

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES
CARRERA DE ARTES VISUALES**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN
ARTES VISUALES**

**“CUESTIONANDO LA COSIFICACIÓN DEL CUERPO FEMENINO:
VISIBILIZANDO LA VIOLENCIA DE GÉNERO A TRAVÉS DEL ARTE”**

SAMIRA DENISSE SANTACRUZ SAMPEDRO

DIRECTORA: CONSUELO CRESPO

QUITO, 2022

Tabla de contenido

“CUESTIONANDO LA COSIFICACIÓN DEL CUERPO FEMENINO: VISIBILIZANDO LA VIOLENCIA DE GÉNERO A TRAVÉS DEL ARTE”

AGRADECIMIENTOS.....	3
INTRODUCCIÓN	4
I: LO FEMENINO Y LAS MUJERES EN EL LENGUAJE COTIDIANO Y ARTE.....	5
1.1 Sistema patriarcal, violencia y estereotipos.....	5
1.2 La representación del cuerpo de la mujer en la historia del arte	6
1.3 La sensualidad y sexualidad femenina como estrategia para devolver la mirada.....	11
II: PROCESO ARTÍSTICO: INDAGACIONES PERSONALES Y COMPARTIDAS.....	11
2.1 Violencias familiares.....	12
2.2 El bordado y sus cualidades.....	19
2.3 Mi cuerpo y mis miedos.....	22
CAPÍTULO III: RESULTADOS FINALES.....	29
3.1 Montaje y Exposición “Tropezar”	29
3.2 Conclusiones	36

AGRADECIMIENTOS

A mi mamá, por su amor y perseverancia.

A mis hermanas, por sus consejos.

A mi padre, por su apoyo.

A todas las mujeres con las que compartí voces y memorias.

A mis amig@s, por escuchar y entender.

A Kleber, por permanecer.

INTRODUCCIÓN

Los medios de comunicación, los sistemas educativos, el sistema de salud, el sistema de engranaje social y el discurso político tienen códigos del lenguaje que respaldan etiquetas como: “la mujer bonita y perfecta” ante la mirada social. Las personas han experimentado intolerancias al incorporarse a lo que se impone como “correcto” o “normal”. En la cultura occidental, las mujeres son las principales víctimas de la dependencia económica, emocional y laboral hacia el hombre y son sometidas a violencias intrafamiliares, en el trabajo, entre otros.

Los medios de comunicación como la televisión, internet, cine, entre otros; nos ayudan a alivianar, justificar, embellecer y caricaturizar estos hechos de violencia que existen hacia la mujer. Sabemos que muchas mujeres fueron violentadas de manera física, psicológica y emocional en manos de sus agresores, lo que apenas nos sorprende, porque “es noticia de todos los días”.

Dentro de lo sociocultural, el cuerpo femenino, es demandado para cumplir ciertos roles y estereotipos de género, que son aceptados por la sociedad: la mujer hogareña, la mujer sumisa, la tierna, la obediente, dependiente, abnegada. Actualmente existen varios tipos de estereotipos femeninos, en donde la mujer es discriminada en las labores y roles que usualmente fueron ocupados por los hombres y, por otro lado, la mujer desea modificar la imagen proyectada por el hombre que la ha mantenido oprimida por generaciones.

Para explicar este fenómeno, tomo el caso de mi familia, en donde ha estado presente la violencia de género a través de varias generaciones, como maltratos físicos, psicológicos, infidelidades, entre otros acontecimientos. Mi bisabuela, mi abuela y mi madre se revelaron ante el agresor y decidieron tomar el rol del mando, dando como resultado un matriarcado, yo me críe en este entorno. Este mando, se genera partiendo de mi abuela como cabeza de hogar y mujer separada de su marido. Transformándose en una mujer independiente capaz de trabajar, mantener a sus hijos y cumpliendo con el rol de madre y padre. Así mismo, mi madre se divorció de mi padre, recuerdo que madrugaba para cocinar y dejarnos algo de comer a mí y mis hermanas en la tarde, a su vez nos alistaba para ir a la escuela; ella nunca descuidó la casa, siempre cumplía con los quehaceres del hogar y solventaba nuestros estudios, pensiones, servicios básicos. Pero, sin embargo, mi cuerpo ha sido cosificado por miradas y comentarios sexistas e incluso he sufrido acoso sexual en lugares públicos y privados.

Voy a narrar estas circunstancias a manera de sanación, a través de la aguja, el hilo y otros métodos; quiero trabajar en un lenguaje estético estrechamente ligado a lo femenino y partir de ahí, cuestionar al mundo sobre el rol de la mujer (mi YO como mujer) la sexualidad, el placer, las problemáticas de género, y los prototipos de belleza en los cuales hemos sido encasilladas; cuestionar la mirada masculina hacia la mujer estereotipándola como un “modelo a seguir”, donde el hombre es dueño de la mujer cómo la mujer se confronta a cada una de estas vivencias, a través del bordado.

El arte ha abierto espacios para la presentación, la representación e incluso la sanación de los acontecimientos vividos por las víctimas de violencia y así compartir las voces de las mujeres, sus opiniones y sus formas de expresión

frente al machismo, basadas en sus propias historias con los testimonios de otras mujeres.

I. LO FEMENINO Y LAS MUJERES EN EL LENGUAJE COTIDIANO Y EN EL ARTE

1.1 Sistema patriarcal, violencia y estereotipos

Esta investigación, surge del contexto del sistema patriarcal de violencia y estereotipos, que nos interpela como mujeres de manera cotidiana. En este país, los principales órganos del poder; el político muestra una hegemonía total del sexo masculino; la religión católica incide con una fuerte estructura patriarcal donde constantemente impone y hace inferior a la mujer. Este patrón se refleja en todas las instituciones sociales como el gobierno, la justicia, la educación y la familia. Y en la familia de forma preocupante, los casos de femicidios, violencias de género y subordinación siguen aumentando.

Parto de la definición de patriarcado, según Fontela como: “En su sentido literal significa gobierno de los padres. Históricamente, el término se ha utilizado para referirse a un tipo de organización social en la que el poder es ejercido por la cabeza de familia el varón, dueño del patrimonio, del que formaban parte de los hijos, la esposa, los esclavos y los bienes. La familia es, por supuesto, una de las principales instituciones de este orden social”. (Fontela, 2008,p.1)

Por otra parte, el concepto de machismo, a diferencia del patriarcado, se centra más en las actitudes, palabras y comportamientos hacia las mujeres, ya que están vinculados a la ideología, a las costumbres y a las tradiciones culturales. Si bien la masculinidad existe desde el “advenimiento de la estructura patriarcal”, es imperceptible, por lo que se desconoce fuera de la estructura existente del machismo. “La humanidad es macho, y el hombre define a la mujer no en sí misma, sino con relación a él; no la considera como ser autónomo” (Beauvoir, 1949, p.22).

María Castañeda es una feminista mexicana que ha escrito sobre el machismo en diferentes partes del mundo, pero particularmente sobre el caso mexicano. Según Castañeda, el concepto de machismo es difícil de explicar, porque este describe a hombres golpeando mujeres, pero no es el acto de lo que define el machismo, sino su relación con las mujeres, los niños, las niñas y la sociedad en general (Castañeda, 2007, p.3). Cuando los padres de un niño o una niña están influenciados por una sociedad patriarcal y tienen actitudes sexistas en la familia y les enseñan a sus hijos e hijas a practicar comportamientos similares a través de las actitudes dominantes del padre y la actitud pasiva de la madre.

Hay ciertas costumbres, palabras, gestos y hechos que muestran el espíritu de masculinidad en la vida cotidiana de las personas. La forma más obvia es que en el desarrollo estructural de la familia, a través de la comunicación entre ellos y ellas, e incluso en la forma en que se desarrolla el “amor” dentro de la pareja, puede crear sutilmente un discurso machista que aún acecha en la familia por generaciones.

Aquí debemos referirnos a la noción de familia tradicional como modelo de comportamiento social. Según Engels a mediados del siglo XIX, bajo este sistema familiar, las mujeres pierden la libertad de elegir cuándo romper el compromiso,

dejando la decisión a los hombres. Así es como Engels dejó en claro que la monogamia no es un pacto de amor entre dos personas sino “esclavitud sexual de un género a otro.” (Engels, 2006, p.61).

La estructura familiar de monogamia o matrimonio y su desarrollo es la institución fundamental de la sociedad en Occidente a medida que una persona se asocia a ella. Se dice que la familia tiene una estructura patriarcal porque gira en torno a la actuación del patriarca o padre: es él quien tiene todo poder de decisión sobre su familia, incluso sobre su esposa e hija. Para un hombre, el matrimonio es una forma de adquirir un territorio que le corresponde, ya que “su origen biológico es el sexo.” (Beavoir, 1947)

Con eso en mente, es importante comprender cómo se califica a las mujeres más allá de los estándares establecidos de feminidad. Ocurren en muchas áreas de la vida de una mujer, en la forma en que se viste, en la forma en que habla, en la forma en que camina, en la forma en que se comporta, en la forma en la que debe relacionarse con los hombres, en las reglas que deben aprender o trabajar son algunas de las normas de la feminidad que afectan el comportamiento de las mujeres. Según la escritora nigeriana Ngozi:

Les decimos a las chicas: se puede ser ambiciosa, pero no demasiado. Tienes que trabajar duro para lograr el éxito, pero no demasiado, porque intimidarás al hombre, finge que no lo eres, especialmente en público, porque de lo contrario lo castrarás. (2014, p.8)

De hecho, en el lenguaje masculino es común humillar a un oponente calificándolo de mujer (Martínez, 2007, p.89). En otras palabras, se utiliza la feminidad como un insulto a la masculinidad. Esta parte del análisis es importante porque, en el momento en que las familias patriarcales están estableciendo roles de género, los niños y las niñas están tan presionados cuando intentan realizar una actividad que no es de su género y son descalificados, cuando no cumplen su feminidad o masculinidad.

Generalmente, las mujeres se asocian con la sofisticación, la sensibilidad y las tareas del hogar, mientras que los hombres se asocian con la fuerza, la energía, asuntos exteriores y las finanzas. En el libro *Antropología Feminista y Categorías de Género* de Lamas, se aborda el tema de los roles de género en función de las diferencias que pueden existir en las diferentes culturas. Por esta razón, lo que se ve como mujer en una cultura puede no serlo en otra, validando que los estereotipos como los roles de género son construcciones culturales de las sociedades.

La antropología ha establecido ampliamente que la simetría entre hombres y mujeres significa cosas distintas en lugares diferentes. Por la misma razón, el estatus, las actividades, los límites y las capacidades de las mujeres difieren en las distintas culturas. Lo que se mantiene constante es la diferencia entre lo considerado masculino y lo considerado femenino. (Lamas, 1986, p.184).

1.2 La representación del cuerpo de la mujer en la historia del arte

Las imágenes Se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al Objeto

representado; por tanto, podría mostrar el aspecto que había tenido algo o alguien, y por implicación como lo habían visto otras personas. Posteriormente se reconoció que la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado. (Berger, 1972, p6)

Los estereotipos, sobre la mujer, que actualmente permean tanto las imágenes culturales como las que transmiten los medios de comunicación y la sociedad del llamado mundo desarrollado. En estos medios la función de la imagen de la mujer la de símbolo sexual, utilizando sus atributos y rodeándola de erotismo. En las publicidades siempre se preocupan por mantener el atractivo, despertando los deseos masculinos.



Figura 1: Diego Velázquez, 1647. (La Venus del espejo)

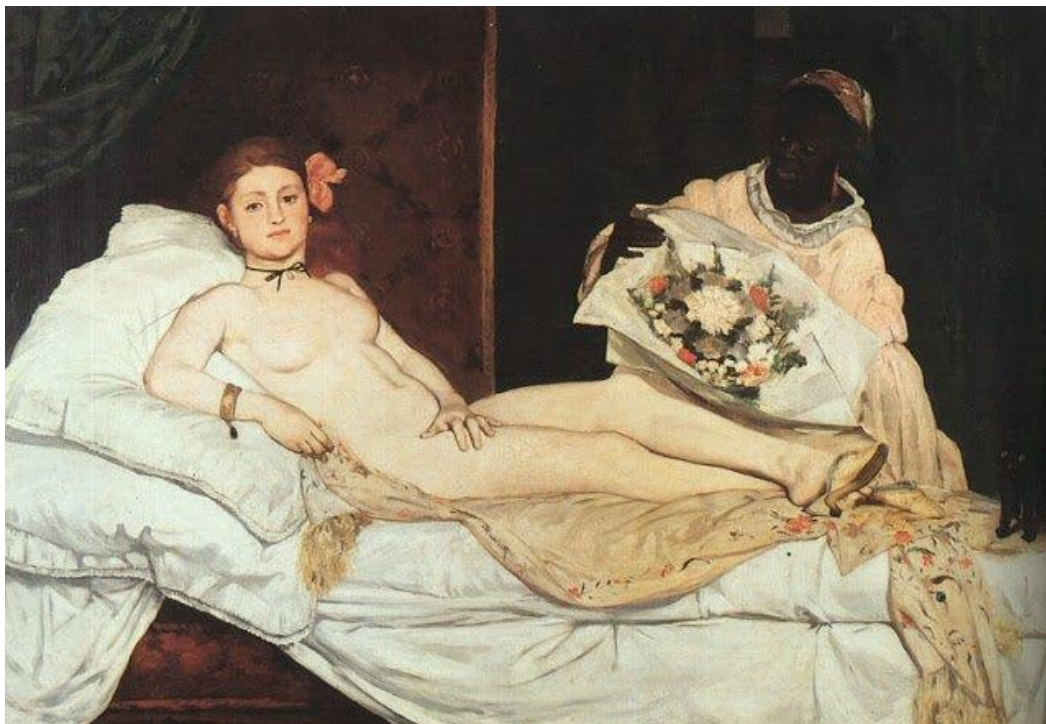


Figura 2: Edouard Manet, 1863/1865. (Olympia)

Riera, analiza partiendo de lo que la sociedad impone donde el rol de las mujeres es “imperfecto” en comparación con el rol masculino, al ubicar el cuerpo femenino como diferente y opuesto al cuerpo de los hombres, esto implica que el cuerpo masculino sería superior, pues el cuerpo masculino es la norma. Esta idea de negación/ complementación de la mujer para el hombre, sigue siendo la base de los conceptos del feminismo en la actualidad. “El antagonismo entre un hombre y una mujer debido al fuerte enfoque biológico en nuestra cultura se puede ver en el análisis de la literatura médica del siglo pasado en la que se llegaba a afirmar que la polarización es evidente en los dos sexos, uno positivo (fecundante) y otro negativo (fecundado).” (Riera, 1979, p.285)

En estos últimos 70 años de la cultura occidental, los cambios más importantes del cuerpo, de la psique y de la imagen de lo “femenino” se han producido en esta edad contemporánea. Hoy el cuerpo femenino ya no se considera deficiente o reducido ya no se lo considera inferior, sino diferente.

En la imagen de la pintura del desnudo femenino de los siglos XV al siglo XIX, las mujeres no son pintadas como se pintan a los hombres, dejan de ser personas para convertirse en objetos. La presencia de la imagen masculina está en la mirada de la virilidad y del empoderamiento del hombre, mientras que la presencia de la imagen femenina se limita a la imagen de su cuerpo. Lo que la mujer piensa de sí misma, sobre su cuerpo, es la suma total de lo que los demás piensan de él, por lo que debe adaptarse a los gustos de los demás.

En la pintura, el desnudo es uno de los géneros más nutridos por la imagen femenina. Podemos ver este género desde “la pintura que representa a Adán y Eva” (Beauvoir, 1947), donde una mujer parece ser la responsable de las desgracias de la humanidad y es desterrada del cielo. A lo largo de la evolución del género del desnudo, las mujeres han sido utilizadas para complacer los ojos de un hombre y hacerle sentir como si pudiera dominarla y poseerla. Sin embargo, trata de ocultar estas intenciones detrás de varios factores, dando la impresión de que las mujeres quieren ser poseídas por su propia vanidad. El fenómeno de la mujer desnuda como propiedad masculina, como el objeto de deseo erótico del espectador masculino no existe en otras tradiciones culturales.

Un cuerpo con una apariencia definida y esbelta va más allá de la vista del espectador. Dado que cada visión de una obra de arte cambia con el tiempo, también incluye la identidad de género del espectador, ajustando y modificando así su forma “natural” de ver u observar. En toda pintura u objeto de arte que represente a una mujer existe un simbolismo complejo, donde, sobre todo el “desnudo” es obra de provocación sexual. El cuerpo está dispuesto de modo que sea más visible para la persona que mira. El trabajo tenía la intención de abordar su sexualidad, ya que solo el sexo masculino tenía acceso a un observatorio audiencia regular, lo que significa que históricamente los espectadores masculinos tenían el privilegio de producir las obras pictóricas occidentales. De igual forma, Berger (2000) argumenta que para poder adaptarse al orden social establecido y, por su puesto, a la moral imperante de la época, la imagen debe girar en torno a los gustos masculinos.

Fue solo cuando las mujeres intentaron participar como artistas independientes, la mayoría de ellas a finales del siglo XIX y principios del XX, donde dejaron de usar temas tradicionales y trataron de expresarse y abarcar nuevos problemas.

Según Berger, si consideramos que muchos de los temas recurrentes en el trabajo de los artistas es la autorrepresentación, incluida la representación del propio cuerpo, así como una relativa tendencia a mirarse a sí mismo, entonces este será innegable. La diferencia es que las mujeres no usan el símbolo que representa a un hombre desnudo, si no tienen un significado diferente del cuerpo sexual “opuesto” y consideran otros conceptos a menudo asociados con su forma modesta y comedida de la persona y el cuerpo, en otras creaciones manifiestan una aspiración relacionada con temas que tienen poca o ninguna relación con la erotización corporal, en parte porque estaban culturalmente condicionadas a mirar sus expresiones o reproducirlas de otra manera.

En el desnudo, el sujeto representado con mayor frecuencia es la mujer, en ella se suprimen todas las características del miedo a la desnudez. Su libido ha sido arrebatada, transferida a un rol pasivo, no es para satisfacer sus deseos, sino para permitir que el espectador se identifique con la imagen de la mujer y afirme su dominio.

Sin embargo, en la tradición europea de la pintura, tiene algunas excepciones importantes donde, los autores de las obras representaron a una mujer cercana a él. Al pintar, ponen en ellas todas las emociones que los conectan, crea una conexión entre ellos y trata al espectador como un testigo puro. La desnudez es un signo de complicidad y compromiso mutuo.

En la modernidad europea se afirma la desnudez tanto del hombre como de la mujer como una forma de liberación, en la sublimación del espíritu del humanismo y, al mismo tiempo, del individualismo, pero todavía se prohíbe el comportamiento de las mujeres consideradas como un objeto, por lo tanto, el objetivo final de la mujer fue luchar por la igualdad, como lo hicieron los feminismos.

Las Guerrilla Girls utilizaron el juego y la sátira para desenmascarar el orden patriarcal en los 80. Este grupo empezó a usar la táctica de “política subversiva” a través del lenguaje de la sátira y una estética post-pop art, para adaptarlas a la estética y sus objetivos. Ellas usaron los carteles “¿Las mujeres tienen que estar desnudas para entrar al Metropolitan Museum?” o “Los beneficios de ser una mujer artista femenina”, resumiendo algunas de las proposiciones que planteó Nochlin en su artículo de 1971 *¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?* A pesar de los esfuerzos de investigadores, en diferentes campos por responder a esta mítica pregunta, han encontrado la respuesta en cuanto a las cualidades y diferencias del “genio” del artista masculino. Linda Nochlin dice que esta pregunta es “solo el colmo del malentendido”. Para la escritora, la respuesta es sencilla. “No han existido grandes artistas mujeres porque las mujeres son incapaces de llegar a la grandeza” (Nochlin, 1970). Las mujeres no tienen las mismas oportunidades que los hombres en el campo del arte.

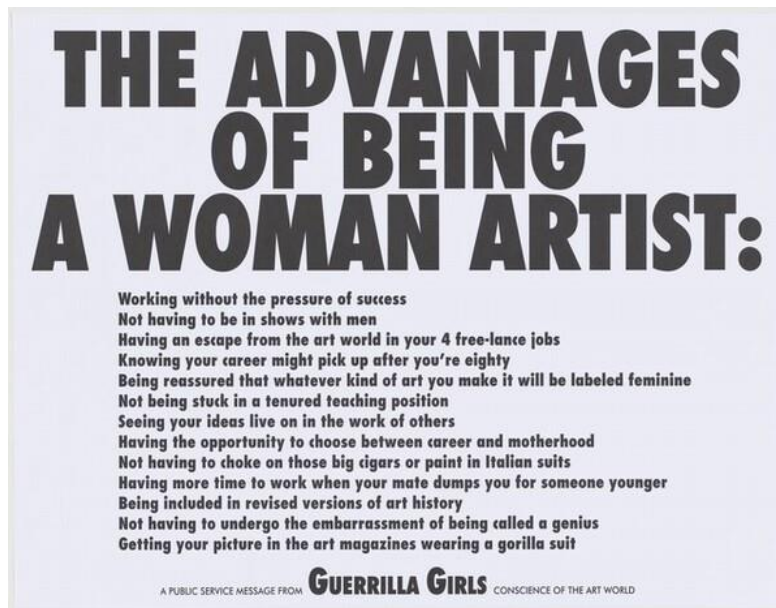


Figura 3: Guerrilla Girls, 1985. (*The Advantages of being a woman artist*)

El ejemplo de la imagen, *La Gran Odalisca*, de Ingres interpretada por Las Guerrilla Girls se ha justificado por las críticas que pretenden dirigir en torno a la idea de que las mujeres desnudas han sido importantes a lo largo de la historia del arte dentro de lo político y sociocultural. En su trabajo, a menudo, acoplan imágenes de pinturas históricas para luego adecuar el significado y el propósito de la imagen. En otro ejemplo vemos a la Mona Lisa denunciando el trabajo de la entonces curadora del MOMA, Margit Rowell, en la exposición “Objects of Desire: Still Modern Life”, donde la escasez de mujeres artistas es muy evidente.

1.3 La sensualidad y sexualidad femenina como estrategia para devolver la mirada

“El erotismo es invisible, no es epidérmico, es pura sensación” (Serrano y Zarza, 2013, p.103). La sensualidad del cuerpo está asociada con el desarrollo físico de las personas. Desde un punto de vista estético, los cuerpos eróticos fomentan la creatividad; el cuerpo erótico creado por el artista seducirá, invitando a otros, que también pueden ser provocados y fascinados, compartiendo el objeto como cuerpo femenino deseado. En el arte, la búsqueda del placer difunde a la imagen al deseo social, como en el caso de una mujer desnuda, que tiene el poder en gran medida de reducir o sintetizar las ideas colectivas sobre el erotismo del cuerpo en el lienzo o en la escultura, dándose cuenta del efecto del deseo: aunque conviene aclarar que desde el punto de vista de los estudios de género, el cuerpo femenino solo se expresa y se consume por el sexo dominante (el hombre). El hecho de que los hombres sean creativos y en las mujeres les consideren dementes solo por hacer lo mismo que los hombres, y sean artistas transgresoras. Lo más probable es que más que locura, sea un miedo genético

incrustado en el ADN cultural de las mujeres por querer ser parte de la sociedad y del arte al igual que los hombres.

“En la escultura el del cuerpo humano está lleno de simbolismo, que es quizás la razón más importante por la que es modificado constantemente. Los placeres diarios son irresistibles de esta fascinación por el cuerpo humano surgen obras bizarras sin cabeza y sin piernas en las que un artista clásico nunca hubiera pensado, como el estudio de la cintura vegetal de Aristide Maillol o el audaz y ultramoderno cuerpo femenino de Rodin” (Tusquets, 2007, p. 81)



Figura 4: Aristide Maillol, 1910. (Pomone)

Cuando aparecieron las primeras escultoras, las esculturas tradicionales del cuerpo femenino normalmente realizadas por los hombres, fueron cuestionadas, porque fueron realizadas por una mujer quien distingue su propio cuerpo, se tiene un hito importante en la historia del arte; es el caso de la escultora Camille Claudel, una estudiante del escultor Augusto Rodin. La diferencia en la escultura de Claudel relacionada con el tratamiento del cuerpo femenino es que muestra caras más modestas, el estómago con forma y volumen, también se distingue de aquellas esculturas realizadas por los hombres.

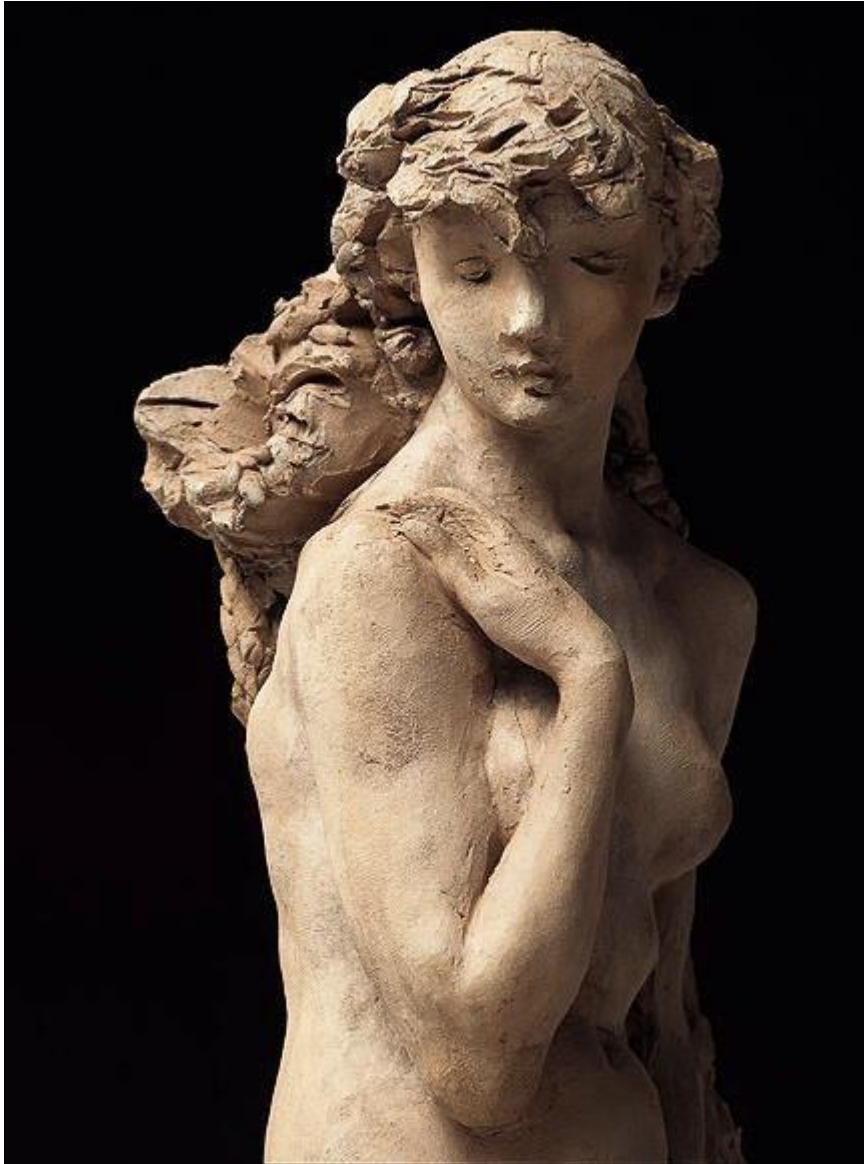


Figura 5: Camille Claudel, 1887. (Jeune fille à la gerbe)

II. PROCESO ARTÍSTICO: INDAGACIONES PERSONALES Y COMPARTIDAS

2.1 Violencias familiares

Por generaciones, la mujer no ha tenido voz ni voto sobre sus derechos y sobre la decisión de su propio cuerpo, las problemáticas que se han atravesado a la

mujer como es la violencia de género, estereotipos, y la cosificación del cuerpo femenino y sus placeres; por ello, eh decidido realizar un trabajo etnográfico con mujeres de mi entorno familiar.

La razón por la que realicé este trabajo es para abrirles a mujeres de mi familia un espacio de diálogo y discusión sobre sus vivencias de violencia de género ya sea física, emocional o psicológica a lo largo de sus vidas. Este espacio se desarrolló durante la pandemia en el año 2020, escogí a 4 mujeres cercanas, una de ellas vive conmigo. Primero hablé con cada una de ellas explicándoles mis primeras ideas del proyecto, mi herramienta principal es el trabajo de campo de Alejandro Cevallos- “Mujeres bordando en el Mercado de San Roque” donde uno de sus medios artísticos usado normalmente por las mujeres fue el bordado, y así poder expresar su cultura y vivencias personales de estas mujeres. Mi objetivo fue realizar un trabajo donde me enfoqué en sus testimonios y traté temas como la cosificación del cuerpo femenino utilizando el bordado como medio de expresión.

Compartí mi proyecto artístico, realizando citas previas. Por motivos de restricciones y por su rutina diaria las conversaciones se realizaron por llamadas, chats y videollamadas; en algunos casos de manera grupal y otros de forma individual. Se tomó un registro escrito de sus testimonios por medio de una bitácora. Algunas de las preguntas realizadas fueron: ¿Alguna vez te has sentido acosada por un hombre? ¿Cuéntanos una de tus experiencias dónde has sufrido violencia ya sea física, psicológica o emocional? ¿Qué piensas que es el patriarcado? ¿Tienes algunas experiencias donde crees que te han estereotipado sólo por ser mujer?, etc. De esa manera, poco a poco, se fue creando un diálogo después de haber entrado en confianza y al sentirse identificadas con las demás mujeres; a pesar de que son familia, me he dado cuenta de que todas nosotras tenemos algo que ocultar y no es sencillo compartir las vivencias sobre violencia de género por miedo a que te juzguen.

Después de haber contado sus experiencias y vivencias a las que han estado involucradas o sometidas al ser mujeres, se eligieron testimonios uno de cada una. Me autorizaron para compartir al público con el acuerdo de que sólo se presentaran con las iniciales de sus nombres. De igual manera se habló sobre las partes cosificadas del cuerpo femenino, una de ellas fue la vulva como parte denigratoria de la mujer y para esta parte mi propuesta fue realizar bordados con formas de vulvas. La idea fue que cada una de mis familiares pudieran realizar sus bordados pero por cuestiones de tiempo, decidieron que yo intervenga en sus trabajos; la manera en que ellas pudieron participar fue mediante el diálogo, es decir, escogieron el color de los hilos, el diseño y la puntada.



Figura 6: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"

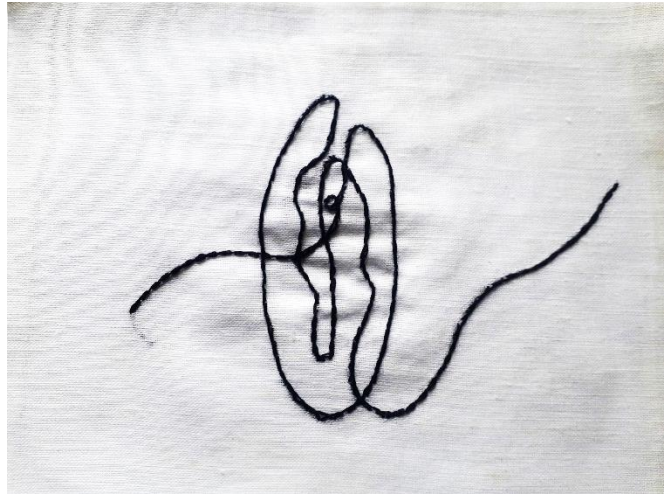


Figura 7: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"

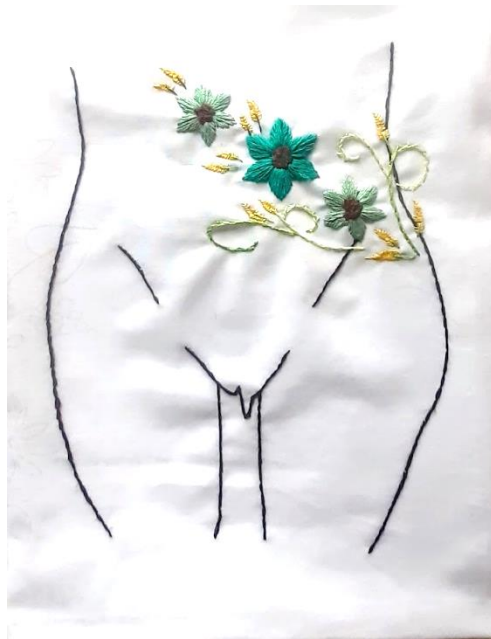


Figura 8: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"



Figura 9: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"

A partir de estas reflexiones, me he dado cuenta de que la violencia de género parte desde tu propia familia y la vamos arrastrando por generaciones. Así fue desde mi bisabuela, abuela y mi madre, mujeres fuertes que han tenido que pasar por violencias causadas por el hombre.

En el año 2022, continuando con el trabajo etnográfico, me desvié un poco de mi enfoque central e hice un trabajo exclusivamente para contar la vivencia de mi madre y su infancia. Partiendo del papel de las niñas, tanto en la antigüedad como en la actualidad y en diversos contextos y circunstancias, la problemática

social es que están sometidas a perder su infancia y niñez y a afrontar el rol parental y maternal, esta circunstancia provoca que muchas niñas se vean como mujeres tempranas, perdiendo su diversión, su niñez y toda su vida en el cuidado de sus hermanos pequeños. Esto crea muchos problemas en su vida, como la violencia, desigualdad derivados del género; hay consecuencias en el desarrollo, que van desde el bajo rendimiento académico, hasta la deserción escolar, renuncian al juego y la socialización e incluso tener riesgo de ser víctimas de violencia.

Para este trabajo elaboré 5 imágenes utilizando collage digital donde utilicé el archivo familiar. Trabajé con fotos de mi madre, compartiendo diálogos, sobre su vida pasada, desde su niñez. Me basé en el testimonio de mi madre para cuestionar la violencia de género al igual que muchas mujeres que han sido forzadas a perder su infancia.



Figura 10: Samira Santacruz, 2021. Collage digital de la serie "La Criollita"

**Padre nuestro, que estas en el cielo.
Ayúdame ser buena niña y buena mujer.
Hoy no me fue bien en la escuela me equivoque en mi costura y en el catecismo fui castigada por hacer una pregunta, no sé qué hice mal yo sólo dije ¿Por qué las niñas tienen que aprender a cocinar y los hombres no? Madre Carmelita me dijo que eso no era de Dios y que rece 3 padres nuestros. A mí me dijeron que todo lo oyes y escuchas a los niños.
Padre te pido perdón por mi pecado y enséñame a ser buena niña como aprender a coser y no preguntar cosas indebidas.
En el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo.**

Amén.



Figura 11: Samira Santacruz, 2021. Collage digital de la serie "La Criollita"

Cuando cumplí 12 años, mi madre me dio responsabilidades como lavar la ropa, planchar, cocinar, atender a mis hermanos en las mañanas para que vayan a la escuela y sin descuidar mis estudios. Desde ese momento mi rutina fue la misma hasta que salí de mi casa como: a las 5am me levantaba a preparar el desayuno para servirle a mi madre y se fuera al trabajo, levantaba a mis hermanos para que se cambiaran y serviles el desayuno, mientras ellos desayunaban yo preparaba el almuerzo para que pudieran comer (yo estudiaba en la tarde). Luego de ello, hacia los quehaceres que me otorgaron como limpiar, tender las camas, lavar la ropa, entre otros. Me iba al colegio y al regresar a casa seguía con mis labores si no los terminaba antes de que llegue mi madre me pegaba, me quedaba hasta las 12-2 am en terminar mis deberes. Nunca tuve infancia, los fines de semana iba a ayudarle a mi madre en el mercado. Esto lo repetí hasta que cumplí 18 años y tuve a mi primera hija, supongo que gracias a eso no tuve problemas en criarla, prácticamente me convertí en madre de mis hermanos.



Figura 12: Samira Santacruz, 2021. Collage digital de la serie "La Criollita"



Figura 13: Samira Santacruz, 2021. Collage digital de la serie "La Criollita"



Figura 14: Samira Santacruz, 2021. Collage digital de la serie "La Criollita"

2.2 El bordado y sus cualidades

El bordado es una técnica femenina que se ha utilizado por generaciones. La cultura occidental tiende a asociar ciertas áreas del textil con la creación de lo doméstico, con la creatividad femenina y con trabajos compartidos. Sin ir más lejos, Freud “concluyó que las mujeres inventaron el arte de tejer y, de hecho, serían su única contribución a la civilización” (Freud, 1985). Sin embargo, son las llamadas “labores textiles”, la costura o el bordado los aspectos del tejido que más se relacionan con la vida, con el espacio o con el tiempo de una mujer, y con el diseño de la prenda misma.

Mediante el diálogo con las cuatro mujeres de mi familia, pude notar que todas han tenido experiencias cercanas con el bordado ya sea como condicionamiento educativo o desde la casa, definitivamente el bordado y la costura es una imposición social dirigida específicamente hacia lo doméstico. Sin embargo,

muchas mujeres lo vieron como una herramienta de expresión y de escape, por ello he decidido trabajar con este medio y así realizar procesos creativos altamente femeninos, y por lo tanto políticos para poder cuestionar la violencia de género y otras problemáticas que afectan a la mujer y se han venido reforzando a lo largo de la historia.

Para esta segunda parte de mi trabajo etnográfico, decidí realizar bordados con otros materiales como la pintura; mi intención fue representar a las mujeres de mi familia en su ser total, este ser abstracto donde se las puedan identificar como mujeres, más no como víctimas de violencia. De igual manera, esta obra se la realizó mediante el diálogo y mi propia intervención.



Figura 15: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"



Figura 16: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"

Después de haber realizado estos bordados, exploramos más la técnica, esta vez ya con la intervención de las cuatro mujeres y la mía, sin un enfoque o temática en especial, sino más bien libre para poder experimentar y que pudieran salir otras cosas acordes a lo propuesto anteriormente.



Figura 17: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"



Figura 18: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"



Figura 19: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"



Figura 20: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"



Figura 21: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"



Figura 22: Samira Santacruz, 2021. Bordados de la serie "Del Hilo a mi voz"

2.3 Mi cuerpo y mis miedos

A partir de lo anterior, quise enfocarme desde lo personal y mi cuerpo, este cuerpo que es vulnerado, cosificado y estereotipado por comentarios y miradas sexistas, a los que he estado expuesta, en las áreas públicas y privadas, a nivel social e incluso el rechazo de la sociedad, de amigos, familiares e incluso de mi misma con mi propio cuerpo. Primero, empezamos sobre la cosificación del cuerpo femenino y sus placeres, donde mi referente principal es La Venus en el Espejo de Diego Velásquez para realizar una serie de bocetos y crear un desnudo como en esta obra. Para desarrollar la obra realicé un estudio íntimo de mi cuerpo a partir de bocetos, utilizando la técnica del dibujo; la idea de estos dibujos rápidos fue realizarlos mientras observaba mi cuerpo en el espejo.

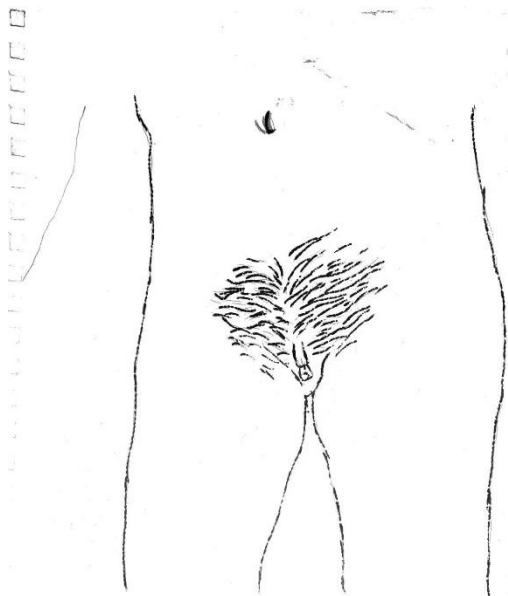


Figura 23: Samira Santacruz, 2022. Dibujo de la serie "La Venus después del espejo"

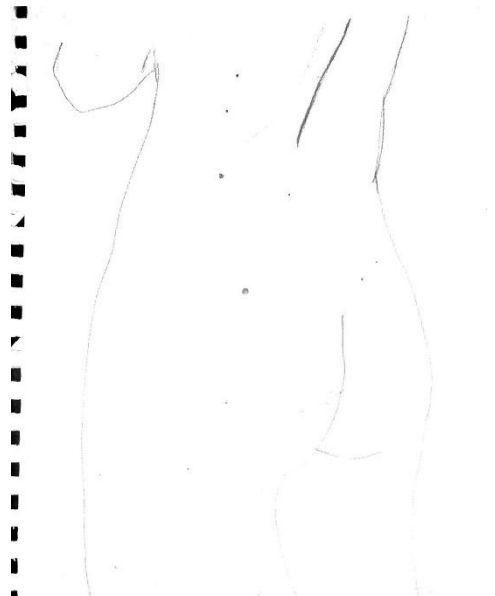


Figura 24: Samira Santacruz, 2022. Dibujo de la serie "La Venus después del espejo"



Figura 25: Samira Santacruz, 2022. Dibujo de la serie "La Venus después del espejo"

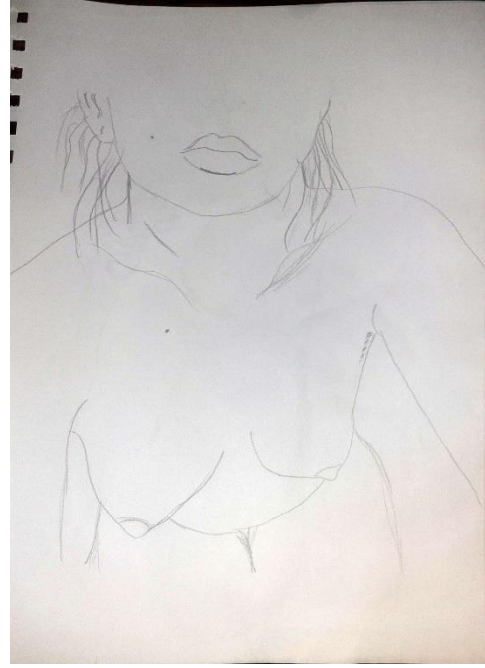


Figura 26: Samira Santacruz, 2022. Dibujo de la serie "La Venus después del espejo"

A partir de estos bocetos, realicé un dibujo de cuerpo entero en donde se refleja lo erótico y a una mujer sexualizada con el fin de satisfacer la mirada masculina. Una de mis preguntas fue: ¿Qué pasa detrás del espejo? Este espejo que puede observar la relación entre modelo y artista, y ¿Qué hay detrás de la mirada del hombre? Por ello, realicé esta postura del cuerpo dónde se visualiza a una mujer sensual, estereotipada y sobre todo teniendo placer; esta imagen tiene dos versiones la real y la falsa. La falsa es que el placer femenino no luce tal cual la imagen, es un mundo completamente diferente, y la real es que esta imagen fue hecha para causar placer a la mirada del hombre tal cual las pinturas renacentistas como La Venus en el Espejo. Primero realicé un dibujo que fue pasado a imagen digital y se hizo una selección de color.



Figura 27: Samira Santacruz, 2022. Dibujo de la serie "La Venus después del espejo"



Figura 28: Samira Santacruz, 2022. Dibujo digital de la serie "La Venus después del espejo"

Para la siguiente etapa, pensé cómo romper con estas miradas, cómo puedo resolver esta obra; fue ahí donde me enfoqué en la “La Venus Desfragmentada” partiendo desde la idea de fragmentar este cuerpo sumiso y bello, y así jugar con las transparencias y capas de la tela. El desarrollo de la obra empezó con bocetos previos, utilizando los dibujos que eh realizado anteriormente para poder experimentar con las transparencias y capas, mi intención fue continuar con el bordado por lo ya mencionado en el anterior subtema “el bordado y sus cualidades”.

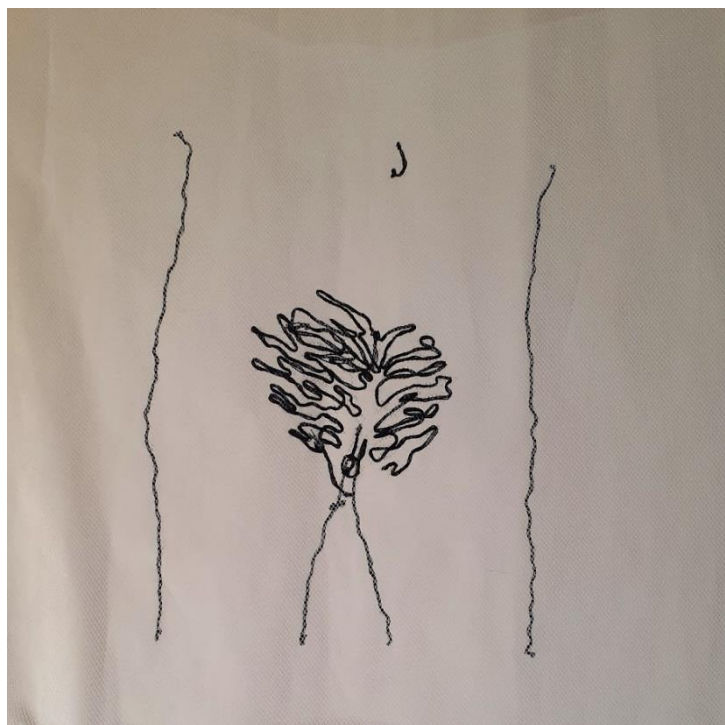


Figura 29: Samira Santacruz, 2022. Bordado de la serie "La Venus después del espejo"



Figura 30: Samira Santacruz, 2022. Bordado de la serie "La Venus después del espejo"

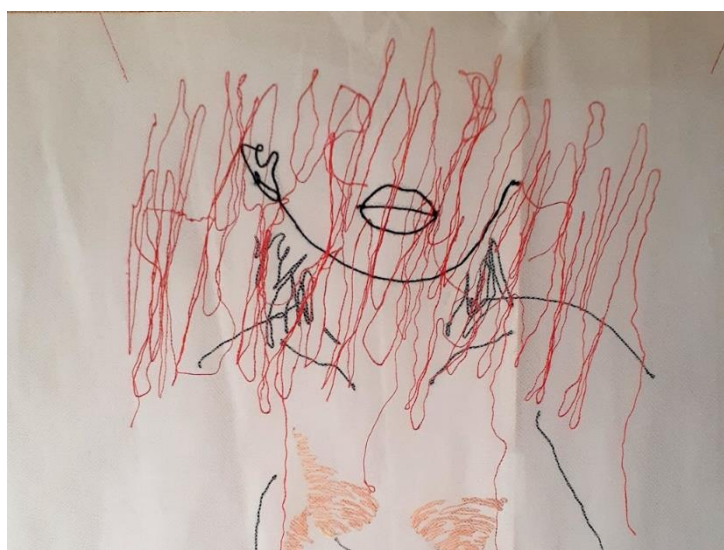


Figura 31: Samira Santacruz, 2022. Bordado de la serie "La Venus después del espejo"

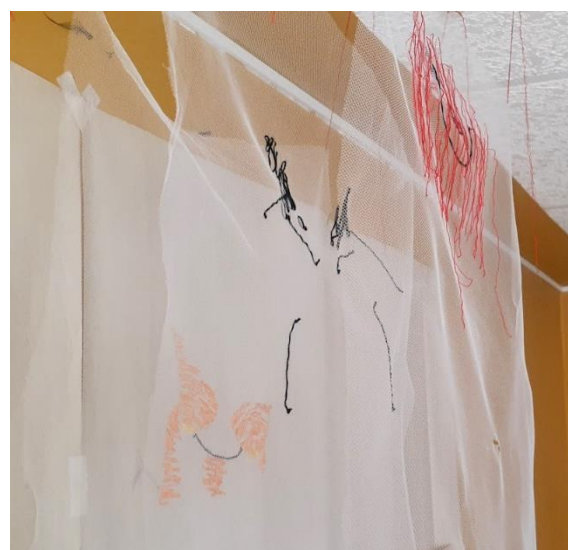


Figura 32: Samira Santacruz, 2022. Bordado de la serie "La Venus después del espejo"



Figura 33: Samira Santacruz, 2022. Bordado de la serie "La Venus después del espejo"

En esta obra fue importante la escala, visualizar un cuerpo con proporciones y su tamaño real. La otra parte de la metodología fue repasar el dibujo en acetato y proyectarlo, a la pared, sobre pliegos de papel para poder tener un boceto de escala real y repasarlo sobre la tela, previo a esto, también se dividieron las partes del cuerpo para tener clara la idea de qué parte va en cada tela. Después de haber dibujado las partes del cuerpo sobre la tela repasé con hilo negro el perfil de la imagen, siguiente a ello se empezó con el color; todo este proceso lo realice con tambores de bordado parte por parte.

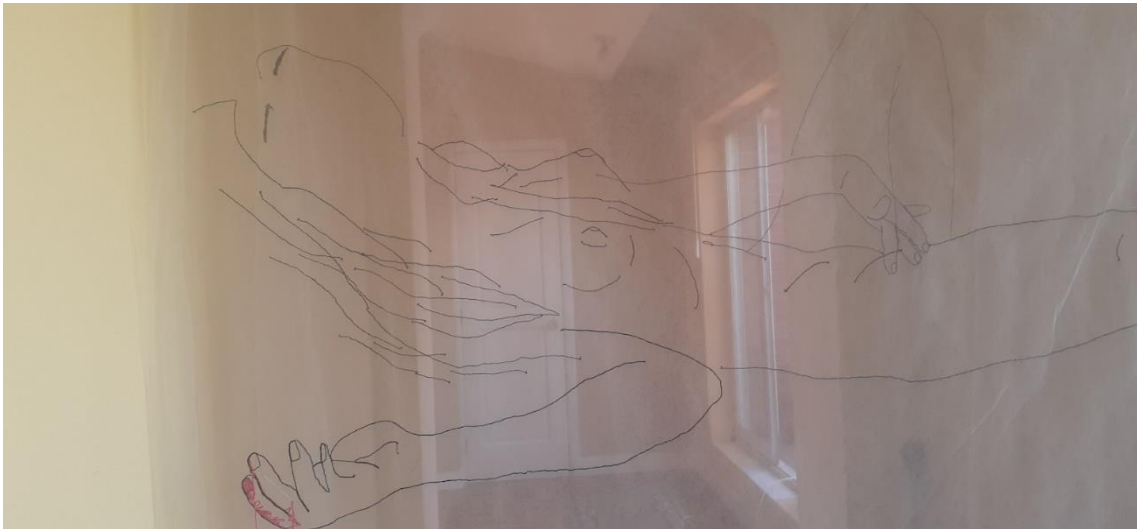


Figura 34: Samira Santacruz, 2022. Bordado de la serie "La Venus después del espejo"



Figura 35: Samira Santacruz, 2022. Bordado de la serie "La Venus después del espejo"

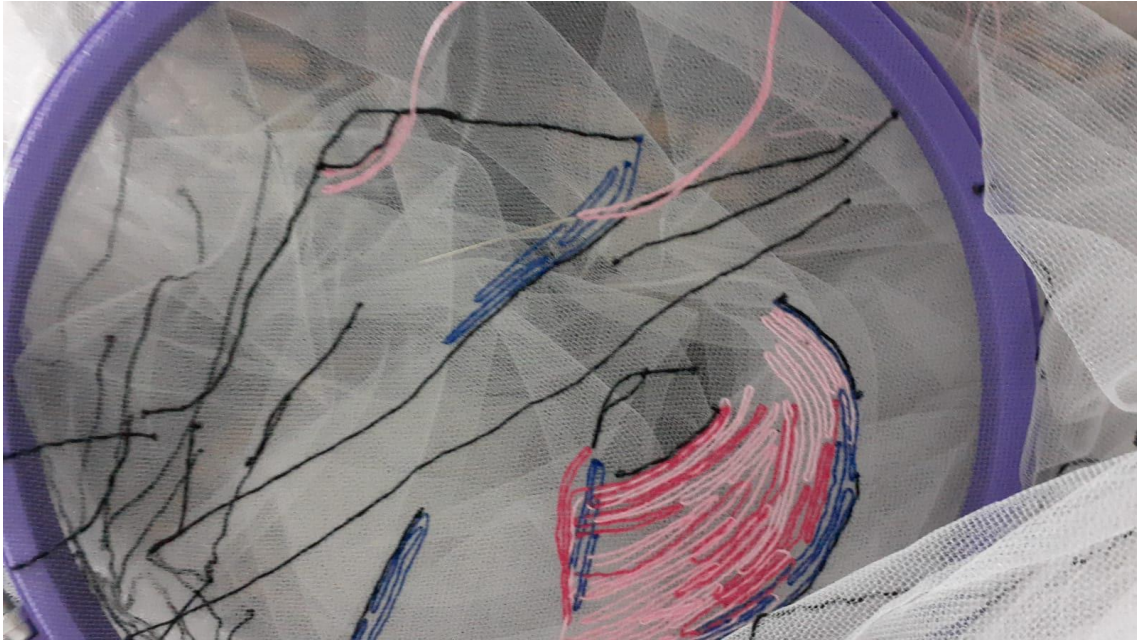


Figura 36: Samira Santacruz, 2022. Bordado de la serie "La Venus después del espejo"



Figura 37: Samira Santacruz, 2022. Bordado de la serie "La Venus después del espejo"

Finalmente, para terminar con el proyecto de exposición quise entrar más a lo íntimo, en cómo me sentía yo con mi cuerpo, yo como mujer y mis experiencias. Para este trabajo se hizo un ejercicio de “deriva” realizado en el taller de ‘procesos y materiales de escultura’, una deriva sobre la exploración de mi cuerpo y mis emociones. Muchas veces he estado expuesta a que se burlen de mí sólo porque, a simple vista, mi cuerpo no es bello en ciertas áreas específicas, durante años esto me ha causado inseguridades, vergüenza, incomodidad y baja autoestima. Elegí la fotografía porque pienso que es una de las formas de capturar la realidad, por ende, eh fotografiado fragmentos cercanos de mi cuerpo en diferentes situaciones.



Figura 38: Samira Santacruz, 2022. Fotografías de la serie "Fragmentos"

Esta obra formó parte de ejercicio de sanación y al mismo tiempo pensar en las otras mujeres, es decir, en todas estas mujeres que por culpa de estereotipos, sistemas patriarcales y pensamientos idealizados sobre nuestro cuerpo hemos sido reprochadas, limitadas y hemos llegado al auto rechazo de nosotras mismas. El problema aquí es que existen categorías de “lo perfecto y lo bello” y por culpa de estos estándares muchas mujeres han sufrido en cómo representan y presentan su imagen. Cree este espacio como un lugar de identificación y reflexión con el fin de entender que no existe nada malo en el cuerpo femenino.

III. RESULTADOS FINALES

3.1 Montaje y Exposición “Tropezar”

Para realizar el montaje de una exposición colectiva en el Centro de Arte Contemporáneo (CAC) Quito, se pensó los espacios de montaje de cada proyecto, haciendo bocetos previos para la distribución de las obras en la sección del cubo alto. Gracias a la ayuda de los museógrafos y su equipo se analizó el espacio. Mi proyecto quedó como apertura de la sala, dando la bienvenida para recorrer el resto de los proyectos de mis compañer@s. Previo a la inauguración de la

exposición de fin de carrera “Tropezar”. Empezó el recorrido de la sala, con la obra “Del hilo a mi voz” que son cuatro bordados en tambor junto con los testimonios de cada una de las cuatro mujeres. Esta obra tiene el fin de llamar al espectador a la lectura y detenerse a reflexionar sobre situaciones diversas que han vivido estas mujeres. La presentación fue lineal, los tambores colgados desde el techo y debajo de cada uno, los testimonios.

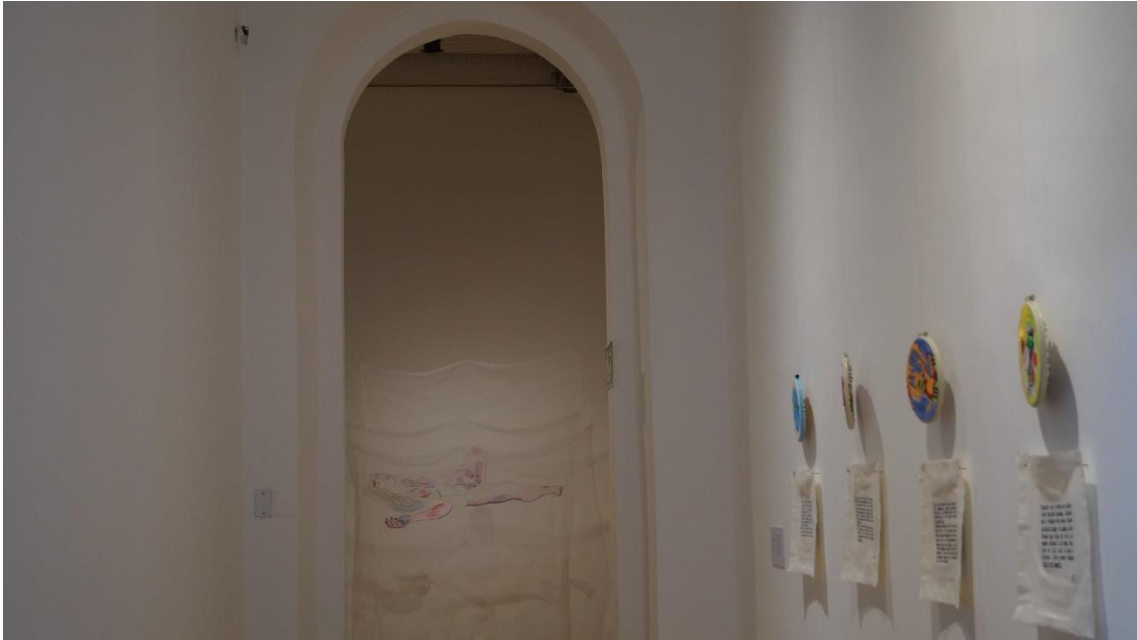


Figura 39: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) Del Hilo a mi voz.



Figura 40: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) Del Hilo a mi voz.



Figura 41: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) Del Hilo a mi voz.

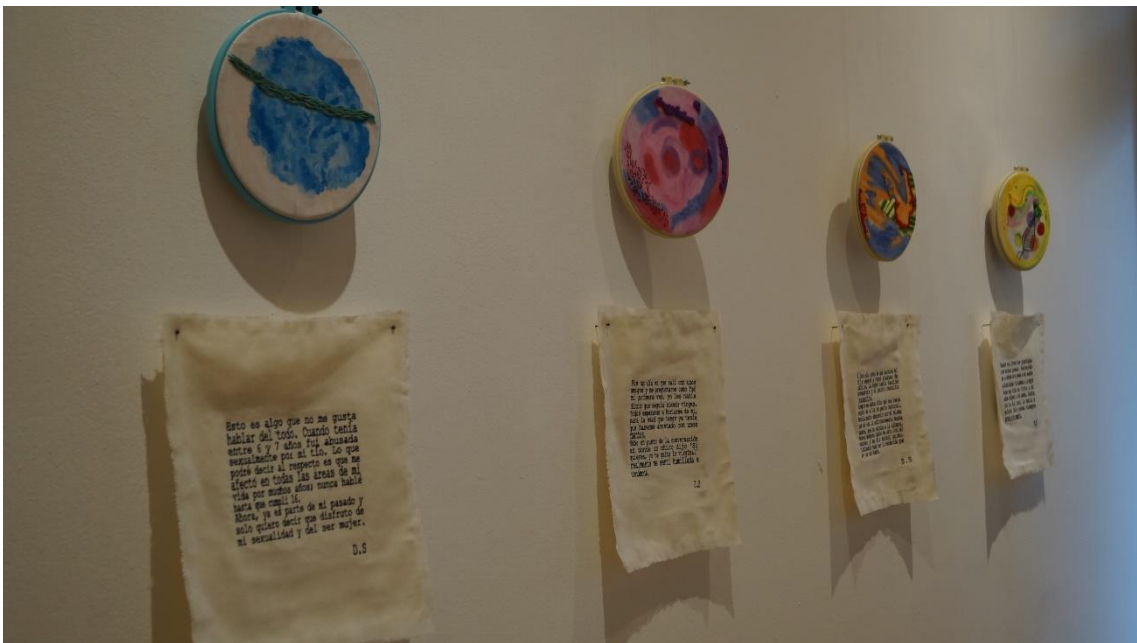


Figura 42: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) Del Hilo a mi voz.

Continuando con el recorrido, también se observa la obra “La venus después del espejo” un bordado de gran escala que se puede apreciar al fondo de la entrada de la sala. A esta obra se la montó colgada desde el techo y sujeta en tres partes a lo largo de la tela por con hilo nylon para poder formar el cuerpo femenino. La idea de esta obra es que el espectador pueda rodearla en distintos ángulos con el fin de que pudiera entender la “fragmentación” del cuerpo femenino, y así presentar mi postura sobre la cosificación del cuerpo femenino ante las miradas masculinas, a su vez, poder palpar y notar la fragilidad no sólo de la tela sino también de la obra, como lo delicado del cuerpo femenino ante las problemáticas y violencia de género.



Figura 43: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) La Venus después del espejo.

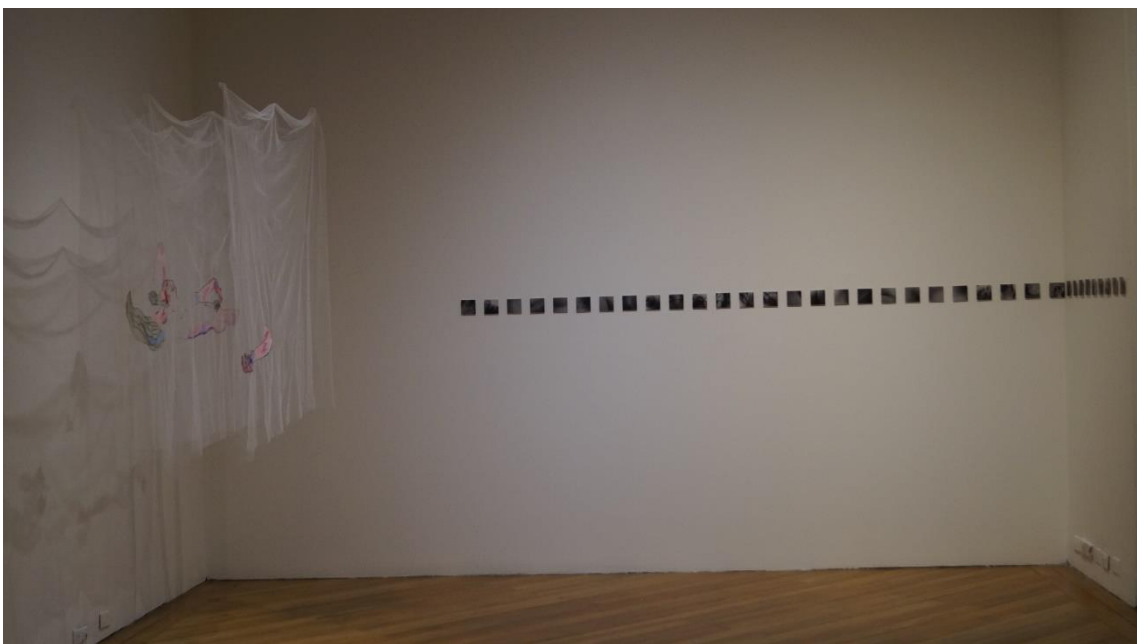


Figura 44: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) La Venus después del espejo.



Figura 45: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) La Venus después del espejo.

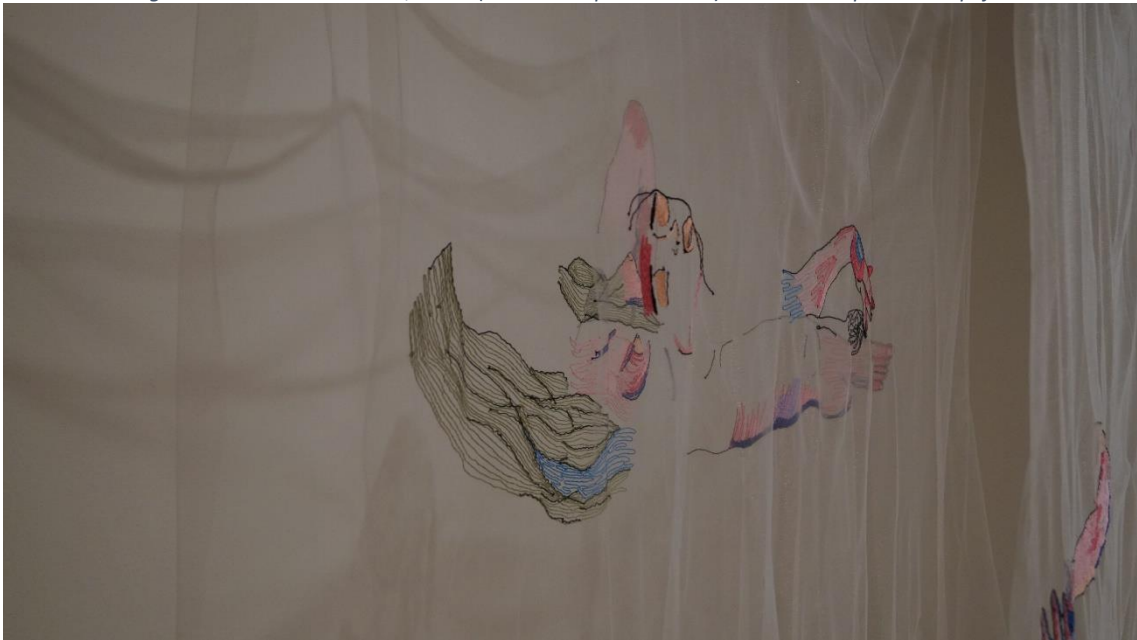


Figura 46: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) La Venus después del espejo.



Figura 47: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) *La Venus después del espejo*.

Finalmente, se observan las fotos, cuyo propósito fue que se presentará de manera lineal sobre la pared, no tienen un orden específico, sino que cada espectador lo interprete de una manera distinta tanto hombres como mujeres. En cada fotografía se visualizan los detalles de mi cuerpo en diferentes situaciones del diario vivir, definitivamente las obras invitaban al público a una reflexión ya sea social, personal o política.

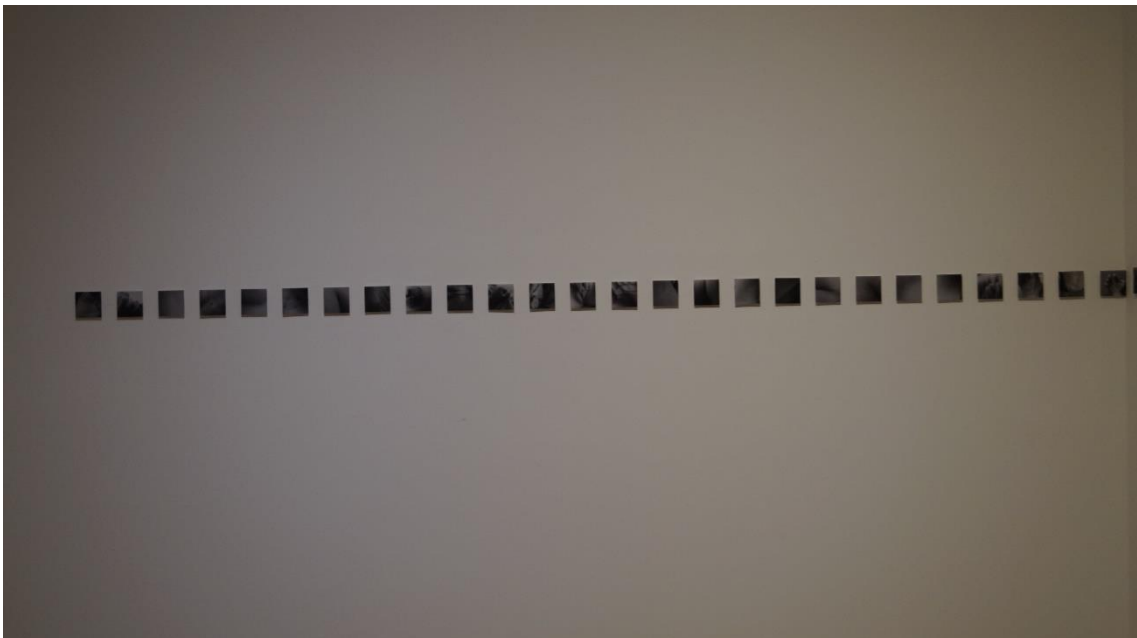


Figura 48: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) *Fragmentos*.



Figura 49: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) Fragmentos.



Figura 50: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) Fragmentos.



Figura 51: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) Fragmentos.



Figura 52: Samira Santacruz, 2022. (Muestra expositiva CAC) Fragmentos.

3.2 Conclusiones

Durante el proceso de elaboración de la obra *La Venus Después del Espejo* existió una controversia entre el contexto y la imagen, ya que se contradecían entre sí mismas, y mis profesores lo notaron, también una parte del público al momento de leer el texto expositivo. Esto llevó a mi tutora de tesis y a mí a repensar sobre lo que realmente quiero expresar con esta obra y buscar una relación entre el texto y la obra; así salieron algunas propuestas como la

fragmentación del cuerpo femenino. También debo decir que durante el proceso de esta obra uno de mis mayores miedos fue en representar y presentar mi propio cuerpo al desnudo, en una posición erótica y provocativa ante mis profesores, mis compañeros y los espectadores, porque me importaba mucho sobre lo que podrían criticar o pensar sobre el bordado, ya que he estado en situaciones incómodas sobre cómo se mira la forma y estructura de mi cuerpo. Al momento de la inauguración expositiva, pude notar que lo que más impactó a los espectadores fue esta obra por su escala, su estética y su técnica.

Una de mis partes favoritas de esta muestra expositiva fue el haber trabajado con las mujeres de mi familia, todo este proceso de elaboración, diálogo, discusión, llanto, enojo, felicidad, entrega y colaboración ante el proyecto “Del Hilo a mi voz”; que nos ayudó a sanar heridas profundas por causa de la violencia de género que hemos vivido en diferentes etapas de nuestras vidas, también a entendernos entre nosotras mismas, y formar nuevos vínculos y lasos familiares. Al mismo tiempo nos dio valor para confrontar que se expusieran nuestros testimonios de vida. Sin embargo, una de las mujeres de mi familia pudo asistir a la inauguración, ella notó que muchas de las mujeres se sintieron identificadas con los testimonios expuestos junto con los bordados en el tambor. En el zaguán a la entrada de la sala estaban colgados los bordados y los testimonios que invitaban a leer al espectador lo que hizo que colapse la sala expositiva. Mi familiar también me contó que nunca pensó que este trabajo etnográfico pudiera tener tanta acogida y quedó encantada con lo que observo porque ella sintió que pudo ayudar a otras mujeres.

Personalmente puedo decir que poco a poco he salido de mi zona de confort con este proyecto, ya que era una persona muy conservadora y me cohibía, a mí misma, por la manera en que fui criada, por el miedo, por la vergüenza de cómo yo miraba mi propio cuerpo y por lo que llegaran a pensar de mí. En ese momento hubo mucho conflicto conmigo misma, pensar lo que está bien o en lo que está mal con cada una de las obras que presenté, pero puedo decir que una forma de revelarme ante estos cánones de belleza, cosificación, violencia de género fue en la obra titulada “Fragmentos”. Al revelarme lo que quería era mostrar esta parte de mí que seguía escondida y la manera de mostrarlo fue con mi cuerpo tal cual es mediado por la fotografía, sin necesidad de verse bello estéticamente, esta obra salió gracias a un trabajo con mi directora de tesis y lo que quería era presentar algo fuerte visualmente. En la exposición pude observar que las mujeres jóvenes se pudieron sentir familiarizadas, algunas mujeres maduras se sintieron incómodas, y algunas de ellas llegaron a pensar que era pornografía por ciertas fotos que se expusieron. También, observé a los hombres que reflejaban estas miradas masculinas de asombro, otras de escándalo, otras de admiración y otras de incomodidad. Generalmente considero que la exposición funcionó muy bien entre el público, las obras y sobre todo el mostrar mi postura.

BIBLIOGRAFÍA

- Domínguez M. (2014). *Cosificación femenina en la era del capitalismo tardío*. Ciencia Administrativa.
- Delgado D. y Torres P. (2018). *La Naturalización del Machismo a través de la Familia*. USFQ.
- Heredia R. y Sandy E. (2018). *Soy el tejido, soy la tejedora. Exploración de la feminidad desde su concepto ancestral utilizando el tejido como experiencia artística*. PUCE. Disponible en:
<http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/15364>
- Pazmiño C. y Dolores M. (2016). *Ser mujer: Dentro de una sociedad machista*. PUCE. Disponible es: <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/12037>
- Beauvoir S. (1949). *El Segundo Sexo*. Recuperado de:
https://www.segobver.gob.mx/genero/docs/Biblioteca/El_segundo_sexo.pdf
- Sardá T. (2006). *Mujer-Artista, Objeto-Sujeto. La problemática de la representación femenina*. Universidad de Chile.
- Buenaño J. (2018) *Tejer: experimentar, sanar y resistir. La producción del tejido como un lenguaje de sanación en el contemporáneo*. PUCE.
- Berger J. (1972). *Modos de ver*. Recuperado de:
https://www.google.com/search?q=john+berger+modos+de+ver+pdf&rlz=1C1NHXL_esEC735EC735&oq=john+berger+modos+de+ver+pdf&aqs=chrome..69i57.12174j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8
- Nochlin L. (1971). *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?*