

NOSTALGIA CATÓPTRICA

Una reflexión sobre ser mujer a través del autorretrato

Yessica Liliana Pira Daza

Trabajo de grado para optar al título profesional de
Licenciatura en Artes Visuales

Director

PhD. Edgar Silvestre Vite Tiscareño

Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

3556

Departamento de Artes Visuales y Estética

Licenciatura en Artes Visuales

Cali

2022

Resumen

Este texto aborda la representación de la imagen femenina, desde la investigación y creación artística. Se examinan referentes históricos y teóricos que hablan sobre el papel de la representación de la mujer en las Artes Visuales, poniendo al descubierto una serie de prejuicios y estereotipos sobre lo femenino en sus diversos roles sociales, así como una serie de aspectos problemáticos sobre las connotaciones simbólicas y concepciones estéticas de la representación del cuerpo de la mujer en ámbitos como el arte, la moda, los medios masivos de comunicación y la publicidad.

A través del texto son elaboradas una serie de reflexiones personales sobre lo qué significa ser mujer en el contexto contemporáneo, como es posible desarrollar una perspectiva más abierta, incluyente, poniendo en duda lo aprendido sobre lo femenino en nuestro tiempo, desembocando en una experimentación creativa sobre el autorretrato, a través de diversos medios, como la fotografía, la pintura y la escultura; dando como resultado un proyecto creativo que articula la teoría con la práctica.

Se analiza el pensamiento complejo de autores como Umberto Eco, Simone de Beauvoir y Jaques Lacan. Y obras de mujeres artistas contemporáneas que cuestionan y critican notablemente, a través de sus propuestas, una serie de prejuicios sobre lo femenino, sobre todo en el contexto latinoamericano, Verónica Márquez, Ángela Burón, Nadia Granados, entre otras.

Palabras clave

Autorretrato, catóptrica, narcisismo femenino, identidad, Angustia, mujer, representación, auto representación, auto conocimiento, espejo, imagen, auto reconocimiento, retrato, estereotipos, moda, publicidad, critica, ideales femeninos, construcción de la imagen, prosumidores, cosificación, canon, roles de género, belleza hegemónica, transgresión, performance, pintura, fotografía.

Dedicatoria

A mi madre, quien, con fuerza, entereza, amor incondicional y profunda paciencia me ha demostrado diariamente que con constancia se puede lograr toda meta y propósito, gracias por enseñarme el valor del trabajo y permitirme la búsqueda de mi propio lenguaje plástico, por motivarme desde niña a la creación y la sensibilidad por los astros y la naturaleza.

Tabla de Contenidos

Introducción	1
Justificación	2
Objetivo general	4
Objetivos específicos	4
Capítulo 1 El papel de la mujer en la sociedad contemporánea	6
1.1 Lacan, el estadio del espejo y el reconocimiento	17
1.2 La nostalgia catóptrica en Umberto Eco	29
1.3 El narcisismo para Simone de Beauvoir	34
Capítulo 2 Configuración de lo femenino a través de la imagen	40
2.1 Estereotipos de la mujer en la moda y publicidad	42
2.2 Barbara Kruger y su crítica a los estereotipos	48
2.3 Mujeres artistas latinoamericanas	48
Capítulo 3 Desarrollo de la propuesta artística	54
3.1 Análisis del proceso artístico	54
Conclusiones	
Referencias bibliográficas	65
Referencias de las imágenes	67

Introducción

El presente trabajo de grado surge a partir de la exploración pictórica del autorretrato, el cual comienza en el taller de pintura durante el tercer semestre de la carrera de Licenciatura en Artes Visuales; a partir de este momento se emprendió la labor de confrontar la corporalidad femenina desde una mirada técnica, partiendo de fotografías íntimas, para luego interpretarlas en el lienzo. En esta primera etapa de exploración sobre el estudio del cuerpo, combinándolo con la emocionalidad que transmiten los colores.

Desde los conceptos, interior y exterior, se transformó la percepción corporal para adentrarse en el interior, el que pide ser representado más allá de una visión de rostro definido realista. Es por medio de la pintura fluida que se llega a estas reflexiones, entendiendo la práctica del autorretrato como un proceso que dura toda la vida, el cual parte de una emoción más allá del aspecto físico.

En esta contemplación, se empieza una reflexión sobre el proceso de la identidad y la construcción del ser mujer en la transición de la adolescencia a la adultez. Recapitulando las muchas ocasiones de consentimiento ante situaciones de incomodidad en relaciones interpersonales, de las cuales han quedado rastros consolidados en dibujos, fotografías, pinturas, pensamientos y comportamientos, surgiendo la iniciativa de entender cómo se forma la identidad femenina, cuestionando la experiencia personal.

Comencé este trabajo de grado con el propósito de indagar cómo desde distintos campos del conocimiento se ha percibido y construido la imagen femenina, partiendo de conceptos como el narcisismo, los estereotipos femeninos, analizando el espejo como un objeto recurrente en la creación plástica; todo esto con la intención de distinguir por qué se evidencian comportamientos

sesgados alrededor de ideales femeninos que las mujeres replican involuntariamente en la cotidianidad.

En el primer capítulo la investigación comienza desmenuzando como el papel que se le adjudica a la mujer en el siglo XX determina comportamientos actualmente normalizados, teniendo como principal referente a Simone de Beauvoir, realizando una breve recapitulación de algunos roles de género que la autora identificó en la sociedad francesa de aquel momento, plasmados en su obra *El segundo sexo*, equiparándolos con roles de género actuales, adjudicados a los estereotipos de la mujer colombiana.

Continuando con el análisis y efectuando hipótesis personales, se profundiza sobre la construcción simbólica que elaboran las mujeres al irse desarrollando en una sociedad patriarcal, al estar rodeadas de un discurso en el cual se enaltece la corporalidad y se deja a un lado la integridad emocional, consintiendo identidades fragmentadas y disociadas de sí mismas.

Dentro de este primer capítulo el concepto del espejo será analizado como parte fundamental de este fenómeno. Al ser un objeto constantemente relacionado con la feminidad, dadas sus características atrayentes a la percepción visual y que a través de la historia del arte es concebido como un artefacto recurrente en la creación pictórica y relacionado directamente con el arquetipo del narcisismo, entendiendo que es este estereotipo el cual marcó la identidad femenina hasta nuestros días.

En el segundo capítulo se ahondará sobre la representación de la imagen femenina en la publicidad, las cuales han validado patrones hegemónicos como estándares de belleza idealizados y mercantilizados en productos cotidianos de cuidado femenino, aseo, moda entre otros, estableciendo este tópico como principal problemática en la desnaturalización que se ha normalizado sobre los cuerpos femeninos.

Referentes artísticos como Barbara Kruger, Nadia Granados, Diana Beltrán entre otras mujeres, permitirán cuestionar aún más la imagen hegemónica como una problemática clave en el proceso creativo, entender sus distintas propuestas que tienen como principal objetivo transgredir el discurso de la belleza idealizada. Dando pautas para cuestionar nuevas formas de creación pictórica.

Por último, en el tercer capítulo se delineará el proceso creativo, comenzando por las primeras motivaciones, las dudas y cuestionamientos que surgieron y quedaron consolidadas en una bitácora, hasta el resultado final, el cual se centra en la introspección de lo que he comprendido de la experiencia de mi propia feminidad.

Lo investigado en el presente texto ha permitido comprender y adquirir mayor conciencia sobre las imágenes construidas, denominadas como autorretrato, entender el contexto social y cultural al cual pertenezco, dio paso a reconocerme dentro de la multiplicidad de esquemas sociales en los cuales me he estereotipado, entendiendo que la fragmentación identitaria que se establece en un principio de esta investigación era la punta de un iceberg muy profundo, el cual se interpreta desde una mirada semiótica y plástica, posibilitando la exploración de nuevos procesos pictóricos los cuales quedan expuestos en este trabajo de grado.

Justificación

Enmarcar el ejercicio pictórico como una herramienta de autoconocimiento permite construir un diálogo propio en la creación artística, el autorretrato es un punto de partida que logra crear reflexiones íntimas sobre la existencia. En el caso de las mujeres artistas este ejercicio de autoconocimiento y auto validación es una práctica que se realiza con detenimiento y constantemente a lo largo de la vida, tanto para reconocerse dentro de la sociedad cambiante como para reencontrarse con la exploración artística que se ve enriquecida con cada práctica.

Este trabajo entabla una metodología pedagógica, la cual parte en primera instancia el entender una línea del tiempo, el papel de la mujer desde el siglo XX hasta nuestra época contemporánea, dando paso a comprender de manera más analítica las formas de representación a los cuales estamos acostumbrados.

Como segundo componente se han establecido como referentes artísticos mujeres que desde sus reflexiones sobre el cuerpo femenino exploran el performance, la escultura, la fotografía, y los fotomontajes, a la misma vez que analizan sus contextos sociales, y culturales como factores importantes en su creación.

Conectando el componente teórico con el campo artístico Nostalgia Catóptrica, una reflexión sobre ser mujer, propone una práctica artística más consciente sobre el ejercicio de autoconocimiento y exploración libre a partir del cuerpo como recinto de emociones, consolidando la práctica pedagógica como una reflexión constante, donde se tenga en cuenta la construcción simbólica de términos tan íntimos como mujer o femenino.

Esta reflexión personal tiene como resultado una serie de ejercicios pictóricos los cuales varían en técnica, pero se encuentran conectados por una misma pregunta o cuestionamiento ¿qué es ser mujer y como me represento?, elaborados en distintos momentos, estados emocionales pero atravesados por la misma condición de constante búsqueda.

Objetivo general

Proponer el autorretrato como un ejercicio de introspección como parte de los procesos plásticos, donde se analiza la construcción social de las identidades femeninas en la contemporaneidad.

Objetivos específicos

1. Analizar el concepto de narcisismo desde la perspectiva psicológica de Jacques Lacan y filosófica de Simone de Beauvoir.
2. Examinar el proceso de representación del cuerpo femenino en el contexto mercantil y publicitario.
3. Experimentar nuevas formas de comunicación pictórica y visual con diferentes materiales con la intención de representar el cuerpo.

Capítulo 1. El papel de la mujer en la sociedad contemporánea

El autorretrato será la búsqueda de la identidad frente al espejo, y el Surrealismo la llave que abrirá la puerta a la materialización de su mundo interior. (Serrano, 2007, p. 4)

En este capítulo se desarrollará una introducción al planteamiento filosófico que expone Simone de Beauvoir en su obra *El segundo sexo*, la importancia del existencialismo como corriente que le motiva a investigar sobre la condición de la mujer, esto con el fin de entender los esquemas estereotipados que se le han adjudicado a la mujer contemporánea y como se siguen replicando algunos roles de comportamiento femenino en la actualidad.

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX precedido por el Decadentismo es popularizado el Existencialismo como una corriente filosófica, uno de sus autores más renombrados es Jean Paul Sartre (1905-1980), quien en su texto *El existencialismo es un nuevo humanismo* (1946), define las consignas de este nuevo pensamiento, el cual pretende cuestionar las responsabilidades sociales e individuales del ser humano, dejando claro que es el hombre el único responsable de sus acciones, las cuales inciden directa o indirectamente sobre su entorno cercano y remoto.

El hombre es el único que no solo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como se concibe después de la existencia, como se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace. (Sartre, 1973, p.3)

Siendo lo anterior el primer principio que define la corriente filosófica existencialista. Sartre construye alrededor de la premisa “la existencia precede la esencia” como la responsabilidad

angustiosa que acompañará al hombre a lo largo de su vida, y esta angustia a la que Kierkegaard (1844) denomina como *Angst*, la cual traduce ansiedad o vértigo de la libertad, Sartre la retoma en el texto como el impulso determinante para tomar acción en las decisiones individuales.

Estas decisiones para Kierkegaard empiezan en el instante cuando el ser humano es consciente del pasado, el presente que vive y el posible futuro al que se aproxima. Es una reflexión sobre el tiempo, lo cual impulsa al descubrimiento del yo, esta angustiosa sensación de encontrar una identidad que permita entender la existencia como un cúmulo heterogéneo de momentos los cuales se deben sintetizar para aspirar a una posible liberación.

El individuo se enfrenta con la tarea de hacer que los elementos heterogéneos de los que está compuesto, sean compatibles. Su historia empieza en el momento en que se ve a sí mismo como un problema y como una tarea para sí mismo. (Grön, 1995, s/p)

Estas premisas del Existencialismo como una constante construcción del ser consciente de su propia existencia y de sus implicaciones, impulsan a Simone de Beauvoir (1908-1986) a cuestionar la historia de la mujer como un ser que ha sido condenado a la alteridad y a considerarse utilitario en la medida que cumpla con la construcción simbólica de lo que se espera de la mujer.

Beauvoir parte del pensamiento existencialista para dar una perspectiva de género en su obra *El segundo sexo* (1949), partiendo de la premisa que las mujeres son *El Otro* sexo, su existencia es dependiente a una figura masculina, no tienen un fin en sí mismas, más bien están supeditadas a una lista de variantes que se les ha posicionado por su condición de mujeres, es decir que para las mujeres su existencia está condicionada por su esencia, su biología y su finalidad entorno a roles que las estructuran como sujetos de deseo y complacencia.

El primer pilar del Existencialismo es la responsabilidad que se debe adquirir ante el mundo por las propias acciones, pero, en cuanto a la mujer, ¿es ella responsable de sí misma? o, al

contrario, ella es responsable de los compromisos sociales a los que se le adjudican, es decir que recae en su existencia también una responsabilidad social con el mundo, pero con limitaciones en su libertad de autorrealización como ser en el mundo por su condición de diferencia.

Beauvoir analiza la situación de las mujeres de su época como sujetos atados a las decisiones de los hombres de su círculo social y familiar, ya que son catalogadas como insuficientes o no aptas para la toma de decisiones propias, sin conciencia absoluta, están supeditadas a cumplir con lo que se espera de ellas, respecto a esto Beauvoir (1949) escribe:

No es lo Otro lo que, al definirse como Otro, define lo Uno, sino que es planteado como Otro por lo Uno, al plantearse este como Uno. Más, para que no se produzca el retorno de lo Otro a lo Uno, es preciso que lo Otro se someta a este punto de vista extraño. ¿De dónde le viene a la mujer esta sumisión? (p. 83)

Este proceso de sumisión en las mujeres Beauvoir lo explica como el resultado de la construcción simbólica que la sociedad ha hecho alrededor de la idea de familia como una institución creada desde los parámetros de propiedad privada, a partir del momento en que las primeras sociedades se asientan, empiezan a manipular y controlar los elementos de la naturaleza, las mujeres pasan a ser parte de la propiedad del hombre.

A lo largo de la tradición cultural occidental la mujer será catalogada como lo diferente al hombre, se le negará cualquier independencia económica, será lo extraño e ilegítimo de reconocimiento. Son los hombres quienes construyen la sociedad que hemos heredado, bajo sus reglas, leyes y prejuicios morales junto con su mezquina incapacidad de reconocimiento hacia las mujeres como iguales o capaces de merecer los mismos valores sociales. (Beauvoir, 1949, p.63-202)

Al tratarse del cuerpo femenino en la sociedad contemporánea la mirada machista emana su aire de sexualización. Beauvoir explica cómo desde la infancia el cuerpo de la mujer es tomado como objeto de deseo, y aún en la actualidad estos comportamientos hacia el cuerpo femenino siguen replicándose, llegando a normalizarse tanto, que la idea del abuso hacia el cuerpo femenino es legítimo sólo cuando hay una violencia física, pero no se tienen en cuenta las violencias emocionales y abusos de poder. Todo esto permite cuestionar cómo una mujer que crece en medio de una sociedad en la cual su cuerpo es tomado como un objeto de legitimación de poder, puede llegar a percibir su cuerpo de una manera fragmentada.

Una mujer que crece bajo un sistema de signos que permiten que su cuerpo pueda ser tocado o acechado por otro y que esto sea lo normal, en el proceso de construcción simbólica creará una fragmentación en la propia percepción.

Lacan (1949) nos habla de cómo el niño va formando la percepción de su cuerpo confrontado con el espejo, entendiendo en primera instancia ese reflejo como otro que se le presenta y en un segundo momento entiende que es su reflejo. Para Beauvoir (1949) la narcisista llega a este estado después de pasar por la etapa de niña, adolescente, mujer y esposa, después de haber sido el objeto de deseo de figuras masculinas como padre, amigos cercanos y el esposo, pero es por último que logra encontrarse ella misma en su reflejo del cual no se había percatado antes.

Este proceso de reconocimiento en la época contemporánea no es muy distinto a la época en la que Beauvoir escribió *El Segundo Sexo*. Uno de los momentos que marcan un antes y un después en la vida de las mujeres, al igual como lo describe Beauvoir, es el matrimonio. Aunque en la actualidad ya no se acostumbren las uniones en pareja como contratos matrimoniales con un arreglo previo entre familias, sigue adjudicándose una carga extra a la mujer por su condición femenina.

El canon de hombre ideal con el cual formar una familia, tener una estabilidad económica y emocional, son los tres ideales de “realización” personales destinados para la mujer, y siguen estando presentes en nuestra cotidianidad. Pero en muchas ocasiones y teniendo en cuenta el panorama socioeconómico y poblacional de Colombia, estos ideales de vida terminan en fracasos.

Es muy común escuchar historias en el contexto latinoamericano y colombiano, donde algunas mujeres confían ciegamente en su pareja y creen poder realizar sus proyectos de vida, tanto personales como familiares en el vínculo matrimonial, pero al quedar embarazadas sin tener la suficiente conciencia de lo que implica esta decisión y compromiso, ven postergados sus proyectos, y en muchas ocasiones la relación entra en conflicto, terminando en abusos o abandonos.

Ser mujer y ama de casa representa una sobrecarga en la economía del cuidado, el cual no es remunerado y comprende el cuidado de los hijos, el cuidado de la pareja, la administración de la economía del hogar, y se ve incrementada su carga si tienen un trabajo por fuera de este. Es decir, la mujer ama de casa o trabajadora colombiana promedio podría catalogarse como una máquina de trabajo constante, que labora más de ocho horas diarias y la mayoría de esta labor no es remunerada. (El Espectador, 2020)

Cabe preguntarse entonces cómo puede la mujer lograr una libertad o conciencia de realización personal cuando está atada a trabajar constantemente para otros. Muy por el contrario, muchas veces al creer que esa realización personal la encontrará en pareja, es la mujer la que se termina decapitando, ya que provoca acontecimientos desafortunados para su proyecto de vida. En muchos casos terminan abandonadas por el padre de la criatura, humilladas por la sociedad, victimizadas y obligadas a aceptar trabajos mal pagos para poder tener una mediana solvencia económica y poder mantener a sus hijos.

Parece que la mujer sigue siendo destinada a grandes sinsabores y a toda una vida de luchas constantes, esta es la realidad de muchas madres colombianas (no muy contrario de la sociedad francesa que nos describe Simone de Beauvoir) al ponerse a disposición del hombre querido o el pretendiente del momento lograron una independencia y libertad.

Parto de esta noción, pues esta realidad la veo cercana a mí, ya que constantemente hay historias de mujeres con grandes potencialidades, que han postergado sus metas por la maternidad, resultado muchas veces de relaciones fallidas. Examinando cómo afrontan esta nueva vida con frustración; aunque este puede ser un proyecto de vida escogido previo a cualquier pronóstico, es también una postergación a los objetivos de realización he encuentro con sus propias existencias.

En particular, la maternidad sólo es respetada en la mujer casada; la madre soltera sigue siendo piedra de escándalo, y su hijo representa para ella un pesado hándicap (desventaja). Por todas estas razones, muchos adolescentes del Viejo y del Nuevo Mundo, al ser interrogados sobre sus proyectos respecto al futuro, responden hoy como lo habrían hecho en otro tiempo: «Quiero casarme». (Beauvoir, 1948, p.209)

Ahora, aunque persiste el deseo de la boda, el anillo y toda esta parafernalia, sigue siendo una realidad el comprometerse o formar una relación de “unión libre”, un término igualmente curioso porque lo que se busca de estas relaciones es una mutua responsabilidad socioeconómica y afectiva. Ya sea con el propósito de tener una previa relación antes de un compromiso matrimonial más formal o con el propósito de, cómo se menciona anteriormente, adquirir un apoyo económico de la pareja.

Esta posición a la cual muchas mujeres se encuentran obligadas a acceder, es también una solución a la falta de oportunidades o poca solvencia económica con los trabajos que puedan encontrar, Beauvoir argumenta al respecto: “Buscan en el matrimonio una expansión, una

confirmación de su existencia, pero no el derecho mismo de existir, es una carga que asumen libremente”. (Beauvoir, 2011, p. 377)

Y no solo los intereses de estabilidad por parte de la madre soltera se encuentran aquí involucrados, también por parte del hombre, al disponerse a crear un vínculo socialmente aceptado como matrimonio o unión libre, en algunas ocasiones también surge de la necesidad de encontrar un refugio o una forma de encajar dentro de las estructuras de lo que se considera familia ante la sociedad.

La trascendencia que se le ha dado a estas formas de realización, impuestas en mayor medida sobre la mujer radica también en la importancia que se le ha dado a la maternidad como mayor logro, al cual se hace especial hincapié por el proceso biológico de reproducción como cambio de perspectiva ante la vida.

Simone de Beauvoir relata este fenómeno en las mujeres de edad madura en *La mujer rota* (1967), quienes después de culminar con sus responsabilidades y obligaciones como madres, empiezan a sentir falencias emocionales (pues ya sus hijos no requieren de su especial atención y cuidado) momento en el cual enfrentan el temor al vacío, como un desierto de ideas o falta de motivaciones para seguir, experimentando un momento de transformación personal, pues se percatan de que su rol como madres aunque no ha terminado, pasa a segundo plano, permitirse el centrarse de nuevo en el autoconocimiento genera en algunas ocasiones una ruptura con las construcciones simbólicas que las madres realizan a lo largo de sus labores del cuidado.

No se nace mujer, se llega a serlo. Ningún destino biológico psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana. Es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto entre el macho y el castrado al que se califica femenino. (Beauvoir, 1947, p.207)

Para Beauvoir la mujer tiene que desligarse de los conceptos que la limitan para posteriormente pensarse como ser autónomo, anteponerse a la tradición aprendida en la infancia y construir su proyecto personal más allá de su sexo, para poder realizarse como un ser libre, defendiendo esa perspectiva de vida de manera crítica en relación con los modelos y estereotipos sociales de lo que es aceptado o no como ser mujer, reflexionando constantemente sobre dichas concepciones e interpretaciones de los femenino.

En paralelo a este estereotipo de la mujer madre y esposa se encuentra la narcisista, la mujer que en la contemporaneidad podríamos tener por principal preocupación su autorrealización, no está interesada en complacer a otro más que a sí misma, su prioridad no se encuentra en tener hijos o formar una familia, y muchas veces es catalogada como egoísta, será tomada por mujer incompleta, popularmente vista como un ser amargado, argumento justificado por el hecho de no cumplir con lo que se espera de su rol de mujer.

Tildadas de narcisistas por usar sus cuerpos como medio de expresión, por captar las miradas y provocar los deseos, pero; ¿Por qué usar el término de narcisismo cuando desde el arte clásico siempre se ha elogiado el cuerpo de la mujer?, cuando esta se descubre en el espejo y desea auto enaltecerse ya no desde una mirada masculina sino desde su propia mirada, es tildada de narcisista, como lo expresa Beauvoir (2011):

Sería craso error creer que, al elegirse como fin supremo, escapa a la dependencia: por el contrario, se consagra a la más férrea esclavitud; no se apoya en su libertad, hace de sí misma un objeto que se halla en peligro en el mundo y en las conciencias extrañas. No solo su cuerpo y su rostro son carne vulnerable que el tiempo degrada.

Adornar al ídolo, erigirle un pedestal, construirle un templo, es prácticamente una empresa costosa. (p.634)

Aunque la idea de mujer narcisista pareciera vislumbrar una cierta independencia en el pensamiento femenino de la época, Beauvoir lo cuestiona por el hecho de que la contemplación vacía que genera el narcisismo sobre el cuerpo, sigue desarrollándose desde la inmanencia a la cual la ha impuesto el hombre, desde una mirada cosificadora, en pro de la sublimación del reflejo que proporciona el espejo.

La narcisista desea captar la atención por un afán de reconocimiento, para sentir que es amada por un otro, Beauvoir plantea que este deseo surge desde la infancia de la mujer, al ponerla como objeto de contemplación, a diferencia del niño, la mujer debe comportarse de una manera sumisa y elogiada.

El fin no es el sujeto en sí como objeto de deseo, es el pensamiento que genera en su interior, no le basta a la narcisista verse en el espejo y auto- contemplarse, desea que un otro, una figura masculina la elogie “En realidad, el narcisismo es un proceso de enajenación bien definido: el yo es planteado como un fin absoluto y el sujeto se hunde en él”. (Beauvoir, 1947, p.619)

La narcisista contemporánea podríamos identificarla como aquella que está enajenada en sí misma, en su propio cuidado personal, en poder obtener todo lo que desea por su apariencia, pero al igual que el ama de casa, en su interior desea agradar y suplir una necesidad, la del deseo. Este autocuidado que se proporciona no solo es para su propia satisfacción sino también para la satisfacción de las miradas alrededor de ella.

Aunque estos aspectos narcisistas son más comunes ahora por las redes sociales, entendiéndose este espacio como un lugar de interacción virtual en el que las personas comparten

su información con terceros (Herrera, 2012) podemos identificar este patrón en el contexto colombiano gracias a la herencia de la narco estética, un fenómeno que marcó la cultura colombiana y transformó la percepción del cuerpo femenino, donde “las mujeres aceptan violentar sus cuerpos por medio de procedimientos incluso extremos con el fin de ser "deseadas", por los hombres que ostentan mayor poder”. (Castañeda, 2019, p.13)

Poniendo en paralelo estas dos perspectivas de realización entre la mujer casada y la narcisista, y analizando nuestra contemporaneidad, vemos cómo estas características o roles impuestos hacia la mujer son hoy en día más fuertes, ya no importa si se es madre o soltera, el narcisismo es una constante en todos los ámbitos, la contemplación del cuerpo femenino es cada vez más exacerbado.

Ahora más que nunca se nos obliga a estar atentas a nuestros cuerpos, ya no solo como un “templo” dador de vida, sino como máquinas de deseo y auto enajenación, productoras, cuidadoras, trabajadoras, lejos muchas veces de encontrar la paz en cualquiera de estas actividades. En el análisis que realiza Grön (1995) en el concepto de la angustia en la obra de Kierkegaard; “uno se ha atrapado a sí mismo, y nadie permanece tan terriblemente preso como en el cautiverio del que más imposible es escapar: aquel en que el individuo se mantiene así mismo” (p.24).

Respecto a lo anterior se puede plantear que el cautiverio para las mujeres, en el cual estamos reclusas histórica y simbólicamente es el cuerpo, está determinado por funcionalidades y conceptos superficiales de nuestra imagen exterior, poco se promueve el conectar con nuestros verdaderos intereses, aquellos que nos permitan encontrarnos con nuestros deseos más auténticos.

Percibir el cuerpo condicionado por la esencialidad de mujer puede concebirse como una vida fragmentada, como si se tratase de un laberinto con múltiples pasadizos que no tiene salida, así percibo las categorías de mujer y feminidad, entendiendo el cuerpo a través de clasificaciones y etiquetas en función de algo o de otros, entre estos roles culturalmente se identifican a la sumisa, la narcisista, la prostituta, la madre, la esposa, como los arquetipos más popularizados.

Entender que todas esas pueden reposar en una sola, siendo esto lo extraordinario de la experiencia humana, permitirse experimentar el cuerpo en múltiples momentos y comprender que la corporeidad la cual se habita es más que sinónimo de cárcel, es recinto de emocionalidades en el camino del autoconocimiento, no vale la pena entonces dividirse, más bien debemos buscar la integración, para llegar a la verdadera liberación del ser y encontrar la autorrealización.

A modo de conclusión de este primer apartado, a partir del planteamiento reflexivo y crítico de Simone de Beauvoir, se entiende que es necesario para las mujeres apartarse de las cargas sociales que afectan emocional y conductualmente la manera como se relacionan con el mundo, para esto es necesario enfrentarse con la propia mirada, con actitud de reto angustiante (más allá de una conducta enajenante) para poder llegar a una paulatina liberación del concepto patriarcal de lo que se entiende por mujer.

Comprender los arquetipos y estereotipos a los cuales se han adjudicado los cuerpos femeninos es una parte importante en este proceso, las maneras de asimilación de estos y las formas en que se replican en la cotidianidad permite entrar en un ejercicio diario de introspección y re conceptualización de lo que entendemos por roles femeninos.

Entenderse como mujer constituye entonces deconstruir lo que se dice somos y elaborar aquello que nos gustaría llegar a ser, mirar el interior y entender cuál es el verdadero deseo que

mueve las pulsiones internas, separarnos de las construcciones sociales y entendernos primordialmente como seres humanos capaces de crear nuestra propia realidad.

1.1 Lacan, el estadio del espejo y el reconocimiento

Con la finalidad de abordar la problemática del autoconocimiento y lo que implica este proceso, retomó algunas ideas fundamentales planteadas en uno de los seminarios de Jacques Lacan en 1949, donde imparte su teoría de *El estadio del espejo como formador de la función del yo*.

El psicoanalista explica cómo este proceso de reconocimiento con el yo empieza de manera precipitada. Antes de adquirir un dominio del propio cuerpo, el infante desde temprana edad, específicamente a partir de los seis meses, logra reconocer e identificar su propia imagen, esta empatía estimula en el cerebro prematuro un proceso de subjetivación que va a empezar a configurarse antes de su desarrollo motor.

Jacques Lacan denomina este proceso como la *Gestalt* y lo determina en el infante, un ser que se proyecta ante el espejo y se observa como un todo, “es decir en una exterioridad donde sin duda esa forma es más constituyente que constituida, pero donde sobre todo le aparece en un relieve de estatura que la coagula y bajo una simetría que la invierte” (Lacan, 1949, p.2). La objetualización aún se encuentra en formación y no es consciente de su dependencia para poder terminar su proceso ontogénico, es un acercamiento anticipado, comparado con el desarrollo prematuro del infante, Lacan se refiere a este como “narcisismo primario”.

Este proceso de distinción a través de la imagen especular es un estado de alienación que florece de manera necesaria, la cual Lacan detecta desde temprana edad. En un primer momento se produce de manera ingenua pero ya en la edad adulta está permeado no solo por el proceso gestáltico que podemos crear solo con la observación de nuestro propio cuerpo, además de esto se encuentran los deseos del otro, que están ligados a estructuras y construcciones simbólicas alrededor de estereotipos, prejuicios sociales y culturales, cánones de belleza y gran cantidad de información con la que nos vamos enajenando a lo largo de la vida, realizándose como individuos sujetos a los deseos del otro.

La imagen que nos devuelve el espejo es la proyección de nuestro cuerpo, es la experiencia visual de reconocerse y encontrarse con una misma, pero, aunque esta experiencia es un proceso por el cual hemos pasado a lo largo de nuestra vida, desde la infancia y hasta la época adulta, esta observación varía, fluctúa, no siempre es el mismo, dependiendo del estado anímico, la madurez emocional, el espacio y la intención, cambia la experiencia.

Observarse en el espejo es una práctica subjetiva inestable, este proceso de exploración es un juego con el deseo idealizado del cuerpo, con el cual nos alineamos para satisfacer nuestros deseos, pero también pueden convertirse en una carga, en la medida en la que no nos sentimos identificados con esa imagen y la rechazamos constantemente. Esto sucede muchas veces por querer interpretar un papel basado en un estereotipo ya definido, tal como lo plantea Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949), específicamente en el caso de las mujeres, o lo que se ha entendido del ser mujer.

Para hacer un bosquejo de la problemática que encuentro en la identidad con el espejo o la compenetración con el yo en la adultez, retomo aquí el mito de Narciso y Eco que encontramos en

la mitología griega. Este representa dos extremos en el proceso de identificación, el exceso de amor propio por el cual pasa Narciso y la carencia de amor propio por parte de Eco.

Son dos formas frecuentes de alienación contemporáneas, por las cuales fluctuamos a lo largo de la vida en nuestro proceso de unificación y construcción del yo.

Crédulo, ¿porque en vano unas apariencias fugaces coger intentas? Lo que buscas está en ninguna parte, lo que amas, vuélvete: lo pierdes, Ésa que ves, de una reverberada imagen la sombra es: nada tiene ella de sí. contigo llega y se queda, contigo se retirará si tu retiras. (Ovidio, 8 d.C, s/p)

La imagen en el espejo se puede interpretar como un fantasma, una proyección momentánea que varía dependiendo de cómo miramos y analizamos. En la versión de Ovidio del mito de Narciso, este queda prendado de su imagen y al darse cuenta que ese del cual está enamorado es su reflejo, decide admirarse hasta la muerte contemplando ese yo idealizado, lamentando su imposible amor, abstrayéndose totalmente del mundo que lo rodea.

Como lo plantea Lacan (1949), este entendimiento primario es necesario, pues nos permite crear una relación del interior con el exterior, reconocemos en los demás aquello que se asemeje a nosotros para poder socializar y construir objetivamente una estructura para equilibrarse.

Pero: ¿qué pasa cuando es con nuestro Narciso el único referente o imagen que logramos plenitud o complacencia? comportamiento que fomenta dificultades en el proceso de empatía con el entorno, este fenómeno lo podemos evidenciar cada vez más en las redes sociales.

Teniendo en cuenta que es el espacio virtual el lugar donde tenemos la oportunidad de personalizar y limitar toda nuestra búsqueda, nuestros gustos y preocupaciones, es una especie de enajenación exacerbada, una tendencia colectiva por la admiración y culto a la imagen en sí.

La imagen proyectada es lo que más le importaba a Narciso, su preocupación por mantenerse en el espacio y el tiempo, el deseo por su reflejo, que no hubiese intermediarios entre él y el lago, un juego de permanencia de ilusión especular con ese otro yo que tanto anhelaba y del cual no podía alejarse.

En la actualidad podemos equiparar esta experiencia con las redes sociales y el juego de permanencia que se nos ha impuesto, el deseo de estar presentes diariamente en este mundo paralelo llamado virtualidad, permitiendo construir una idealización de lo que quisiéramos ser pero que en la realidad física no es posible.

Solo mostramos lo bonito, lo satisfactorio, lo bien que encajamos en nuestro limitado círculo social, es como una verdad a medias que se convierte paulatinamente en una especie de antibiosis, una relación perjudicial con nosotros mismos.

El segundo personaje de este mito es Eco, poco recordado o eclipsado por el protagonismo de Narciso, y sobre el cual me gustaría ahondar un poco más. A diferencia de Narciso, Eco pasó toda su vida compartiendo su voz con los otros, su exceso de empatía le hizo perderse entre la multitud de pensamientos y conversaciones, presencié la vida de otros desde una postura tímida y alejada, simplemente replicando lo ya dicho, exaltando las voces de los otros.

Su naturaleza en contra pugna, y no permite que empiece; pero, lo que permite, ella dispuesta está a esperar sonidos a los que sus palabras remitan... Despreciada se esconde en las espesuras, y pudibunda con frondas su cara protege, y sola desde aquello vive en las cavernas. (Ovidio, 8 d.C, s/p)



(Figura 1)
Liaisons dangereuses de René Magritte (1936)
16-1/8 x 11-3/8
gouache sobre papel

En el juego del narcisismo al que estamos adscritos actualmente, paradójicamente, parece que es el papel de Eco el que interpretamos constantemente, convirtiéndonos en ecos de momentos, ecos de ideas del pasado, ecos de personalidades que adoptamos y pocas veces hemos decidido dejar, ecos de momentos familiares, momentos íntimos, momentos junto a los amantes, junto al extraño, somos ecos de pensamientos, opiniones, discursos, imágenes y representaciones, pareciera que cambiamos de interpretación dependiendo de la situación que corresponda. Constantemente y por instantes nos transformamos en el eco de otros, como si de un espectáculo continuo se tratara.

No hay ningún sujeto humano que no tenga que postularse como un objeto finito, y un objeto finito al que están suspendidos unos deseos finitos, los cuales no toman la apariencia de infinitizarse más que en tanto que al evadirse los unos de los otros cada vez más lejos de su centro, llevan al sujeto cada vez más lejos de toda realización auténtica. (Lacan, 1962-1963, p.20)

Evasivas y con gestos insinuantes, alejadas de un reconocimiento como sujetos, así apreciamos en la historia del arte a la mayoría de las mujeres que fueron retratadas ante el espejo, si pensamos en Eco como un personaje mítico, encontraríamos que se repite incontables veces en las representaciones pictóricas de los grandes artistas, un ejemplo de esta escena podría ser *Les Liaisons dangereuses* de Rene Magritte (1936), (Figura 1).

En esta pieza vemos a una mujer sosteniendo un espejo cubriendo la parte superior de su cuerpo, a la vez que la imagen que aparece en este artefacto también está tratando de ocultarse, si nos percatamos del título de la pieza “las amistades peligrosas” podemos entender que a Magritte le interesa representar el ejercicio del reconocimiento, insinuando que puede ser una práctica riesgosa o liberadora, dependiendo de cómo estés dispuesta a enfrentarte con tu propio reflejo, puedes encontrarte o seguir negando tu propia existencia.

En un primer momento puede pensarse que ella niega su identidad, (aunque podamos ver su cuerpo no podemos identificar su rostro y ella no desea ser identificada. Pero, si pensamos que este Eco femenino ha decidido no ser una repetidora más de conceptos e imágenes, y es por esto que da la espalda al espectador, no quiere esta vez toparse con otra voz que no sea la suya.

Magritte usa el objeto especular como una forma de explorar la representación de ese interior y exterior de una mujer que tiene dudas y desea ocultar su intimidad, aunque esté expuesta,

pues su cuerpo se encuentra desnudo y decide volverse y adentrarse en el espejo. Tampoco invita al espectador a que la siga, está diciendo que por más que crean que controlan su cuerpo nunca entenderán lo que hay dentro del espejo, entendiendo que ya no se trata del objeto en sí, se trata de un estado íntimo de reflexión consciente.

Un trabajo artístico más contemporáneo que se acerca con este concepto del eco, como una voz tímida que nos acompaña siempre y se repite constantemente a lo largo de la experiencia vivida, lo vemos en el trabajo de la artista contemporánea Veronika Márquez, en su obra *Mi última cena* (2014) (figura 2). La artista retoma trece personajes de su vida, de momentos pasados y actuales, colocándolas simultáneamente en una pieza fotográfica, donde crea una propuesta audiovisual compuesta de video y performance, que le permiten recrear su propia versión de la icónica pintura en la historia del arte, *La última cena* de Leonardo Da Vinci. Márquez decidió recrearla con trece versiones de su propio yo por los cuales ha ido transitando a lo largo de su vida.

1

Esta pieza artística se podría interpretar como la representación moderna de lo que sería Eco en la contemporaneidad. Márquez retoma sus ecos del pasado, sus múltiples estilos de vida, a los cuales ha recurrido para encarar los paradigmas del vivir en esta estructura a la que nos enfrentamos diariamente y que estamos tan deseosos de resignificar constantemente. Con esta obra nos muestra su historia, nos revela sus ecos, sus múltiples roles como mujer, todas esas posibilidades de su yo que, reunidas en torno a la mesa, siguen reposando en ella misma, retumbando en su propia existencia.

¹ Esta obra es mi representación personal de “Mi Última Cena”. El proyecto se desarrolla en mi estudio de Madrid, donde van llegando diferentes mujeres, que soy yo en diferentes versiones, personajes de mis anteriores trabajos de autorretratos combinados con los de la vida real actual, teniendo así 13 variantes de mis distintos “yoes”. (Marquez, 2014, párr.4)



(figura 2)
Mi última cena, Verónica Márquez (2014) Fotografía y Video performance

A través de su cuerpo, Márquez crea diálogos con la cámara y revive por medio del video esas personalidades que ha interpretado y que han variado a lo largo de su vida, las vivifica desde una mirada artística con la intención de plantear una pregunta existencial, ¿qué es la vida y cómo la vivimos?, con su *última cena* responde que son fragmentos de interpretaciones cortas de papeles a los que hemos recurrido ya sea por necesidad, gusto, obligación o como en su caso, ecos de los que es ser mujer.

Desde muy joven he utilizado mi cuerpo como una herramienta de trabajo. Como fotógrafa me especialicé en el autorretrato. Mi relación con mi cuerpo ha cambiado con el tiempo. Ahora me veo a mí misma con la conciencia de ser mirada, y explorando el “Yo”, entre ficción y realidad. Verónica Márquez, 2012,

Los doce personajes que Márquez representa en *Mi última cena*, son doce posibilidades entre ficción y realidad que Márquez ha interpretado o ha imaginado interpretar como mujer, la bailarina de pole dance, el ama de casa, la fotógrafa, la mujer recatada, la mujer fatal, la niña buena, etc. estas identificaciones reposan en una sola persona, la cual vemos en el centro, vestida de jeans y una camisa tipo esqueleto, rapada, desmaquillada y en zapatillas, muy diferente a los otros personajes que ella ha decidido exponer al espectador, un ser humano neutral el cual a primera vista no sabríamos si identificar como hombre o mujer, sirviéndose un mate, un poco absorta y alejada del juego de miradas al que juegan las demás. Márquez se abstrae de cualquier característica femenina para decirnos antes que cualquiera de estas posibles formas de mujer es un ser humano.

Márquez al exponerse en su multiplicidad de versiones de ella misma, deja pensar al espectador cuántas veces nos hemos convertido en otro como una forma de escape enajenante, abandonando todo deseo de auto reconocimiento, en la búsqueda de otros signos ajenos a la propia experiencia, produciéndose inconscientemente sensaciones de frustración, desolación y apatía social.



(Figura 3)
 Venus y Adonis, Tiziano, Vecellio di Gregorio (1554)
 óleo sobre lienzo
 Alto: 186 cm; Ancho: 207 cm
 Museo del Prado

A lo largo de la historia del arte, podemos encontrar representaciones de mujeres que al igual que Eco en el mito de Narciso son dispuestas en el lienzo como extensiones de otras figuras en su mayoría masculinas, disponiendo de su libertad comunicativa al servicio del discurso de otros.

Desde una mirada semiótica, la imagen de la mujer se ha construido en relación con su ambiente, es decir, la mirada patriarcal, ha sido representada y catalogada como un ser que es dual y oscila entre los extremos, lo erótico demoníaco y la pureza virginal. En la pintura de Tiziano, Venus y Adonis (figura 3), vemos representada esta idea, donde por un lado está Venus desnuda, con una apariencia virginal, dándole la espalda al espectador, solo mostrando el perfil de su rostro prestando toda su atención a Adonis. Venus se encuentra absorta de su belleza y desea retenerlo. El que este negándose al espectador y reteniendo ha Adonis, nos revela esta idea de sumisión y entrega desmedida en la que siempre se representan a las mujeres, al tomar de la cintura a su Adonis, Venus se encuentra en posición de inestabilidad, aunque está sentada mientras él se encuentra erguido, da la impresión de que en el momento cuando él logre apartarla para continuar su camino caerá al suelo, y no parece importarle mucho. Se nos presenta entonces una mujer sin determinaciones a la espera de que su amado llegue y dispuesta a esperarlo en su ausencia.

Históricamente, la mujer se ve despojada de su capacidad de auto representación durante muchos siglos. El arte, exclusivamente en manos masculinas, no ha podido reflejar la mirada de las mujeres, sus deseos, su subjetividad. Por lo tanto, durante todo ese tiempo la identidad femenina viene determinada por el cuerpo social, regido por una jerarquía patriarcal. (Serrano, 2007, p.3)

Al ser la mujer encerrada en su propio cuerpo, como único medio de representación y objeto predilecto de exhibición para procurar captar y entretener el deseo masculino, Serrano (2007) lo describe como “un consciente autoerotismo” en el que la mujer es delimitada a lograr satisfacerse como ser humano, desde el deseo y la ilusión de poder, que proyecta a través del espejo.

Respecto al concepto de espejo Lacan (1949) describe “el estadio del espejo es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que, para el sujeto, presa

de la ilusión de la identificación espacial” (p.3). El estadio del espejo en este caso lo tomo como un ejercicio de contemplación cíclico, dependiendo la edad en la que nos observemos o reflejemos ante el espejo, contemplamos una identificación distinta en relación con nuestra cotidianidad.

En el caso de la mujer y la forma fragmentada a la que ha sido destinada, es necesario retomar esta práctica como una forma de introspección, en una intimidad que lejos de ser narcisista se transforme en un ejercicio de catarsis como un método para encontrar la propia voz.

Para lograr este proceso es necesario al igual que el infante, partir de un primer encuentro narcisista con el yo ante el espejo, identificar cuáles son los múltiples reflejos a los cuales nos han determinado como mujeres, innumerables ecos de voces en el espejo, cuáles son los roles que se han interpretado, y como Márquez, confrontarlos unos a otros para invitarlos a un café, y poco a poco ir depurando para conectar con las verdaderas motivaciones y preocupaciones, identificar la angustia del devenir como ser humano más allá del concepto mujer o femenino.

Para realizar este ejercicio, es pertinente plantear como punto de partida el espejo, en primer lugar, debemos entender y analizar el objeto, el cual como elemento ortopédico permite la reconstrucción simbólica de la subjetivación del ser mujer. Nos muestra tal cual somos, y es frente a este que transformamos nuestra apariencia y podemos reinventar la forma de presentarnos ante el mundo.

En conclusión, al igual que el infante realiza una identificación prematura y superficial, la relación que se ha elaborado de la mujer ante el espejo se equipara de la misma manera, superficial y auto enajenante, determinada por su capacidad de auto erotización, la mujer antes de tener conciencia de su propia existencia adquiere primordialmente conciencia de su propia belleza y su valor estético ante el mundo.

1.2 La nostalgia catóptrica en Umberto Eco

El espejo ha sido un recurso que ha deleitado a poetas, dramaturgos, pintores, usado en todo tipo de propuestas artísticas, como en arquitectura, arte, teatro, danza; es un objeto del cual no podemos prescindir en nuestra cotidianidad, y a partir de sus propiedades catóptricas se han creado variedad de herramientas que nos permiten tener una mejor calidad de vida.

Este canal como le denomina Eco, se le han adjudicado características semióticas desde diferentes estudios artísticos, es de mi especial interés analizar la percepción de virtualidad que nos permite el espejo, al reflejar nuestra imagen tal como es y en el instante preciso de acción, convirtiéndose en una experiencia atrayente y de la cual parto para realizar mi investigación y propuesta plástica.

Eco considera que la experiencia catóptrica puede asemejarse a una práctica mágica, en la medida que los espejos al igual que un hechizo, posibilitan comprobar de manera directa y consciente la extensividad e intrusividad del ser, no solo permitiéndonos mirar mejor el mundo que nos rodea, sino también mirarnos a nosotros mismos tal como nos ven los demás, “se trata de una experiencia única y la especie no conoce otras semejantes” (Eco, 2012, p.27)

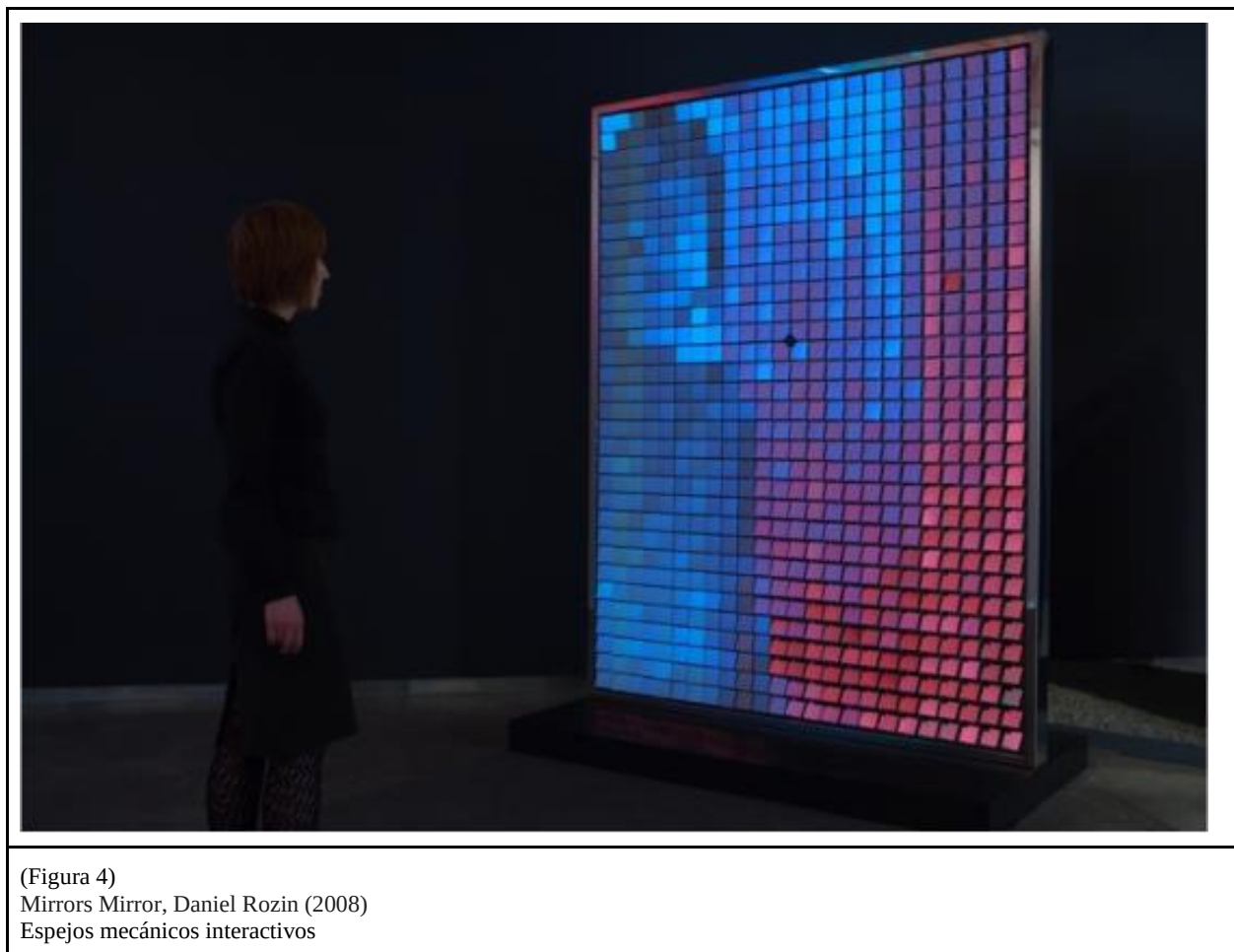
Creer observándonos constantemente ante el espejo conforme nos desarrollamos como seres biológicos nos da la posibilidad de contemplar nuestros cambios según vamos construyendo nuestra realidad e identidad. Percibir y reconocer nuestra corporalidad ante el espejo que nos muestra tal cual somos en el momento presente, permite una virtualidad, es decir, la imagen proyectada directamente, siendo esta la principal característica. El espejo es un canal capaz de reflejar lo que se encuentre en frente de él y por ende refleja verazmente el estado en el que se le

presente el objeto o sujeto, es decir, aquel que se refleja en el espejo es el intérprete de esa estimulación virtual que genera la captropía del objeto.

Narciso viendo ampliado su estímulo visual más allá de sentir el cuerpo, lo ve como un síntoma por medio del canal (reflejo del agua) de su presencia en el mundo, esta experiencia se podría traducir en la actualidad en el ejercicio de capturar la imagen por medio de las autofotos.

Actualmente esta necesidad de auto- representación continua e infinita de nuestra corporalidad, a la cual hemos accedido como estructura social, ha convertido nuestra interacción con el exterior como una constantemente lucha de autenticidad y originalidad en el espacio virtual de la red como destino de nuestro eco, donde todo el tiempo estamos repartiéndose en un proceso de reafirmación continua, Narcisos digitales.

Como lo expresa Eco, es en la etapa adulta cuando somos totalmente conscientes de nuestra captropía: esto quiere decir que se es consciente de los objetos que reflejan por medio de la luz, “animales catóptricos que han elaborado la doble capacidad de mirarse a sí mismos (en lo posible) y a los demás, tanto en la realidad perceptiva como en la virtual catóptrica. (Eco, 2012, p.25) pero cómo podríamos resignificar esta experiencia catóptrica que nos permite el espejo, poder ir más allá de lo que ven nuestros ojos, transformar la mirada narcisista o los múltiples ecos en un encuentro más íntimo.



El artista digital interactivo, Daniel Rozin, entiende la virtualidad como medio principal que permite transformar la experiencia catóptrica, por medio de esculturas mecánicas que están programadas para reflejar cualquier objeto que esté delante. lo que podríamos en primera instancia relacionar con el espejo. Rozin “utiliza motores y softwares diseñados por el artista que manipulan ‘píxeles’ contruidos con piezas de basura aplanadas y reflectantes, que se desplazan para representar la silueta de quien se acerca” (2008). La instalación como objeto al igual que un espejo no representa nada más allá del material, es en el momento en que el espectador se para enfrente que la obra se activa y cobra total sentido, como lo dice Rozin (2019) “el contenido de la obra es usted” (s/p).

No es necesario para Rozin usar superficies reflectantes como espejos para crear el efecto de refracción, cualquier material puede ser parte de sus esculturas, desde mosaicos de madera hasta peluches de pingüinos, al estar conectados a sensores de movimiento y motores que mueven el objeto en respuesta de la acción del espectador y gracias a un juego de luces y sombras se generan las siluetas que se proyectan en la instalación.

Esta propuesta de contemplación del cuerpo proyectada en materiales cotidianos o en esencia no reflectantes, nos habla de la relación cuerpo - objeto, la materialidad y nuestra existencia, la captropía de la imagen se produce a través de píxeles, creando una percepción distinta a la corporalidad, el espectador sabe que es él quien se refracta en la instalación, pero ya no es importante su identidad, es su corporalidad y presencia cómo ser en el mundo lo más importante ante la mirada de Rozin.

Esta obra nos invita a reflexionar sobre el cuerpo como parte de una experiencia emocional más allá de una identidad sujeto a cualquier tipo de calificación o encasillamiento, las imágenes que se proyectan en sus esculturas son la respuesta de un fenómeno físico, que se construye en la medida que haya una masa en movimiento. Rozin nos recuerda que nos construimos también en torno a nuestras experiencias sensoriales. No solo somos imagen espectral, también somos una presencia viva, poseemos características corpóreas de peso y masa la cual mantiene en movimiento.

La percepción a través del espejo puede entenderse entonces en un primer momento como parte del proceso ontogenético del ser humano (entendiendo ontogénesis como el desarrollo del individuo). Ya en la etapa adulta percibimos el espejo en un segundo momento como canal, según Eco (2008) “un canal es todo medio material que permite el paso de información, entendida aquí en sentido físico como paso de estímulos- señales)” (s/p). El cual en este caso es motivo de interés y se ha usado como herramienta de autoconocimiento.

Para proceder al ejercicio de percepción de la forma (cuerpo), como primer paso es importante identificar el icono virtual, el cual se proyecta ante el espejo, como un signo que está adscrito a una construcción simbólica actual de explotación como icono sexual de deseo.

El saberse y entenderse como mujer, aprender cómo se debe comportar una mujer es un proceso que lleva mucho tiempo, a esto alude Beauvoir (1949) cuando dice que “no se nace siendo mujer se llega hacerlo” y entendiendo que el concepto cultural del signo mujer está en continua reestructuración comprendemos que este proceso gestáltico que hemos construido de la forma femenina está cambiando, hoy se reconoce que la figura/signo o lo que se percibe como mujer o sus estereotipos pueden ser apropiados por cualquiera que se sienta identificado con estos, cada experiencia en cada cuerpo es distinta, por ende, cada reflejo causa una contemplación subjetiva.

En la virtual duplicación de los estímulos que se produce en la captropía del espejo, la cual permite fluir entre la percepción y significación (Eco, 2008, s/p), lo que llama la atención es imaginar dentro de esa virtualidad nuevas formas de percibir ese cuerpo llamado femenino.

Verse en el espejo implica comprender que poseemos un cuerpo posicionado dentro de la sociedad, contemplar esa forma nos permite confrontar esa corporeidad. En la duplicación y ampliación de mi imagen por medio del canal espejo imagino la construcción de un icono que fluya en la superficie, donde no interese su individualidad, sólo el conjunto como una forma fluida, los conceptos mujer se representan entonces en pequeñas unidades de colores, los cuales construyen una unidad ilimitada de formas.

Como lo expresa Grön, 1995, p.137 “Todo depende de que se haga patente la angustia. El ser humano es una síntesis de lo anímico y lo corporal” el espejo puede entenderse como una metáfora del encuentro cercano con la forma pero que puede ser tan distante en la medida que perdemos nuestra esencia en medio del inconsciente colectivo. Un encuentro genuino con la forma

permite reflexionar sobre la angustiosa materialidad, la cual más que masa y músculo heredado de toda una historia filogenética encerrado en un ser determinado, puede llegar a ser una pieza de arte abstracta, una obra abierta; abiertas a cambios de paradigmas, pensamientos, arrojados siempre a la causalidad y casualidad.

Es por eso que causa tanto interés ese otro que no es más que una duplicación de mi imagen, que al ser virtual soy yo quien el cargo de conceptos. Cuando nos observamos en el espejo y reconocemos el carácter incompleto e imperfecto del cuerpo, pasamos a crear nuevas maneras semiológicas de vernos, buscamos otros signos con los cuales identificarnos, más fluidos y menos cargados de conceptos.

1.3 El narcisismo para Simone de Beauvoir

Para Beauvoir la narcisista se encuentra condicionada bajo el efecto psicopatológico de la megalomanía, caracterizada por fantasías delirantes de poder, relevancia, omnipotencia, grandeza y por una hinchada autoestima. (Megalomanía, 2021). Este delirio Beauvoir lo describe como el resultado de la inmanencia a la que ha sido sometida la mujer durante su infancia y que posteriormente en su exploración sexual en la adolescencia se ve frustrado o truncado ya que está mal visto. Esta percepción del narcisismo debemos recordar está circunscrita al momento en el cual Beauvoir realizó este análisis, es decir entre los años 1948-1949.

Beauvoir considera que esta actitud puede revelar la mujer entrados sus años de adultez no es de extrañeza pues al igual que las otras actitudes que se le han impuesto de manera consciente o inconsciente, son el síntoma de la forma en la que se ha ido construyendo su identidad. Beauvoir (1949) dice “Un hombre que actúa, necesariamente se confronta. Ineficaz, separada, la mujer no

puede ni situarse ni tomarse la medida, se da una importancia soberana, porque ningún objeto importante le es asequible.” (p.619)

La mujer está destinada a la pasividad y como resultado de esta actitud indiferente a las grandes emociones o problemáticas que ocupan la vida de los hombres (destinados al ámbito público). A ella le queda el ámbito privado por derecho, el cuidado del hogar, de los hijos, de las relaciones, de la vida en sociedad, procurando su autocuidado y gran preocupación por su imagen la cual se ve obligada mantener, concibiendo entonces ese cuerpo que es descubierto tardíamente, como el centro de las miradas y deseos, es este su objeto de deseo.

La narcisista se encuentra turbada por su propia imagen, al ser objeto del deseo del otro, ella misma se convierte en su propio objeto el cual recreará en un mundo de fantasías donde se imaginará repetidas veces como otra que le gustaría ser. Beauvoir nos plantea cómo la mujer en su proceso de reconocimiento idealiza su propia existencia, como una manera de escape de su realidad, el carácter de la mujer es entonces condicionado como la soñadora la cual se victimiza constantemente a falta de un objetivo de realización personal, la narcisista se pone como objetivo supremo, por encima de cualquiera.

Si volvemos al mito original de Narciso de Ovidio, encontramos dos personajes, un joven que se enamora de su propia imagen, el cual se queda estático ante la contemplación de esa imagen que no reconoce como suya, se turba y muere en ese estado. Por el otro lado tenemos a Eco quien enamorada de Narciso y ante la imposibilidad de poderle declarar su amor ya que solo puede repetir las últimas palabras de su interlocutor vaga por el mundo hasta que decide entrar en cautiverio en su propia cueva.

Por un lado, está la representación de un hombre que solo se preocupa por su propia imagen, y por el otro, una mujer que no tiene voz propia. Resulta entonces algo extraño que se le adjudique a la mujer el complejo de narcisista cuando se le ha negado desde la infancia el poder reconocerse y explorarse ante el espejo.

Supuso una inversión de los papeles masculino/femenino en tanto que el amante cortés, como Eco, rinde pleitesía a sus modos, mientras que la dama, con su control administra el amor y perfecciona al amante, haciendo gala de una hermosura y de una frialdad que la asemeja a Narciso. (Torras, 2007, p.8)

Hago esta distinción pues al leer el artículo de Torras (2007) titulado *Bellas, sabias, narcisistas, prudentes y vanidosas: feminidades especuladas Una aproximación al motivo de la mujer ante el espejo*. La autora plantea la pregunta “Si Narciso era un hombre, ¿por qué el narcisismo se considera un vicio femenino?” (p.6). Torras parte de esta premisa para investigar cómo el mito fue transformándose a lo largo de la historia y descubre que es en la edad media donde se cambian los papeles y como lo plantea en la cita anteriormente mencionada el mito lo fueron adecuando a las leyes que regían las relaciones amorosas del momento, y desde la literatura se le atribuyen a las mujeres las características narcisistas y a los hombres las características de eco en cuanto que son quienes deben pretender desde una posición cortés y caballeresca a su amada.

La asimilación a este modelo de amor cortés tuvo, a su vez, una doble consecuencia: por un lado, confiere a la mujer un papel espectral puesto que se convierte en reflejo de la capacidad amatoria (y no sólo amatoria, sino de comportamiento moral). (Torras, 2007, s/p)



(Figura 5)
El tiempo descubre la verdad.
Vera y Calvo Juan Antonio. 1871.
Óleo sobre lienzo, 300 x 138cm.
Colección digital del Museo del Prado



(Figura 6)
Venus del espejo. Tiziano. 1555.
Óleo sobre lienzo, 124 x 104 cm.
Galería Nacional de Arte, Washington D.C

Estas dos piezas pictóricas, realizadas en dos momentos diferentes de la historia del arte nos pueden dar un vistazo de dos formas de interpretar la relación mujer y espejo, como primera imagen (figura 5) tenemos *El tiempo descubre la verdad* (1871), podríamos clasificar esta pieza como una obra neoclásica, se pueden identificar 3 personajes femeninos y uno masculino.

El personaje que me interesa en mayor medida es la mujer ubicada en el plano central, la cual lleva un espejo en su mano derecha. Su cuerpo se encuentra en posición de alerta, dispuesta seguir en pie, del espejo salen unos rayos de luz, este gesto de mando se relaciona directamente con el título, el espejo representa ese descubrir o iluminación, la mujer representa entonces la

verdad, a diferencia de las otras dos mujeres se encuentra iluminada, sin ropajes ni adornos, su desnudez es casi que virginal. Que esté tomando el espejo en sus manos se podría interpretar que es la dueña de su propio reflejo, y ella tiene el poder en sus manos, por eso mira de manera retadora al personaje masculino de su izquierda, el cual parece ser el tiempo, pues le está quitando el manto.

En la segunda pieza (figura 6), tenemos la obra de Tiziano, *Venus del espejo* (1555), una obra antecesora a la primera pieza. La obra está compuesta por tres personajes, Venus y dos pequeños querubines, Venus parece estar conmocionada con su reflejo, el gesto de la mano en el pecho lo podríamos relacionar con asombro o sorpresa, esta Venus a diferencia de la mujer representada en el primer cuadro está adornada con lujos y ropajes, se encuentra agasajada por sus pequeños acompañantes. El que esté tapado la mitad de su cuerpo demuestra que hay algo de vergüenza o no quiere dejarse ver totalmente ante el espejo la idea de pudor o seducción se vislumbra un poco aquí.

Relaciono estas dos piezas en la medida que representan dos estados o formas de analizar la relación de la mujer con el espejo. Por un lado, tenemos a la mujer que decide llevar una refracción que para ella es su verdadera identificación como mujer, por encima de cualquier estereotipo o rol a la que pueda ser adjudicada, a los cuales podríamos relacionar las otras dos mujeres. Ella se encuentra firme, dispuesta a seguir iluminando su propia proyección. Por otro lado, tenemos a la Venus de Tiziano muy relacionada con la narcisista que nos describe Beauvoir, una mujer aturdida por su propio reflejo observándose desde el auto deseo o la auto contemplación destinada a la nada.

Se puede concluir entonces que la relación con el espejo desde mi postura como mujer parte como una búsqueda de autoconocimiento, desde mi corporalidad como lugar en el cual habito. Desde mi percepción el signo mujer, el cual al verlo reflejado en el espejo me gustaría desmenuzar

para llegar a un interior menos rígido y estigmatizado, encontrando en ese espacio un recinto de contemplación del sentimiento de vacío en medio de un mundo que nos pide cada vez más estar llenos de contenidos o ecos de otros.

El narcisismo nos aleja de nuestro centro, al identificarnos con la superficialidad de la imagen, y pretender encasillar con roles finitos que cumplen fines específicos, morimos si no nos entendemos como seres con infinitas posibilidades más allá de los que observamos, la realización auténtica reside en este cuestionamiento continuo.

Esta contemplación no es desde un posicionamiento narcisista, aunque parte de una mirada personal. Es la búsqueda de eso que no aparece ante el espejo, la nostalgia del devenir de los hechos, es a este punto donde creo que Beauvoir (1949) quería llegar al referirse que la salvación de la narcisista es que realice un acto de conversión (p.634).

Capítulo 2. Configuración de lo femenino a través de la imagen

Para desarrollar el siguiente capítulo y teniendo en cuenta lo planteado anteriormente, se parte del presupuesto que la configuración de la imagen femenina se ha construido en el contexto social desde el concepto narcisista megalómano, adjudicado como un rol que en su mayoría interpretan mujeres, donde se ha determinado que estas ejercen una posición de autoenajenación constante y son quienes caracterizan este rol a lo largo de toda su vida.

Es muy común encontrar en la contemporaneidad representaciones del cuerpo femenino donde se hace explícito que las mayores virtudes de las mujeres se encuentran en sus características corporales, donde imperan la delgadez, delicadeza, voluptuosidad, juventud, sensualidad, seducción y erotismo. Estereotipos catalogados como estándares de belleza ideales.

Todos estos caracteres emocionales o conductuales, que imprimen personalidad a los modelos y conforman el universo femenino, que se inmiscuyen e instauran en el contexto contemporáneo a través de la publicidad, vienen sustentados por cuerpos que presentan patrones corporales estrictos, PCE: talla ≤ 36 , altura ≥ 170 cm. y somatotipo ectomorfo, en los que impera la belleza y la juventud, y que han marcado y oprimido a la mujer fuera y dentro de los medios comunicacionales. (Vega Saldaña, Silvia, Barredo Ibáñez Daniel, Merchán Clavellino, Ana. pág. 162. 2019).

Como si de una competencia se tratara, en la actualidad se invita constantemente a que las mujeres actúen acorde a estos modelos; El mercado comercial vende expectativas propagandísticas de una falsa realización personal si se vive de acuerdo a estos parámetros de vida.

Por un lado, encontramos la demanda publicitaria, la cual está destinada a la promoción y venta de productos, bienes o servicios que tienen como principal objetivo llamar la atención del consumidor para convertirlos en futuros compradores, donde los modelos usados para estos fines suelen representar patrones de belleza con características físicas hegemónicas. Ortiz 2013 pág. 177 especifica que “el modelo de belleza hegemónico o dominante ha sido impuesto por la cultura occidental y alude en la actualidad al cuerpo sano, estilizado, joven y sobre todo blanco.”

Este patrón es el que se reproduce constantemente en el imaginario colectivo, disociando muchas veces la percepción que mujeres y niñas construyen de su propia subjetividad, lo que valida aún más una posición de adhesión a estos estereotipos en contextos sociales donde la configuración del cuerpo y autopercepción es cada vez más confusa.

Diariamente observamos en propagandas televisivas y publicitarias, como se promueven vidas idealizadas, con estatus económicos envidiables, cuerpos jóvenes, sin preocupaciones,

exponiendo calidades de vida que se alejan totalmente de la realidad social que muchas mujeres enfrentan en la cotidianidad.

Otra particularidad a resaltar que encontramos en estos anuncios es la necesidad de representar a la mujer como un objeto decorativo con características desnaturalizadas. Aunque el producto ofrecido no sea para el público femenino, la mujer toma parte en la publicidad, adquiriendo el carácter de decoración, Bernárdez 2009 relaciona este fenómeno analizando la conexión (que persiste en la publicidad) de la mujer con la muñeca, donde se recrean cuerpos femeninos artificiales con características de docilidad y es su valor de erotización el que más predomina “Las muñecas son siempre instrumentos donde ejercer la dominación y los deseos más o menos “ideales” de los hombres.” pág. 271, Bernárdez 2009

En los medios digitales también persisten estos estereotipos de belleza, Santos (2018) explica este fenómeno contemporáneo, analizando cómo los sujetos son entendidos en la categoría de yo-objeto y la construcción de la subjetividad es configurado por el modelo de prosumidores, productores y consumidores de contenidos, siendo las mujeres las mayormente afectadas “La consecuencia que más repercusión tiene para las mujeres es que la objetivación incita a adquirir una visión codificadora de sí mismas.” pág., 307 Santos 2018

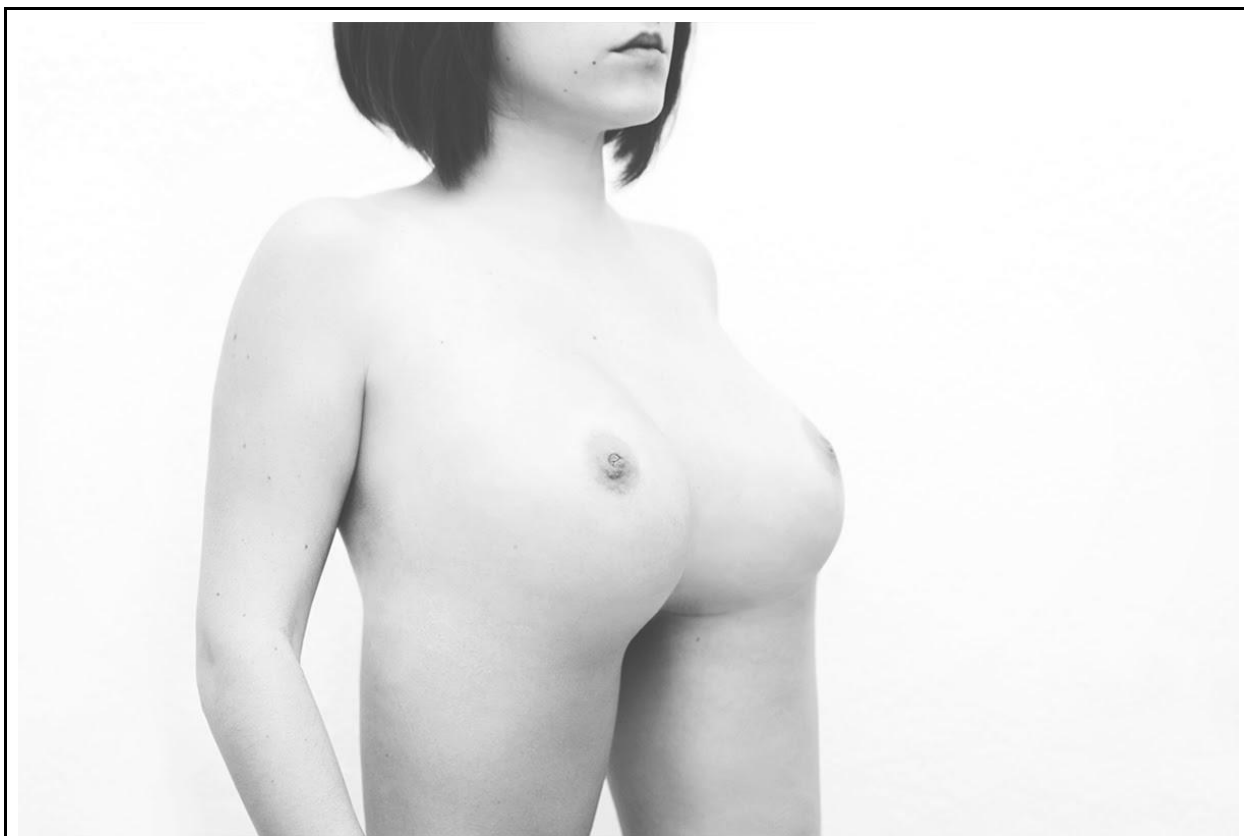
Los modelos culturales estéticos son más inflexibles en el caso de las mujeres que en los hombres, pues, en las primeras, la valoración del atractivo físico es el indicador más importante de su autoconcepto, tienden a experimentar las modas y la estética predominante en la cultura, que valora la delgadez como atractivo físico; además, fomenta el cultivo del cuerpo. como una forma de éxito y de aceptación

social. Estas valoraciones afectan negativamente la salud de la mujer (Mora, 2007. citada en García, N. 2004).

Entendiendo que la imagen femenina se ha creado a partir de una estructura cosificadora donde se la expone al mismo nivel que los objetos. Es importante comprender cómo la publicidad ha direccionado los esquemas de belleza, con el propósito de homogeneizar los cuerpos femeninos regidos por estándares imposibles de alcanzar, sin tener en cuenta actitudes y capacidades que pueden desarrollar como sujetos.

Aquellos cuerpos que se encuentren alejados de estos estándares de belleza son catalogados de mal gusto o no permitidos en el circuito de la publicidad y medios digitales, y aunque actualmente es más común ver campañas donde se pretenda aceptar otras corporalidades con somatotipos endomorfos, o se popularicen los llamados retos por redes sociales donde se muestren rostros con maquillaje y posteriormente sin maquillaje, o un antes y después tras una rutina de dietas y ejercicios constantes, se pueden identificar de igual medida al cuerpo como objeto de consumo.

El “ideal femenino” es pensado entonces como un molde que condiciona, cosifica y estandariza el cuerpo como generador de deseo, objeto sin tiempo ni memoria. Una imagen que representa explícitamente esta idea es el autorretrato o collage digital “Mujer 2.0” (figura 7) realizado por la artista Angela Buron.



(Figura 7)
Mujer 2.0, Angela Buron, mayo 2013
Autorretrato montaje digital

En el autorretrato de Burón, se hace evidente la crítica hacia la cosificación del cuerpo femenino. Simplificando su imagen a las partes del cuerpo más estereotipadas, que causan mayor erotización en los imaginarios machistas, senos que cumplen también la función de cola, un rostro del cual sólo apreciamos los labios, un corte de cabello seductor, piel tersa y firme, blanca y libre de porosidades, limitando el cuerpo a un carácter netamente sexualizado.

Para reforzar la imagen, Burón acompaña la fotografía con un texto donde explica las características de la mujer 2.0 y al igual que un objeto que se ofrece en el mercado, ironiza sobre el cuerpo sintetizado de la mujer ideal, como la compañía perfecta para el hombre contemporáneo,

la cual no requiere ser escuchada, no es necesario lidiar con sus cambios hormonales, un cuerpo que posee lo necesario para brindar un excelente servicio a los consumidores.

Esta propuesta que Buron trata de manera irónica y con tono burlesco, es un símil a la interpretación que podemos realizar de los anuncios publicitarios, al contrario de estos, la fotografía opta por usar la escala de grises para enfatizar aún más la condición de objeto, de haber usado una gama de colores llamativos a la vista posiblemente se interpretaría la imagen como una propaganda publicitaria más.

Con un lenguaje un poco futurista, la intención que transmite la muñeca 2.0 remite directamente a los patrones cosificantes, que actualmente son impuestos sobre los cuerpos femeninos, reflexionar sobre estos esquemas permite re pensar las idealizaciones corporales.

Cuando hablamos de la mujer, la mirada se encuentra con un primer punto de referencia, aquellos aprendidos a lo largo de imágenes, discursos, costumbres e imposiciones sobre las mentes humanas; el segundo y del cual deberíamos reconstruir y enfocar nuestra atención es en la esencia incorpórea que se percibe del sentir, la emoción que construimos al dialogar como seres sintientes, que como mujeres estamos en proceso de reivindicar.

Reencontrarse con el cuerpo requiere entonces un proceso de deconstrucción constante, un primer momento comienza por la introspección de estos conceptos, que tienen como fundamento el cuerpo como objeto utilitario, para entenderlo se debe estudiar los patrones representacionales que se replican en la cotidianidad, siendo las tendencias y parámetros de mercado los principales determinantes en construir lenguajes mercantiles del cuerpo femenino.

2.1 Estereotipos de la mujer en la moda y publicidad

Según la RAE la definición que se tiene del concepto tiempo desde una explicación científica es “2. m. Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro, y cuya unidad en el sistema internacional es el segundo²”. el origen de esta palabra viene del latín tempus, temporis donde su origen se remite a una noción de instantaneidad que hace parte de una línea temporal ³

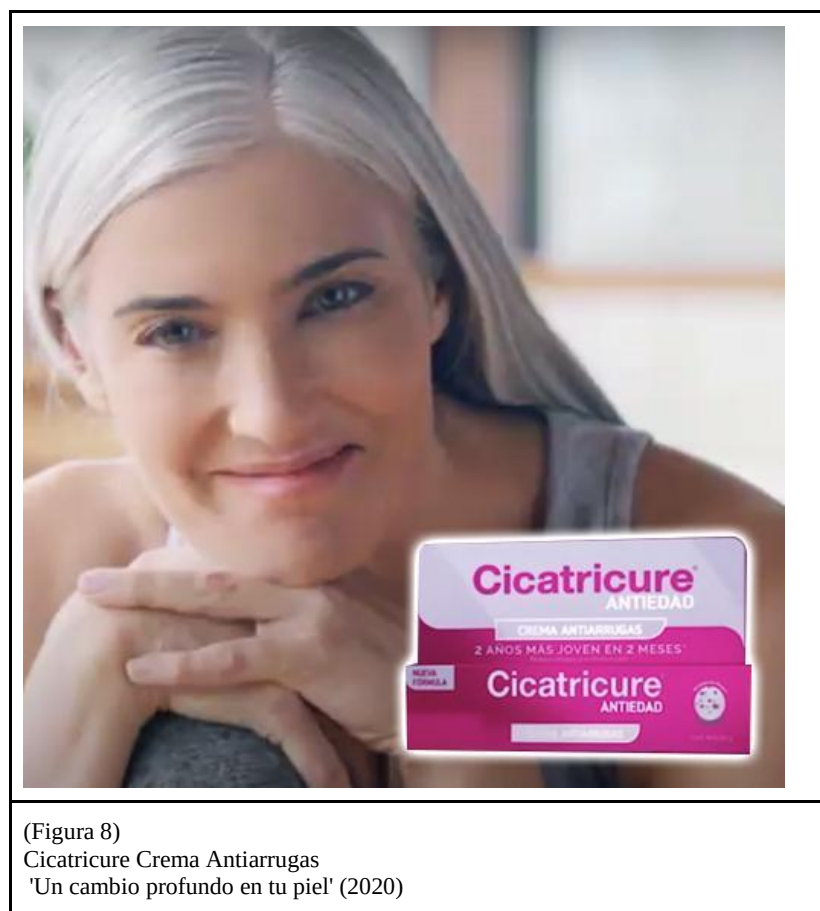
“En la sociedad contemporánea el concepto o valor de belleza queda ligado al de juventud, con lo cual una mujer será bella mientras sea joven; convirtiéndose la juventud en un valor intrínseco y exclusivo para la feminidad, lo que proporcionará una constante preocupación por el físico, Bernárdez (2009)”

Aunque estas definiciones han sido establecidas como ley, el tiempo para las mujeres es, como lo expresa Simone de Beauvoir al comparar el mito de Sísifo con las labores del ama de casa (pág. 411 el segundo sexo) impuesta sobre los hombros de las mujeres, serán preparadas desde la infancia hasta la juventud para desarrollar esta labor, al igual que la piedra de Sísifo repetirán infinitamente los quehaceres cotidianos sucediendo la labor de unas a otras: “habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza” page 129 Camus 1991

² Definición del tiempo recuperado de la Real Academia Española en línea. <https://dle.rae.es/tiempo>

³ definición del tiempo recuperado del diccionario etimológico castellano en línea <http://etimologias.dechile.net/?tiempo>

La publicidad, consciente del valor del tiempo para las mujeres, representa incesantemente las batallas constantes contra los “desastres” de la rutina diaria, mujeres destinadas a trabajar incansablemente por el orden y la limpieza del hogar, en la industria cosmética la lucha es contra sus arrugas, tratando de evadir los años, ocultando los signos del tiempo en sus cuerpos, en la industria de la moda la disputa es contra las necesidades alimenticias, que demandan un tiempo, el cual se niegan por la presión de verse aptas y bellas para sus campañas de moda.



Declaraciones como las que impulsa Cicatricure Crema anti-edad “cuando tu piel irradia juventud la edad ya no importa”, (figura 8) invitan a sus consumidoras a no hacer tan evidente la vejez, entre más joviales y frescas luzcan sus pieles, “¡mucho mejor!” , el discurso planteado por la campaña, impulsa a llevar una vida serena donde se refiere a los cambios internos que por medio

de la meditación y el yoga permiten llevar una rutina diaria generando grandes beneficios, no obstante sin dejar a un lado los cambios exteriores, los cuales son más importantes.

La imagen que representa y legitima este discurso es el de una mujer que se preocupa de su estado físico realizando ejercicio, teniendo una vida equilibrada donde todo está en su sitio, en su cuarto privado todo está bajo control, su piel y su sonrisa nos lo demuestran, los años no han pasado por su cuerpo.⁴

En las labores cotidianas las mujeres lidian con todos los quehaceres del hogar, los tiempos de preparación de los alimentos, sumado a el tiempo laboral, del cuidado de la familia; para realizar todas las labores con éxito vemos como este producto de aseo para el hogar, Pinol (figura 9) es mostrado como el ayudante perfecto para que sus consumidoras logren todo los propósitos, de las labores diarios, ofreciendo más de mil soluciones de limpieza, la solución perfecta para las más de mil funciones que cumplen las mujeres en sus obligaciones cotidianas.



(Fig. 9). Pinol Más de 1,000 Soluciones de Limpieza (2020)

⁴ CICATRICURE Crema Antiarrugas 'Un cambio profundo en tu piel' (2020)

Este tipo de comerciales dan por sentado el hecho de que son las mujeres las encargadas de estas labores y que el refugio donde encontrarán un alivio es en los productos de cuidado del hogar, (no en la distribución equitativa del cuidado del hogar) en vez de esta alternativa las mujeres deben multiplicarse y luchar contra el tiempo para que este sea benévolo y permita realizar todas las tareas programadas con la ayuda del producto favorito.

La representación masculina por el contrario es censurada, y aunque se logra percibir su presencia esta no hace falta y es cortada en todas las escenas donde está presente, se puede ver un brazo, un colega en el trabajo quien es el que derrama el café sobre la camisa que será lavada con pinol. El niño que es el único mostrado completamente, representa la obligación del cuidado maternal que recaen también sobre la madre, encargada de asear al infante y asistirlo.

Desde la intimidad del hogar hasta las grandes pasarelas las mujeres ante los ojos del mercado luchan contra el tiempo y la ingravidez, deben lucir no muy pesadas, no muy viejas, no muy cansadas, no muy torpes, no muy fuertes, ni muy débiles, siempre bellas, con expresión de alegría o tranquilidad, fingiendo que tienen el control del tiempo y espacio.

En la pasarela de Saint Laurent show, summer women 's 21 publicada en enero del 2021, (figura 10) en esta ocasión trasladada al desierto, las modelos atraviesan inexpresivas e impávidas una duna de arena sin ningún rastro de sudoración o cansancio, luciendo la colección de verano para el año 2021.

La primera imagen que nos muestra Saint Laurent de esta colección es una panorámica del desierto donde están escritas las iniciales de la empresa, poco apoco van apareciendo las modelos luciendo sus trajes de color negro en su mayoría, la descripción del video, refiere que la colección está dedicada a la libertad de movimiento, una declaración curiosa y un poco contraria a la imagen

percibida, pues es evidente que aunque estén en un espacio abierto donde pueden circular libremente, sus movimientos están limitados, es notorio la falta de equilibrio que poseen las modelos para caminar con tacones en la arena.

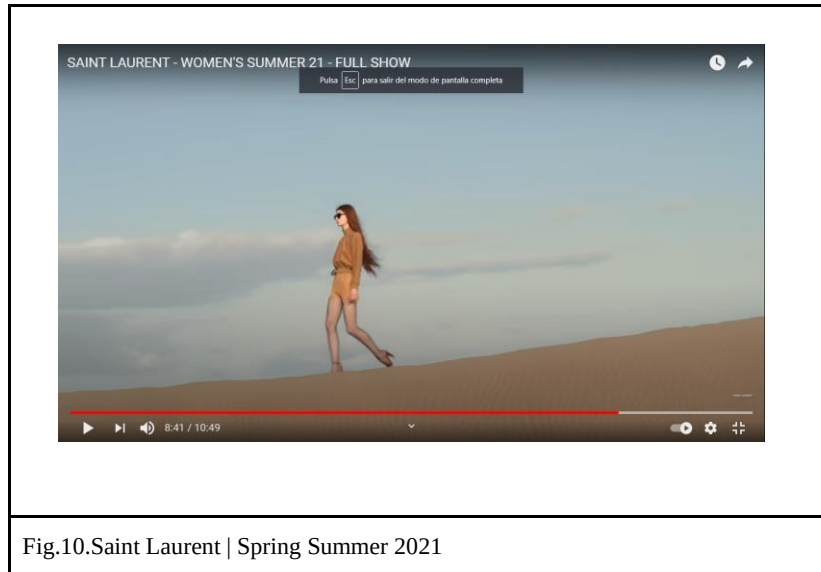
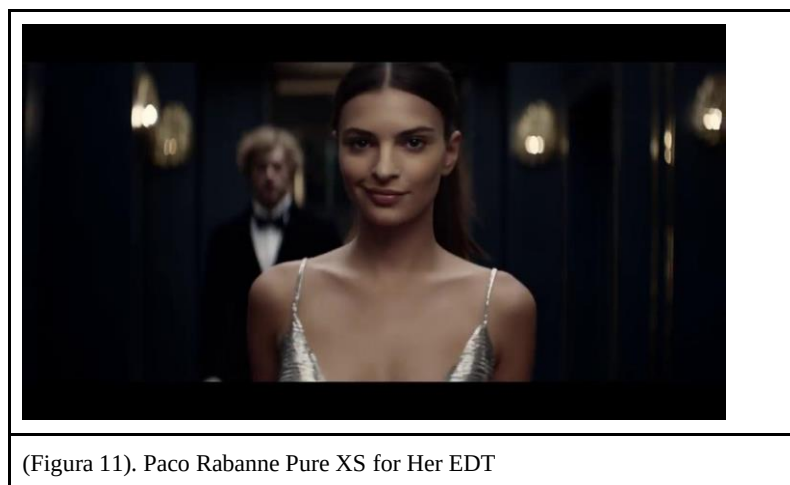


Fig.10.Saint Laurent | Spring Summer 2021

La extrema delgadez de sus cuerpos es otro factor característico que se percibe a lo largo de la pasarela, más huesos que carne es la representación de la mujer ideal que Saint Laurent trae para la colección de verano, esta exposición de moda de alta costura, más que una expresión de belleza, demuestra la tendencia a la explotación de los cuerpos femeninos y la obsesión a que las modelos deban someterse a dietas extremas para poder encajar en las medidas de sus prendas que exigen tallas absurdamente pequeñas, que ningún cuerpo sano puede alcanzar.



(Figura 11). Paco Rabanne Pure XS for Her EDT

También en la publicidad de productos de lujo como perfumes encontramos el cuerpo femenino como objeto de deseo y motivo de combate, en este caso es representada la mujer consciente de las estrategias y tácticas para mantener los deseos viriles a flor de piel, procurando no ser alcanzada por sus luchadores, es pues la mujer una estrategia en jugar con los apetitos sexuales, consciente de los tiempos y movimientos que debe realizar para tener la atención y beneficio sin ser la presa.

En el comercial de Pacco Rabanne pure XS mujer, (figura 11) al son de la pieza musical *L'amour est un oiseau rebelle*. Una mujer entra en una gran mansión y a medida que va dirigiéndose a su cuarto comienza a desvestirse, los hombres que están esperando por su encuentro empiezan a salir de sus escondites para recoger las prendas que va dejando por el piso, inmediatamente uno tras otro se va desapareciendo por algunas trampas que van desplegando unos contra otros.

El set donde transcurre toda la escena van transitando entre pasillos de múltiples espejos, esculturas neoclásicas, la pintura de un retrato estilo barroco que esconde tras sus ojos el botón para convertirse de escaleras a rampa, culminando en un salón con un diseño de op-art, todo una escenografía de atajos y escondites, que se podrían interpretar como los artilugios dispuestos para

evitar ser atrapada, ella es consciente de que es el objeto de las miradas y disfruta como todos se tumban sobre ella, pero no quiere ser privada por uno, quiere la atención de todos.

En este comercial al igual que en los anteriores se reiteran estereotipos e ideales de belleza ligados a comportamientos narcisistas y caprichosos representados en el cuerpo femenino, la idea de femme fatal, la cual dispone de su belleza para provocar pugnas entre los hombres. Al final ella decide encerrarse en su cuarto desnuda, acompañada del perfume por el cual todos se enloquecen.

Tomando estos cuatro ejemplos de la publicidad se puede discernir que la imagen femenina es usada por la publicidad como un sujeto generador de deseo y satisfacción, el cual está dispuesto infinitamente al igual que Sísifo a someterse a labores efímeros donde su realización personal está supeditada a su aspecto físico y la manera como se mantiene a través del tiempo.

Entendemos entonces que las formas de mercantilización donde es usado el cuerpo femenino promueven un narcisismo desmedido y en algunos casos perjudiciales para la salud, promoviendo subjetividades femeninas herradas, basados en estereotipos machistas que siguen calando en el imaginario colectivo de posteriores consumidoras.

Las mujeres representadas en los comerciales no interpretan a las mujeres reales, reproducen una simulación del ser mujer, abstrayendo la experiencia del ámbito público como un objeto de exhibición y premiación. En el caso del ámbito privado como sumisas de tiempo completo dispuestas a aceptar ceder el control de sus cuerpos a terceros, con el pretexto de que son las mujeres quienes deben mantener la armonía y el orden del hogar.

Resulta absurdo y desfasado el exigir tanto de los cuerpos femeninos cuando es evidente que no hay tranquilidad y seguridad en ellas mismas, el tiempo debería entenderse como la posibilidad de adquirir conocimiento, aceptar el cuerpo con todas las experiencias vividas como logros, sin pretender remediarlo o retroceder las marcas que aparecen en rostros y cuerpos.

En los hogares debería aceptarse el tiempo del cuidado como un compromiso compartido entre todos sus miembros, aceptando que el cuidado y las responsabilidades afectivas deben recaer tanto en hombre como mujeres, así mismo debería representarse en la industria de los productos de aseo.

Cuando se habla de belleza, parece que el discurso temporal solo contempla cualidades infalibles para las mujeres, estabilidad y control. los principales puntos de partida para que artistas exploten su incomodidad en piezas gráficas, fotomontajes, pintura, performance, video arte, entre otros, ante los encasillamientos de los que se construye la feminidad ficticia, de la cual la creación artística ha promovido y construido a lo largo de la historia hasta la contemporaneidad.

2.2. Barbara Kruger y su crítica a los estereotipos

Partiendo de signos publicitarios y jugando con el lenguaje visual y escrito, Barbara Kruger cuestiona las formas de representación que nos vende la industria de la moda, propiciando reflexiones sobre temas recurrentes en su obra como lo son, la belleza, la autonomía, el autoconocimiento, la identidad, construcciones sociales de feminidad, entre otros.

Kruger empieza su carrera en el medio de la publicidad como diseñadora de revistas y libros de moda en New York, trabajando para reconocidas editoriales como Mademoiselle Magazine y para Vogue. En este periodo en el cual estuvo inmersa en el medio publicitario adquirió conocimientos sobre fotografía de moda, maquetación, tipografía y diseño gráfico, elementos de los cuales se apropia posteriormente para realizar su obra, la cual comenzó al finalizar la década de los setenta y comienzos de los ochentas.

Tomando como punto de partida la fotografía de moda, Kruger crea emblemáticos fotomontajes, usando imágenes a blanco y negro, donde yuxtapone frases de color blanco o negro sobre franjas de color rojo procurando causar contrastes que generen gran impacto en el espectador, su principal objetivo con estas piezas es cuestionar los estereotipos sociales que en su mayoría se dirigen hacia las mujeres, popularizados por la cultura de masas que moldea un ideal de belleza femenino.

Apropiándose de distintos signos para transmitir su mensaje, utiliza como principal medio la fotografía publicitaria, usada en revistas y comerciales de consumo masivo, el segundo signo que encontramos es el lenguaje escrito, empleando palabras o frases que dialogan con dichas imágenes creando cuestionamientos alrededor de estas, las palabras son dispuestas de manera estratégica entre la parte superior, central e inferior de las piezas, lo cual permite hacer un recorrido visual armonioso a la vez que impactante para el espectador.

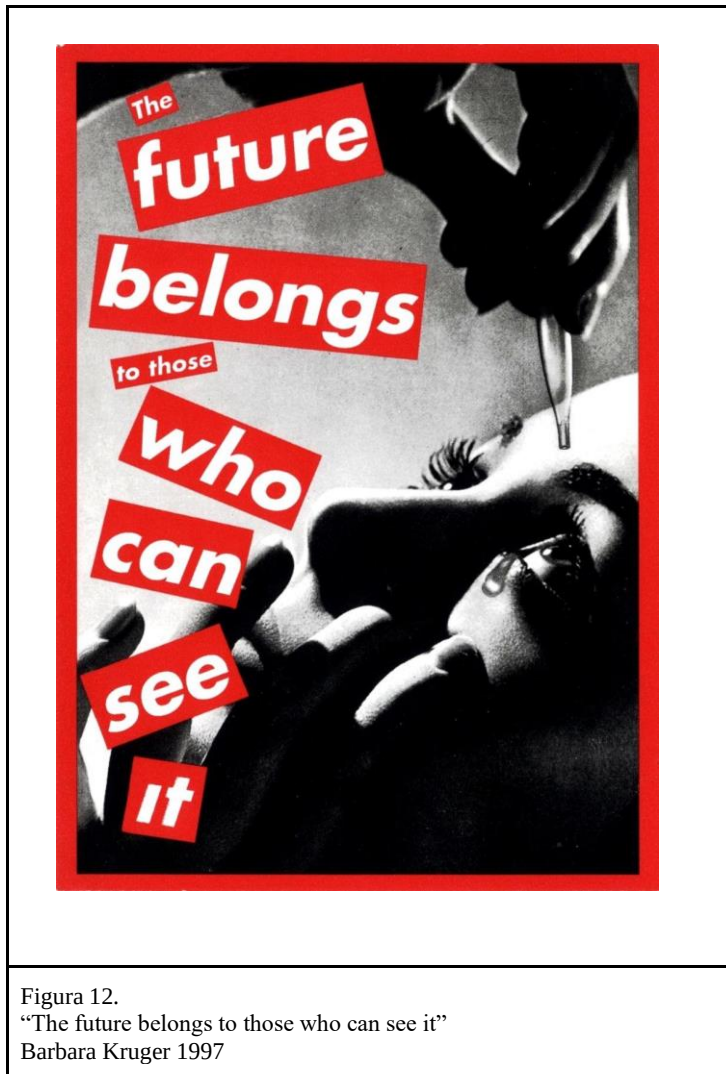
Como tercer signo que salta a la vista de inmediato es el color rojo de las franjas que enmarcan la imagen y el texto, este color tan llamativo a la vista, representa la idea de alerta, usada comúnmente en los avisos de tránsito para prevenir al conductor o transeúnte que tenga cuidado en la vía, un signo de cotidianidad que al ser usado en estas piezas remiten a un sentimiento de conmoción o pregunta.

Los signos que usa Kruger son de fácil identificación para el público norteamericano de la época; aún en la contemporaneidad se siguen representando estereotipos aceptados por la sociedad hiperconsumista globalizada, centrándose principalmente en el papel de la mujer, como objeto de deseo, sobre las cuales se proyectan las pasiones reprimidas por la misma sociedad, y que las mujeres se han encargado de aceptar sin cuestionar ese papel pasivo y secundario que les han adjudicado.

Al cambiar la forma en la que se perciben las imágenes, develando el propósito inicial de la industria, Kruger expone esta dinámica de consumo de manera directa a los potenciales compradores, poniendo en duda sobre qué es lo que realmente está aceptando al adquirir productos o servicios ofrecidos por la industria mercantil, más específicamente una crítica dirigida a las mujeres como principales consumidoras.⁵

En uno de sus fotomontajes se encuentra una mujer que se está aplicando unas gotas en el ojo izquierdo, del cual cae una lagrima perfecta, que no daña su maquillaje, pestañas alargadas, uñas muy bien cuidadas. Podría leerse como la publicidad de algún producto oftalmológico, el cual promueve su uso para poder tener una mejor visión.

⁵ Barbara Kruger “The future belongs to those who can see it” “el futuro pertenece a quienes pueden verlo” 1997 Collage Fotografía / texto



El sentido de esta fotografía cambia totalmente cuando Kruger la interviene con la frase “The future belongs to those who can see it” (figura 12) “el futuro pertenece a quienes pueden verlo” en letra color blanco sobre franjas de color rojo en aparente desorden, resaltando las palabras “futuro”, “pertenece”, “quienes pueden verlo”, dejando minimizado los pronombres “el” y “a quienes”, este recurso de acentuar unas frases más que otras, crea un juego del lenguaje interesante en la Obra de Kruger, haciendo que las palabras remarcadas tengan mayor protagonismo, jugando a la vez con

la atención del espectador al disuadir la mirada de los pronombres, que no especifican género pero que si se revisan una segunda vez cuestiona la mirada de las mujeres sobre qué es lo que ponen en su mirada, cuál es el futuro que quieren ver, o como prefieren ser vistas en el futuro.

En el caso de “You are not yourself” “tú no eres tú misma” (figura 13) Kruger nos presenta la imagen fragmentada de una mujer acompañado de una tipografía a blanco y negro, dando mayor énfasis a la frase “You are” y “Yourself” dejando minimizado el “not”, esta frase se encuentra en contraposición de la imagen de la mujer, un rostro que se refleja en un espejo roto, aludiendo a un ideal de lo femenino dividido entre lo que se ve y lo que se siente, acompañado del texto que se podría interpretar como la pregunta ¿que eres tú? una fracción de aquello que quieren que seas o estas fragmentada porque aunque logras reunir tu partes ya no encajas con un ideal de lo que quisieras, tú no eres tú misma porque ya no participas de tu imagen, solo tomas fragmentos de otras y los tratas de ensamblar en ti. ⁶

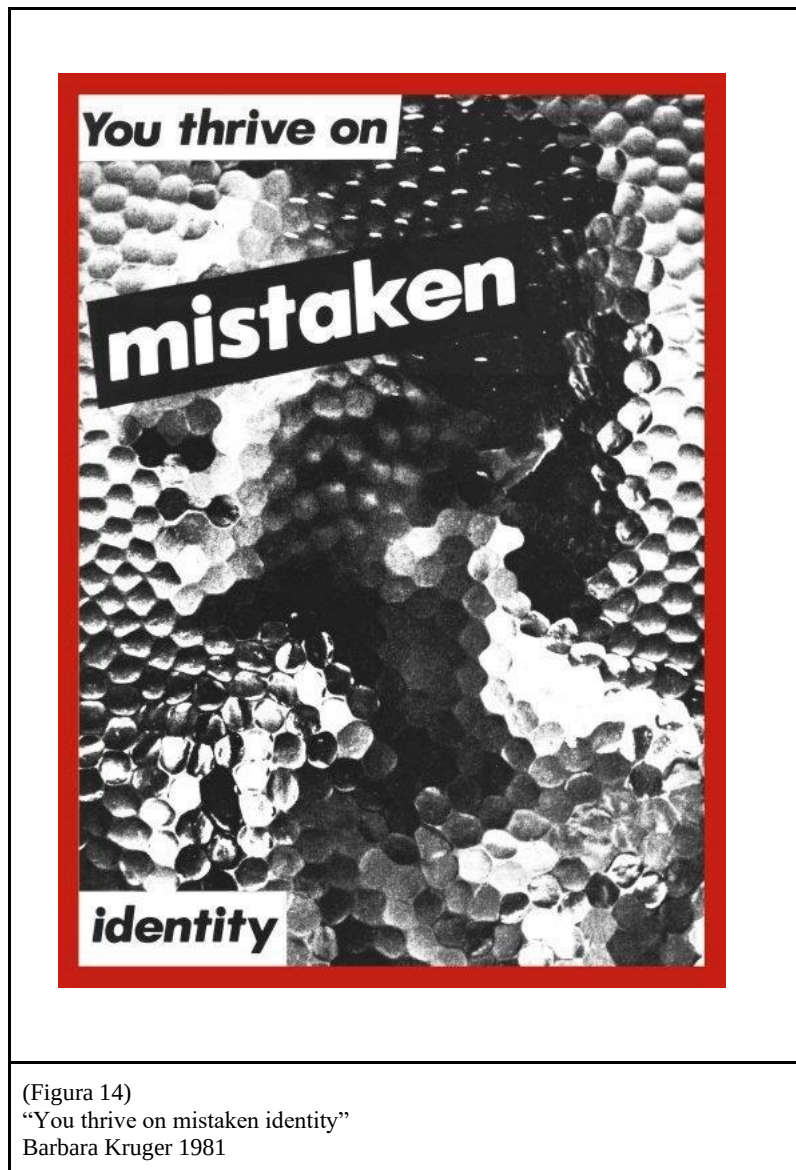
⁶ Barbara Kruger “tú no eres tú misma” 1981 Collage Fotografía / texto



La frase está compuesta de letras por separado al estilo de collage, exceptuando la palabra “No” que está ubicada en la parte central de la imagen en medio de los dos reflejos fragmentados de la mujer, Barbara juega con el concepto de autenticidad, el deseo de querer sobresalir por encima de alguna situación, pero evidentemente no es así somos una construcción a partir de ideales ajenos.

Otro signo que podemos analizar de esta imagen es como se genera la fractura del espejo, ubicada en la frente de la mujer, precisamente donde se construye el pensamiento y comienza la percepción que tenemos de nosotros mismos. Esta imagen suscita una reflexión que parte de los problemas identitarios, en este caso de las mujeres, al ser la representación femenina la más mercantilizada,

promoviendo personalidades cada vez más susceptibles, impulsadas a alienarse en un constante juego de fragmentación.



La temática de la identidad y la autopercepción son un trabajo recurrente en la obra de Kruger, como lo vemos de nuevo en "You thrive on mistaken identity", (figura 14) distorsionando aún más

la imagen femenina, utilizando un patrón de manchas o ruido, el cual podría interpretarse como azulejos, en un segundo momento también parece que la imagen se construye a partir de puntos o huellas impresas sobre un material acuoso.

La palabra *mistaken* (equivocada) se encuentra justo en la parte central de la fotografía, llamando la atención del espectador en primera instancia a esta zona del cuerpo, donde irían los ojos, al completar la frase “prósperas con la identidad equivocada” Kruger señala de nuevo como los conceptos de belleza crean una identidad errónea de lo que debe ser la mujer.

El no hacer uso de la imagen nítida de la mujer como en las portadas de revista y que se encuentra difuminada bajo un filtro, alude a la idea del reconocimiento a partir de la imagen preestablecida, como un error en la sociedad. Al igual que este rostro difuminado del cual no alcanzamos a percibir sus rasgos más importantes así percibe la industria de la moda la identidad femenina.

También se destaca de estas tres piezas el valor de la mirada femenina en la publicidad, al ser consciente de los conceptos de sensualidad y complacencia a los cuales siempre ha sido asociada la mujer, el acto de censura como lo vemos en “You thrive on mistaken identity” se interpreta como la decisión de poner una barrera sobre el cuerpo, como acto de comunicar que el cuerpo femenino no es un objeto.

El lenguaje visual y escrito que Kruger nos plantea en su obra se entiende entonces como una crítica a las relaciones de poder impuestas sobre los cuerpos femeninos los cuales han sido popularizados por los medios publicitarios y acogidos por industrias mercantiles alrededor del mundo.

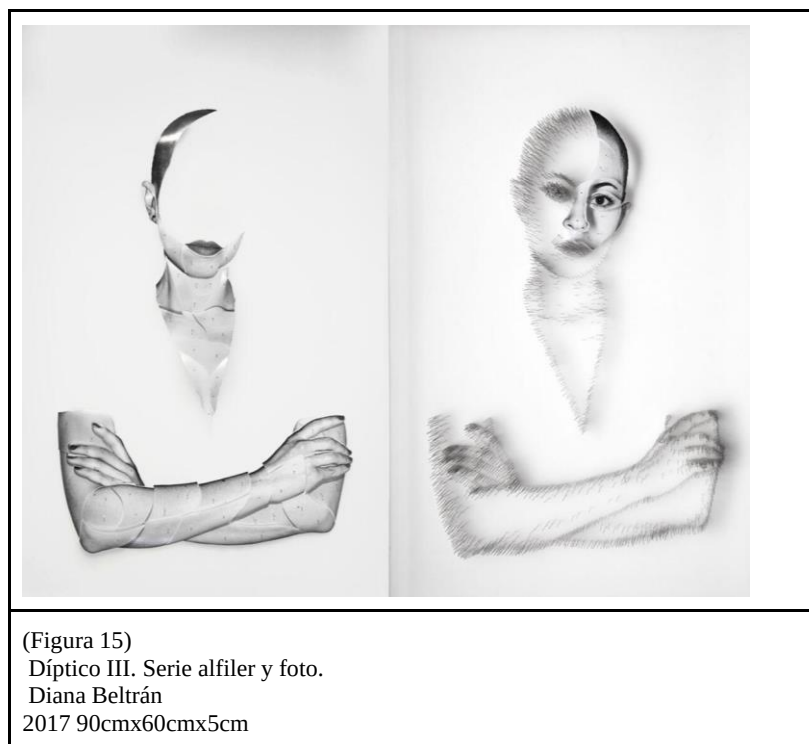
Estos aspectos que Kruger evidencia siguen vigentes en las producciones artísticas contemporáneas y se identifican en la creación plástica de artistas mujeres, que actualmente en Latinoamérica parten de temáticas que exploran la identidad de la mujer latina, criticando la deconstrucción identitaria, abordando desde las artes visuales posturas controversiales de lo que hegemoníicamente se ha entendido por mujer.

2.3 Mujeres artistas latinoamericanas

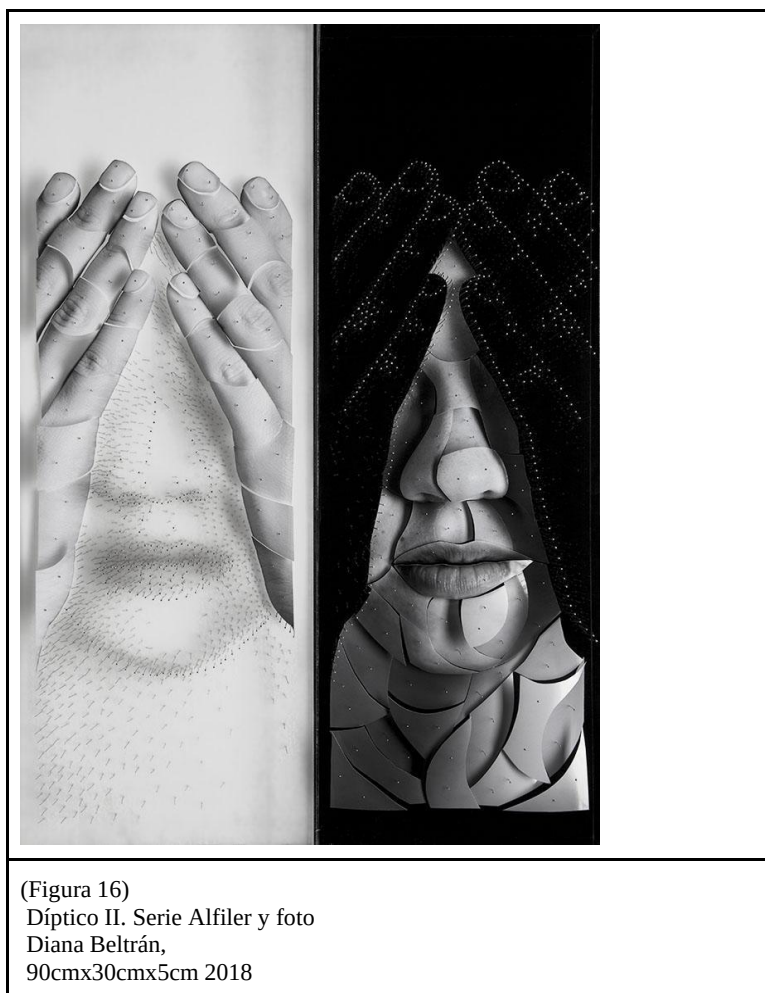
Las siguientes artistas latinoamericanas, exploran desde distintas técnicas, incluyendo lo plástico y lo performativo dentro de sus propuestas y reflexiones, las cuales parten de sus propias experiencias como mujeres, permitiendo generar preguntas y cuestionamientos sobre lo que se entiende por cuerpo, ideales femeninos e imagen.

Son enmarcadas dentro de este trabajo de grado como referentes importantes en el proceso de investigación, pues han abordado desde distintos ámbitos nociones de auto reconocimiento. Al analizar sus temáticas y contextos, con el ánimo de ponerlas en diálogo y entender la multiplicidad de posibilidades que permiten las investigaciones en artes, dentro del contexto del arte contemporáneo, es interesante observar cómo se exploran intereses particulares dentro de contextos sociales y políticos.

Como primer referente propongo a la artista plástica Diana Beltrán, egresada de la Universidad Nacional de Colombia. En su obra ha explorado temas como la identidad, el cuerpo y el género. Entre sus múltiples trabajos y exploraciones sobre la fragmentación del cuerpo y la reconstrucción del mismo, hace uso de técnicas que fusionan el collage y la escultura, me interesa hablar de dos series en específico Alfiler y foto y Humanoides.



(Figura 15)
Díptico III. Serie alfiler y foto.
Diana Beltrán
2017 90cmx60cmx5cm



En la primera serie, Alfiler y foto, (Figura 15 ,16) Beltrán tiene como punto de partida la fotografía como medio de representación, posteriormente disecciona y reconstruye las imágenes ensamblando sus partes sobre acrílicos, cada fragmento es suspendido con alfileres, creando una ilusión de tridimensionalidad, que tiene como resultado dos imágenes finales que podrían analizarse como un positivo y un negativo en una reflexión sobre el sentir interior y la proyección externa.

El recurso de fragmentación de la imagen que usa Beltrán permite reflexionar sobre el proceso de reconstruir la imagen de la mujer, el uso de los alfileres puede tomarse como un signo de dolor de

este proceso de construcción simbólica de su propia realidad, también se podría interpretar como una cartografía, donde cada fragmento ubicado en diferentes planos comprende el cuerpo desde distintas dimensiones.

El hilo conductor de mi obra es la construcción de retratos e identidades propias. Cada individuo en su constante devenir me llevó a pensar en la fragilidad, estructura y significado del cuerpo, como piel, como carne, como figura deformable y modificable. Un ser político es hijo de su entorno, de la violencia, de la sociedad, no hablo de alguien en especial, es cualquier ser que veo, que soy. (Diana Beltrán, 2018)

Esta identificación con el otro de la que nos habla Beltrán es perceptible en la propuesta plástica como la dualidad constante a la que nos enfrentamos cotidianamente, entendiendo al cuerpo como un punto de partida y de encuentro, del cual no podemos escapar y estamos destinados a habitar, pero que detrás de cada superficie corporal se encuentran un millón de puntos y estructuras punzando hacia el interior.

El alfiler fija y retiene, es usado temporalmente sobre telas para sostener unas sobre otras, proporcionan estructura, pero son igualmente inestables. En el trabajo de Beltrán estos alfileres se convierten en púas que apuntan contra la figura humana de manera intimidante, podrían interpretarse como pequeñas autocensuras que infringimos continuamente sobre nuestros cuerpos, muchas veces transformado en situaciones de antibiosis que habitan nuestras mentes.

En las series Humanoides es más explícita esta sensación de malestar sobre algunas partes del cuerpo, las manos que sostiene la cabeza, son símbolo de angustia y es ratificado por el círculo de alfileres que apuntan hacia el rostro, se podrían interpretar como una sensación de desespero,

hay tensión sobre esta zona, la mente, la razón, lugar donde se crea y destruye a la vez. Para Beltrán no importa el género ni la singularidad del cuerpo, lo importante aquí es la identificación que el espectador pueda generar con este ser que se encuentra encerrado en la realidad que ha construido, donde lo mayormente perceptible son sus miedos y temores, los cuales le apuntan directamente al rostro.



(Figura 17)
Humanoide II. Diana Beltrán, 2018
15cm x 20cm x 20 cm

Beltrán crea una historia a partir de estas esculturas de las cuales no se identifica género ni identidad, los Humanoides (figura 17,18) ubicados cada uno en su propio cubo como fortaleza y barrera. En un principio el *Humanoide* es parte de una estructura cúbica, solo logran sobresalir

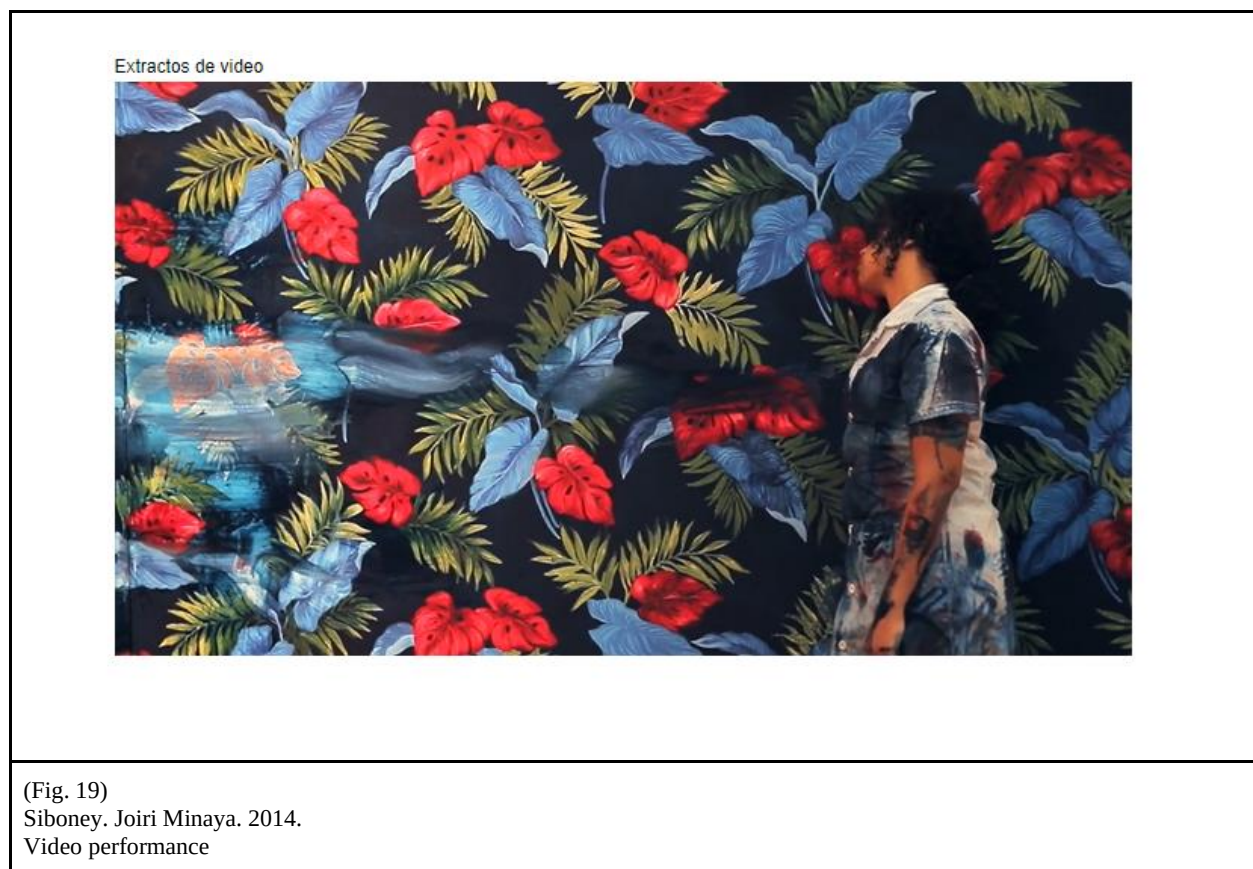
algunas partes de su cuerpo, se le podría asociar con la piedra de Sísifo, el humanoide está encarcelado desde el ámbito emocional y físico, poco a poco se va transformado y logra soltar el cubo de su propia corporalidad, pero la tensión siempre le acompañará en sus distintas facetas.



(Fig. 18)
Humanoides
Diana Beltrán. 2018
Escultura

Esta serie de esculturas causaron gran interés y las he tomado como un punto de partida para la experimentación en mi proceso de investigación, en particular la construcción de un cuerpo tridimensional y observar cómo se comportaba la pintura al caer sobre la superficie.

La forma en la que Beltrán deconstruye la idea de cuerpo y entorno, en la realización de sus piezas escultóricas desde diferentes materiales, permitió ampliar la mirada sobre lo que deseaba transmitir sobre la visión de habitar el cuerpo, como la fluidez de las emociones que pretendía representar con la pintura podía también contenerse en la piel, como una estructura cambiante y volátil.



Joiri Minaya es una artista dominicano-estadounidense que explora de manera multidisciplinar (por medio de performances e instalaciones) diálogos en torno al cuerpo femenino, la identidad, formas de colonización actual dentro de la sociedad norteamericana, la hipersexualización de la mujer latina entre otros temas.

Minaya dispone del collage, la pintura, y la escultura, el apropiacionismo de patrones textiles de la época colonial, como medios idóneos para comunicar reflexiones y experiencias, que como mujer latina residente en New York EE.UU, ha identificado de múltiples maneras, partiendo del imaginario cultural popular de la sociedad norteamericana, donde relacionan el concepto de mujer

afroamericana y latina con términos como exotización, hipersexualización e inferioridad con respecto a sus capacidades laborales.

En sus acciones performativas hace uso de símbolos populares, en la acción *Siboney* (figura 19) realizada en el año 2014, durante un mes Minaya pinta un patrón textil que rescata de la pintura del artista Vela Zanetti, dicho patrón es parte de la vestimenta de una mujer negra, que aparece dentro la pintura, al finalizar el mural Minaya usando una vestimenta características de las trabajadoras de servicios domésticos, totalmente húmedo, pasa por la pintura dejando rastro de su propia corporalidad danzando al ritmo de la canción *Siboney*. Toda esta acción queda registrada en un video donde muestra la elaboración de la pieza pictórica y la acción performativa.

Esta acción pone en cuestión los estereotipos que se han popularizado en la sociedad norteamericana sobre las identidades latinas de tierras caribeñas, la forma en que son entendidas y tildadas de fogosas, candentes, exóticas, domesticables, dominables y tropicales, Minaya al borrar este patrón de flores y plantas coloridas desea resignificar su procedencia como mujer afrocaribeña, dejando su estela sobre el mural, a la vez que manchando el atuendo de servicio doméstico deja por sentado que la historia debe borrarse y re interpretarse. Como mujer y artista cuestiona todos los estereotipos impuestos sobre su cultura y su cuerpo.



(Figura 20)
containers.
Joiri Minaya 2017
Video Performance

El interés particular sobre esta artista radica en la manera como hace uso del lenguaje corporal, al crear un juego de siluetas vivas, como es el caso de Contenedores 2017 (figura 20) las modelos ocultan su identidad con trusas de estampados vibrantes caribeños, con el propósito de ser parte del paisaje, y representar cuerpos sin identidad, más allá de sus características individuales, el cuerpo latino como contenedor de clichés, exaltado por su voluptuosidad pero tantas veces rechazado por su carácter de tercermundista, dirigiendo su discurso como una forma de hacer reflexionar sobre los conflictos de xenofobia y los conceptos hegemónicos de poder y dominación.

La paleta de colores que usa Minaya permitió concebir propuestas plásticas frescas y llamativas, las esculturas vivas que crea sin necesidad de exhibir la sexualidad de las modelos, legítima el

concepto de cuerpo que plásticamente es importante, pero a la vez lo pone en discusión, convirtiéndolo en contenedores de energía, colores y texturas, haciendo parte del ambiente pretendiendo camuflarse en el paisaje.

Otra artista que voy a analizar en este apartado es Nadia Granados, performer colombiana que explora medios como el video, multimedia y el cabaret, los temas que aborda en sus trabajos performativos pretenden criticar y hacer preguntas sobre las estructuras de poder que se ejercen sobre el cuerpo de la mujer, Granados ha creado el personaje de la fulminante, la cual parte de los estereotipos que ella misma define como latina sexy caliente, a los cuales ha sido adjudicada la mujer, más específicamente la mujer mercantilizada por la industria del reggaetón y las telenovelas latinoamericanas que consumimos constantemente en la cultura colombiana.

En su performance *Carro limpio* conciencia sucia, nos presenta la posición de desventaja a la cual se encuentran sometidas las mujeres en la actualidad, en esta acción Granados interpreta ante el público ese papel, vestida de blanco con minifalda, blusa ceñida al cuerpo y tacones. En escena ya se encuentra la camioneta blanca completamente sucia (la camioneta entendida como sinónimo de poder y dominación) imagen de machismo y opresión, aludiendo también a videos de reggaetón donde aparecen vehículos como camionetas en el centro de la escena juntos mujeres voluptuosas que hacen la venia con bailes eróticos y provocativos.

Poco a poco Granados va limpiando el carro mientras simultáneamente su vestido blanco se va ensuciando, al mismo tiempo va desnudándose, mientras un hombre dentro del carro le va realizando una lista de preguntas las cuales hacen énfasis en su sexualidad, domicilio, labor, etc.

sin decir una palabra, queda desnuda y sucia, mientras la blancura del carro vuelve aparecer, en la última escena de la performance Granados es envuelta en una bolsa negra como en la que se envuelven los cuerpos cuando son hallados sin vida, es llevada a la cajuela del auto, el cual es encendido por el otro personaje y se va. Al respecto de esta Performance Felipe Cáceres comenta:

La mulata latina lo limpia con el trapo sin decir una palabra de vuelta, operándose poco a poco en ambos un intercambio de flujos: la pureza de su piel se traslada a la acerada capa del vehículo hasta dejarlo en estado de gracia, mientras su propio cuerpo va en fundándose con la costra negra de la mugre quitada. Es uno de esos actos simples de tragedia mágica: transustanciación de los espíritus de la apariencia en donde la suciedad natural del auto empantana la belleza, la deforma, roba su esencia para adquirir un brillo de tapicería y un acabado de porcelana (Cáceres, Felipe, 2017)

Granados a través de esta acción cuestiona todos los estereotipos a los que ha sido impuesta la imagen femenina, retoma la idea de mujer muñeca a la cual se le asocia cuando de comerciales de automóviles se trata, para cuestionar como esta virilidad ensucia y somete a la mujer a ser carne y artefacto de dominio privado. Su cuerpo al finalizar la acción ya no le pertenece, es ahora parte del propietario al cual le brindó la labor, al igual que multitud de mujeres que sirven de distintas maneras a este conglomerado de negocios e industrias, termina en la cajuela envuelta en una bolsa negra, sin identidad, sin ropas, exponiendo su cuerpo como trofeo que al ser obtenido es desechado.

Esta acción explícita de granados expone también la narco cultura colombiana, a la cual hace crítica, generando cuestionamientos alrededor de los cuerpos que constantemente desaparecen en el territorio colombiano, Nadia Granados explica al respecto que:

La tierra evoca el lugar donde los cuerpos de lxs desaparecidos son sepultados informalmente, una y otra vez el barro sobre la piel, al finalizar la acción cuando ella es introducida en el auto y abandona el lugar de la performance, solo queda la ropa embarrada en el espacio, como los residuos textiles mezclados con fragmentos cadavéricos que se encuentran en las fosas comunes que pueden dar pistas de lxs desaparecidos. Granados, Nadia 2017

Granados explora en sus performances los límites a los cuales se han llevado los cuerpos femeninos, con el propósito de poner en diálogo los conceptos de dominación y sumisión, aspectos muy comunes y normalizados en nuestra sociedad colombiana. Esta artista del performance aporta una mirada política a este trabajo de grado, pues me permite entender los cuerpos femeninos como ya lo mencionaba Barbara Kruger, lugares de batalla y constante lucha.



(Figura 21)
Carro limpio conciencia sucia
Nadia Granados 2017

En el performance *Detonando Lima*, Granados baila en un parque, con traje corto y ceñido al cuerpo, unas manos de plástico están sobrepuestas en su busto y una pantalla se encuentra tapando su rostro mientras van apareciendo frases como, “sin miedo”, “despierta” “no más terrorismo mediático”, “el país de las narconovelas” entre otras frases que aluden a Colombia como el país de la narco estética, mientras baila un merengue, la gente que está al rededor empieza aglomerarse para observarla, hombres y mujeres un poco desconcertados creen que se trata de algún show callejero, que tiene como intención provocar miradas y preguntas.



(Figura 22)
Detonando en Lima breve intervención nocturna en el parque Miraflores
Nadia Granados 2013

Granados se apropia de la calle como una trabajadora sexual más, con sus tacones y movimientos sexuales, mientras la pantalla en su cabeza muestra su verdadera intención, cuestionar la procedencia de los deseos de aquel que observa, Granados decide convertirse por un momento en un objeto de entretenimiento y consumo para sus espectadores, a mitad del performance es interrumpida por hombres uniformados de la Fiscalización y control del parque que intentan detenerla pues aparentemente al ser un sitio público está prohibido exhibir bailes de ese tipo.

Granados decide habitar la calle como aquellas mujeres que en las casas están acostumbrados a ver los espectadores de las novelas colombianas, aquellas que usan ropa ceñida al cuerpo pero que en la pantalla no están prohibidas, haciendo preguntas que retumban en la retina de los ojos del que por un momento se detenga a leer, al igual que Barbara Kruger, Granados no solo se queda con el impacto visual que su cuerpo genera en el espectador, también opta por utilizar el lenguaje escrito como un medio de preguntas al aire que espera se respondan, es el cuerpo femenino solo un objeto de consumo y deleite que se creen dueñas de sus cuerpos pero terminan siendo esos modelos máquinas de erotismos y deseos de dominación.

Estas tres artistas varían en técnica y producción plástica pero tienen en común la contemplación de la condición de la mujer contemporánea, desde sus diferentes esferas, desde una mirada introspectiva como lo realiza Beltrán, con un aire poético y metafórico en cuanto al dolor del sentir del peso del cuerpo, o desde la problemática social que implica la xenofobia y la exotización de los cuerpo afrolatinos como la plantea Minaya o como ha sido la mujer mercantilizada como objeto de consumo planteado por Granados con su personaje *La Fulminante*.

Tres formas de abordar las problemáticas femeninas que varían una de otra, son perspectivas importantes para tener en cuenta a la hora de desarrollar mi propia propuesta plástica, cada una aporta desde su trabajo una mirada técnica de lo que representa ser mujer latinoamericana en diferentes contextos y situaciones, desde el ámbito privado hasta el ámbito público, las mujeres se siguen cuestionando por sus papel en el mundo y cómo resignificar los roles aprendidos, cuestionando la existencia es un primer paso.

Capítulo 3. Desarrollo de la propuesta artística

3.1 Análisis del proceso artístico

Como estudiante de artes, empecé a interesarme en la percepción que había construido de manera inconsciente y un tanto autómatas de mi feminidad, en este proceso de entender la corporalidad, reconocer el entorno en el cual crecí fue parte importante de este camino.

Crecer entre mujeres trabajadoras, tertulias, máquinas de coser y el espejo como confrontador de atuendos, belleza, e historias de vida, impulsaron la inquietud en entender de dónde surge la insatisfacción de las mujeres por sus propios cuerpos y todo lo que implican las emociones, la sexualidad, la exploración de los deseos y las tristezas, aquello que es innato en el ser humano, pero en las mujeres se pretende maquillar, y es en espacios íntimos donde se desbordan conversaciones que terminan siendo desahogos, como lo ha sido el taller de costura.

Encuentro el momento íntimo con el espejo, un espacio auténtico y vulnerable, mi propia existencia. Sobre la cual he cuestionado un sin fin de veces, ¿por qué ser mujer me hace diferente? ¿cómo representar plásticamente ese cuerpo que observó más allá de la carne que habito?

La fotografía permitió observar los cambios corporales, documentar cortes de cabello, atuendos de ropa e ir comparando la transformación, a medida que avanzaba el tiempo en el espacio universitario, como una bitácora digital en la cual se recopiló el proceso de autoconocimiento que apenas entendía, este primer acercamiento desde las artes condujo a intervenir estas fotografías retocando los colores de manera saturada, sobre exponiendo fotos sobre fotos, explorando aquella identidad que comencé a construir en la universidad.

Lo que entendía de representación femenina se empezó a confrontar con las múltiples corporalidades que a lo largo de la carrera estudiaba desde el ámbito contemplativo y analítico, teniendo especial interés por las formas repetitivas en las que mujeres a lo largo de la historia eran representadas, como objetos decorativos, idealizadas como las musas de la antigua Grecia, símbolos de lo bello y lo perfecto.

Desde la experiencia como mujer que avanza en este campo artístico, una primera inclinación deriva en entender la percepción del cuerpo, (teniendo en cuenta la tradición cultural que antecede a la imagen femenina y sigue estando presente en la actualidad) plasmando pictóricamente las emociones que surgen de lo profundo del sentir humano, ese sentimiento de percibir la existencia como una posibilidad de creación constante.

Los primeros acercamientos con el trabajo pictórico en gran formato comienzan en el taller de pintura, con el profesor Ernesto Ordoñez, donde realicé una serie de autorretratos los cuales partían de fotos íntimas que tomaba con el celular, en este taller realice tres lienzos, de los cuales conservo dos, el primer ejercicio *Escorzo I*, decidí posteriormente volverlo a pintar, ya que el resultado final no resultó satisfactorio y preferí taparlo.

Escorzo I fue un ejercicio de afianzamiento en el cual trabaje a partir de una autofoto, me llamaba la atención el tratamiento del color en la fotografía, cambiar los valores tonales con la herramienta Curvas por medio de una aplicación en el celular, esta opción permite cambiar el contenido de la imagen radicalmente. En este primer acercamiento exploraba la idea de la proporción corporal. El resultado final de este primer ejercicio resultó en un cuerpo rígido sin mucha fluidez, encontré la dificultad de querer imitar los colores de la fotografía en el lienzo y no lograr lo esperado.

	
Escorzo I Foto de archivo personal Liliana Daza 2018	Escorzo I Acrílico sobre lienzo 80 cm x 1.20 Cm Foto de archivo personal Liliana Daza 2018

Entendí más acerca de la composición, los elementos que rodeaban el cuerpo no aportan gran información visual y los tonos rojos utilizados fueron relacionados por mis compañeros con emociones sexuales o de calor corporal, todas estas características no las tuve en cuenta antes de realizar el cuadro he impulsaron a un más a que posteriormente borrara este resultado.

En *Emoción azul*, la fotografía que usó como referencia de retrato es de la parte inferior del cuerpo, las piernas, las cuales se encuentran reflejadas en un espejo que se encontraba en el techo de una habitación, el interés por esta fotografía surge por el espacio vacío que rodea el cuerpo y el efecto degradé que se genera; la atracción consistía en poder replicar los efectos logrados digitalmente en el lienzo pero de nuevo me encontré con la complejidad de este ejercicio,

se escapan muchos detalles y texturas que se logran con la herramienta digital, de igual manera se alcanzó un avance plástico, comparado con el trabajo anterior.

Emoción azul lo encuentro al igual que el primer ejercicio inconcluso técnicamente, al verlo actualmente hay partes que pudieron haberse desarrollado mucho mejor, los tonos azules del fondo generan calma en la percepción visual, esto permite reflexionar más sobre la importancia del color en el momento de usar al cuerpo como concepto principal de la pintura.

	
Emoción Azul Acrílico sobre Lienzo 80 cm x 1.20 Cm foto de archivo personal Liliana Daza 2018	Emoción azul Foto de referencia. archivo personal Liliana Daza 2018

Al acercarse se pueden observar los detalles de la cobija los cuales realicé con un pitillo y algodón con el propósito de generar la trama de la tela, recuerdo el interés que causó el reproducir este tipo de tramas y formas que se generan con el ruido logrados por la superposición de tonos, más allá del cuerpo representado sentía identificación con este ejercicio de repetición de tramas y texturas.

En *Meléndez*, el tercer ejercicio en lienzo fue la pintura con la cual se logró mayor satisfacción, la fotografía fue capturada en la intimidad de un baño. La parte de este cuadro que más disfrute realizar fueron las baldosas, aquí logro entender que la realización de estas texturas es lo que atrae visualmente de la exploración realizada, al ser el lienzo de mayor dimensión, permitió explorar más esta técnica, para realizar este efecto de baldosa use bolsas de plástico, ponía un poco de pintura sobre la bolsa de plástico arrugada y luego lo usaba como una especie de espuma en el lienzo, a continuación pasaba una brocha seca y difuminaba la pintura hasta que lograba estas brumas y texturas.

Omití algunos elementos que aparecen en la fotografía, concentre el campo visual en los objetos más importantes para representar el baño, pintando este lienzo descubrí que el baño es un espacio muy íntimo en el cual es agradable estar, pienso en este lugar como el recinto donde se muta la piel constantemente, cada vez que lavamos el cuerpo, quitamos la piel muerta, estamos cambiando de recubrimiento externo, una parte queda impregnada en las baldosas de la ducha otra parte se va con el agua, tomarse una foto antes del baño es dejar registro de un cuerpo que está a punto de regenerarse de alguna manera.



Meléndez
Foto de referencia
Archivo personal Liliana Daza
2018



Meléndez
1.16 cm x 1.26 cm
Acrílico sobre lienzo
foto de archivo personal Liliana Daza
2018

La paleta de colores utilizada en este lienzo, parte de colores complementarios, resultando llamativo a la vista del espectador, los verdes usados en el cuerpo son asociados más a la degradación de la carne que a una idea de sexualización, la forma en la que incide la luz en la parte central del cuerpo logra captar más el contraste entre el fondo y el cuerpo permitiendo que se cree una armonía en las tonalidades, aunque sean tonos vibrantes.

Continuando con la idea de trabajar en el concepto del autorretrato desde lo figurativo, al poco tiempo después del taller de pintura realice una cuarta pieza, *Desnudo Neón*, donde me decido explorar aún más las texturas empleando pinturas fluorescentes que reaccionan con la luz UV,

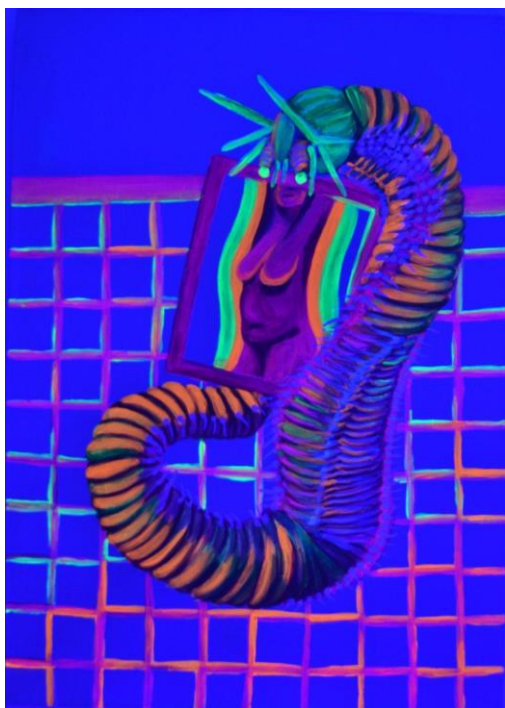
parto de nuevo de una fotografía y aunque no la realice en un espejo de un baño decido adicionar la cuadrícula de baldosas, implementando la técnica de la bolsa como mi aliado para poder generar la trama.

Al trabajar con los acrílicos fluorescentes evidencio que la pintura se interpreta de una manera con la luz natural y de otra manera con la luz UV, son dos miradas distintas sobre la misma pieza, este efecto de luz es asociable a la dualidad que nos acompaña como sujetos, el cómo nos mostramos de diferentes maneras ante el otro, dependiendo del contexto, situación o círculo social, adoptamos formas de comportamiento o estilo de comunicación.

El representar la corporalidad con estos colores y que se percibiera distinto con la luz UV genera gran satisfacción visual; en este momento reflexioné sobre el cuerpo como un objeto que formaba parte de la composición, al igual que un bodegón donde el interés era explorar las formas y los colores, en estas primeras búsquedas de la representación del autorretrato construí un lenguaje visual un poco narcisista de lo que consideraba mi autopercepción.

		
Desnudo Neón Foto de referencia Archivo personal Liliana Daza 2019	Desnudo Neón Acrílico sobre lienzo 1.50 x 130 Fotografía de Archivo personal Liliana Daza 2019	Desnudo Neón Acrílico sobre lienzo 1.50 x1.30 Fotografía de Archivo personal Liliana Daza 2019

Durante la cuarentena seguía interesada por las pinturas fluorescentes y el efecto que causan al exponerse a la luz Uv, realice *Profundidad neón*, en la composición de la pintura un gusano Polychaeta acompaña la figura humana, esta especie de gusanos habitan en las profundidades del mar y poseen propiedades luminiscentes, al encontrarme con estos seres que habitan en la oscuridad decidí relacionarlo con la representación del cuerpo, percibí la posibilidad de conexión con la idea de dualidad, la forma fluida que caracterizan a estos seres llamó aún más la atención ya que su morfología está construida a partir de segmentos, los cuales les permiten moverse en el mar, es aquí donde empiezo a encontrar la idea de cuerpo fluido, aquel que puede ser representado más allá de la clásica manera de cuerpo femenino, el sentirme identificada con esta especie de gusano permitió encontrar otras formas de representación del autorretrato.



Profundidad Neón
Acrílico sobre lienzo
70 cm x 50 cm
Fotografía archivo personal Liliana Daza
2020

Como parte de esta búsqueda, posteriormente decidí experimentar con la pintura en otros formatos, específicamente con la técnica de arte fluido, vertiendo pintura sobre objetos que he asociado con la infancia o adolescencia, al pintarlos cambian sus características y la percepción que tenía de estos.

En esta exploración grabe como caía la pintura sobre las figuras, las ubique frente a un espejo como si estuvieran observando mientras son pintadas, el primer ejercicio consta de tres porcelanas

las cuales dispuse en un mismo recuadro de panel yeso, en medio de la reflexión que he venido realizando identifique cada figurilla con las tres etapas de la infancia de la mujer.

La primera es un bebé en estado contemplativo al vacío, aun inocente de su corporalidad, la segunda un poco más grande aún infante, pero con más conciencia de su sexo femenino ya que está jugando con objetos destinados culturalmente para su género, por último, la que se encuentra en la mitad, una pequeña bailarina de ballet que se encuentra bailando al son que la pongan.



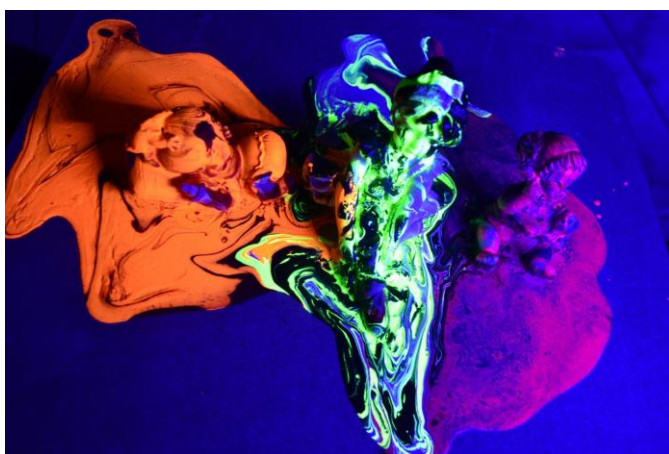
Tres infantes
Fragmento de grabación
Archivo Personal
Liliana Daza
2021



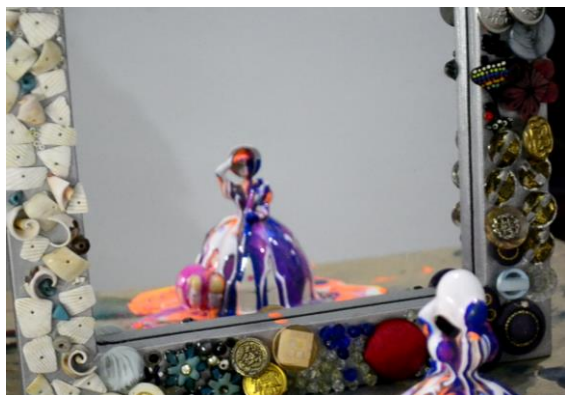
Tres infantes
Fragmento de grabación
Archivo Personal
Liliana Daza
2021

Otra figurilla de esta serie es la pastorcita de las ovejas de la película *Toy Story* la cual ha acompañado la época de infancia, intervenida con la misma técnica de vertido de pintura. Junto con esta figura también intervengo una de las porcelanas souvenir de la celebración de mis quince años.

Realizar estas intervenciones fue acto de liberación, al ser objetos que han acompañado varias



etapas de la formación, representan un proceso de crecimiento, la observación del caer de la pintura sobre los pliegues de los vestidos cambia su simbología, pasan de ser estampados infantiles e ingenuos, a ser piezas que se resignifican, revivir recuerdos de infancia desde una mirada más actual permitió desvincular conceptos de feminidad rosa y apastelada.



Pastorcita
Fragmento de grabación
Archivo Personal
Liliana Daza
2021

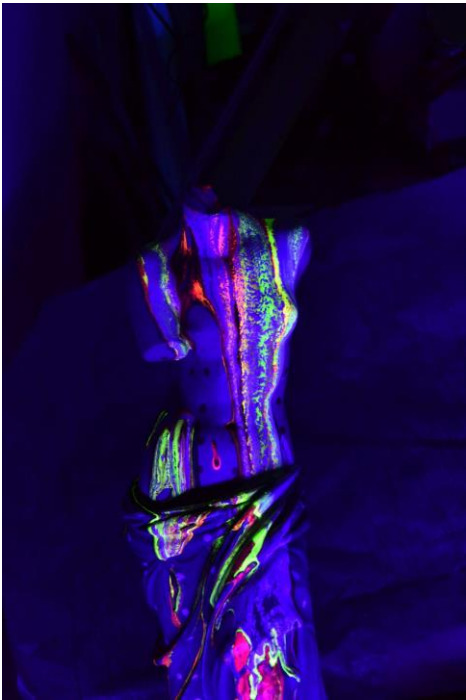


Quinceañera
Fragmento de grabación
Archivo Personal
Liliana Daza
2021



Registro fotográfico
Archivo Personal
Liliana Daza
2021

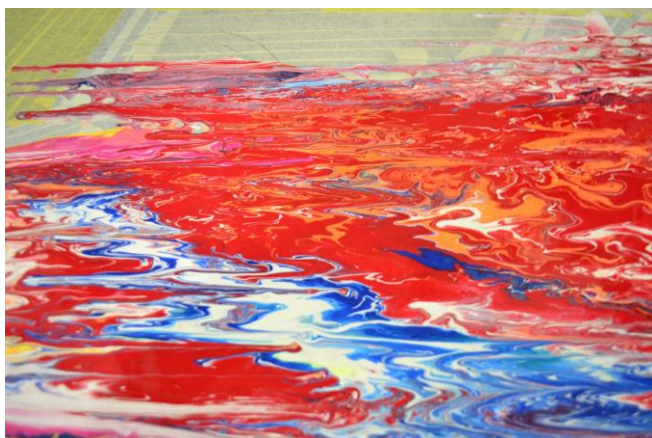
Intervine igualmente una réplica de la *Venus de Milo sin cabeza*, esta imagen dio pie a seguir explorando el arte fluido en sujetos femeninos. Pensando en el cuerpo adulto objetualizado por la historia y la cultura, reflexionando sobre la fluidez que reside en el interior, cómo pueden cambiar los estándares de belleza y resignificar el concepto personal de corporalidad, como se habita el cuerpo, meditando sobre las formas de representación más allá de una apariencia externa.

	
Venus de milo sin cabeza Registro fotográfico Archivo personal Liliana Daza 2021	Venus de milo sin cabeza Registro fotográfico Archivo personal Liliana Daza 2021

A partir de las anteriores reflexiones y recordando las sensaciones del cuerpo estando en el mar, llevando la memoria al momento en el cual flotaba en esta gran superficie acuosa decidí pintar *Pira neón*, un autorretrato que parte de la emoción y sentimiento que genera el agua, este es un primer acercamiento más formal de la exploración plástica. En la elaboración de esta pieza, jugué con varias técnicas, cubriendo la superficie (panel yeso) con cinta de enmascarar, dibujando la silueta del cuerpo y extrayéndola con un bisturí, para posteriormente vaciarla en pintura con diferentes tonalidades y pinturas fluorescentes, las cuales proporcionan el efecto neón.



Pira Neón
54 cm x 106 cm
Técnica Mixta
2021
Archivo Personal Liliana Daza



Pira Neón
Registro fotográfico del proceso
Archivo personal Liliana Daza
2021

El resultado final en *Pira Neón* causó gran impacto, descubriendo un resultado plástico que se acercó mucho más a la sensación que deseaba expresar en palabras, las cuales escapan muchas veces del lenguaje. Pensar el cuerpo como un recinto de emociones y experiencias fluidas, lejos de cualquier categoría o esquema que libremente se pudiesen representar en la pintura como un acto de liberación e introspección.

Este acercamiento permitió considerar los conceptos de interior y exterior. Explorando con la misma técnica de la cinta en distintos formatos sobre los cuales vertía pintura logrando distintos resultados conduciendo a una manera distinta de pintar, partiendo de igual manera de la figura humana como referente principal, pero con múltiples variantes.

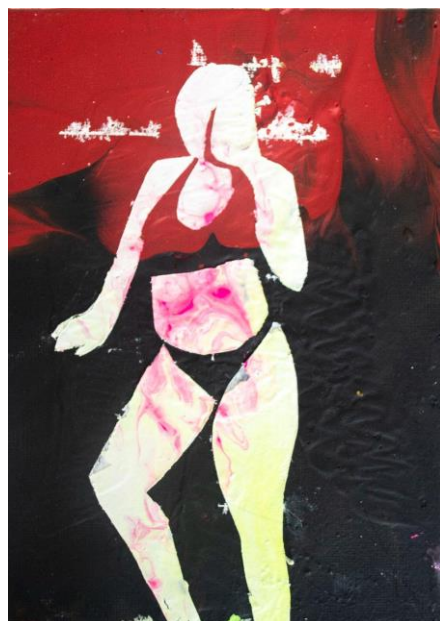
	
Transmutación Técnica Mixta 2021 Archivo Personal Liliana Daza	Transmutación Técnica Mixta 2021 Archivo Personal Liliana Daza

Teniendo como referente a la artista Diana Beltrán, se realizó una pequeña escultura con plastilina, sobre la cual realicé la misma técnica de vertido de pintura, como otra forma de explorar los conceptos interior y exterior, pero de una manera más tridimensional observando cómo se comportaba y utilizando varios materiales que encontraba a la mano, cartón, panel yeso y plastilina fueron los materiales que utilicé para esta pieza.

Continuando con la exploración sobre pequeños lienzos de 12 cm por 17 cm, usando la misma técnica de la cinta, utilizando varias siluetas del cuerpo fotografiado, jugando con las texturas que podría lograr con la técnica del vaciado.



Estudio del fluir 1



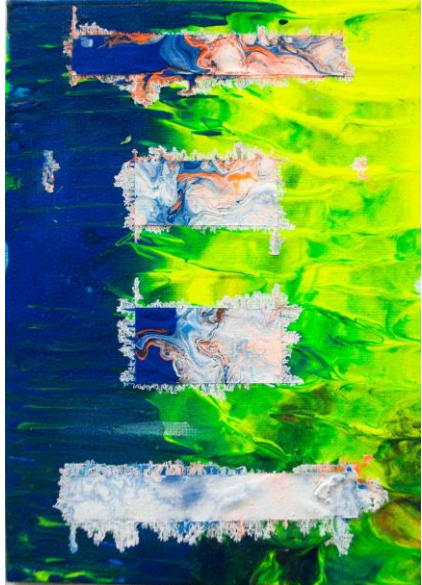
Estudio del fluir 2



Estudio del fluir 3

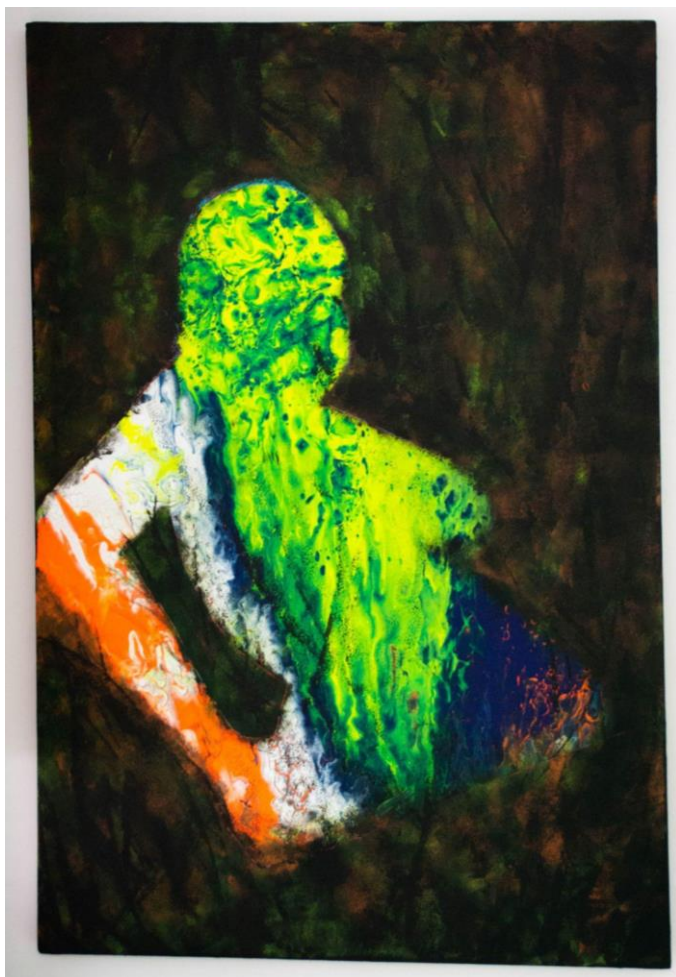


Estudio del fluir 4

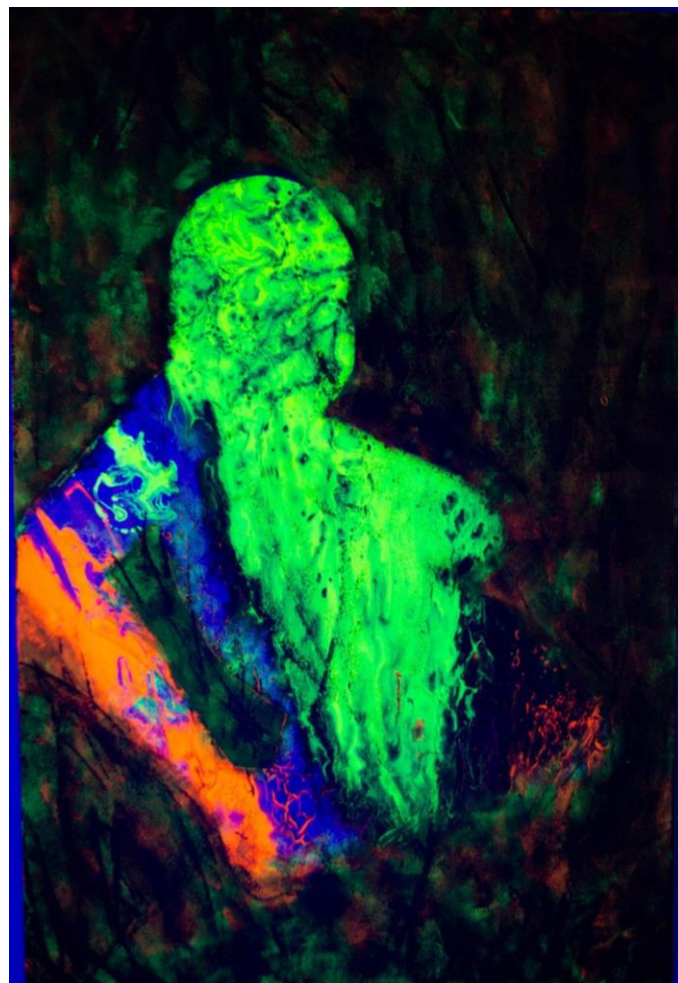
	
Estudio del fluir 5	Estudio del fluir 6
	
Estudio del fluir 7	Estudio del fluir 8

Entendiendo que el cuerpo es una estructura cambiante, que muta y se transforma constantemente, el interés particular con estas piezas es reflejar el recinto corpóreo como un contenedor de sensaciones y emociones. Dejando a un lado construcciones simbólicas de imágenes

femeninas como limitantes de la identidad, al observar estos ejercicios saltan a la vista texturas que se generan en cada pieza, decidiendo pasar a realizar una silueta más grande del cuerpo.



Todas en mi
Técnica Mixta
80 cm x 1.20 Cm
2021
Archivo personal Liliana Daza



Todas en mi
Técnica Mixta
80 cm x 1.20 Cm
2021
Archivo personal Liliana Daza

En esta última pieza es posible asimilar aún más el comportamiento de la pintura y como después de seca al acercarse a ella se pueden observar distintas atmósferas que posiblemente se identifican con otras imágenes, podría seccionarse la pintura en varias partes y de cada una de estas es posible

observar múltiples pinturas dentro de la misma, esto lo relaciono con las emociones contenidas y las múltiples versiones de un mismo cuerpo.

Conclusiones

La investigación de este trabajo propició la profundización en el concepto de autorretrato para realizar una propuesta formal en el ejercicio de la pintura.

Los arquetipos femeninos enmarcados en la época actual han sido estudiados desde distintas ramas del conocimiento y representadas a lo largo de la historia del arte hasta la contemporaneidad. Pintores como, Tiziano, referente artístico reconocido por escenas donde la mayoría de sus representaciones femeninas disputan un papel de dócil coquetería, están instauradas en la memoria colectiva y la práctica artística que aún se siguen replicando en la publicidad y medios de comunicación.

En la literatura Simone De Beauvoir permitió comprender cómo estos arquetipos han sido interpretados por mujeres y reforzados por hombres al estar homogeneizados en la construcción simbólica que se ha determinado estructuralmente en la sociedad.

Comprender estas formas de clasificar el deseo femenino y la manera en la que han sido representados a lo largo de la historia, proporcionaron bases para reconocer estos patrones en la actualidad, los cuales han influenciado el proceso plástico y de lo cual no era consciente antes de esta investigación.

El servilismo, la complacencia de los deseos machistas, y la belleza como característica que permea cualquier estado de lo que se entiende por mujer, ha dado paso para que Referentes

artísticos contemporáneos como Granados o Márquez pongan en discusión la manera fragmentaria sobre la cual las mujeres hemos construido y adaptado esquemas de representación estandarizada y regida por los mismos patrones clásicos, mostrando problemáticas sociales y tecnológicas aún más complejas.

Explorar en múltiples formatos, teniendo como principal enfoque la reflexión constante sobre lo que significa la imagen femenina en la época contemporánea, permitió la aproximación a trabajar plásticamente con un archivo fotográfico íntimo en distintos medios, antes de llegar a un resultado satisfactorio pictóricamente.

Concluyo este trabajo de grado entendiendo que la construcción de la identidad y más específicamente la identidad femenina debe desligarse de estereotipos definidos por las grandes maquinarias mercantiles que motivan a la homogeneización sobre conceptos tan personales como la identidad y el sentirse mujer.

Aplicar la creación plástica para la indagación del autoconocimiento entendiendo el contexto social y cultural de la imagen femenina ha permitido enmarcar la pintura como una herramienta importante en este proceso, el cual es posible compartir con otras mujeres dispuestas a indagar en sus propios universos.

Nostalgia Catóptrica permitió cuestionar la posición como mujer y como artista, este primer ejercicio formal sobre la creación plástica dio paso a entender que en la investigación y creación en artes es determinante estudiar a fondo aspectos de la existencia humana. Que los estándares de belleza aún tienen un largo camino de deconstrucción y el arte es la herramienta más idónea para repensar la identidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Terán, C. (2020, 12 de Julio). Síntesis y análisis del libro "La Desaparición de los Rituales" de Byung-Chul Han – Claudio Álvarez Terán [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rIWn-tgIAfY>
- Beauvoir, S. (2011). El segundo sexo. Debolsillo. Contemporánea editorial sudamericana S.A Buenos Aires. Argentina.
- Berges Montes, B. (2008). Discriminación, prejuicio, estereotipos: conceptos fundamentales, historia de su estudio y el sexismo como nueva forma de prejuicio. Recuperado de: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ininv/article/view/202>
- Bernárdez Rodal, Asunción (2009) Representaciones de lo femenino en la publicidad. Muñecas y mujeres: entre la materia artificial y la carne Universidad Complutense de Madrid
- Beltrán, Diana <http://dianabeltran.com/es/galeria/humanoides/>
- Beltrán, Diana <https://adrianibanezgaleria.com/diana-beltran/>
- Broullón-Lozano, M. (2015). Por una cultura semiótica del selfie en la cultura visual digital. Universidad de Sevilla. España. Fotocinema, revista científica de cine y fotografía.
- Cáceres, Felipe, (2017) Recuperado de <http://nadiagranados.com/>
- Cagigal, P. (2016). Restos digitales, el fantasma en el ciberespacio arte descorporal y espiritualidad tecnológica. Índex, revista de arte contemporáneo. Quito. jul/dic.
- Castañeda Pisco, J. (2019). La construcción de la estética de la mujer a partir del fenómeno del narcotráfico en Colombia. Universidad Santo Tomas. Facultad de Comunicación Social. Bogotá.
- Eco, H. (2012). De los espejos y otros ensayos. Penguin Random House Group Editorial. S.A.U Barcelona.
- El Espectador. (2020, 26 de agosto). La sobrecarga para las mujeres en los trabajos domésticos y de cuidado - El Espectador [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Z1NkttLKqIw>
- Granados Nadia. (2017,07 diciembre). Clean car , dirty conscience recuperado de página oficial <http://nadiagranados.com/wordpress/2017/12/07/danza-macabra/>

- Grön, A. (1995). El concepto de la angustia en la obra de Kierkegaard. Universidad de Copenhague. Themata. Revista de filosofía. Núm 15.
- González López, E. (2016). Bárbara Kruger: análisis sobre el activismo de su obra fotográfica. Trabajo Fin de Grado Universidad de Sevilla. Grado en Periodismo Universidad de Sevilla. Departamento de Periodismo.
- Herrera, Hütt Harold (2012) Las redes sociales: Una nueva herramienta de difusión. Escuela de ciencias de la comunicación colectiva, Universidad de Costa Rica
- Hernández, D. (2002). Estética del arte contemporáneo. Ediciones Universidad Salamanca. España.
- Lacan, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo. Conferencia.
- Lewis, C. (2004). A Través del Espejo. Ediciones del sur. Córdoba, Argentina.
- Marquez, V. (2014). Mi última cena, performance. Recuperado de: <http://veronikamarquez.com/works/my-last-supper>
- Megalomanía. (2021, 23 de abril). Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 18:22, mayo 14, 2021 desde <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Megaloman%C3%ADa&oldid=134996858>
- Magritte, R. (1936). Les liaisons dangereuses (conexiones peligrosas). Recuperado de: <https://walkerart.org/collections>
- Metamorfosis, Ovidio. (2019, 12 de julio). Wikisource, La Biblioteca Libre. Consultado el 23:19, mayo 14, 2021 en https://es.wikisource.org/w/index.php?title=Metamorfosis,_Ovidio&oldid=1000044
- Mora Zaida Salazar (2007) Imagen corporal femenina y publicidad en revistas
- Ovidio. (8 d.C). La metamorfosis, poema de Ovidio. Traducción de Ana Pérez Vega. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/ff8ccec6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html
- Ortiz Piedrahita Vanessa (2013, 22 de mayo) Modelos hegemónicos, subalternos o alternativos: una perspectiva étnico-racial de clase y género.
- Sartre, J.P. (1973). El existencialismo es un humanism. Buenos Aires. Trad. Victoria Prati de Fernández.
- Salazar Mora, Z. (2007). Imagen corporal femenina y publicidad en revistas. Rev. Ciencias Sociales, Escuela de Psicología, Universidad de Costa Rica.

- Santos Diaz, Estela (2018) Construcción de la identidad digital a través del yo-objeto: proceso de auto-objetivación y su relación con la cosificación del cuerpo de las mujeres Teknokultura, Ediciones Complutense
- Selfiecity. (2014). Investigando el estilo de autorretratos (selfies) en cinco ciudades del mundo. Recuperado de: <http://selfiecity.net/#>
- Serrano de Haro, Amparo (2017, 26 septiembre) Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos
- Torras, M. (2007). Bellas, sabias, narcisistas, prudentes y vanidosas: feminidades especuladas. Una aproximación al motivo de la mujer ante el espejo. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Vega S., Barredo D., y Merchán, A. (2019). Percepción de los comportamientos y patrones corporales asignados a la mujer en publicidad. Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación, 44, 162-180. doi: 10.12795/Ámbitos.2019.i44.10
- Wired. (2019, 18 de junio). How This Guy Makes Amazing Mechanical Mirrors – WIRED. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kV8v2GKC8WA>

REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES

- Fig. 1. Les Liaisons Dangeruses. Rene Magritte. 1936. Recuperado de https://freight.cargo.site/t/original/i/061b0444d2a3cb538d8176f97d4fff096a673577c43f1bf193a0372f85d1d405/Magritte_s-Dangerous-Liaisons.jpeg (consulta: 14.05.2021).
- Fig. 2. Mi Última Cena. Veronika Marquez. 2014. Video performance. Recuperado de http://veronikamarquez.com/sites/default/files/ultima_cena_titulo.jpg (consulta: 14.05.2021)
- Fig. 3. Venus y Adonis. Tiziano. 1556. Colección digital del Museo del Prado. Recuperado de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/venus-y-adonis/bc9c1e08-2dd7-44d5-b926-71cd3e5c3adb> (consulta: 14.05.2021)
- Fig. 4. Espejos Espejo. Daniel Rozin. 2008. Recuperado de <https://www.artsy.net/artwork/daniel-rozin-mirrors-mirror> (consulta: 14.05.2021)
- Fig. 5. El tiempo descubre la verdad. Vera y Calvo Juan Antonio. 1871. Óleo sobre lienzo, 300 x 138cm. Colección digital del Museo del Prado. Recuperado de https://content3.cdnprado.net/imagenes/Documentos/imgsem/32/32a6/32a60c25-77bf-40be-bdb0-dd7ed53dbbe2/64565155-2909-408f-a1e1-a5f6e25fb790_832.jpg (consulta: 14.05.2021)
- Fig. 6. Venus del espejo. Tiziano. 1555. Óleo sobre lienzo, 124 x 104 cm. Galería Nacional de Arte, Washington D.C. Recuperado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c8/Titian_Venus_Mirror_%28furs%29.jpg/310px-Titian_Venus_Mirror_%28furs%29.jpg (consulta: 14.05.2021)
- Fig. 7. Mujer 2.0, Angela Buron, Mayo 2013 Técnica: Autorretrato montaje digital Recuperado de <https://www.angelaburon.com/>
- Fig. 8. Cicatricure Crema Antiarrugas 'Un cambio profundo en tu piel' (2020) Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=bcmRKYRWiaA&list=PLz8I7jOsyeErv7UFso1vzeNODorx231p1&index=2&ab_channel=ComercialesenLikeM%C3%A9xico
- Fig. 9. Pinol Más de 1,000 Soluciones de Limpieza (2020) Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=mJlBPGBqPLg&list=PLz8I7jOsyeEo40OyQJ0IsHt4nrW6afrNl&index=13&ab_channel=ComercialesenLikeM%C3%A9xico
- Fig.10. Saint Laurent | Spring Summer 2021 | Full Show Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=XbWIE2KCxqg&t=297s&ab_channel=FFChannel
- Fig. 11. Paco Rabanne Pure XS for Her EDT | Perfumes | Falabella Colombia Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=jnQUEpiFaaM&ab_channel=FalabellaColombia
- Fig. 12. “The future belongs to those who can see it” Barbara Kruger 1997 recuperado de <https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-the-future-belongs-to-those-who-can-see-it>
- Fig. 13. You are not yourself. Barbara Kruger 1981 Recuperado de https://www.babab.com/no08/barbara_kruger.htm
- Fig. 14. “You thrive on mistaken identity” Barbara Kruger 1981 Recuprado de Artblat <https://artblat.com/tag/barbara-kruger-you-thrive-on-mistaken-identity/>
- Fig. 15. Díptico III. Serie alfiler y foto. Diana Beltran, 2017 90cmx60cmx5cm Diana Beltran art Gallery Recuperado de <http://dianabeltran.com/en/pinsphoto/>

Fig. 16. Díptico II. Serie Alfiler y foto Diana Beltran, 90cmx30cmx5cm 2018. Instalación. Diana Beltran art Gallery Recuperado de <http://dianabeltran.com/en/pinsphoto/>

Fig. 17. Humanoide II. Diana Beltran, 15cm x 20cm x 20 cm 2018, Instalación. Diana Beltran art Gallery Recuperado de <http://dianabeltran.com/en/pinsphoto/>

Fig. 18. Humanoides. Diana Beltran. 2018 Escultura. Diana Beltran art Gallery. Recuperado de <http://dianabeltran.com/en/pinsphoto/>

Fig. 19. Siboney. Joiri Minaya. 2014. Video performance. Recuperado de <http://www.joiriminaya.com/>

Fig. 20. containers. Joiri Minaya 2017 Video Performance. Recuperado de <http://www.joiriminaya.com/Containers-performance>

Fig.21 Carro limpio conciencia sucia Nadia Granados 2017 Video Performance. Recuperado de <http://nadiagranados.com/wordpress/2017/12/07/danza-macabra/>