2024). [Fotografía]

En el interior de la caja también cohabitarán plantas y flores, estas serán un recordatorio de que incluso en medio de la violencia existe una resiliencia y capacidad regenerativa. La obra en sí será un espacio de diálogo entre la vulnerabilidad, la opresión y la esperanza, invitando al espectador a reflexionar sobre la responsabilidad colectiva del cuidado tanto de las mujeres como de la tierra.



Img 39. *Boceto digital* (2024). [Ilustración por IA]

Prácticas pedagógicas

Los procesos colectivos posibilitan un sentir compartido, espacios de escucha y desahogo que se hilan con el aprendizaje de manera técnica pero también de aprendizajes para la vida. En la subjetividad de las experiencias se abre un lugar para un sentimiento colectivo que parte del entendimiento, la sororidad, el acompañamiento y la escucha. El eje central es la unión, así las experiencias no sean las mismas, así el otro no sepa lo que yo siento... Las prácticas pedagógicas a través del arte permiten esta unión de vivencias y de sentires basados en la empatía.

Por este motivo, se planearon 4 talleres, los cuales propiciaron un espacio en el que se habló de diferentes temáticas alrededor de las violencias basadas en género. Cada taller se dividió en dos partes, la primera una actividad introductoria y la segunda en el uso directo del biomaterial, ambas secciones se entrelazaban de manera conjunta, en una constante reflexión sobre lo que hacían.

La convocatoria de participantes se hizo por Instagram y la inscripción a los talleres se validaba mediante un formulario de Google en el cual se aclaraban las condiciones de participación, el cupo máximo de 8 personas y la confirmación de asistencia a las 4 fechas citadas: 11, 22, 29 de septiembre y 13 de octubre de 2024, en Casa de Mono -Cali- desde las 9:00 am hasta las 12:00 pm. Posteriormente nos comunicamos por un grupo en WhatsApp y se enfatizó en que debían tener disponibilidad para estar en todas las sesiones, sin embargo, la asistencia de algunos no fue continúa.

Taller 1. Biocerámica.

La biocerámica elaborada a partir de cáscaras de huevo pulverizada, se convierte en el medio artístico para reflexionar sobre el cuerpo como un territorio: un espacio físico, emocional y simbólico que puede ser explorado, controlado, reclamado y también invadido o violentado. Este concepto reconoce que el cuerpo es mucho más que una entidad física; es un lugar donde se desarrollan experiencias personales, sociales y culturales. Así mismo el biomaterial como un canal que permite sanación: es un material vivo que sigue creando relaciones con otros materiales, canaliza, sana, o por lo menos se conecta.

La primera parte de la actividad consistió en la explicación de los términos que se iban a usar en los talleres tales como: bioarte, violencias basadas en género, prácticas dañinas o violentas, etc. Posteriormente en un violentómetro tuvieron que organizar un conjunto de prácticas violentas que iban desde la violencia psicológica y verbal hasta la violencia física y la muerte. Se generó así un debate en el cual se concluyó que, si bien ninguna forma de violencia es menos importante que otra, según las vivencias de cada persona había unas prácticas que consideraban que tenían repercusiones mayores o menores.



Img 40 y 41. Trituración de cáscaras de huevo (2024). [Fotografía]

Después, los participantes entraron en relación con el material en una experiencia sensorial: tocando, triturando y oliendo las cáscaras que posteriormente usaron. Mientras reflexionaban sobre sus propias experiencias alrededor del concepto del cuerpo como territorio, teniendo en cuenta que el huevo también funciona como un territorio, es un hogar, un espacio que se habita y que es visto como un objeto frágil. Un territorio que puede ser violentado, cuidado y sanado. La harina de las cáscaras de huevo fue mezclada con agua y alginato de sodio para lograr una masa moldeable y, finalmente con base en lo hablado a lo largo de la sesión crearon una pieza, experimentando con las formas y texturas que da el material.



Img 42. *Creación de piezas* (2024). [Biocerámica]



Img 43. *Cuerpo* (2024). [Biocerámica]



Img 44. *Conjunto de piezas* (2024). [Biocerámica]

A través de la explicación y la organización de las prácticas violentas en el violentómetro los participantes se pudieron dar cuenta del impacto que ha tenido en sus vidas estas agresiones. Como lo mencionó uno de nuestros participantes hombre, el ejercicio lo hizo reflexionar, ya que sentía que no había vivido estas situaciones que afectan con mayoría a las mujeres.

Al momento de experimentar con el material se pudieron conectar más con este, reconociendo su capacidad creativa. El arte fue una herramienta que ayudó a socializar de manera más abierta sus vivencias.

Nuestra experiencia al final de la sesión fue satisfactoria, creemos que estos espacios son necesarios tanto artística como educativamente porque se generan discusiones que demuestran la importancia de tener conciencia sobre nuestros cuerpos y los cuerpos de los demás, así como el reconocimiento de prácticas que nos han marcado alrededor de nuestra vida.

Taller 2. Cuerpos que hablan: Tintas naturales.

Ayudar a los participantes a reconocer y comprender sus propias experiencias y emociones relacionadas con las violencias basadas en género y su impacto en nuestro cuerpo y bienestar fue la base de este taller.



Img 45. Actividad inicial, Taller 2 (2024). [Fotografía]

La actividad inicial consistió en la lectura de un poema sobre la herida, el daño y el dolor, mientras los participantes estaban acostados con los ojos cerrados,

escuchando. Después cada uno debía identificar y tocar esa parte de su cuerpo donde se manifestaba ese dolor o herida, fuera de manera física o metafórica. La pregunta principal era ¿Dónde sientes tu dolor?

Posteriormente en dos cuerpos de tamaño escala dibujados en tela, usando tintas naturales previamente preparadas por ellos -hechas con remolacha, cúrcuma, espinaca, arándanos y zanahoria- pintaron en las siluetas esa parte del cuerpo que simboliza su experiencia. La intención fue expresar visualmente la manifestación del dolor en un medio físico.

El cuerpo pintado se convirtió en un eco de cada vivencia personal. Al final se realizó una reflexión grupal sobre el significado de estas representaciones y lo que cada uno ha aprendido sobre su propio proceso emocional (ver anexo 1).



Img 46 y 47. *Preparación de tintas* (2024). [Verduras, plantas y condimentos con agua]



Img 48. *Preparación de tintas* (2024).
[Fotografía]



Img 49. *Cuerpos que hablan* (2024).
[Tintas naturales sobre tela]

Este taller nos dio la posibilidad de conectar mucho más como grupo porque cada uno estaba creando uno o varios de los colores que íbamos a usar todos para pintar los cuerpos. A la hora de pintar los participantes se dieron cuenta que las tintas se esparcían porque estaban muy aguadas, lo que en un inicio pensaron que sería una dificultad, sin embargo, esto se conectó con la temática puesto que a veces se nos es imposible controlar esas emociones, que se hicieron visibles metafóricamente cuando pintaron con las tintas.

Al ser un trabajo relacional debíamos como talleristas ser partícipes de ello, integrantes activas, para ir generando vínculos que permitieran un espacio seguro de escucha y diálogo, sin juzgar ni buscar una respuesta con respecto a las experiencias relacionadas a las VBG, sus efectos en el cuerpo y la mente. Valorando el compartir y respetando los procesos emocionales de los otros.

Taller 3. Trazando el consentimiento: Linograbado impreso sobre kombucha.

El conocimiento de los derechos sexuales y reproductivos es fundamental para identificar en qué momento están siendo vulnerados o amenazan nuestra integridad. Estos derechos abarcan, entre otros, mantener relaciones sexuales basadas en el consentimiento, a acceder a servicios de salud sexual y reproductiva sin discriminación y el derecho a decidir libremente sobre nuestro propio cuerpo.

Tras una breve charla con respecto al tema, realizamos una dinámica parecida a la lotería, en donde nosotras leímos la descripción de un derecho, una mala práctica o VBG y en su tarjetón tenían que ir tachando cual era el derecho o mala práctica que correspondía a esa descripción. Después de terminar la dinámica se procedió a crear un grabado en neolite que representara la importancia de los derechos mencionados, destacando la comunicación clara, el respeto mutuo y la

equidad en las relaciones sociales, con mensajes que promovieran el consentimiento y la prevención de la violencia sexual.



Img 50. *Dinámica inicial, taller 3 (2024).* [Fotografía]

Los diseños se imprimieron en un biotextil creado a partir del hongo que fermenta la kombucha conocido como scoby¹². Este al secarse queda como un cuero con texturas. Permitiendo su uso como lienzo para los grabados (ver anexo 3, taller 3).



Img 51. *Bebida de kombucha (2024)*



Img 52. *Scoby (2024).*
[Hongo fermentado de la kombucha]

¹² La kombucha es una bebida fermentada y ligeramente efervescente, hecha de té endulzado, donde una colonia de bacterias y levaduras conocida como SCOBY -acrónimo de Symbiotic Culture Of Bacteria and Yeasts-, transforman el azúcar en ácidos orgánicos y repleta de probióticos naturales.

Al finalizar el grabado cada participante nos habló sobre lo que realizaron y su razón de hacerlo, se mencionó la importancia de la prevención de la violencia de género y de la toma de decisiones informadas y saludables sobre su vida sexual y reproductiva.



Img 53. *Scoby seco de kombucha y neolite* (2024). [Fotografía]



Img 54. *Grabado en neolite* (2024).



Img 55. *Impresión sobre kombucha* (2024). [Grabado]

En este taller se reveló la urgente necesidad de profundizar el conocimiento de los derechos sexuales y reproductivos en los jóvenes en general. Los 2 hombres participantes coincidieron en que la sexualidad y la reproducción nos preocupaba de manera diferente a hombres y mujeres, ya que, en muchos casos, las mujeres

asumen una mayor responsabilidad y carga respecto a estos temas. Aunque las mujeres demostraron mayor familiaridad, aun así, hubo cierto desconocimiento por algunos de los derechos o prácticas dañinas. La actividad de la lotería reforzó estos conceptos, permitiendo a los participantes identificar derechos y prácticas perjudiciales.

Durante el ejercicio los participantes pudieron expresar de manera significativa sus pensamientos con respecto al tema. Presentamos cierta dificultad al estampar en el biotextil, debido a la fragilidad y textura del material, sin embargo, los participantes encontraron en estas dificultades una forma auténtica de representar sus grabados.

Este taller evidenció la falta de educación formal sobre estos temas y reafirmamos que es necesario la enseñanza de los derechos sexuales y reproductivos en los colegios. Además de la importancia de que los jóvenes aprendan sobre el consentimiento y el derecho a tomar decisiones informadas sobre su vida sexual y reproductiva, reconociendo cuáles pueden ser algunas de sus vulneraciones.

Taller 4. Tejiendo palabras, deshaciendo heridas: Bordado en bioplástico.

Las palabras nos marcan, a veces dejamos que nos aten, que nos definan o que impacten de manera positiva o negativa en nuestras vidas. El objetivo de este taller fue explorar y expresar cómo las palabras relacionadas con la violencia de género impactan nuestras vidas. La dinámica inicial se basó en la entrega de una sopa de letras a cada participante con mujeres y artistas que trabajan con temáticas de diversidad, feminismo y violencia de género. Cuando todos terminaron se les preguntó si conocían a alguna y posteriormente se les contó una breve biografía y el porqué de sus trabajos.

Posteriormente explicamos los diferentes puntos de bordado en tela para que los aplicaran sobre un bioplástico creado a partir de cáscaras de fruta: limón, fresa, lulo, mandarina y plátano (ver anexo 3, taller 4), para transformar y dar visibilizar sus vivencias a partir de esas palabras. Al final se invitó a los participantes a compartir sus experiencias personales o pensamientos sobre cómo estas palabras o situaciones los han afectado.

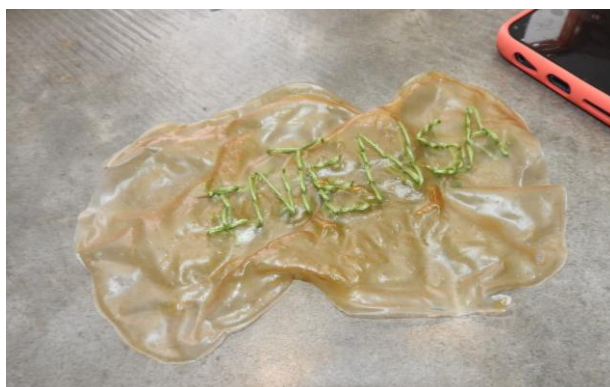


Img 56. *Bordado en tela* (2024).



Img 57. *Bordado en bioplástico* (2024).
[Bioplástico de cáscaras de fresa]

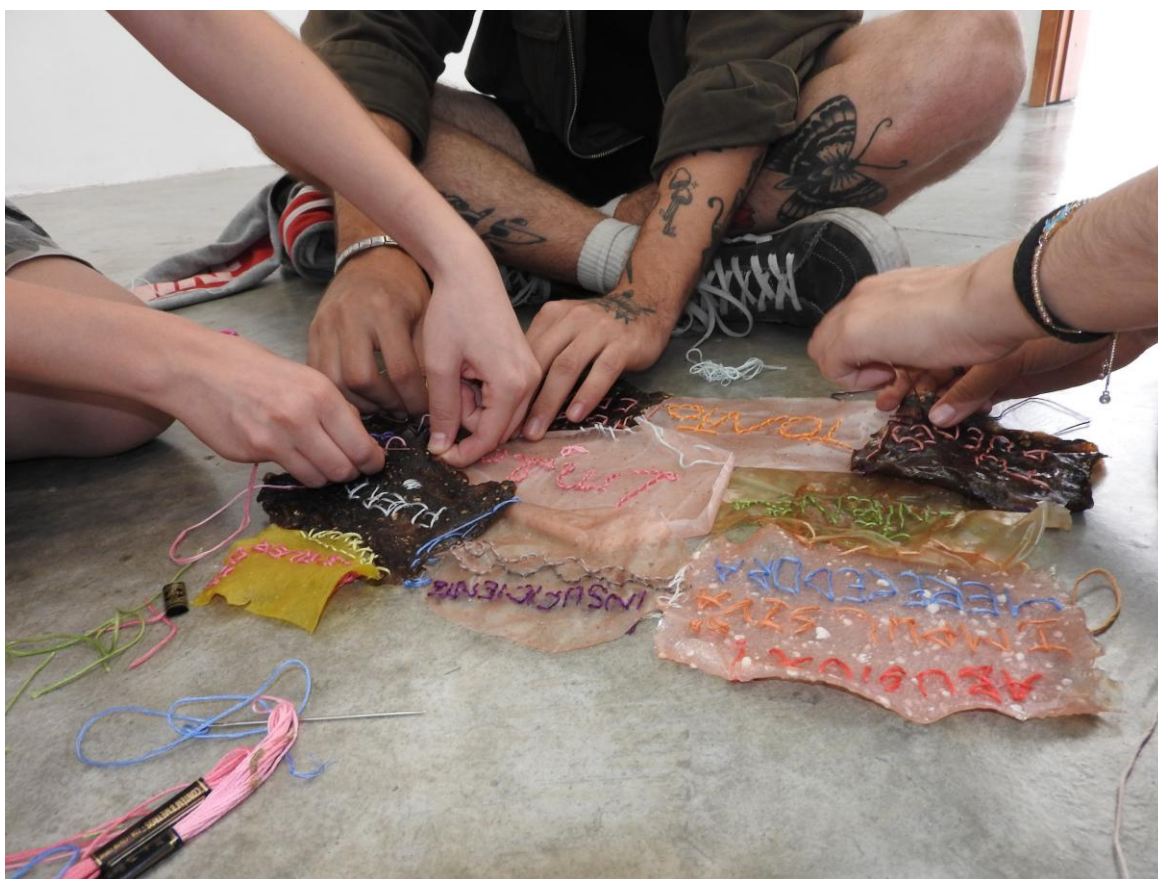
Una vez completados los bordados, se unió cada pieza en un mosaico colectivo. Este mosaico representó la diversidad de experiencias y emociones relacionadas con la violencia de género, y servirá como una declaración visual de las historias y luchas compartidas.



Img 58. *Bordado en bioplástico* (2024).
[Bioplástico de cáscaras de lulo]

Este fue un taller con un ambiente tranquilo y reflexivo porque los participantes estaban concentrados en experimentar con el bioplástico, tratando de no dañarlo al bordarlo. Logramos cumplir con las expectativas del taller y realizar una actividad de manera más íntima y significativa.

Cada participante pudo expresar en su bordado esos términos que en algún momento les afectó, además de identificar sus cualidades o palabras positivas hacia sí mismos. Al final el mosaico fue una representación de la experiencia individual de cada participante que se convirtió en una colectiva.



Img 59. Mosaico de palabras bordadas (2024). [Bioplástico de varias cáscaras]

Conclusiones

A lo largo de esta investigación + creación, consideramos que se logró sensibilizar a los jóvenes participantes de los talleres sobre las violencias basadas en género asociadas al cuerpo, a través del bioarte. Las estrategias y prácticas artísticas implementadas fomentaron el diálogo, la reflexión y la concientización de diversas situaciones según las temáticas abordadas.

Desconocemos si los participantes iniciaron un proceso de sanación durante los talleres, pudimos brindarles herramientas para que inicialmente reconocieran si ellos u otras personas han sido víctimas de violencia de género, o si en algún momento de sus vidas han ejercido dichas violencias.

Esta experiencia resaltó el potencial del bioarte como herramienta pedagógica y artística para abordar estas temáticas, ya que los biomateriales utilizados permitieron una conexión directa con el cuerpo. Ambos siempre serán campos de exploración y hay que entender su naturaleza para poder trabajar con ellos.

La experimentación con biomateriales nos presentó una diversidad de retos, lo que implicó una constante adaptación y ajuste de técnicas, en la cual cada alimento y material requería una formulación distinta. Fue un proceso autogestionado que mediante múltiples pruebas evidenció la naturaleza experimental del biomaterial como medio artístico en contraste con el uso de los materiales convencionales como papel, lápiz o acrílicos.

Esto nos permitió entender el comportamiento de los biomateriales y enfrentar las particularidades de trabajar con organismos vivos, que se expresan a través de olores intensos o texturas inesperadas. Fue importante realizar acercamientos previos a los materiales y a los procesos con organismos vivos porque esto nos llevó

a reflexionar sobre nuestras propias percepciones del cuerpo y sus procesos naturales, como la menstruación junto con otros cambios hormonales o físicos.

Participar en otras actividades -en nuestros primeros acercamientos a los biomateriales-, nos incentivó a salir de nuestra zona de confort, motivándonos a explorar otros campos que permitieran ampliar nuestros conocimientos. Esto nos facilitó la comprensión en cuanto al comportamiento de ciertos organismos vivos y la importancia de cada uno de sus procesos.

Aprendimos que si bien se tiene un cronograma, cuando se hace la práctica hay muchas cosas que no se pueden controlar. Nos frustró la falta de continuidad de algunos asistentes, ya que habíamos diseñado las sesiones de forma progresiva, esperando construir un proceso completo sobre violencia de género, derechos sexuales y reproductivos, y otros temas relacionados. Sin embargo, sabemos que al final cada experiencia termina siendo única y lo importante son los conocimientos con los que se quedan los participantes. Muchos de ellos se acercaron para expresar cuánto disfrutaron el taller y la importancia de estos.

Por otro lado, a la hora de hacer la convocatoria notamos que la mayoría de inscritas eran mujeres, cuando nos encontramos en el primer taller, uno de los chicos nos comentó que no sabía si era bienvenido a participar porque la mayoría de estas actividades eran solo para mujeres. Comprendemos la razón de crear espacios exclusivos en ciertos contextos, pero creemos que también es necesario fomentar encuentros mixtos para cuestionar y desaprender los discursos machistas, patriarcales y heteronormativos. Comportamientos que por la crianza, cultura y sociedad tenemos arraigados y que debemos comenzar a cambiar.

El arte se convierte en una herramienta para expresar aquello que, en ocasiones, resulta difícil de verbalizar. Los talleres proporcionaron a los participantes

entablar conversaciones sobre sus emociones y vivencias personales, posibilitando un primer paso hacia el reconocimiento de sus propias experiencias.

Evidenciamos que el factor emocional es clave en las prácticas artísticas para el intercambio de experiencias que propician encuentros con el otro. Escuchar realidades distintas permite romper con visiones sesgadas y ampliar nuestra comprensión del tema.

Finalmente, consideramos que este proyecto es solo el comienzo de nuestra trayectoria como pedagogas y artistas lo que nos facilita seguir con esta línea de investigación, transformarla y aplicarla en otros contextos. Además, creemos que es relevante destacar la importancia de trabajar con otras disciplinas para la creación artística, como lo evidenciamos en el curso de bioarte que se ofreció desde el departamento de microbiología en la universidad. Esta experiencia nos reafirma que el bioarte tiene un rol importante en la evolución de las prácticas pedagógicas.

La relevancia de abordar temas de violencia y género en instituciones educativas y culturales es fundamental para prevenir la perpetuación de estas problemáticas.

El arte nos hace pensar, y el pensar, nos lleva a un estado de introspección que en estos espacios se vuelve vital.

Referencias

- ASM Agar Art Contest. (s. f.). ASM.org. <https://asm.org/Events/ASM-Agar-Art-Contest/Previous-Winners>
- Beltrán-Luengas, Elsa María. 2022. "Conflictos bioéticos y estéticos en el bioarte: una perspectiva desde las emociones". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 46: 51-74. <https://doi.org/10.7440/antipoda46.2022.03>
- Benítez, L. (2013). *Bioarte. Una estética de la desorganización*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora.
- Daza, S. L. (2009). *Investigación - creación un acercamiento a la investigación en las artes*. Plumilla Educativa.
<https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/plumillaeducativa/article/view/560/652>
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Buenos Aires. Siglo veinte.
<https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comyddhhlic/wp-content/uploads/sites/152/2020/08/7-De-Beauvoir-Simone-El-segundo-sexo.pdf>
- De Beauvoir, S. (1967). *La mujer rota*. DeBolsillo.
<https://www.stunam.org.mx/17accion/cideg/biliotecadig/01La%20Mujer%20Rota%20Simone%20de%20B.pdf>
- Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer. (s/f). ACNUDH. Recuperado el 18 de enero de 2023, de <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/declaration-elimination-violence-against-women>
- Estrella, D. (2019). *Instrucciones para anudar una pulga*. El Tiempo.
<https://www.eltiempo.com/bocas/el-arte-de-maria-fernanda-cardoso-446536>
- Fontenla, M. (2008). *¿Qué es el patriarcado?* Mujeres en Red.
<https://www.mujeresenred.net/spip.php?article1396>
- Georgina Gluzman. (s. f.). *Ana Mendieta Alma. Silueta en fuego, 1975*. MALBA.

<https://www.malba.org.ar/ana-mendieta-alma-silueta-en-fuego-1975/>

Haraway, D. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.

https://monoskop.org/images/e/eb/Haraway_Donna_J_Ciencia_cyborgs_y_mujeres_La_reinencion_de_la_naturaleza.pdf

Haraway, D. (2015). *El patriarcado del osito Teddy*. Sans soleil ediciones.

<https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2017/08/El-patriarcado-del-osito-Teddy.pdf>

Hernández Valencia, I. (2018). *A todas luces, una experiencia única entre ciencia y arte*. Revista Digital Universitaria, 19(3).

<https://doi.org/10.22201/codeic.16076079e.2018.v19n3.a6>

Ilabaca, M. (2010). *Sin título, serie Bichos*. Museo de la Solidaridad Salvador Allende. <https://www.mssa.cl/obras/sin-titulo-serie-bichos/>

Jorquera, C (2017). *LYGIA CLARK: EL ABANDONO DEL ARTE, LA ESTRUCTURACIÓN DEL YO*. Artishock Revista.

<https://artishockrevista.com/2014/06/19/lygia-clark-el-abandono-del-arte-la-estructuracion-del-yo/>

Kac, E. (2005). *Telepresencia y bioarte: interconexión en red de humanos, robots y conejos*. Cendeac.

Las propuestas controversiales de Ana Mendieta. (2015). *Cultura Colectiva*. <https://culturacolectiva.com/arte/las-propuestas-controversiales-de-ana-mendieta/>

Marañón, I. (2018). *Educación en el feminismo*. Barcelona, España. Editorial Plataforma.

Massara, G. (2019). *Arte y nuevas tecnologías, lo experimental en el bioarte*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 45.

<https://doi.org/10.18682/cdc.vi45.1825>

Muñoz Recarte, M. (2020). *Imagen, acción y corporalidad en el trabajo de Lygia Clark*. <https://mundoperformance.net/2020/05/22/imagen-accion-y-corporalidad-en-el-trabajo-de-lygia-clark/>

Peirano, C. Kruglanski, O. (2004-2010). *Bricolaje sexual*. Barcelona

Pechblenda, Hacketeria y Gaudilabs. (2013). *Gynepunk*. Barcelona

Rodríguez Duarte, M. (s.f). *Mirada a los movimientos de mujeres en Colombia*.

Salcedo Vera, M. (2021). *Los aportes del movimiento feminista en Colombia al reconocimiento de los derechos civiles y políticos de las mujeres*. Universidad Católica de Colombia.

Sanchez Barreto, L. (2014). *Galería de bioarte, como estrategia de enseñanza del crecimiento de coriandrum sativum con los estudiantes de grado sexto del colegio nuevo montessoriano*. Universidad Pedagógica Nacional.

Sifón, S. T. (2020). *Woman Art House: Lygia Clark*. PAC.
<https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-lygia-clark/>

Strubin, L. (2021). *Bioarte poéticas de lo viviente*. Ediciones UNL. Buenos Aires

World Health Organization: WHO. (2021). *Violencia contra la mujer*.
<https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>

Zurita, L. (2017). *Bio-Arte, mujeres y tradición*. Revista Oropel.
<https://revistaoropel.cl/index.php/2017/10/12/articulo-bio-arte-mujeres-y-tradicion-una-forma-de-autoconocimiento-colectivo-del-cuerpo-femenino/>

Índice de imágenes

Imagen 1. Cardoso, M. (2012). Museo de los órganos copulatorios (MOCO). Sydney, Australia. <https://mariafernandacardoso.com/es/d/projects/moco-exhibition/>

Imagen 2. Cardoso, M. (2023). Fierce maternity at sullivan and strumpf [Instalación]. Sydney, Australia. <https://mariafernandacardoso.com/es/fierce-maternity-at-sullivan-and-strumpf/>

Imagen 3 y 4. Mendieta, A. (1973-1980). Siluetas [Performance]. México y Estados Unidos. <https://culturacolectiva.com/arte/las-propuestas-controversiales-de-ana-mendieta/>

Imagen 5. Clark, L. (1968). La casa es el cuerpo [Instalación]. Venecia.

Imagen 6. Clark, L. (1980). Objetos relacionales [Terapia]. Río de Janeiro, Brasil. <https://brmenosmais.blogspot.com/2010/08/lygia-clark-objeto-relacional-1980.html>

Imagen 7 y 8. Gynepunk. (2021). Sesiones transisters [Cocina como laboratorio]. Barcelona, España. <https://cyborgrrrls.net/Gynepunklab>

Imagen 9 y 10. Gaudilabs. Gynepunk. bioTRANSLab. (2015-19). Espéculo. [Impresión 3D]. Barcelona, España. <https://collections.vam.ac.uk/item/O1534406/gynepunk-3d-printed-speculum-3d-printed-speculum-klau-chinche/>

Imagen 10. Seres Tentaculares (2022). *Biomaterialidades*. [Serigrafía en cuero de frutas]. Cali, Colombia. https://www.instagram.com/p/CeFkRb0DqD_/?igsh=MXVidmJqMG84cGJoMA==

Imagen 11. Seres Tentaculares (2022). *Biomaterialidades*. [Cuero de frutas y

verduras]. Cali, Colombia.

<https://www.instagram.com/p/CeFj6p1jpFz/?igsh=NWVsMWg4eHV0ZmVj>

Imagen 12. Seres Tentaculares (2023). *Experiencias transdisciplinares*. [Taller de biocreación]. Cali, Colombia.

<https://www.instagram.com/p/CeFj6p1jpFz/?igsh=NWVsMWg4eHV0ZmVj>

Imagen 13. Cantera, A. (2021). Tejidos desde el útero. [Objeto tejido de sangre menstrual y algas]. Argentina. <https://www.analauracantera.com.ar/tejidos>

Imagen 14 y 15. Punín, G. (2022). Murmullos de piel. [Piel sintética]. Quito, Ecuador. <https://avaluosarte.wixsite.com/mariaelisaflores/post/murmullos-de-piel>

Imagen 16. Hatoum, M. (1988). *Measures of Distance*. [Video]. Mills College Art Museum, California.

Imagen 17 y 18. Hatoum, M. (1933). *Corps Étranger*. [Fotografía tomada por Rights]. Museo Nacional de Arte Moderno, París.

Imagen 19. Bricolaje sexual (s.f). [Fotografía]. Recuperado de <https://sindominio.net/bricolaje/brico/bricocast.html>

Imagen 20. Bricolaje sexual (2013). [Fotografía]. Recuperado de <https://magatzems.wordpress.com/2013/02/08/taller-de-bricolaje-sexual/>

Imagen 21. Redioca, J. (2004-09). HYMNEXT [Fotografía]. <https://guignolfest.com/the-hymnext-project>

Imagen 22. Carl Akeley junto a su esposa Delia (1906). *Caza de elefante*. [Fotografía]. Kenia. <https://www.taxidermidades.com/2015/10/los-grupos-de-elefantes-de-carl-akeley.html>

Imagen 23. Salón de Mamíferos Africanos (s.f). *Elefante africano oriental*.

[Fotografía por Álvaro Keding]. Museo Americano de Historia Natural, Nueva York.

<https://www.amnh.org/exhibitions/permanent/african-mammals/african-elephants>

Imagen 24. *Molde de pie* (2023) [Yeso]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 25 y 26. *Moldes y superficie del pie y la clavícula* (2023) [Yeso y piel sintética]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 27 y 28. *Arará y Danza cálida* (2024) [Micrococcus, S. aureus, S. marcescens y S. liquefaciens sobre agar tripticasa]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 29. *Natura* (2024) [Tintas naturales sobre papel]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 30. *Paleta de colores* (2023) [Tintas naturales sobre papel]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 31. *Estampado en serigrafía* (2024) [Tintas naturales sobre tela]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 32. *Preparación de tintas* (2024) [Fotografía]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 33. *Organización de la exposición en Casa de Mono* (2024) [Plano digital]. Archivo propio.

Imagen 34. *Boceto de instalación de bioplásticos* (2024) [Fotografía intervenida digitalmente]. Tomada de <https://casademono.com/espacios>

Imagen 35. *Boceto de la ubicación de los linograbados* (2024) [Fotografía

intervenida digitalmente]. Tomada de <https://casademono.com/espacios>

Imagen 36. *Boceto de la ubicación de las placas de Petri* (2024) [Fotografía intervenida digitalmente]. Tomada de <https://casademono.com/espacios>

Imagen 37. *Boceto* (2024) [Ilustración]. Archivo propio.

Imagen 38. *Patio externo Casa de Mono* (2024) [Fotografía]. Tomada de <https://casademono.com/espacios>

Imagen 40 y 41. *Trituración de cáscaras de huevo* (2024) [Fotografía]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 42. *Creación de piezas* (2024). [Biocerámica]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 43. *Cuerpo* (2024) [Biocerámica]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 44. *Conjunto de piezas* (2024) [Biocerámica]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 45. *Actividad inicial, taller 2* (2024) [Fotografía]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 46 y 47. *Preparación de tintas* (2024) [Fotografía]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 48. *Preparación de tintas* (2024) [Fotografía]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 49. *Cuerpos que hablan* (2024) [Tintas naturales sobre tela]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 50. *Dinámica inicial, taller 3* (2024) [Fotografía]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 51. *Bebida de kombucha* (2024). Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 52. *Scoby* (2024) [Hongo fermentado de la kombucha]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 53. *Scoby seco de kombucha y neolite* (2024) [Fotografía]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 54. *Grabado en neolite* (2024) [Fotografía]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 55. *Impresión sobre kombucha* (2024) [Grabado]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 56. *Bordado en tela* (2024) [Fotografía]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 57. *Bordado en bioplástico* (2024) [Bioplástico de cáscaras de fresa]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 58. *Bordado en bioplástico* (2024) [Bioplástico de cáscaras de lulo]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Imagen 59. *Mosaico de palabras bordado* (2024) [Bioplástico de varias cáscaras]. Cali, Colombia. Archivo propio.

Anexos

Todas las imágenes presentadas a continuación hacen parte de nuestro archivo.

Anexo 1. Retroalimentación de los participantes en cada taller.

Por cuestiones de anonimato el nombre asignado para cada asistente del taller será: Participante 1, Participante 2, 3 y así sucesivamente.

Biocerámica

Participante 1: Un cuerpo con raíces que simboliza mi cuerpo y mi recorrido, a su alrededor tiene un muro que representa las barreras que presenta la vida, o uno mismo, tiene tres personas que representan a las personas que permito que entren en mi vida.



Territorio

Participante 2: Quise modelar al peluche de mi infancia, ya que creo es una buena forma de representarme, este peluche lo tengo desde muy chiquita, me veo reflejada en él [...] con el material me parece que pude integrar muy bien las partes, además la textura me agradó...lo relacioné con la idea de que el peluche es viejo y se nota su desgaste y el material ayuda reflejar esto.



Mi primer cuerpo

Participante 3: Al inicio no sabía que quería hacer solo tenía en la cabeza la forma de una estrella, pero el material me ayudó mucho a relacionarlo al cuerpo debido a que muchas veces le tenemos asco al cuerpo, al final me recordó a la forma de un cangrejo.



Aperta

Participante 4: Pensando en la venus de Wellington, una escultura paleolítica, hice mi versión. El material me pareció divertido, me recordó a la plastilina, la venus representa la fertilidad y la realidad del cuerpo femenino.



Cuerpa Venus

Participante 5: Realice figuras abstractas, tienen huecos respecto al vacío que se siente cuando te sucede una violencia, las hice de esta forma que pudieran unirse representando la red de apoyo entre mujeres, respecto al material me gustó mucho, la textura, agarrarlo para familiarizarse con el material.



Figuras

Participante 6: Realicé esta figura pensando en mi cuerpo, el cual ha sido violentado y tiene muchas cicatrices, la hice hasta la cintura ya que siento que es la parte más vulnerable para mí. Respecto al material me gustó, siento que es muy maleable y se puede usar para otras técnicas.



Cuerpo

Participante 7: Hice la figura de mi cama cuando tenía 8 años, y yo encima de ella. Me remite al espacio donde estaba constantemente y que si me sucedía algo malo iba a ella y me ponía la cobija encima. El material me pareció divertido, me recordó a cuando uno hace pan respecto al amasado y experimentar con él, me recuerda a la arena de la playa.



Participante 8: Realice a mi gato ya que me veo representado en él, en cuanto al material también se me asemeja a la arena.



Oliver

Participante 9: Hice una vagina con fuego y un corazón, lo hice pensando en la rabia por la que atravieso ciertas cosas que también me motivan a movilizarme y a dar amor, para mí la cuca simboliza el medio por el cual he atravesado distintas violencias y como me importo a mí misma.



Re-conociendo mi fuego

Tintas naturales

Participante 1: escogí las manos porque siento que no sería nada sin ellas ya que con ellas trabajo.

Participante 2: escogí el pecho ya que siento que aquí es donde se siente muchas veces la presión. Mi idea era realizar líneas revueltas sin embargo todo se fue fusionando debido a la tinta, quedó como una masa de fuego y terminó gustándome porque representa bien esa presión.

Participante 3: Escogí la cabeza y parte de la garganta, pues muchas cosas empiezan desde arriba y se ven reflejadas en todo lo demás. No escogí una forma en específica, sino que con la tinta lo que se fuera formando, estaba bien con eso.

Participante 4: Escogí el útero, porque siento que es una parte de mí por la que he pasado muchas cosas dolorosas, las mujeres tenemos una constante relación con el dolor. Ese dolor todos los meses, me da una relación con el dolor rara donde me lo aguanto y lo paso por alto. También lo quise representar con la sangre, por eso el color. Machacar la remolacha me ayudó a representar ese dolor. Escogí la rodilla por mis dolores ahí y los pies porque la relación con el movimiento me ha traído cosas buenas respecto a mi salud.

Participante 7: Escogí dibujar en la parte de la cabeza la forma de mis sueños,

que tengo muchos, y siento que siempre florecen cosas.

Participante 9: Hice un espiral en el abdomen porque soy una persona que suele reaccionar ante cualquier cosa y siento que se concentra en mi abdomen. Ya sea que me sienta enojada o ansiosa, siento punzadas. Siento que mis emociones siempre se ven reflejadas en ahí y el espiral refleja ese revoltijo de emociones, la tinta ayudó a representar esa expansión.



Tintas naturales sobre tela



Tintas naturales sobre tela

Biotextil de kombucha

Participante 1: Inmersión. Representa el derecho a decidir sobre mi cuerpo y sexualidad, por esta razón son varios cuerpos unidos.

Participante 8: Amor es amor. Hice dos personas que se quieren ya que como hablamos de los derechos quise representar el derecho a la libertad de amar a quien quieras sin ser juzgado.

Bioplástico

Participante 1: “Abusivx”, representa los temas vistos en la clase y lo que representa que las personas se sobrepasen ya sea física o psicológicamente.

“Impulsiva”, es una palabra que me dicen muchas personas por la forma en la que actuó y casi siempre lo hacen ver como algo malo.

“Merecedora”, es la palabra que siento que siempre quiero llevar en mi vida, dado que por mucho tiempo pensé que no merecía nada bueno, que todo lo que me pasaba era un karma. Luego comencé a transformarla, a creer que, si merezco cosas buenas, que me quieran, querer, recibir, etcétera.

Participante 2: “Ridícula”, soy alguien que va por la vida sin importarle la opinión de las demás, sin embargo, cuando me dicen está palabra si me molesta mucho porque me afecta. Toca con mi pensamiento de no importarme que me digan y me hace pensar que por eso me veo ridícula, me hace pensar que soy hipócrita en mi cabeza.

“Linda”, esta palabra me la repiten constantemente. Encapsula muchos conceptos, ya que me la dicen desde varias perspectivas, ser una buena persona, mi forma de hablar, que soy considerada y empática. Esta palabra es muy positiva y me hace sentir muy bien conmigo misma.

Participante 8: “Tonto”, porque la palabra me hace sentir reprimido y siempre me la han dicho desde pequeño y no me gusta.

“Si puedes”, porque es una frase que me repito todo el tiempo y me ayuda a superar cualquier cosa.

Anexo 2. Clase de ensayo con biocerámica

Para llevar a cabo la primera prueba piloto del taller quisimos probar la experiencia de hacer los materiales para la elaboración de la harina que sería usada como cerámica. Por lo tanto, hicimos la recolección de las cáscaras de huevo, y después probamos 3 métodos diferentes para su trituración. La primera fue manual, haciendo presión con una piedra sobre las cáscaras que se encontraban dentro de un tarro, sin embargo, nos dimos cuenta de que, aunque si se trituraban los pedazos, eran muy grandes para formar la masa, cuando se mezclara con agua y pega. Por lo tanto, probamos con triturarlos en una licuadora y con un molinillo de café, obteniendo mejores resultados con este último.



Proceso de obtención de la harina de cáscara de huevo

En la clase de proyectos desarrollamos el taller con nuestros compañeros de la carrera. Nos sirvió para identificar las dificultades y aciertos que tenía el diseño del taller. Además de reflexionar en torno a la temática de las violencias basadas en género desde diferentes perspectivas donde surgieron preguntas como ¿qué es la violencia de género? ¿desde qué perspectiva se usa la palabra territorio en el cuerpo?, entre otras.



Anexo 3. Descripción de los talleres

Para los talleres 3 y 4, se llevó el biomaterial preparado debido a que son procesos que se demoran entre 1 a 4 semanas y cuentan con la necesidad de tener un espacio como la cocina o parecido.

Taller 1. Biocerámica.

Preparación del biomaterial

- Cáscaras de huevo (En polvo)
- Alginato de sodio
- Agua.

Primero se trituran las cáscaras ya sea de forma manual, en la licuadora o en extracto de café. Luego, en un recipiente se mezcla la misma cantidad de harina de huevo y alginato de sodio a esa mezcla se le debe ir agregando agua en muy pocas cantidades hasta lograr una masa moldeable. Una vez terminada la figura hay que dejarla secar al aire libre.

Importante: Tener en cuenta que el olor es bastante fuerte hasta unas 3 semanas después. A veces tiende a agrietarse la figura (depende mucho de cómo se haya hecho la mezcla).

Objetivo de aprendizaje

Utilizar la biocerámica como un medio artístico para explorar y reflexionar sobre

las violencias basadas en género asociadas al cuerpo femenino como un territorio.

Desarrollo

Dinámica para romper el hielo y conocer a los participantes (5 minutos): Sentarse todos en el suelo formando un círculo. Tendrán que ir tirando un ovillo de lana y mantener una parte de la cuerda en sus manos, cuando reciban el ovillo deben decir su nombre, carrera o a qué se dedican, la edad y un dato sobre ellos.



Actividad previa organizando situaciones en un violentómetro (30-40 minutos)



Relación con el biomaterial, el cuerpo y las VBG (5 min): Introducción del concepto de "El Cuerpo como Territorio". Es un tema que se refiere a la concepción del cuerpo humano como un espacio físico, emocional y simbólico que puede ser explorado, controlado, reclamado y también invadido o violentado. Este concepto reconoce que el cuerpo es mucho más que una entidad física; es un lugar donde se desarrollan experiencias personales, sociales y culturales. El huevo es un símbolo tradicional de fertilidad y potencial creativo. En este sentido, puede relacionarse con la capacidad del cuerpo femenino para concebir y dar vida. Así como el huevo contiene la semilla de la vida, el cuerpo femenino tiene el potencial de gestar y nutrir nuevas formas de vida. Posteriormente se explican los términos que serán trabajados a lo largo de los talleres: violencias basadas en género, bioarte, violencia física, violencia sexual, entre otros.

Actividad con el biomaterial (2 horas): señalar que es la biocerámica. Dejar en claro la relación de la biocerámica con la narrativa del taller (bio-cuerpo): mujeres, hogar, concepción del cuerpo-territorio, diversidad.

1. Invita a los participantes a reflexionar sobre sus propias experiencias y las de las mujeres en su comunidad en relación con las violencias de género.
2. Pídeles que compartan historias, sentimientos y reflexiones sobre cómo estas experiencias afectan la percepción y la relación con sus propios cuerpos. Fragilidad y vulnerabilidad: A pesar de su función protectora, la cáscara de huevo es frágil y vulnerable a romperse con facilidad. Esta fragilidad puede simbolizar la vulnerabilidad del cuerpo femenino frente a las agresiones físicas, emocionales o sociales.
3. Después de esta pequeña socialización los participantes deben crear una pieza con base en lo hablado durante toda la jornada y que esté relacionado también con sus propias experiencias.
4. Diálogo y reflexión final.



Taller 2. Cuerpos que hablan: tintas naturales.

Objetivo de aprendizaje

Utilizar la biocerámica como un medio artístico para explorar y reflexionar sobre las violencias basadas en género asociadas al cuerpo femenino.

Desarrollo

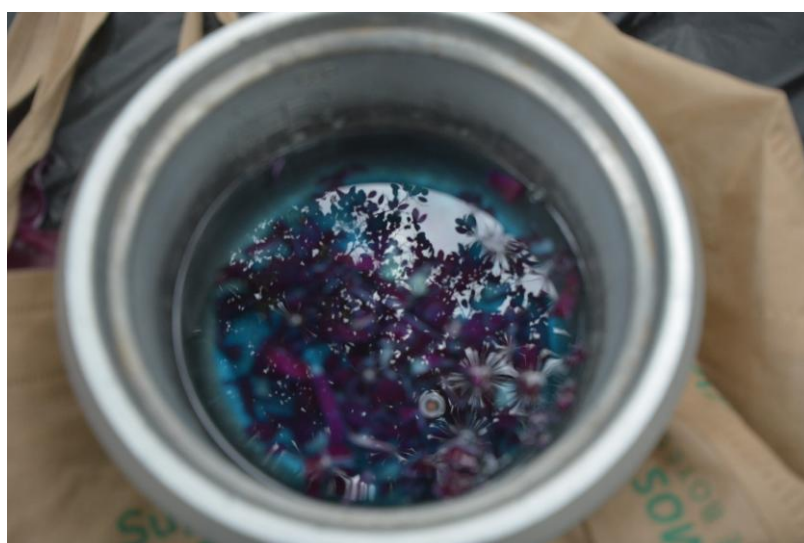
Actividad previa (30 min): Juego introductorio de cartas, creado por el colectivo Ultravioleta -comité de género de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle- que desarrolla una línea del tiempo con mujeres representativas de las artes.



Materiales

- Tintas extraídas de diferentes frutas, verduras y especias: café, mora, remolacha, cúrcuma, entre otras.
- Pinceles
- Cuerpo dibujado en tela blanca en tamaño real.

Elaboración de tintas (1 h): Con agua caliente se comienzan a hacer las mezclas de las frutas y verduras. Triturándolas, cortándolas y agregándolas en vasos con agua caliente.



Introducción al trabajo con el biomaterial (20min): Se hace una lectura de un poema sobre la herida y después comienza a hablarse sobre el tema en una reflexión guiada por una de las talleristas. Cada participante se encuentra acostado boca arriba en los cuerpos de tela y se les pedirá que piensen en alguna herida, no solamente física, sino también en un trauma que los haya marcado a lo largo de su vida por la violencia de género. Identificarán en su propio cuerpo, dónde creen que se somatiza ese dolor, tocando esa parte y posteriormente cuando se levanten y termine la reflexión, pintarán e intervendrán esa silueta con respecto a lo que hayan pensado o quieran representar. Los cuerpos de tela quedarán pintados con cada experiencia y se hará una reflexión final al respecto.



Taller 3. Trazando el consentimiento: Linograbado impreso sobre kombucha.

Objetivo de aprendizaje

Identificar los derechos sexuales y reproductivos y las prácticas dañinas en contra de esos derechos.

Preparación del biomaterial

- Kombucha
- Olla
- 1 litro de agua
- 100g de azúcar
- 10 g de té (negro, blanco o verde)
- Tela, 1 hilo o cinta adhesiva
- Alcohol
- Envase de vidrio (refractarias)
- Trapos, tintas para grabado, gubias de linóleo, neolite o linóleo, cucharas, rodillo de grabado.

Pasos

- En la olla poner a hervir el agua.
- Hacer la infusión con el té y el azúcar.
- Dejar enfriar la infusión.
- Limpiar el envase de vidrio muy bien con alcohol.
- Tapar el recipiente con un pedazo de tela, donde no le entre aire con cinta.
- Dejarlo alrededor de 1 a 4 semanas en un lugar oscuro con clima templado.
- Después de pasado el tiempo se formará en la parte superior del recipiente el hongo (scoby)
- Sacar el scoby y ponerlo a secar durante uno o dos días dependiendo de

su grosor, pasado el secado obtendremos una especie de cuero, el biotextil.



Desarrollo

Dinámica introductoria sobre los derechos sexuales y reproductivos (40min):

Materiales

- 4 tarjetones con las definiciones de las prácticas que van en contra de los derechos sexuales y reproductivos y 4 tarjetones con los nombres de esas prácticas (Tabla 1).

- 4 tarjetones con las definiciones de derechos sexuales y reproductivos y 4 tarjetones con sus nombres (Tablas 2 a 6).

Pasos:

1. Indicarle que la actividad es parecida a una lotería, por lo tanto, se les entregará un tarjetón con los nombres de los derechos sexuales y reproductivos y de las prácticas dañinas.

2. Explicarles que al azar las talleristas irán leyendo las definiciones de los derechos reproductivos y las prácticas dañinas (Tabla 1). Cada equipo deberá identificar a qué derecho y práctica dañina corresponde y taparla con los círculos. Ganará el equipo que complete primero su tarjetón. Sin embargo, la actividad concluye cuando se hayan leído todos los derechos y prácticas dañinas. Hay que asegurarse de que han relacionado correctamente la definición con el nombre del derecho. Esta actividad se realiza no con el objetivo de ganar, sino con que los participantes conozcan sus derechos y sus vulnerabilidades.

3. Una vez concluida la lotería responderán las siguientes preguntas:

- ¿Consideras que la capacidad sexual y reproductiva le preocupa de la misma manera a mujeres y hombres? ¿Por qué?
- ¿Qué le aporta a su vida diaria conocer que existen los derechos sexuales y reproductivos?
- ¿Qué elementos consideran necesarios para poder ejercer estos derechos?
- ¿Cómo crees que afectan estas prácticas dañinas a la salud mental y física de las personas?
- ¿Qué papel juega la educación sexual en la prevención de estas prácticas que amenazan los derechos?
- ¿Cómo la cultura y las tradiciones perpetúan estas prácticas que van en contra de los derechos sexuales y reproductivos?

- ¿Cuál es la relación entre las prácticas dañinas y la violencia de género?

4. Solicitar que cada persona presente las respuestas a las preguntas.

Tabla 1

Tarjetones con las definiciones

Mutilación genital femenina Todos los procedimientos que implican la extirpación total o parcial de los genitales externos de la mujer u otras lesiones en los órganos genitales femeninos con fines no médicos. Se practica sobre todo en niñas que se encuentran entre la edad infantil y los 15 años.	Derecho a la interrupción legal del embarazo Acudir a los servicios públicos a solicitar una Interrupción Legal del Embarazo hasta la semana 24 de gestación.
Matrimonio infantil Es toda unión de pareja, formal o informal, en la que al menos una de las personas que la contrae es menor de 18 años. Se considera una forma de matrimonio forzado porque al menos una de las partes no tiene la capacidad para dar su consentimiento pleno, libre e informado.	Derecho a tomar decisiones sobre la reproducción, sin sufrir discriminación, coerción o violencia Que se tenga respeto por las decisiones que tomamos sobre nuestros cuerpos, sin sufrir malos tratos y denigrantes o discriminación por ello.
Aborto Es la interrupción del embarazo, después de la implantación del óvulo fecundado en el endometrio y antes de que el feto pueda sobrevivir fuera del útero. Puede ser espontáneo o inducido. Cuando es inducido, se implementa con diversos métodos y puede tener las características de ser seguro o inseguro, legal o ilegal, completo o incompleto.	Derecho al acceso a los servicios integrales de salud y atención médica Recibir servicios de salud reproductiva gratuitos, oportunos, confidenciales y de calidad
Aborto forzado Ocurre sin el consentimiento de la mujer o persona embarazada. Es frecuente en los contextos de conflicto armado y menos frecuente en los ámbitos eclesiásticos. En muchos casos, es la pareja quien lo exige.	Derecho a la educación sexual integral Recibir información, orientación y servicios relacionados de manera integral con el fin de promover una sexualidad saludable y responsable.
Esterilización forzada Es el procedimiento impuesto o coercitivo en el que se esteriliza a una persona sin su consentimiento libre e informado. Es una forma de violencia física a la que, de manera particular, están expuestas las	Derecho a la autonomía y autodeterminación de nuestro cuerpo Decidir la manera en que queremos ejercer nuestra sexualidad, si queremos tener hijas/os o no, el momento de

niñas y jóvenes con discapacidad, especialmente aquellas con discapacidad intelectual o del desarrollo.	hacerlo y con quién
Violencia sexual “Cualquier acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual u otro acto dirigido contra la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de su relación con la víctima, en cualquier ámbito” (OMS, 2017). Este fenómeno adopta diversas formas, tales como el acoso o las insinuaciones sexuales no deseadas, el abuso sexual, la explotación sexual comercial, la violación y la esclavitud sexual.	Derecho al goce, la satisfacción y la gratificación sexual Toda persona a sentir placer, a disfrutar de su sexualidad, a autosatisfacerse y experimentar con los sentidos, implica que todas las personas tienen el derecho a vivir su sexualidad sin vincularla a la reproducción.

Tabla 2

Tarjetón 1

Mutilación genital femenina	Derecho al acceso a los servicios integrales de salud y atención médica
Aborto	Esterilización forzada
Derecho al goce, la satisfacción y la gratificación sexual	Violencia sexual
Derecho a la autonomía y autodeterminación de nuestro cuerpo	Derecho a la educación sexual integral

Tabla 3

Tarjetón 2

Derecho a la interrupción legal del embarazo	Aborto forzado
Aborto	Mutilación genital femenina
Derecho a la educación sexual integral	Derecho al acceso a los servicios integrales de salud y atención médica

Esterilización forzada	Derecho al goce, la satisfacción y la gratificación sexual
-------------------------------	---

Tabla 4

Tarjetón 3

Matrimonio infantil	Derecho a la educación sexual integral
Derecho a la interrupción legal del embarazo	Aborto forzado
Esterilización forzada	Derecho al acceso a los servicios integrales de salud y atención médica
Mutilación genital femenina	Derecho a la autonomía y autodeterminación de nuestro cuerpo

Tabla 5

Tarjetón 4

Derecho a adoptar decisiones sobre la reproducción, sin sufrir discriminación, coerción o violencia	Derecho a la autonomía y autodeterminación de nuestro cuerpo
Violencia sexual	Derecho al goce, la satisfacción y la gratificación sexual
Aborto forzado	Matrimonio infantil
Mutilación genital femenina	Derecho a la interrupción legal del embarazo

Tabla 6

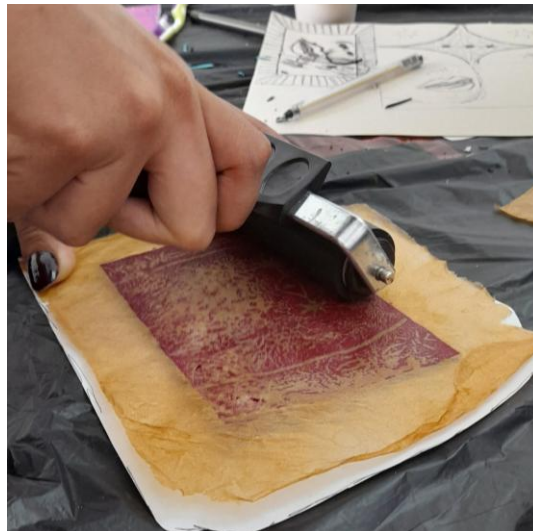
Tarjetón 5

Aborto	Derecho al acceso a los servicios integrales de salud y atención médica
Derecho a la autonomía y autodeterminación de nuestro cuerpo	Matrimonio infantil
Esterilización forzada	Derecho a adoptar decisiones sobre la reproducción, sin sufrir

	discriminación, coerción o violencia
Derecho a la educación sexual integral	Violencia sexual



Actividad con el biomaterial (2 horas): Elaborar un grabado en neolite que posteriormente será impreso mediante la técnica de linograbado en el biotextil. El diseño deberá representar la importancia del consentimiento en las relaciones sexuales y la autonomía del propio cuerpo, donde destaquen la comunicación clara, el respeto mutuo y la igualdad en las relaciones íntimas, además de mensajes que prevengan de la violencia sexual.



Taller 4. Tejiendo palabras, deshaciendo heridas: Bordado en bioplástico.

Objetivo de aprendizaje

Explorar y expresar cómo las palabras relacionadas con la violencia de género impactan nuestras vidas, utilizando el bordado en bioplástico para transformar y visibilizar estas experiencias a través de un mosaico colectivo.

Preparación de biomaterial

- Cáscara de banano, fresa, mandarina, lulo, plátano
- 30 gr de maicena
- 200 ml agua
- 20 ml glicerina
- 20 ml vinagre blanco

En una olla revolver la glicerina, el agua, el vinagre y la maicena. Después ponerlo a fuego medio, revolviendo hasta que tenga una textura pegajosa. Mientras tanto licuar 1 cáscara de banano -o de las frutas mencionadas- con 100ml de agua. Después de licuar, agrega la mezcla de la olla y vuelve a licuar. Una vez licuado todo, filtra la nueva mezcla pasándola por el colador y ponla sobre un papel encerado de cocina o un aluminio, espárcela intentando crear una capa uniforme. Déjala secar a la sombra y después de 48h despegas el nuevo bioplástico del papel.

Importante: La cantidad de cáscaras varía según la fruta. Con las de limón y fresa es recomendable más de 5. La mandarina y el plátano con pocas cáscaras (1-2) dan un color sólido. Todo radica en lo que se desee obtener al final.

La maicena es para darle espesor a la mezcla y siempre se debe agregar disuelta en agua -a no ser que se le quiera dar textura al bioplástico-. Se debe graduar la cantidad de agua, de maicena y de cáscaras para obtener un buen resultado ya que los ingredientes no se comportan igual en cada fruta.





Actividad introductoria (20 min): A cada participante se le entrega una sopa de letras con mujeres representativas en las artes. Cuando todos hayan terminado de resolverla, las talleristas contarán una breve biografía y el por qué han sido relevantes.

Actividad con el biotextil (3 - 4 horas): Previamente se deben explicar los puntos del bordado. Después a cada uno elegirá el lienzo bioplástico para que borden una palabra con significado bueno y una palabra negativa, considerando todas las temáticas que se han dado en los talleres anteriores y teniendo en cuenta las VBG.

Cuando todos terminen de bordar procederán a unirlos en conjunto para formar un mosaico.







Agradecimientos

Este trabajo no habría sido posible sin el apoyo de nuestra tutora Cielo Vargas que fue una guía durante todo el proceso, a quién agradecemos por sus asesorías, disposición, dedicación y conocimiento, que fue vital para el desarrollo de este proyecto. No podríamos haberlo logrado sin su compromiso y confianza en nuestras capacidades. Infinitas gracias.

De manera general agradecemos a todos los profesores que fueron parte de nuestra formación educativa. A quienes nos recalcaron la importancia de tener un pensamiento crítico, a quienes nos brindaron su apoyo emocional y pedagógico para la elaboración de nuestras ideas en estos años. Su influencia nos permitió crecer como personas y futuras profesionales.

Al profesor Leonardo Herrera por su apoyo a lo largo de la carrera. Su compromiso ha sido esencial para nuestra formación como artistas y pedagogas. No solo nos ha compartido su conocimiento, sino que también nos ha llevado a cuestionar, explorar y desarrollar nuestras capacidades. Agradecemos su apoyo incondicional que nos ayudó a materializar nuestro proyecto.

Queremos también expresar agradecimiento a la directora Liliana de Casa de Mono, por habernos permitido el uso del espacio para la realización de los talleres. Gracias por abrirnos las puertas de este lugar, donde nos sentimos seguras y acogidas.

A los participantes por su colaboración, disposición y asistencia. Por aportar sus experiencias personales y abrir sus sentimientos para la construcción de un espacio que permitiera la reflexión y el diálogo desde el respeto.

Giulianna:

Agradezco primeramente a Dios y a la vida por permitirme seguir habitando este mundo. Por mi resiliencia y fuerza en el año 2023 y gran parte del 2024. Gracias a mi madre Maria Eugenia Nuñez y a mi padre Julio Carmona Arboleda, han sido un apoyo incondicional desde que nací y han cimentado la mujer en la que me he convertido. Ustedes son mi pilar y los amores más grandes que tengo.

Gracias a las personas que ya no están conmigo en este plano terrenal. A mi abuelo Ramiro Nuñez por transmitirme todo el amor que sentía por mí y por su presencia durante los años en los que le fue posible, pío pío. A mi bisabuela Rosa Esneda una mujer campesina, valiente y luchadora. Tu presencia en estos momentos no fue posible, pero sabías lo importante que sería desde que te diste cuenta de que había entrado a la universidad.

A mi tía Marina, mi prima Mariana y Angelyn por su apoyo incondicional desde la distancia.

A Mary Angélica Escobar, por su luz. Por su escucha y consejos. Por enseñarme todos los días el valor de la amistad y del amor, incluso en días de tormenta.

A mi pareja, Camilo Betancourt, por su apoyo durante estos meses tanto en el proyecto, como en mi vida personal. Por la manifestación constante de lo orgulloso que se siente y por motivarme en los días en que dudaba de todo. Gracias, compañero de vida. Луна в твоём небе.

A Nicole Velásquez, por aceptar emprender este proyecto juntas. Por confiar en mis capacidades, por su paciencia, presencia y acompañamiento, sobre todo en ese momento donde no quería ver a nadie.

A Karen Agudelo, Leidy, David, Adolfo, Jusepth y Nicolás que son parte de mi crecimiento académico y personal. Por los momentos compartidos, las risas y ocurrencias.

Nicole:

Quiero agradecer inicialmente a mí misma, por el esfuerzo, perseverancia y resiliencia durante todo el camino hasta aquí, en cada desafío nunca me rendí, manteniéndome fiel a mis principios y convicciones.

A mi novio, Alejandro Moreno, por su apoyo, confianza y paciencia que fueron mi impulso para seguir, gracias por ser mi refugio y fortaleza, celebrar mis logros y siempre decirme que yo era capaz para hacer todo lo que me propusiera.

A mis queridas hermanas y primas, quienes, a pesar de la distancia y nuestras diferencias, fueron mi fortaleza en los momentos más difíciles de nuestra niñez y adolescencia. Gracias por su amor incondicional y por ser el soporte que necesitaba. Me llena de orgullo vernos crecer y avanzar juntas, y me hace inmensamente feliz el camino que estamos construyendo. Las amo, donde quiera que estemos siempre nos encontraremos en los momentos compartidos.

A mis amigos, Leidy Cabrera, Adolfo Cerón, Jusepth, Laguna, Juan David Mallama, Nicolas Castaño, por este viaje compartido, por ser mi generador de risas. El vínculo que hemos forjado será algo que me acompañará siempre, agradezco a la vida por unirnos.

A la Ultras, por su amistad sincera, por enseñarme que trabajar con mujeres es un proceso demasiado lindo, agradezco los lazos que hemos tejido. Sus enseñanzas han sido luz en este proceso.

A mis dos mejores amigas, Valentina Torres y Alejandra Morales, mis amigas de toda la vida, su apoyo incondicional, su amistad desde los años del colegio, han sido un pilar en mi felicidad y una fuerza en cada paso de mi vida. Agradezco su lealtad, sus risas y amor.

Para finalizar, a mi compañera, Julianna, este trabajo es fruto de nuestro esfuerzo y dedicación. Su constancia, entrega y apoyo hicieron posible este trabajo, agradezco a Dios por mantenerla viva y ponerla en mi camino. Juntas alcanzamos lo que parecía demasiado lejano, y no cambiaría ni un instante de este viaje a su lado.