

EL CUERPO ABIERTO

CRISTINA BELEN GARCIA PEREZ

# *EL CUERPO ABIERTO*

Cristina García Pérez

Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes  
Mención Arte Transdisciplinar  
Universidad de La Laguna

Tutorizado por Adrián Alemán Bastarrica y  
Ramón Salas Lamamié de Clairac

2023-24

 **Universidad**  
de La Laguna



# *EL CUERPO ABIERTO*

Cristina García Pérez

Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes  
Mención Arte Transdisciplinar  
Universidad de La Laguna

Tutorizado por Adrián Alemán Bastarrica y  
Ramón Salas Lamamié de Clairac

2023-24

A Mami y Papi.

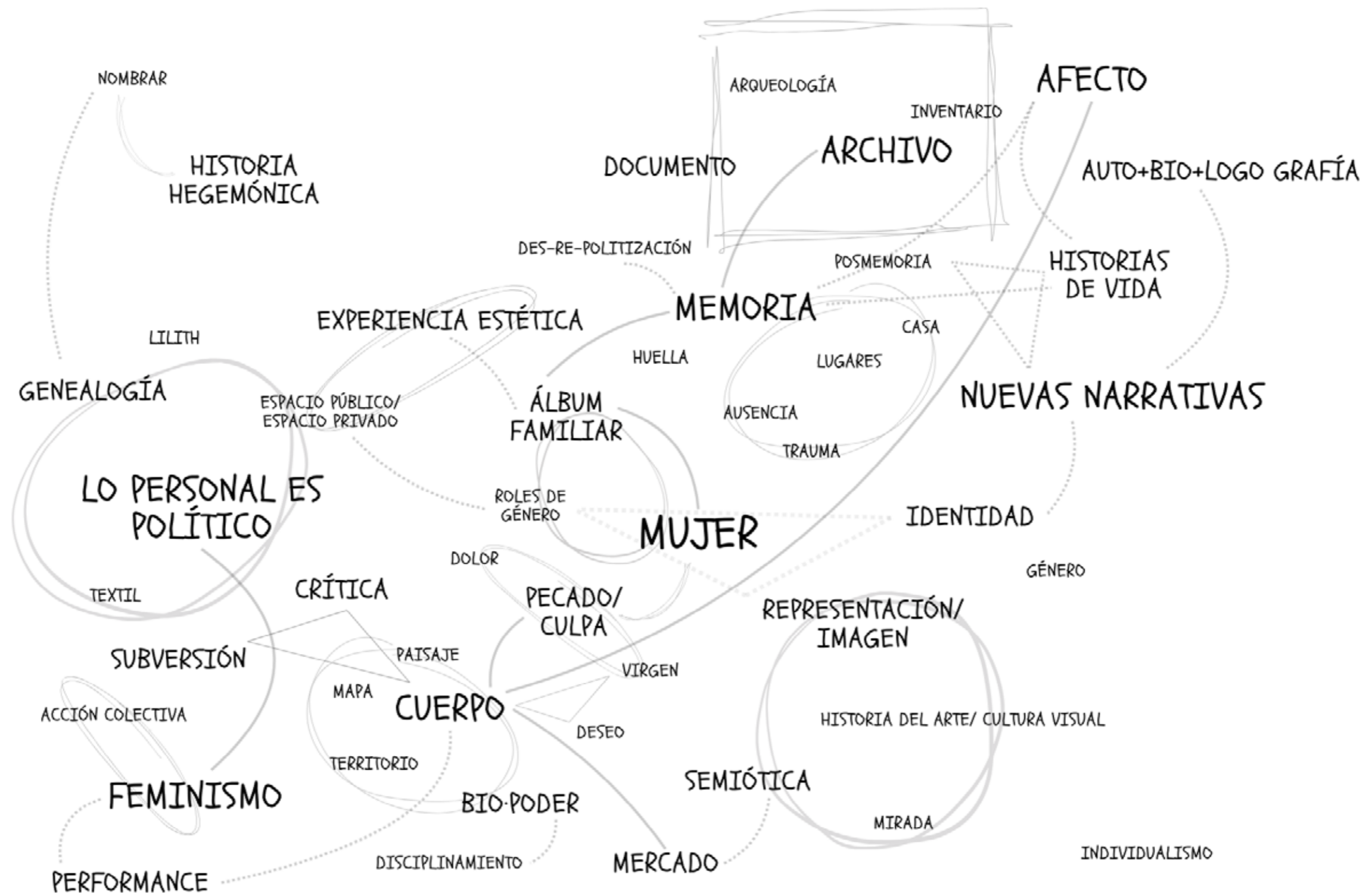
A todas las personas que han formado parte, directa o indirectamente.

A mi hermano Jorge, que ha sido inspiración sin saberlo.

Gracias.

En un diálogo crítico entre la historia del arte y la cultura visual posmoderna, mi enfoque se dirige al punto de partida que ha moldeado nuestra narrativa histórica. No pretende imponer un pensamiento ideológicamente radical que purifique el mundo; en cambio, propone una nueva interpretación, una forma distinta y matizada de narrar, que va más allá de las limitaciones de la convencionalidad.

En esta travesía, se genera una inquietud por la imagen, el cuerpo, lo representacional y lo visible, así como en lo simbólico que permea nuestras vidas. El relato que construyo se teje a partir de la historia documentada, de la violencia impuesta y/o autoimpuesta, del disciplinamiento de los cuerpos, de la cotidianidad y de los paradigmas que han dado forma a nuestra preocupación por la fluidez y la abstracción de la vida moderna. Asimismo, se nutre de la memoria de los lugares que, como hitos, construyen paisajes impregnados de significados y experiencias, añadiendo capas a la compleja trama de nuestra percepción del entorno individual y colectivo.



En el proceso de la formación identitaria, el mundo de las imágenes ha establecido una serie de atributos distintivos para la identificación individual y colectiva. La narrativa de las imágenes constituye la manifestación de una visión parcial del mundo, actuando como un reflejo de la mirada que reproduce la situación social subsidiaria de las mujeres y, simultáneamente, presenta el paradigma al que nos encontramos sujetas, delineando así la definición de nuestra identidad personal y de género.

Ahora la imagen es considerada como un elemento básico en las estrategias de producción de subjetividad, modos de subjetivación e identidad, generación de nuevas narrativas, desencadenante de procesos de visibilidad, de política visual, socialización de herramientas y estrategias visuales<sup>1</sup>.

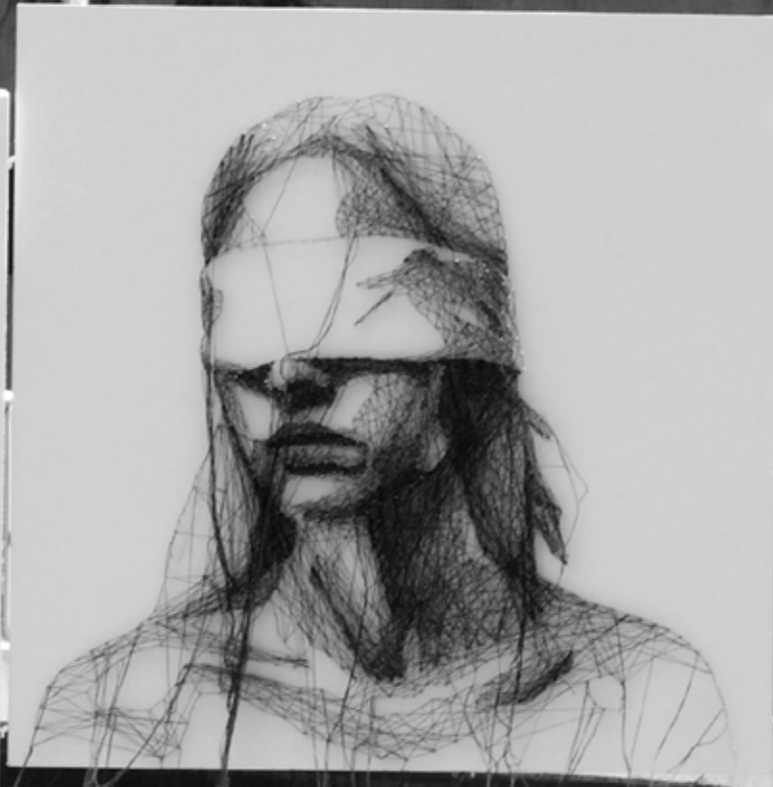
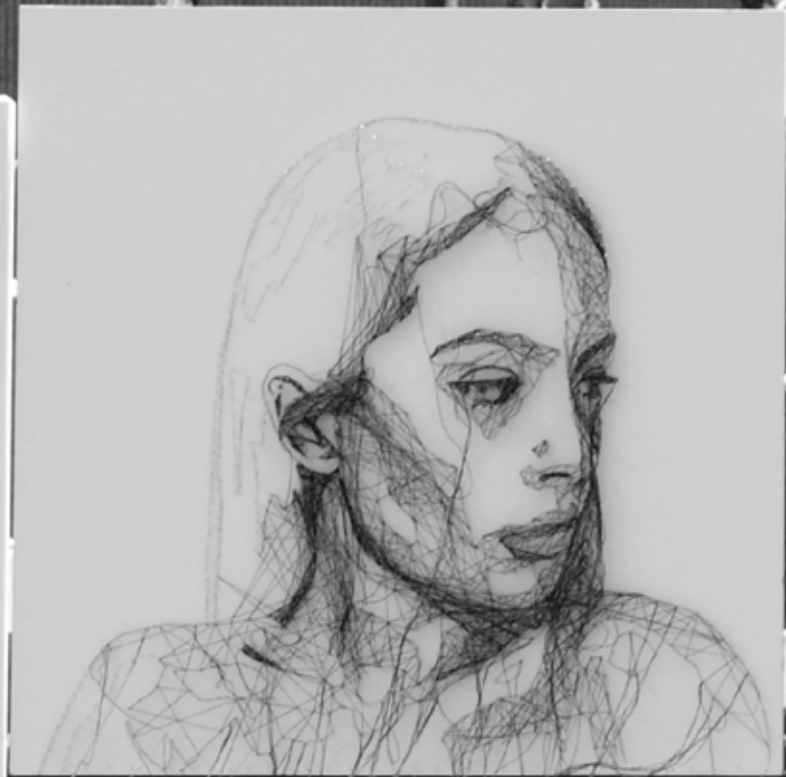
*Construcción* surge como un proyecto gestado por la inquietud ante la complejidad inherente a la problemática identitaria. Explora los intrincados dilemas de los estereotipos sociales, la censura y el ego individual manifestado a través de la apariencia. Contextualizándose en el entramado sociopolítico contemporáneo, donde la preocupación por la configuración del individuo se convierte en una problemática perpetuamente cuestionada, de una estructura post-machista que se presenta como un lente crítico que gobierna y moldea los cuerpos femeninos ejerciendo una influencia significativa en la conformación del imaginario y lo simbólico.

En este contexto, se erige como un acto de resistencia y reflexión crítica frente al biopoder que impera sobre los cuerpos femeninos. El elemento textil como medio, supone un vehículo fundamental identitario en la práctica artística realizada por mujeres.

<sup>1</sup> Fernández, A., Aznar, Y., & López, J. (2015). *Prácticas Artísticas Contemporáneas*. Editorial Centro de Estudios Ramón a Reces, S.A, p. 61



*Construcción*  
*Instalación*  
*Hilo y clavos sobre contrachapado, listones de madera.*  
*200 x 376 cm*  
*2020-21*









*Lo personal es político* es una performance que recoge la importancia de lo que significó tal premisa, originada en la segunda ola feminista, donde se pone en común las experiencias personales con la estructura política y social. Muchos grupos de mujeres se reunían con el pretexto del bordado para discutir su experiencia como mujeres, llegando a un entramado de preocupaciones colectivas que requerían de una acción común.



*Lo personal es político*  
Performance  
Silla de hierro, tijeras,  
hilo, aguja  
43' 22"  
2022









*Hilos de memoria* aborda la noción de continuidad en una lucha que entreteje la identidad colectiva. El acto de cortar y tejer el cabello emerge como una manifestación simbólica de reconocimiento y perpetuidad de una red de resistencia y sororidad, originando una consciencia que trasciende las fronteras de la individualidad.

Se convierte en una especie de autorretrato que, desde la gestualidad concreta, subraya la historia colectiva que nos precede, reconociendo una herencia arraigada en la resistencia y el compromiso.



*Hilos de memoria*  
Performance  
Sábana, fotografías, tijeras,  
pelo, aguja.  
48' 35''  
2022





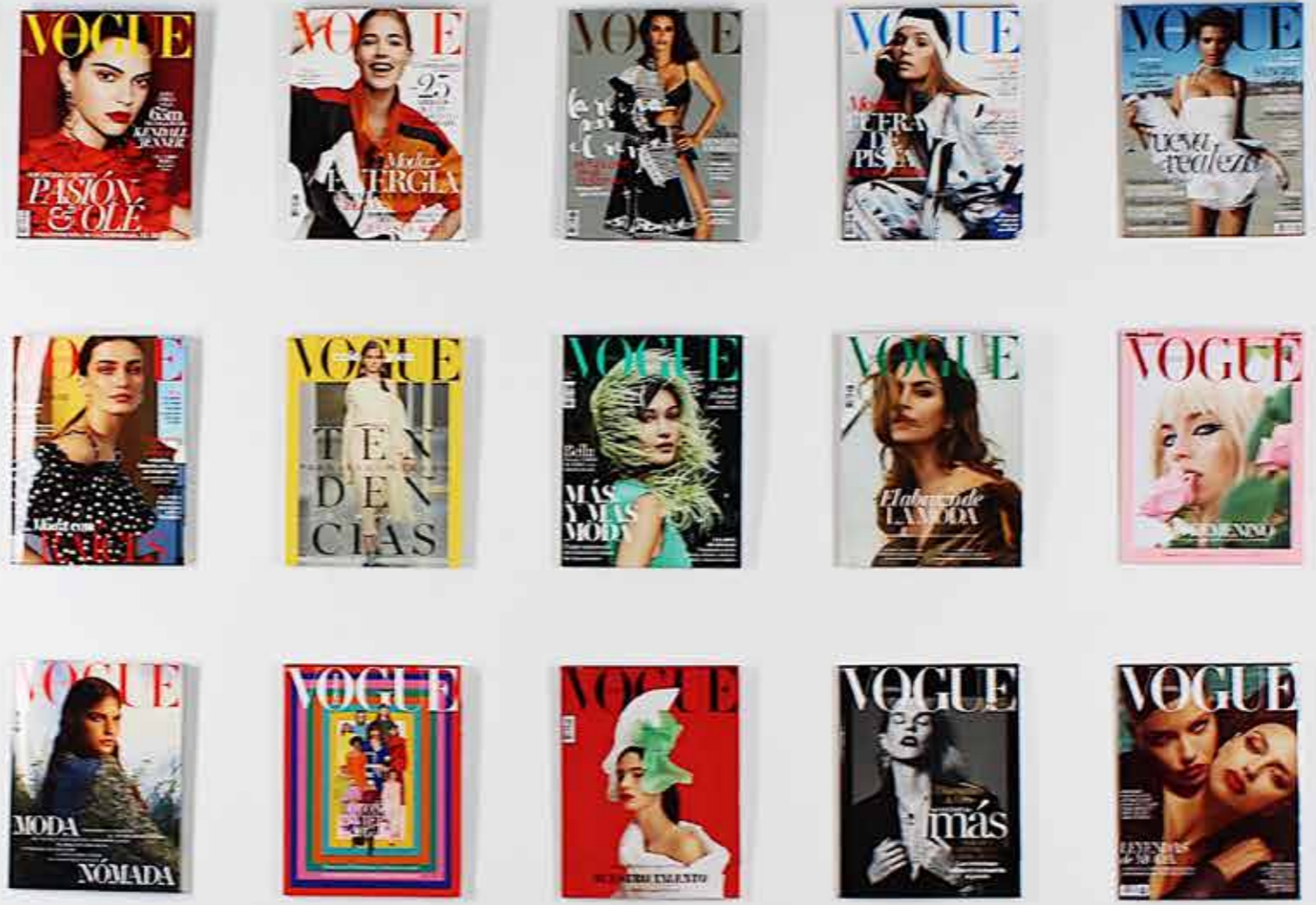
El surgimiento de la performance como forma artística ha representado una revolución en la expresión creativa, desafiando los límites tradicionales del arte y llevándolo a un espacio más visceral y experiencial. En este contexto, las mujeres han desempeñado un papel destacado, utilizando la performance como una poderosa herramienta para explorar, desafiar, apropiarse de sus narrativas y redefinir sus identidades. Desde los movimientos feministas de la década de 1960 hasta la actualidad, la performance se ha convertido en un espacio de resistencia, empoderamiento y desafío a las normas establecidas, que permite a las artistas expresar una diversidad experiencial.

Si en el medio artístico el cuerpo sigue siendo una metáfora significativa es porque la sociedad sigue centrando su atención y juicio intensamente en ellos. Como nos recuerda Irene Ballester es en el control del cuerpo femenino donde el feminismo tiene todavía un agujero negro<sup>2</sup>. De manera que lo utilizamos como herramienta para explorar y comunicar nuestra cuestión identitaria.

<sup>2</sup> Ballester, I. (2012). *El cuerpo abierto: representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Ediciones Trea S.L, p. 278

*Cuestiones de peso* ahonda en la problemática del cuerpo femenino mostrado como su mejor y único recurso. Representa ese peso que las mujeres soportamos de los factores que la sociedad ha considerado imprescindibles de nuestra identidad, al que nos debemos de someter constantemente para la aceptación y el reconocimiento social. Sobre mi cabeza apilo revistas de VOGUE en representación del mercado semiótico y hegemónico de la estética.





Cuestiones de peso /  
Instalación  
Revistas VOGUE  
124,5 x 157 cm  
2019



En la historia del arte el vello del cuerpo femenino es muy significativo. Por un lado, las mujeres que eran representadas con vello han sido estigmatizadas como bárbaras o salvajes asociadas a un deseo sexual indomable, mientras que aquellas sin vello encarnaban el estereotipo de una mujer irresistible, digna de veneración. La obra *Sin título* se inscribe en un contexto que ha predefinido un ideal de belleza caracterizado por la pulcritud y suavidad de un cuerpo femenino sin vello. Siguiendo la línea de Marina Abramovic, en *Rhythm 0*, renunció a mi posición de sujeto para convertirme en objeto manipulable. La cera, como medio, me permite experimentar a través del dolor innecesario, denunciando la subyugación del cuerpo a las dinámicas de violencia y poder.



*Sin título*  
Performance  
Sábana, silla, mesa auxiliar,  
bandas de cera fría.  
38' 02''  
2022



En contraste con el arquetipo que circunda el cuerpo femenino sin vello, desde los prerrafaelistas, una exuberante cabellera en la mujer ha sido considerada como uno de los preeminentes emblemas de su belleza. La sensualidad de sus retratos femeninos, basados en leyendas mitológicas y medievales, no reside en la desnudez, que apenas muestran, sino en sus rizadas, largas, densas y rojizas cabelleras con connotaciones claramente eróticas y sexuales, siendo tales características las más representadas en la historia del arte.

En *Soy yo, Lilith*, nuevamente como agente pasivo, me someto a una transformación estética al aproximar mi melena a la propia de estas mujeres descritas como “femme fatale”, siendo Lilith una de las máximas figuras representada con estas características.







*Soy yo, Lilith*

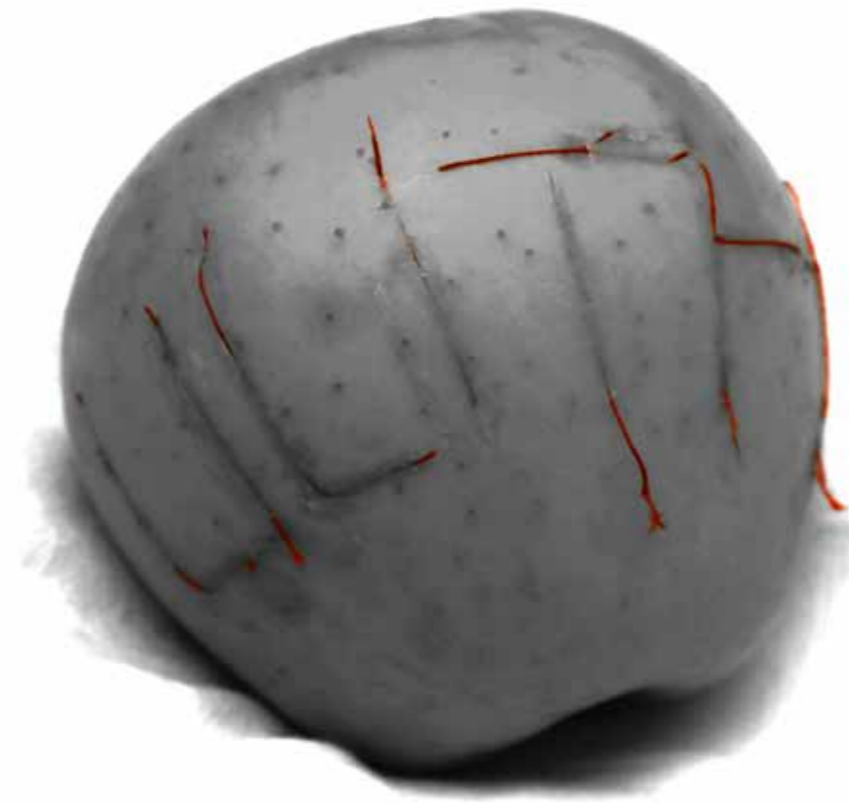
Performance

Sábana, silla, mesa auxiliar, tina de  
agua, toalla, tinte de pelo, peine,  
secador de pelo.

61' 05''

2022

Lilith ocupa un lugar crucial en la mitología y simbolismo, su figura desafía las convenciones al representarse como una mujer autónoma y libre. *Eva y Lilith* reflexiona acerca del mito bíblico de Adán y Eva, focalizándose en la ausencia de la figura de Lilith. Reconocida como la primera mujer de Adán, creada, como él, del barro, su rechazo a someterse al hombre revela su imposición como sujeto. Ante este acto de rebeldía es expulsada del Edén siendo la marginación y omisión su castigo.



*Eva y Lilith* otorga existencia a través de la palabra, subrayando la importancia del acto de nombrar y ser nombrado. Su relevancia se consolida como un arquetipo que desafía las narrativas tradicionales de sumisión femenina, proveyendo así una perspectiva alternativa sobre el poder y la autonomía de las mujeres. Paralelamente, la figura de Eva ejecuta una acción análoga al morder la fruta del árbol prohibido, también conocido como el árbol de la sabiduría o conocimiento. Eva busca acceder a este saber sobreponiendo sus deseos a las órdenes divinas.



*Eva y Lilith*  
Performance  
Sábana, manzana, tijeras,  
hilo, aguja.  
20' 49''  
2022




Fig. 1  
Virgen con corona de  
espinas por Fernand.

*Cuerpos disidentes* traza una genealogía que se origina en la noción de autonomía e independencia asociada a la figura de Lilith, abarcando obras performativas de mujeres artistas influyentes de mi creación artística. Se cuestiona el tabú que rodea al cuerpo de las mujeres en relación con la iglesia, donde es identificado como pecado que se manifiesta en la imposición del sentimiento de culpa. Se examina la concepción de la desnudez del cuerpo femenino, vinculada a la pureza y virginidad que afectan de manera directa sobre la libertad sexual de las mujeres.

La obra relaciona los conceptos de pureza e impureza con el sentimiento de culpa y la búsqueda de soluciones para “corregir” estos aspectos impuros o imperfectos del cuerpo. En el cuerpo de la mujer, esas supuestas “impurezas” han de ser reconstruidas o eliminadas a través del bisturí añadiendo aquello que falta o eliminando aquello que sobra en su cuerpo<sup>3</sup>. Así, en base a esta perspectiva, se incluyen intervenciones estéticas y quirúrgicas, desde reestructuraciones faciales y corporales, tal y como se manifiesta en *La Reencarnación de Saint Orlan* en la que Orlan somete su rostro a cirugía estética queriendo aludir a las representaciones de la historia del arte; hasta la recuperación de la pureza del interior femenino, que refleja Regina José Galindo en *Himenoplastia* con la reconstrucción de su propio himen. Son necesarias las representaciones extremas en las que el cuerpo de la mujer, utilizado por parte de la artista como lienzo artificial, sirva de soporte para denunciar los abusos a los que todavía nos somete el patriarcado.

Para ello ha sido necesario que estas artistas abran sus cuerpos y desgarran su interior con la intención de que afloren al exterior sus necesidades más profundas, sus odios y sus miedos, en definitiva, sus sentimientos y denuncias, para que queden presentes en la conciencia de cada uno<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Ballester, I. (2012). *El cuerpo abierto: representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Ediciones Trea S.L, p. 279

<sup>4</sup> Ballester, I. (2012). *El cuerpo abierto: representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Ediciones Trea S.L, p. 921

imagen de la virginidad  
santa imagen  
imagen de la virginidad  
santa imagen  
imagen de la virginidad  
santa imagen  
imagen de la virginidad  
santa imagen  
imagen de la virginidad  
santa imagen

Cuerpos disidentes

2023  
Cristina García Pérez



Fig. 2  
Orlan, *Strip-tease occasionel à l'aide des draps du trousseau* (1974-1976)



Fig. 3  
Orlan, *Attempt to get out of the frame* (1995)

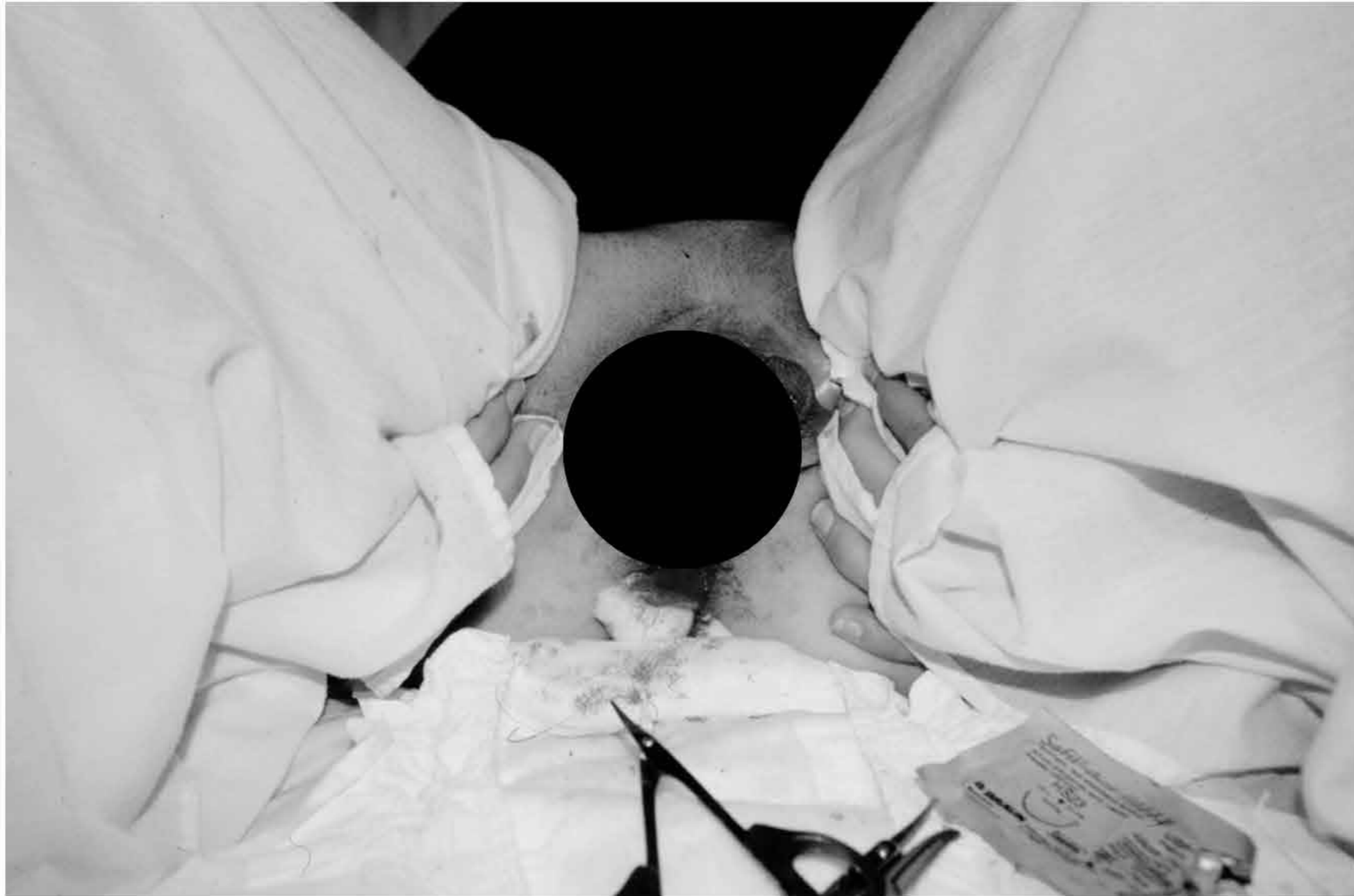


Fig. 4  
Regina José Galindo, *Himenoplastia*  
(2004)



Fig. 5  
Marina Abramovic,  
*Lips of Thomas*  
(1975)



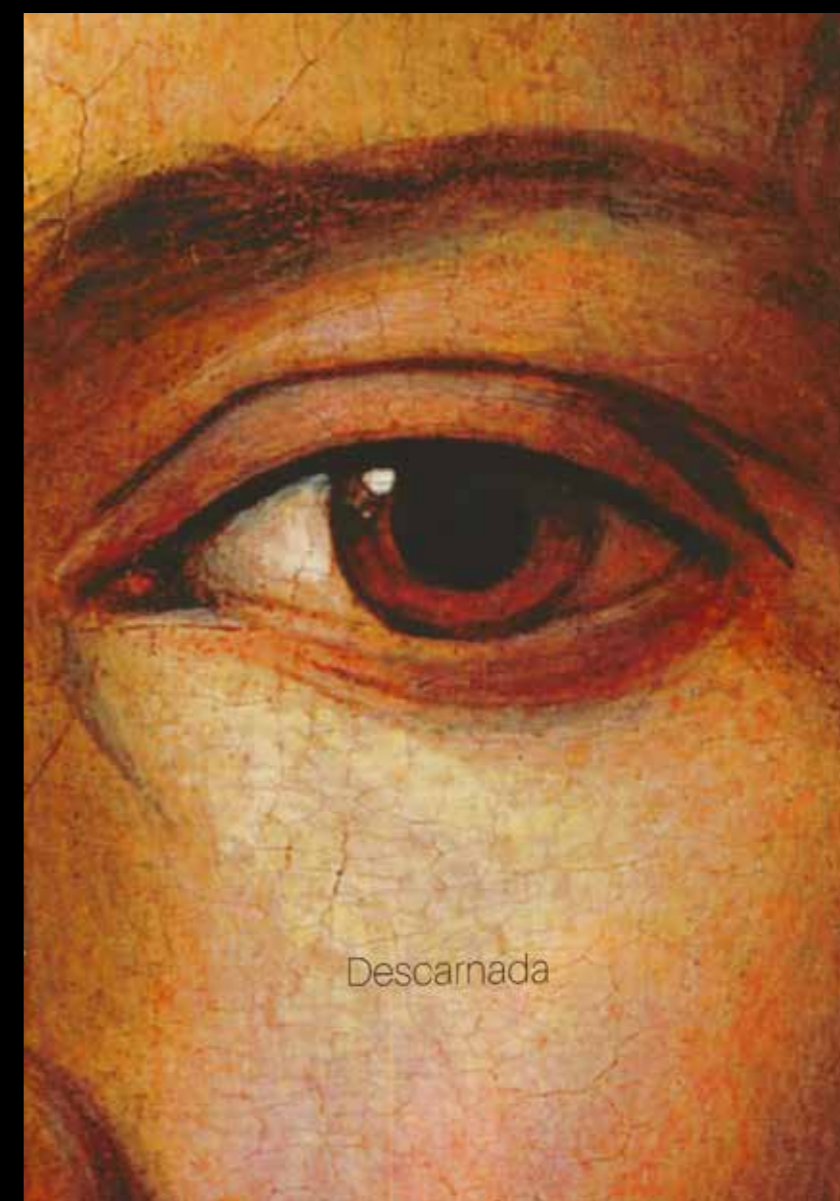
En la exploración de nuevas representaciones de la identidad femenina, el cuerpo emerge como un tema central y conflictivo, especialmente debido a la carga androcéntrica que impregna la cultura visual occidental. La obra Descarnada se erige como un proyecto visual de reflexión y crítica estética, destinado a desentrañar los paradigmas imperantes en la representación de la mujer, particularmente en lo referente a la sexualización y el acoso. Mediante la selección y exposición de imágenes procedentes tanto de campañas publicitarias como de piezas de la historia del arte, se despliega una exposición cruda y directa que evidencia la brutalidad de estas representaciones despojándolas de cualquier velo superficial. El foco se sitúa en la mirada como vehículo de reflexión profunda sobre las dinámicas de poder y violencia que operan sobre los cuerpos femeninos. Descarnada desafía a cuestionar y reevaluar las percepciones y construcciones culturales en torno a la sexualidad y la identidad de género.



Frida Kahlo, *Mi nacimiento*, óleo

sobre lienzo (1932)

*Descarnada*  
Fanzine  
21 x 14,8 cm  
2024



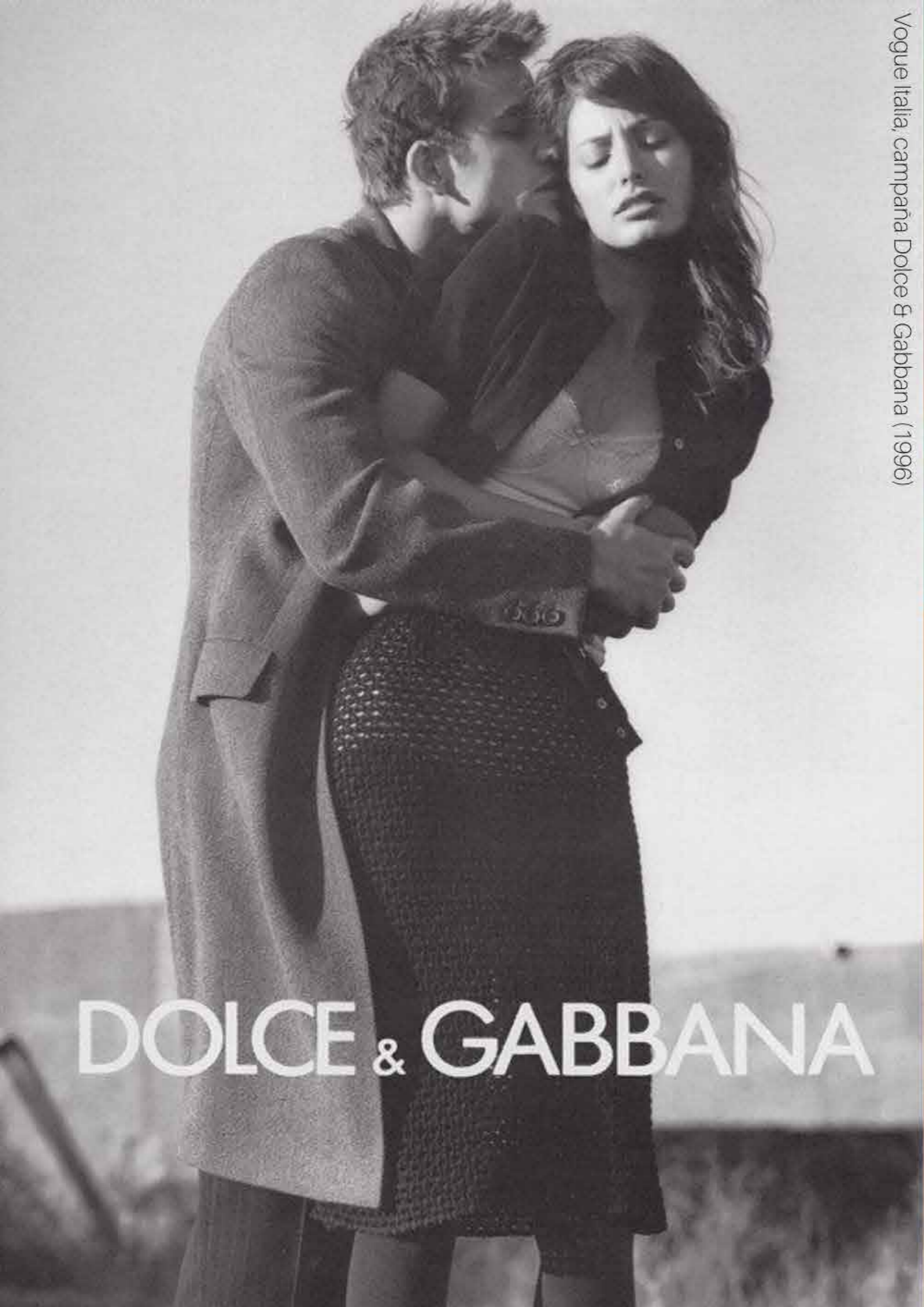
Descarnada



Vogue Gran Bretaña, campaña primavera-verano Miu Miu (2015)

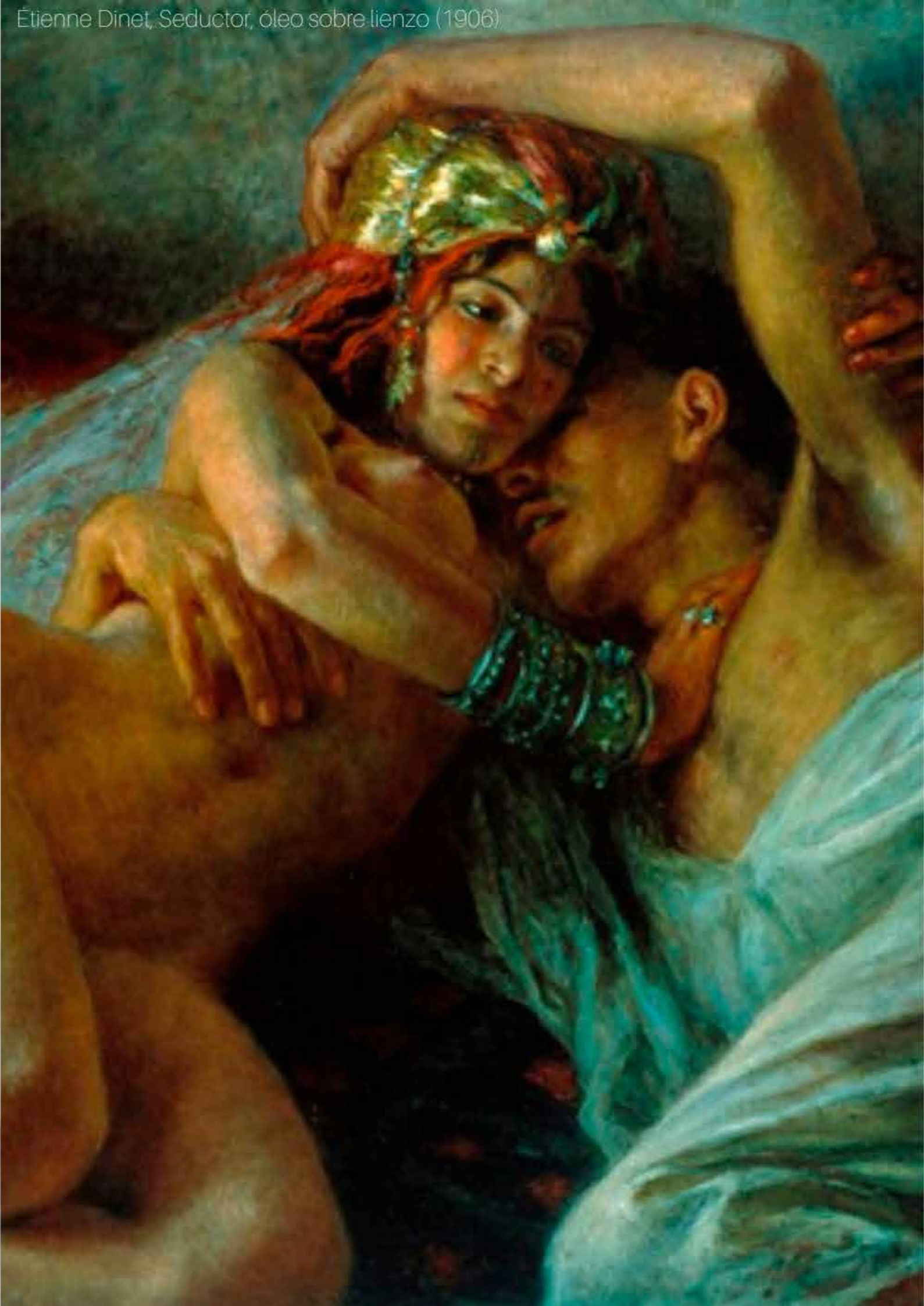


Seignac, *Odalisca con abanico*, óleo sobre lienzo (1924)



Vogue Italia, campaña Dolce & Gabbana (1996)

DOLCE & GABBANA



Étienne Dinet, Seducer, óleo sobre lienzo (1906)



Despojar a las representaciones de cualquier capa superficial, revelando la realidad cruda y sin filtros.



Páginas sueltas de *Descarnada*

En la historia del arte, el cuerpo femenino se ha utilizado como vehículo para proyectar conceptos culturales y simbólicos. Desde las representaciones abstractas e idealizadas de la belleza, como la icónica Venus del Espejo (1647) de Velázquez, hasta las figuras enajenadas de las ménades presentes en El altar de Dionisio (1886) de Gustav Klimt, estas obras reflejan y perpetúan nociones de feminidad influenciadas por perspectivas masculinas.

En este sentido se evidencia la histórica marginación de las mujeres, como lo refleja la deshumanización de las prostitutas en la pintura del siglo XIX, ejemplificado en la Olympia (1863) de Manet, que revela la explotación y el control masculino sobre el cuerpo femenino. Incluso en movimientos vanguardistas, como el Surrealismo, la mujer es reducida a un objeto artístico, musa o símbolo sexual, lo que perpetúa la misoginia y la subordinación de género, tal como lo muestra Man Ray en su obra La supremacía de la materia sobre el pensamiento (1890). Estas manifestaciones artísticas establecen una dicotomía entre la mujer real y la idealizada, ambas limitadas y definidas por las expectativas y deseos masculinos, lo que perpetúa un ciclo de dominación y explotación patriarcal.

La representación del cuerpo femenino en la sociedad contemporánea se manifiesta como una trama compleja y entrelazada, donde el género opera como una red de convenciones y modelos culturales. Esta construcción, forjada a partir de preconcepciones arraigadas y reforzadas en la estructura posmachista, modela la percepción y experiencia de la feminidad. A lo largo de la historia, la representación del cuerpo de las mujeres por parte de los hombres ha generado una relación inherente entre el cuerpo femenino, la sexualidad y el erotismo.

En Mensaje Subliminal, se explora el concepto de desnudez con el objetivo de ofrecer una nueva perspectiva y narrativa que desafíe y descontextualice las representaciones originales, liberándolas de la mirada masculina con la que fueron creadas. Estas nuevas imágenes pretenden alejarse de la intención sexualizada de la figura femenina siendo representadas desde una perspectiva de género.

La conexión entre las representaciones del cuerpo y las normas de género, donde se asocia la feminidad misma con el acto de tejer, subraya la noción de "feminidad del textil". Este concepto subraya la complejidad en la construcción de identidades y la forma en que se entrelazan las nociones de género en el tejido social. De esta manera, Mensaje Subliminal reinterpreta las figuras femeninas, proporcionándoles una visión autónoma y emancipadora, que enfatiza la importancia de la autodeterminación y la agencia de las mujeres en la construcción de su identidad y narrativa personal.

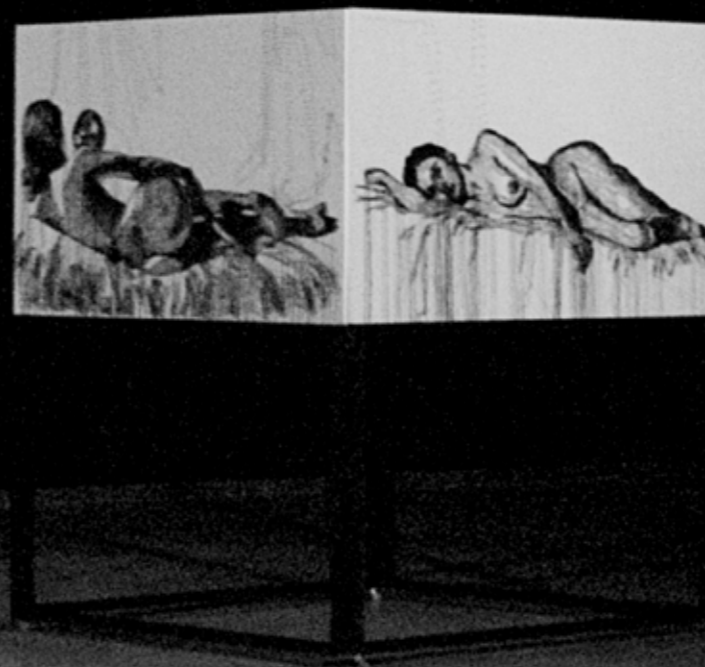
En la historia del arte, el cuerpo femenino se ha utilizado como vehículo para proyectar conceptos culturales y simbólicos. Desde las representaciones idealizadas de la belleza, como la icónica Venus del Espejo (1647) de Velázquez, hasta las figuras enajenadas de las ménades presentes en El altar de Dionisio (1886) de Gustav Klimt, estas obras reflejan y perpetúan nociones de feminidad influenciadas por perspectivas masculinas.

En este sentido, se evidencia la histórica marginación de las mujeres, como lo refleja la deshumanización de las prostitutas en la pintura del siglo XIX, ejemplificada en la Olympia (1863) de Manet, que revela la explotación y el control masculino sobre el cuerpo femenino. Incluso en movimientos vanguardistas como el Surrealismo, la mujer es reducida a un objeto artístico, musa o símbolo sexual que perpetúa la misoginia y la subordinación de género, tal como lo muestra Man Ray en su obra La supremacía de la materia sobre el pensamiento (1890). Estas manifestaciones artísticas establecen una dicotomía entre la mujer real y la idealizada, ambas limitadas y definidas por las expectativas y deseos masculinos, lo que perpetúa un ciclo de dominación y explotación patriarcal.

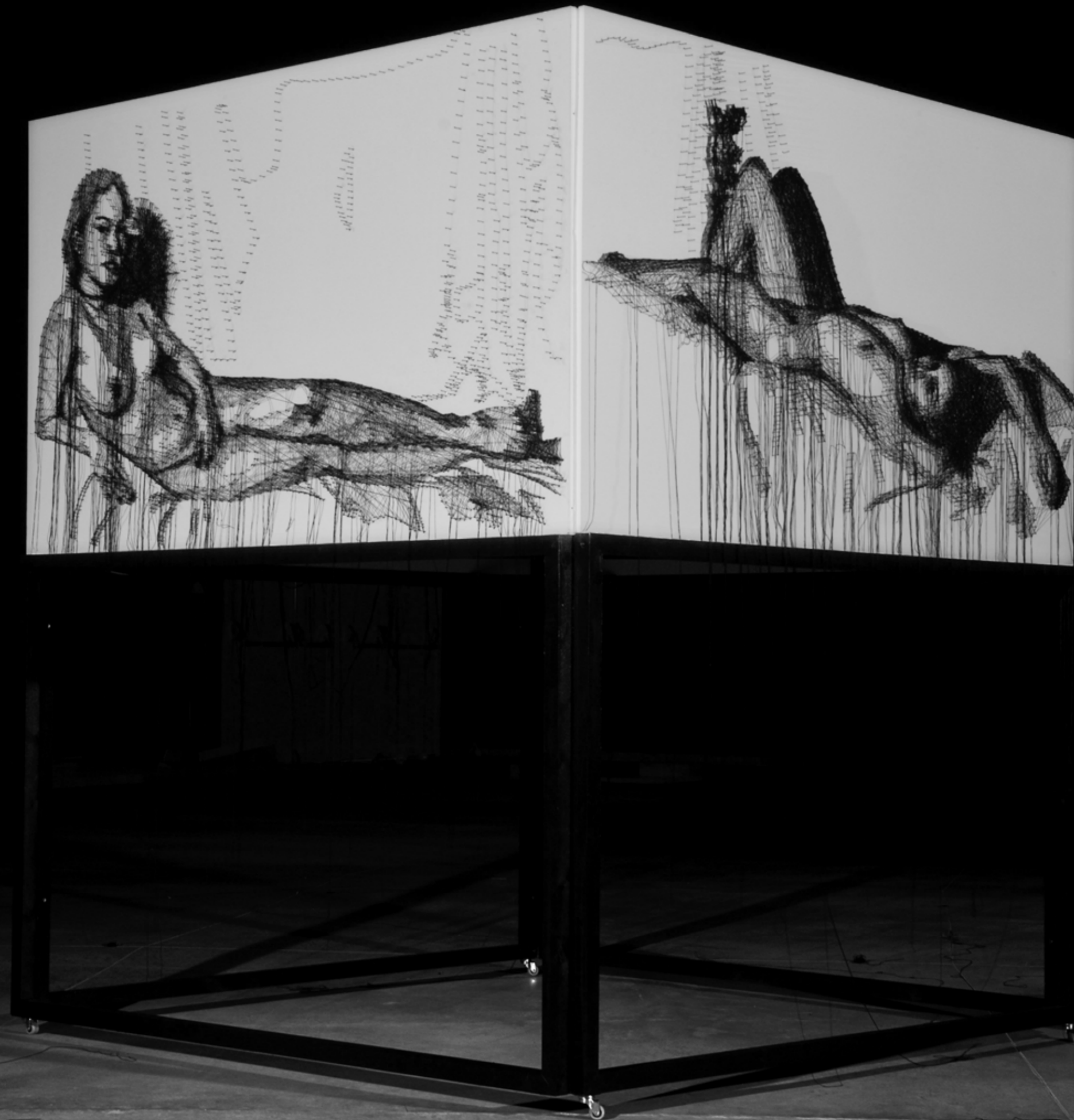
En Mensaje Subliminal, se explora el concepto de desnudez con el objetivo de ofrecer una nueva perspectiva y narración que desafíe y descontextualice las representaciones originales, liberándolas de la mirada masculina con la que fueron creadas. Estas nuevas imágenes pretenden establecer una relación diferente entre el cuerpo femenino, la sexualidad y la identidad, proporcionando una visión autónoma y emancipadora, que enfatiza la importancia de la autodeterminación y la agencia de las mujeres en la construcción de su identidad y narrativa personal. La conexión entre las representaciones del cuerpo y las nuevas formas de género donde se asocia la feminidad misma con el acto de tejer, subraya la noción de "feminidad de la textil". Este concepto subraya la complejidad en la construcción de identidades y la forma en que se entrelazan las nociones de género en el tejido social. De esta manera, Mensaje Subliminal reinterpreta las figuras femeninas, proporcionándoles una visión autónoma y emancipadora, que enfatiza la importancia de la autodeterminación y la agencia de las mujeres en la construcción de su identidad y narrativa personal.

En Mensaje Subliminal, se explora el concepto de desnudez con el objetivo de ofrecer una nueva perspectiva y narración que desafíe y descontextualice las representaciones originales, liberándolas de la mirada masculina con la que fueron creadas. Estas nuevas imágenes pretenden establecer una relación diferente entre el cuerpo femenino, la sexualidad y la identidad, proporcionando una visión autónoma y emancipadora, que enfatiza la importancia de la autodeterminación y la agencia de las mujeres en la construcción de su identidad y narrativa personal. La conexión entre las representaciones del cuerpo y las nuevas formas de género donde se asocia la feminidad misma con el acto de tejer, subraya la noción de "feminidad de la textil". Este concepto subraya la complejidad en la construcción de identidades y la forma en que se entrelazan las nociones de género en el tejido social. De esta manera, Mensaje Subliminal reinterpreta las figuras femeninas, proporcionándoles una visión autónoma y emancipadora, que enfatiza la importancia de la autodeterminación y la agencia de las mujeres en la construcción de su identidad y narrativa personal.

En Mensaje Subliminal, se explora el concepto de desnudez con el objetivo de ofrecer una nueva perspectiva y narración que desafíe y descontextualice las representaciones originales, liberándolas de la mirada masculina con la que fueron creadas. Estas nuevas imágenes pretenden establecer una relación diferente entre el cuerpo femenino, la sexualidad y la identidad, proporcionando una visión autónoma y emancipadora, que enfatiza la importancia de la autodeterminación y la agencia de las mujeres en la construcción de su identidad y narrativa personal. La conexión entre las representaciones del cuerpo y las nuevas formas de género donde se asocia la feminidad misma con el acto de tejer, subraya la noción de "feminidad de la textil". Este concepto subraya la complejidad en la construcción de identidades y la forma en que se entrelazan las nociones de género en el tejido social. De esta manera, Mensaje Subliminal reinterpreta las figuras femeninas, proporcionándoles una visión autónoma y emancipadora, que enfatiza la importancia de la autodeterminación y la agencia de las mujeres en la construcción de su identidad y narrativa personal.



*Mensaje Subliminal*  
Instalación  
Hilo y clavos sobre contrachapado,  
listones de madera.  
210 x 178 x 178 cm  
2021



Piezas *Sin título*  
Hilos y clavos sobre contrachapado.  
100 x 170 cm  
2021





*Sin título*  
Hilos y clavos sobre contrachapado.  
100 x 170 cm  
2021

Fragmento de pieza *Sin título* (2021)

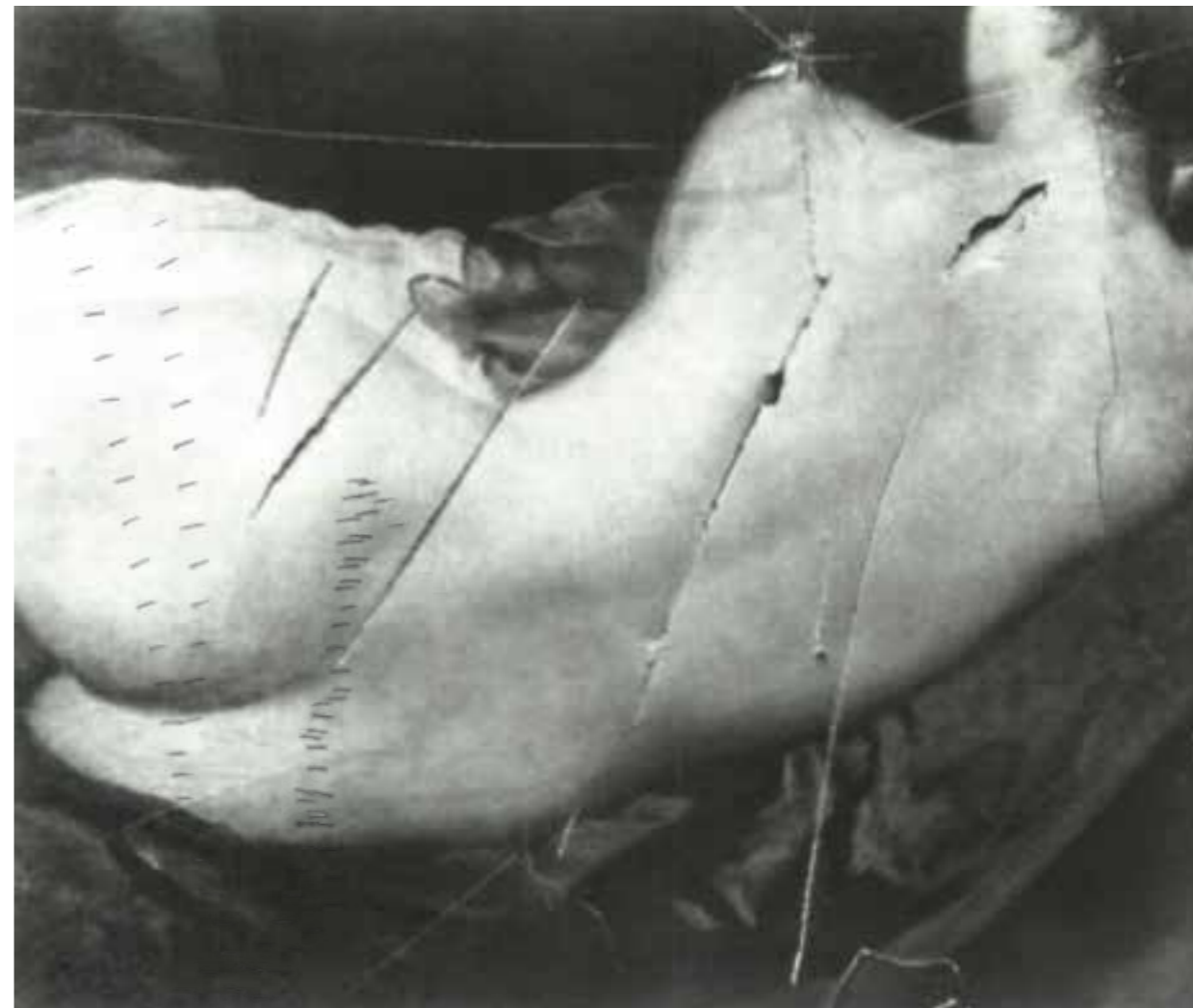
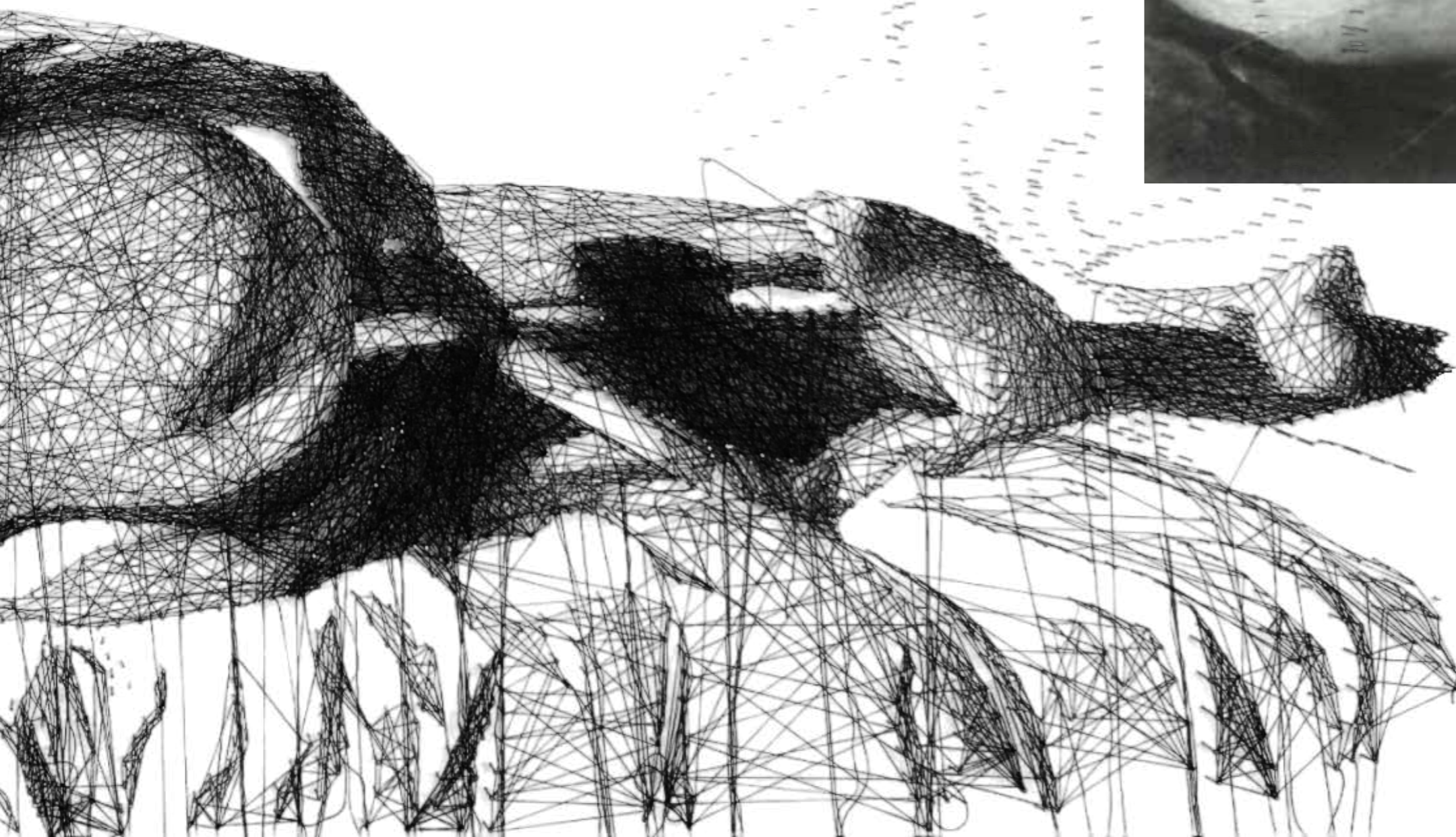


Fig. 6  
La Venus del espejo de Velázquez acuchillada por la activista  
Mary Richardson

Con el surgimiento de la ciudad moderna, cuyo paradigma es el París de siglo XIX, nace un profundo interés en los artistas que buscan comprender este fenómeno urbano. De esta manera es que el arte se ha interesado por prácticas como la flânerie inspirada por la figura del flâneur, las derivas situacionistas, el dada, el surrealismo o el land art. hasta la práctica artística actual, el arte ha utilizado el caminar como experiencia socio-política para mostrar nuevas realidades posibles y explorar la ciudad desde diversas perspectivas<sup>5</sup>.

La flânerie, práctica del flâneur (figura popularizada por Baudelaire y estudiada por Walter Benjamin en un proyecto que daría lugar a el *Libro de los pasajes*), pone al descubierto las carencias, excesos e irregularidades de la ciudad, revelando problemáticas como la escasa presencia de la mujer en el espacio público.

Culturalmente, el espacio siempre ha estado dividido entre el exterior y el interior; lo público y lo privado; lo masculino y lo femenino. El paseo por la ciudad, una actividad asociada al deleite estético y al ocio, ha sido principalmente para los hombres, evidenciando que la configuración urbana ha estado orientada hacia las necesidades de un individuo universal: varón blanco, joven, con capacidad adquisitiva y heterosexual, mientras que para las mujeres ha representado una conquista y una liberación de las imposiciones patriarcales.

Para las mujeres burguesas, ir a la ciudad y mezclarse con las multitudes de composición social mixta no era sólo peligroso por ser poco familiar, sino porque era moralmente peligroso [...] Los espacios públicos eran oficialmente el terreno de y para los hombres; para las mujeres entrar en él conllevaba inimaginables riesgos [...] Para las mujeres, los espacios públicos podían ser un lugar donde una perdía su virtud, se ensuciaba; la salida al espacio público y la idea de la desgracia estaban íntimamente alineadas<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Torrecilla, E. (2017). *Mujeres haciendo ciudad: Flâneuses y Las Sinsombrero*. Kultur, 4(7), 79-98. <https://doi.org/10.6035/kult-ur.2017.4.7.3>, p. 81

<sup>6</sup> Pollock, G. (1988). *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*. London and New York: Routledge, p. 69

La noción de "flâneuse", en contraposición al "flâneur", es un término relativamente nuevo debido a las restricciones impuestas a las mujeres en el espacio público. Estas buscaron alternativas para hacer uso de estos espacios, ya sea mediante el disfraz, el travestismo intermitente o el acceso a través del arte y la literatura. Su presencia en el espacio público ha sido fundamental para transformar el paisaje urbano y redefinir lo político. Su participación en manifestaciones, acciones artísticas y escritos ha contribuido a visibilizar su presencia y a reclamar su espacio en la ciudad.

La fotografía ha representado un ámbito de experimentación y creación para las mujeres artistas, permitiéndoles convertirse en productoras culturales en la sociedad de masas. Este medio les permitió narrar crónicas filtradas por su subjetividad, plasmando su percepción del entorno cotidiano y evidenciando su interés por tomar el control de este, rompiendo con la tradición patriarcal de la historia del arte que ha relegado a la mujer a la categoría de objeto representado<sup>7</sup>.

En palabras de Susan Sontag, la artista fotógrafa se convierte en una versión del paseante solitario, explorando los rincones oscuros y miserables de la ciudad, capturando una realidad no oficial que se esconde tras la fachada de la vida burguesa. Al reclamar su condición de flâneuse, la artista se apropia del espacio público y se sitúa en una posición privilegiada para interpretar los acontecimientos del presente. A través de esta práctica, narran el lujo efímero de la actividad de la gran ciudad, la arquitectura, la diversa población alojada en ella, el paisaje, etc. Las mujeres pasan de ser objeto de miradas a ser sujetos que observan.

<sup>7</sup> Clemente-Fernández, M. D., Fernández, N. F., & Del Mar Martínez-Oña, M. (2018). *La fotografía documental como recurso en la obra de mujeres artistas: de la «flâneuse» a la cronista de realidades inventadas*. *Área Abierta*, 18(1), 75-96. <https://doi.org/10.5209/arab.56602>, p. 77

Tras un profundo interés que desarrollo por María Reiche, una arqueóloga alemana que dedicó su vida al estudio y preservación de las Líneas de Nazca tras dar con ellas de manera accidental en la década de 1940, me llamó la atención, de entre sus pocos recursos, algunos de los materiales de los que se valía en su misión: aparatos de medición, una escoba y una escalera.

Mi profundo ensimismamiento en su historia me condujo a adoptar esa escalera como referencia simbólica para explorar el método práctico de construir paisaje desde una perspectiva elevada, que incita a una reflexión profunda sobre la percepción y la interpretación del entorno natural y construido. Desde el plano terrestre, concebimos el paisaje como un enigma de planos que se superponen, generando un collage de elementos que ocultan y revelan cosas, elementos del paisaje. Enigma que se resuelve en lo que menciono como elevar los pies del suelo y observar desde un plano superior.

*Construir paisaje* es una especie de deriva virtual que aborda distintos grados de abstracción. La abstracción inherente al paisaje observado desde una perspectiva superior, la abstracción derivada de la capacidad para llevar a cabo esta práctica de observación o contemplación desde este lugar, y, más aún, la abstracción asociada con la capacidad de hacerlo desde la quietud física del cuerpo.

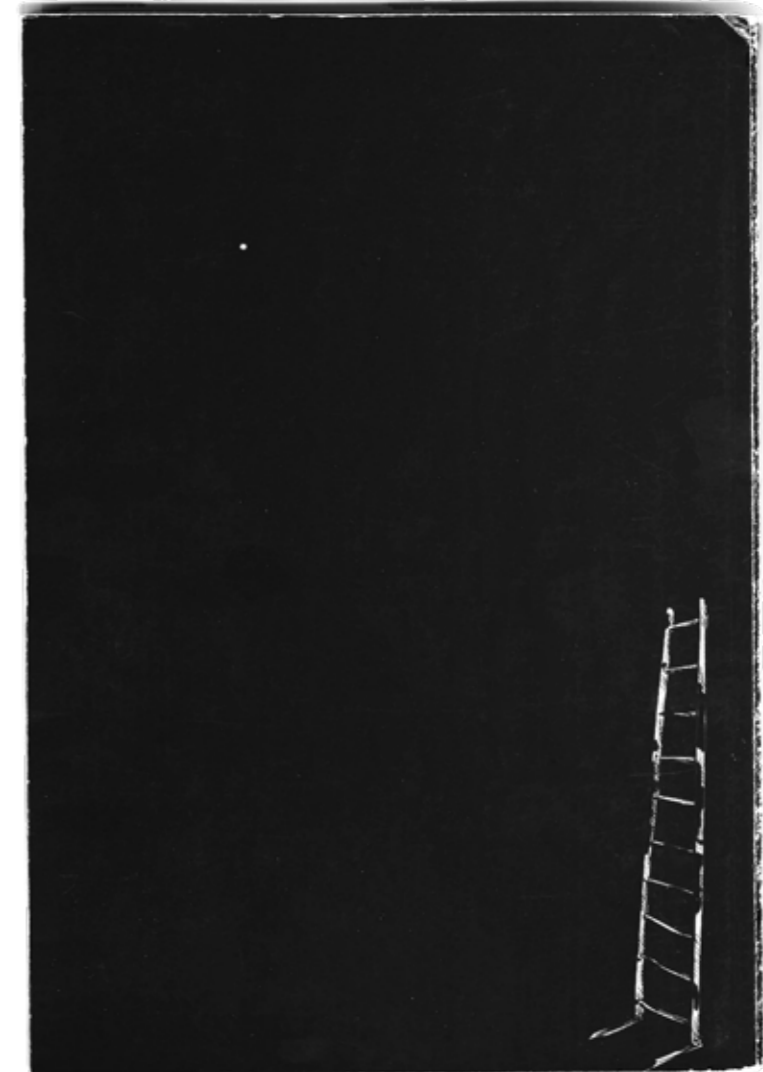
Elevar los pies del suelo para  
construir paisaje



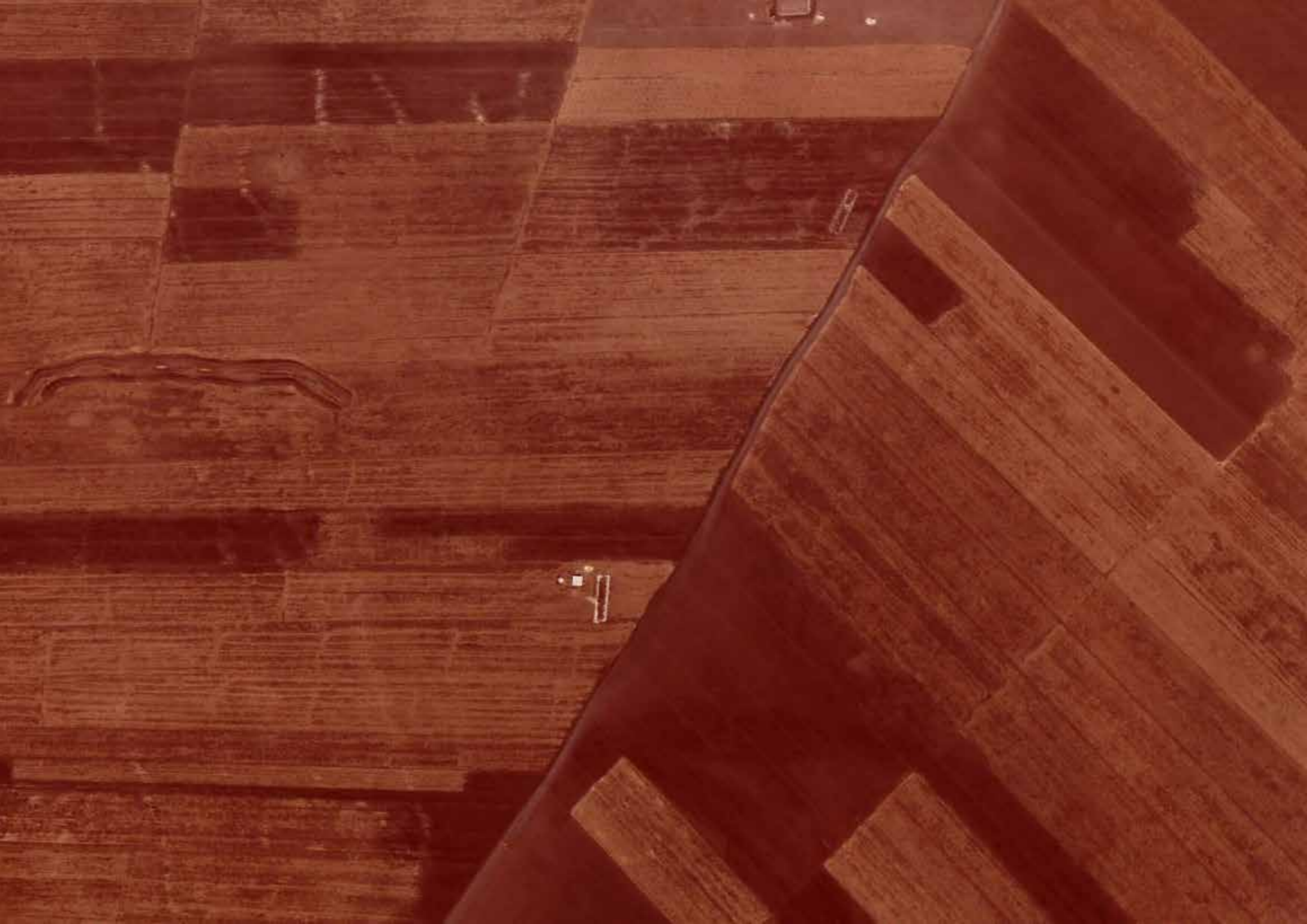
Fig. 7  
María Reiche, Nazca. (1975)



12°36'14.92"N 48°50'44.39"W 68°17'59.41"N 43°24'59.9"N  
27°39'28.58"E 4°19'11.02"E 91°53'57.22"E 113°30'59.9"W  
30°10'21.36"N 49°5'30.77"N 14°47'31.67"S 62°21'33.6"N  
38°26'4.15"E 4°50'29.23"E 75°1'39.60"W 117°20'10.8"W  
30°17'38.62"N 16°48'04.3"S 42°02'09.8"N 62°22'18.7"N  
38°25'11.83"E 62°39'24.7"W 1°49'24.0"W 116°15'43.3"W  
30°22'52.04"N 64°57'30.35"N 16°1'18.21"N 62°46'29.4"N  
38°27'51.17"E 65°19'9.36"E 42°58'5.79"E 116°42'19.7"W  
37°25'56.35"N 28°54'43.1"N 30°42'59.17"N 16°18'52.72"N  
110°58'33.98"W 81°48'40.2"W 3°5'22.11"W 96°58'22.68"E  
16°22'33.67"N 60°53'29.65"N 33°14'4.12"N 23°31'56.1"N  
26°59'36.99"E 73°44'3.67"E 36°19'45.92"E 77°25'13.5"W  
33°11'30.07"N 61°5'19.59"N 31°7'14.04"N 23°35'41.2"N  
36°27'37.99"E 73°59'18.85"E 4°16'1.39"W 77°45'34.4"W  
63°59'16.3"N 61°1'13.03"N 61°42'48.48"N 23°40'11.9"N  
120°15'25.2"W 71°11'37.98"E 147°30'39"W 77°41'43.6"W  
44°26'14.14"N 61°19'16.07"N 33°14'4.12"N 24°54'56.1"N  
66°10'20.28"E 70°54'59.96"E 36°19'45.92"E 76°22'01.9"W  
38°0'29.96"N 72°55'44.13"N 31°7'14.04"N 24°08'23.9"N  
87°15'32.65"E 115°26'6.18"E 4°16'1.39"W 76°40'55.4"W  
20°23'4.86"S 71°35'55.02"N 27°32'39.25"S 23°20'10.7"N  
67°27'45.16"W 121°36'45.93"E 20°54'0.60"E 77°12'14.2"W  
20°22'21.29"S 73°16'48.13"N 6°0'36.79"N 51°14'39.46"S  
67°28'57.55"W 117°56'32.88"E 47°5'50.31"E 73°16'39"W  
20°28'59.65"S 63°59'16.3"N 51°14'39.46"S 6°35'57.53"N  
67°25'13.84"W 120°15'25.2"W 73°16'39.98"W 68°15'30"W  
20°26'50.23"S 55°43'59.6"N 61°42'48.48"N 29°17'56.37"N  
67°34'23.06"W 67°05'27.2"W 147°30'39.93"W 1°28'22"W













*Construir paisaje*  
Instalación  
Escalera y fanzine.  
Medidas variables  
2023









*Deriva del desplazamiento* es un fanzine que sigue reflejando mi interés por el paisaje y su abstracción, que surge a partir del inicio de la modernidad, las revoluciones y los avances tecnológicos propiciados por la revolución industrial, lo que han permitido una evolución progresiva de los medios de transporte, consumiendo el paso y el caminar, abstrayendo por completo la experiencia corpórea de viaje a distintos grados. El fanzine está compuesto por imágenes de tramos de carretera capturadas desde un coche en movimiento. De manera independiente, funcionan como composiciones casi abstractas y se transforman en un viaje por carretera a través formato que permite el flip-book, ofreciendo una experiencia de viaje de bolsillo.

Antes de la industrialización y la urbanización acelerada, las comunidades se basaban en tradiciones y una cultura heredada que integraba la memoria en la acción cotidiana. Este “antes” alude a un estado del vivir o, tomando la expresión de Raymond Williams, una “estructura del sentir”. Con el quiebre de esta continuidad, surgió la preocupación por la memoria, vista como una manera de preservar experiencias pasadas y combatir el olvido.

El resurgimiento del movimiento biográfico contemporáneo ha suscitado debates acerca de su significado y relevancia, planteando interrogantes sobre la memoria individual y su interacción con las narrativas colectivas. La creciente borrosidad entre lo privado y lo público nos enfrenta a la necesidad de explorar cómo vivir de manera auténtica y significativa en un mundo marcado por la ambivalencia y la complejidad de las interacciones humanas.

Se plantea la necesidad de formar a las personas en las “artes de la existencia”, abordando la importancia de las historias de vida como herramientas para reflexionar, comunicar y vivir. Esto se enmarca en un período de crisis paradigmática en los saberes y poderes sobre la vida, que abarca aspectos bioéticos, biopolíticos y biocognitivos. En este contexto, como dice Pineau, se traslada a los individuos la tarea de construir el sentido de sus vidas<sup>8</sup>.

El interés creciente por la memoria ha sido impulsado por tres giros fundamentales, según M. Paula González y Joan Pagès: el giro al pasado, el giro lingüístico y el giro subjetivo. Estos giros han provocado un replanteamiento en la forma en que se aborda y narra la historia, dando lugar a un enfoque más detallado de aspectos antes ignorados, como las experiencias subjetivas de los individuos, las tradiciones locales, la vida cotidiana y la mujer.

<sup>8</sup> Pineau, G. (2009). *Las historias de vida como artes formadoras de la existencia*. Cuestiones Pedagógicas. Revista De Ciencias De La Educación, (19), 247–265, p. 250



Las mujeres ocupan una posición relevante del cuadro, contribuyendo a la elaboración de una nueva forma de contar la historia que cuestiona los grandes relatos hegemónicos. La conexión entre memoria y género ha sido explorada por investigadoras como Leyla Troncoso e Isabel Piper, quienes destacan cómo ciertas prácticas de memoria contribuyen a la construcción de identidades sociales y de género.

Los álbumes familiares sirven como archivos personales que registran nuestra memoria autobiográfica, proporcionando un testimonio tangible de nuestras experiencias y relaciones, como indica María Rosón en *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo* la praxis de la fotografía familiar está vinculada a la cultura femenina desde mediados del siglo XIX, es en ellos que se evidencian cuestiones de género y expresiones de episodios traumáticos propios o ajenos.

El sociólogo Pierre Bourdieu en *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* dio un sentido a los álbumes familiares, entendiendo que actuaban como un compendio de imágenes con un claro valor historiográfico, en la medida en que

(...) puede aportar satisfacciones en cinco campos: la protección contra el paso del tiempo, la comunicación con los demás y la expresión de sentimientos, la realización de uno mismo, el prestigio social, la distracción o la evasión. Más concretamente, la fotografía tendría como función ayudar a sobrellevar la angustia suscitada por el paso del tiempo (...)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 52

El álbum familiar se configura mediante la recopilación y ordenación de fotografías en las que se depositan valores afectivos que condicionan los modos en los que son vistas, conempladas, apreciadas y recordadas, se crea así una narrativa que está vinculada con la identidad individual y colectiva. Este proceso de narración otorga importancia a la selección y disposición de las imágenes, permitiendo nuevas interpretaciones de la historia familiar. Este acto es lo que denomina Martha Langford como “contar el álbum”. Como dice Nuria Enguita respecto al álbum familiar: “participa del teatro y de la literatura por la existencia de un argumento y de unos protagonistas, y sobre todo por la inclusión de la voz de un narrador o el autor” (Enguita Mayo, 2013, p. 115). La actividad recopiladora del autor-narrador se desarrolla desde la intimidad. Sin embargo, el acto de mostrarlo y/o de narrarlo se enfoca hacia lo público.

Andrea Torricella interroga la vida posterior de estas imágenes, en cuanto la dimensión afectiva conduce a la proliferación de una serie de acciones: la contemplación, el descarte, la exhibición y la preferencia. En todos los casos, se produce una modificación del sentido en relación con el desplazamiento del contexto en el que fueron elaboradas y observadas.

Así, la memoria se revela como un fenómeno complejo que no solo nos permite recordar el pasado, sino también reinterpretarlo y reconstruirlo. “Al recordar y reinterpretar eventos pasados, construimos narrativas personales que dan forma a nuestra comprensión de quiénes somos.”<sup>10</sup> Se crean contra-archivos marcados por una fuerte sensación de deuda con el pasado que desafían las versiones oficiales de la historia y rescatan memorias relegadas del centro de la escena pública.

Estas estrategias de intervención se relacionan con el hecho narrativo, rescatando el pasado no vivido a partir del imaginario colectivo y de los relatos transmitidos a través de generaciones; lo que definiría Marianne Hirsch como una generación de posmemoria. En cierta forma cumple un rol de sublimación de lo traumático.

<sup>10</sup> Arfuch, L. (2008). *Álbum de Familia*. En *Crítica Cultural entre política y poética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 43-52, p. 52

Las tesis sobre el afecto nos permiten (re)pensar los límites y conexiones entre individuos, entre el pasado y el presente y en cómo el sufrimiento ajeno del pasado nos toca, nos implica, nos afecta.

Las teorías del afecto remontan al concepto del cuerpo manejado por Deleuze en sus escritos sobre Spinoza: “Un cuerpo afecta otros cuerpos distintos o es afectado por ellos; este poder de afectar o de ser afectado define también un cuerpo en su individualidad” (2004: 150). Sara Ahmed proponía el entendimiento de las emociones como prácticas en vez de estados. “Capacidad y apertura incondicional para ser afectados por otros, es decir, para ser moldeado por el contacto con otros”. El afecto se desentiende de lo privado, ya que su propia definición viene condicionada por la interrelación de cuerpos. Este afecto trasciende los límites temporales y geográficos en un proceso inverso a la privatización de la memoria. Abrirse a escuchar aquellas voces que habían sido silenciadas a la fuerza e incluso de dejarse tocar, afectar y herir.

“Creo en el poder de las imágenes para transportar las almas de aquellos que recordamos  
y en el acto de fotografiar como alquimia para trascender el dolor.”

*Sobre la cultura dietética, Laia Abril.*



En el tejido íntimo de la memoria, los lugares se convierten en custodios silenciosos de narrativas, capturando la esencia de vidas entrelazadas a lo largo del tiempo. El entendimiento de la memoria se ha privatizado. Dicho de otro modo, indagar en el pasado es antes que nada la responsabilidad de aquellos interesados; su sufrimiento se entiende como un sentimiento enteramente privado, individual.

*Todo lo cuenta el suelo* es un viaje emotivo hacia las raíces, un archivo que desentraña la historia que yace entre las paredes de un lugar aparentemente común, pero que encapsula bajo tierra la memoria de generaciones. Trasciende la mera representación visual, es un acto de preservación, un intento de dotar de significado al espacio y a las experiencias que lo habitan.



Nace de la profunda conexión con este espacio impregnado de historias, que se convierte en un portador de recuerdos que han resistido el paso del tiempo. La esencia del proyecto se revela a través de la recopilación y organización de un archivo fotográfico que captura escenas de la intimidad hogareña de una familia. Al registrarla, esta casa se convierte, no solo en espacio físico, sino en un entramado emocional que crea un puente entre el pasado y el presente, permitiendo que el pasado sobreviva en un estado espectral<sup>11</sup>. En el lugar se encarna un desmontaje de la cronología, los tiempos se juntan con personajes de tiempos diferentes que cohabitaban en los mismos espacios pese a la brecha temporal. De esta manera, estamos unidos físicamente con el pasado a través de los espacios, aunque no siempre somos conscientes de ello, los cuerpos del pasado nos afectan<sup>12</sup>.

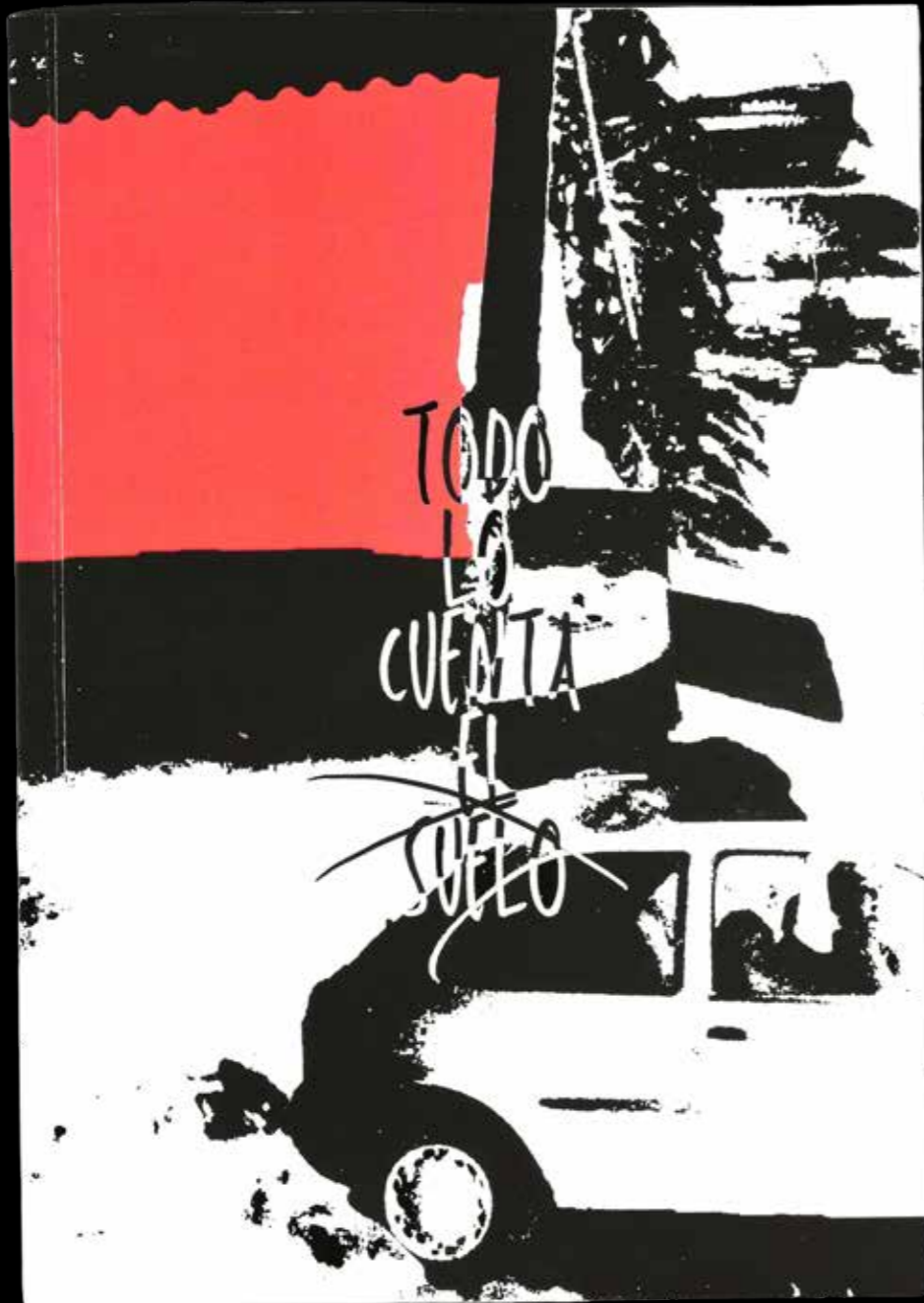
Mi propósito en este lugar es algo difícilmente razonable: generar una pregunta y una respuesta en sí mismo, sembrar la entraña que da pie al diálogo. Necesitaba explicarme, imaginar y contar una historia que, sin haberla vivido, formaba parte de mi herencia.

Esta cápsula del tiempo se rige como una invitación a desentrañar la historia. De enterrarlo no diré mucho más que por justicia permanezca junto a la marca como un todo de mis días en el lugar. Lo que queda serán fragmentos parciales de una historia que permanece en la memoria del lugar, en su paisaje.

<sup>10</sup> Cfr. Véliz, M. (2018). *Archivos, familias y espectros en el documental latinoamericano contemporáneo*. Culturales, 8, 1-29. <https://doi.org/10.22234/recu.20200801.e453> , p. 18

<sup>11</sup> Cfr. Nuckols, A. S. (2016). *El afecto como antídoto contra la privatización y despolitización de la memoria*. 452ºF. *Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (14), 87-104, p. 97.



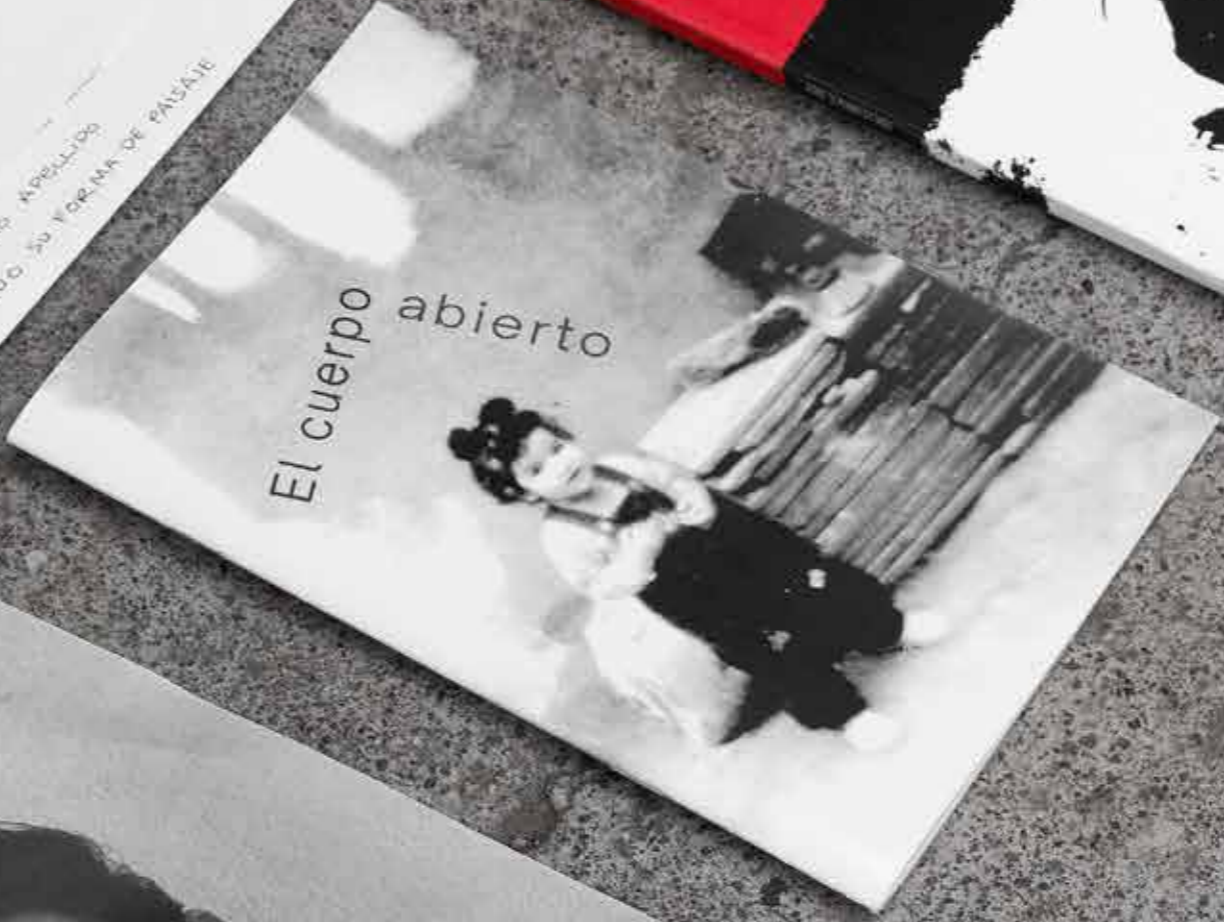




lo íntimo de la memoria, los lugares  
viven en custodia silenciosa de narrativas,  
travando la esencia de roles entrelazados,  
el largo del tiempo. "Todo lo cuenta el  
vuelo" es un viaje contra viento y marea,  
un arduo que desentraña la historia que nos  
construye, pero que se niega a ser  
memoria de sanciones. Trasciende la mera  
representación visual, es un acto de presencia,

E ROSAS SON LOS MUEBOS  
E MUEBOS SON LAS ROSAS  
E GUERRAS INSOLUCIONES  
AGADA DE NO QUERER NINGUNO  
AS ALIJA DE SI MISMO  
VERLO TODO SIEMPRE

Y LEZ PUSO APPELLIDOS  
INSENUO SO FORMA DE PASAJE





En el to  
se cre  
capitro  
a lo  
melo



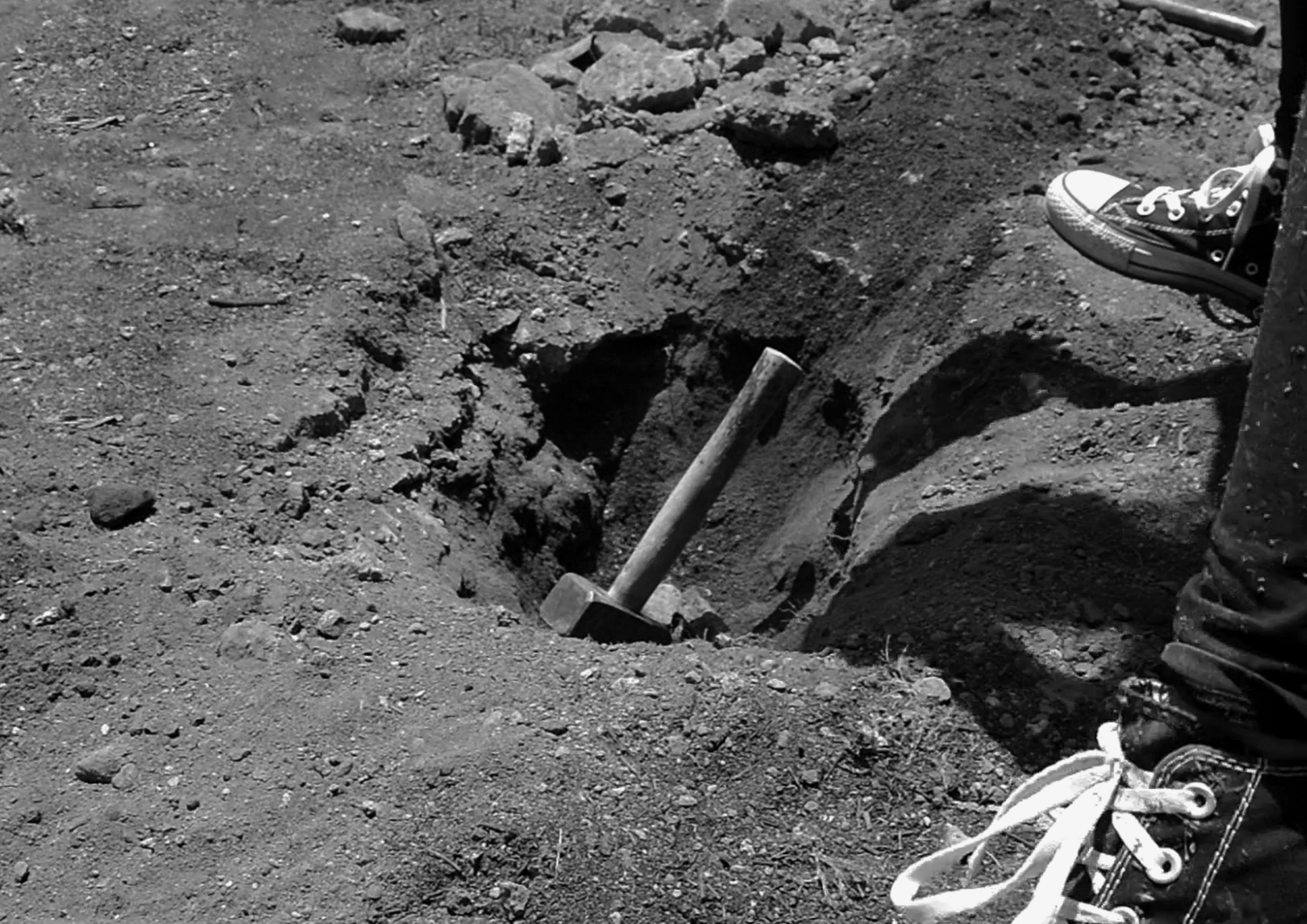
Los lugares  
sos de narrativas,  
estreladas  
cuenta

un archivo que desentraña la historia que  
entre las paredes de un lugar aparentemente  
camín, pero que encapsula bien más la  
memoria de generaciones. Trabando la memoria  
es un acto de preservación.



Todo lo cuenta el suelo II  
Performance  
Martillo, cincel, cápsula, cinta aislante,  
tijeras, bolsa de basura.  
40' 54''  
2024









CAERAN LAS PIEDRAS,  
JAMÁS EN RECUERDOS.



Alario, M. T. (2019). *Cuando los otros importantes eran siempre "ellas"*. Arenal, 26(2). <https://doi.org/10.30827/arenal.v26i2.5580>

Arfuch, L. (2008). *Álbum de Familia. En Crítica Cultural entre política y poética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 43-52.

Arfuch, L. (2012). *Memoria e Imagen*. Educação & Realidade, 37(2), 399-408.

Arrebola-Parras, S. (2020). *Género y memoria: El álbum familiar como huella autobiográfica*. Arte y Políticas de Identidad 23, 12-35. <https://doi.org/10.6018/reapi.460951>

Ballester, I. (2012). *El cuerpo abierto: representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Ediciones Trea S.L.

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Paidós.

Benjamin, W. (1989). *Tesis de filosofía de la historia*. En *Walter Benjamin, Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 175-192.

Benjamin, W. (2007). *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: Akal.

Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Clemente-Fernández, M. D., Fernández, N. F., & Del Mar Martínez-Oña, M. (2018). *La fotografía documental como recurso en la obra de mujeres artistas: de la «flâneuse» a la cronista de realidades inventadas*. Área Abierta, 18(1), 75-96. <https://doi.org/10.5209/arab.56602>

Deleuze, G. (2004). *Spinoza, filosofía práctica*. Buenos Aires: Tusquets Editores, S.A.

Fernández, A., Aznar, Y., & López, J. (2015). *Prácticas artísticas contemporáneas*. Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A.

Enguita Mayo, N. (2013). *Narrativas domésticas: más allá del álbum familiar*. En P. Vicente (Ed.), *Álbum de familia. [re] presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*. Madrid: Diputación de Huesca. La Oficina, 115-136.

González, M. P. y Pagès, J. (2014). *Historia, memoria y enseñanza de la historia: conceptos, debates y perspectivas europeas y latinoamericanas*. Historia y Memoria, 9, 275-311.



Guasch, A. M. (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. En *Materia*. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, (5), 157-183.

Hirsch, M. (2019). *Marcos familiares. Fotografía, narrativa y posmemoria*. Buenos Aires: Prometeo.

Langford, M. (2013). *Contar el álbum: una aplicación del marco oral fotográfico*. En P. Vicente (Ed.), *Álbum de familia. [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*. Madrid: Diputación de Huesca. La Oficina, 63- 81.

Nuckols, A. S. (2016). *El afecto como antídoto contra la privatización y despolitización de la memoria*. 452ºF. *Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (14), 87-104.

Pineau, G. (2009). *Las historias de vida como artes formadoras de la existencia*. *Cuestiones Pedagógicas*. *Revista De Ciencias De La Educación*, (19), 247-265.

Pollock, G. (1988). *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*. London and New York: Routledge.

Rosón, M. (2016). *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo (materiales cotidianos, más allá del arte)*. Madrid: Cátedra.

Schindel, E. (2011). *¿Hay una "moda" académica de la memoria? Problemas y desafíos en torno del campo*. *Aletheia*, 2(3).

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.

Torricella, A. (2018). *De viajes teórico-metodológicos y mapas. Bitácora de una travesía entre la noción de representación visual como reflejo hacia la de práctica y su aplicación en un caso de estudio con fotografías familiares personales*. *Empiria*. *Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 40, 41-64.

Torrecilla, E. (2017). *Mujeres haciendo ciudad: Flâneuses y Las Sinsombrero*. *Kultur*, 4(7), 79-98. <https://doi.org/10.6035/kult-ur.2017.4.7.3>

Véliz, M. (2018). *Archivos, familias y espectros en el documental latinoamericano contemporáneo*. *Culturales*, 8, 1-29. <https://doi.org/10.22234/recu.20200801.e453>