



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
(UTN)

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
(FECYT)

CARRERA: PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES

**INFORME FINAL DEL TRABAJO DE TITULACIÓN, EN LA MODALIDAD
DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

TEMA:

“Perspectiva de la imagen de la mujer según artistas latinoamericanas de los años 70
desde una producción audiovisual”

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciatura en Pedagogía
de las artes y Humanidades**

**Línea de investigación: Gestión, calidad de la educación, procesos pedagógicos e
idiomas**

Autor (a): Ruiz Ortega Jennifer Pamela

Tutor: PhD. Tanya Antamba

Ibarra -octubre – 2022



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	DE	1005042898	
APELLIDOS Y NOMBRES:	Y	Ruiz Ortega Jennifer Pamela	
DIRECCIÓN:		Sánchez y Cifuentes 17-152 y Miguel Leoro	
EMAIL:		jpruizo@utn.edu.ec	
TELÉFONO FIJO:		TELÉFONO MÓVIL:	0986855036

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	"Perspectiva de la imagen de la mujer según artistas latinoamericanas de los años 70 desde una producción audiovisual"
AUTOR (ES):	Ruiz Ortega Jennifer Pamela
FECHA: DD/MM/AAAA	14/09/2022
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Pedagogía de las artes y Humanidades
ASESOR /DIRECTOR:	PhD. Tanya Antamba

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 14 días del mes de septiembre de 2022

EL AUTOR:

(Firma).....
Nombre: Ruiz Ortega Jennifer Pamela

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR

Ibarra, 14 de septiembre de 2022

PhD. Tanya Antamba

DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de titulación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología (FECYT) de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.


o
The image shows a handwritten signature in black ink, which appears to be 'Tanya Antamba', written over a horizontal dotted line. To the left of the line is a small circle containing the letter 'o'.

NOMBRE DEL DIRECTOR

C.C.: PhD. Tanya Antamba

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

El Tribunal Examinador del trabajo de titulación "Perspectiva de la imagen de la mujer según artistas latinoamericanas de los años 70 desde una producción audiovisual", elaborado por Ruiz Ortega Jennifer Pamela, previo a la obtención del título del Licenciatura en Pedagogía de las Artes y las Humanidades., aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Universidad Técnica del Norte:

.....

(Nombre del Presidente del Tribunal)

.....

PhD. Tanya Antamba

.....

MSc. Marcelo Cervantes

.....

PhD Susan Gálvez

DEDICATORIA

El esfuerzo y la dedicación en los estudios es un ejemplo y consecuencia de las personas que están detrás, sin embargo, el esfuerzo realizado dentro de este trabajo de investigación va principalmente dedicado a mí, por la constancia y empeño puesto en el mismo.

Pamela Ruiz

AGRADECIMIENTO

Me gustaría agradecer a Cristhofer Delgado quién me ayudó en el proceso de creación de mi propuesta.

A mi amiga, Tatiana Ortega por sus consejos en este último paso de formación profesional.

A mis compañeros y profesores que fueron los que me acompañaron en cada paso que di en el transcurso de mis estudios superiores.

Por último, pero no menos importante, quiero agradecer a todos aquellos que se involucraron en mi trabajo de investigación, a los entrevistados y a los que amigos quienes me brindaron el apoyo necesario en diferentes momentos.

Pamela Ruiz

RESUMEN

De acuerdo con la historia, la mujer y su imagen han sido invisibilizadas en muchos aspectos y espacios, desde lo social, cultural y artístico. Dentro del arte, la indiferencia o inobservancia hacia los procesos y producciones realizados por artistas mujeres han dejado un vacío informativo, principalmente en la concepción artística de América Latina. La siguiente investigación se centra en recopilar y contrastar las atribuciones representativas propias de Ana Mendieta, Mónica Mayer y Leticia Parente sobre la imagen de la mujer en los 70' desde una producción audiovisual. Para ello, la metodología empleada se da desde un corte etnográfico, descriptivo, de diseño no experimental y con un enfoque cualitativo. Se realizaron entrevistas a mujeres artistas de la ciudad de Ibarra, con diferentes trayectorias, líneas técnicas y contenidos. Los resultados demuestran que a pesar de los cambios representativos y los mismos procesos de concepción artísticos contemporáneos establecen una relación en cuanto a simbolismos y atribuciones desde lo femenino. De acuerdo con ello se presenta “Nadie está mirando” una producción de 3 cortos animados y una marca para la proyección del tema desde medios virtuales vigentes para la activación y divulgación, desde espacios educativos y de aprendizaje.

Palabras clave: imagen de la mujer, concepción artística, producción audiovisual, resignificación, América Latina.

ABSTRACT

According to history, women and their image have been made invisible in many aspects and spaces, from the social, cultural and artistic. Within art, the indifference or disregard towards the processes and productions carried out by women artists have left an information gap, mainly in the artistic conception of Latin America. The following research focuses on compiling and contrasting the representative attributions of Ana Mendieta, Mónica Mayer and Leticia Parente on the image of women in the 70's from an audiovisual production. For this, the methodology used is given from an ethnographic, descriptive cut, of non-experimental design and with a qualitative approach. Interviews were conducted with women artists from the city of Ibarra, with different backgrounds, technical lines and content. The results show that despite the representative changes and the same contemporary artistic conception processes, they establish a relationship in terms of symbolism and attributions from the feminine. Accordingly, "No one is looking" is presented, a production of 3 animated shorts and a brand for the projection of the theme from existing virtual media for activation and dissemination, from educational and learning spaces.

Keywords: image of women, artistic conception, audiovisual production, resignification, Latin America.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	v
RESUMEN	vi
ABSTRACT	vii
INTRODUCCIÓN.....	1
Objetivos.....	4
Objetivo general.....	4
Objetivos específicos	4
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	5
1.1. Arte, resurgimiento desde la praxis social y política.....	5
1.1.1. El arte, su ruptura y autonomía en el panorama artístico.	5
1.1.2. El arte como objeto cultural y político de los 70'	6
1.1.3. Nuevas experiencias estéticas y de producción de una obra	6
1.2. Mujer artista latinoamericana producciones y percepción	6
1.2.1. Lo femenino en el Arte. (Propuesta de Carmen Hernández).....	7
1.2.2. Arte feminista	7
1.2.3. Antecedentes e ideario del arte femenino latinoamericano de los 70'	8
1.3. Mujeres artistas, experiencia y representación	9
1.3.1. Ana Mendieta.	10
1.3.2. Mónica Mayer.	12
1.3.3 Leticia Parente.	15
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	18
2.1. Tipo, nivel, diseño y enfoque de la investigación	18
2.1.1. Tipo de investigación.	18
2.1.2. Nivel de la investigación.	18
2.1.3. Diseño de la investigación.....	18
2.1.4. Enfoque de la investigación.....	19
2.1.5. Corpus de estudio	19
CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN	20
3.1. Entrevista 1	20
3.1.1. Análisis – Entrevista 1.....	24
3.2. Entrevista 2	25
3.2.1. Análisis – Entrevista 2.....	27
CAPÍTULO IV: PROPUESTA	28

4.1.	Tema de investigación	28
4.2.	Título	28
4.3.	Justificación	28
4.4.	Objetivos.....	29
4.5.	Diseño y estructura	30
4.5.1	Programas de edición y animación.....	30
4.5.2	Estructura y composición narrativa	33
4.5.2.1	Producción Ana Mendieta.....	33
4.5.2.2	Producción Mónica Mayer.....	41
4.5.2.3	Producción Leticia Parente	48
4.5.3	Presentación y análisis de usos	54
4.5.4	Registro de desarrollo y procesos	57
	CONCLUSIONES	58
	RECOMENDACIONES	59
	GLOSARIO	60
	REFERENCIAS	61
	ANEXOS	64
	Anexo 1: Formato - preguntas entrevista.....	64
	Anexo 2: Entrevista 1	65
	Anexo 3: Entrevista 2	66
	Anexo 4: Chat con la Artista Mónica Mayer	67

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Obras de Ana Mendieta.....	11
Tabla 2: Obras de Mónica Mayer.....	14
Tabla 3: Obras de Leticia Parente	16
Tabla 4 Mendieta, A. Flower on the boby, 1973	35
Tabla 5 Mendieta, A. Facial Hair Transplant, 1972	35
Tabla 6 Mendieta, A. Isla, 1981	36
Tabla 7 Mendieta, A. Muerte de un pollo, 1972.....	36
Tabla 8 Guion técnico, producción Ana Mendieta.....	38
Tabla 9 Mayer, M. Nuestra señora del patriarcado, 1977	42
Tabla 10 Mayer, M. Nuestra Señora de la cama tiesa, 1977-78.....	43
Tabla 11 Mayer, M. Nuestra señora de la sumisión, 1978	43
Tabla 12 Mayer, M. Nuestra señora de la opresión, 1978.....	44
Tabla 13 Mayer, M. Nuestra señora del viaje, 1978.....	44
Tabla 14 Guion técnico, Producción Mónica Mayer.....	45
Tabla 15 Parente L. Preparação 1, 1975	49
Tabla 16 Parente L., Tarefa,1982	49
Tabla 17 Parente L. In, 1978	50
Tabla 18: Guion técnico, producción Leticia Parente	51

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Caracterización Ana Mendieta, Mónica Mayer y Leticia Parente	29
Figura 2	Diseño y estructura de la propuesta	30
Figura 3	Captura de pantalla, uso de Adobe Indesign.....	31
Figura 4	Captura de pantalla, uso de Photoshop	31
Figura 5	Captura de pantalla, uso de After effects	32
Figura 6	Captura de pantalla, animación final After effects	32
Figura 7	Story Board, producción Ana Mendieta	40
Figura 8	Storyboard, producción Mónica Mayer	47
Figura 9	Story Board, producción Leticia Parente	53
Figura 10	Captura de Pantalla, marca Instagram.....	54
Figura 11	Captura de pantalla, estadísticas Instagram	55
Figura 12	Captura de pantalla, Lista de Reproducción YouTube	56
Figura 13	Captura de pantalla. estadísticas YouTube	56

INTRODUCCIÓN

El arte ha mantenido un considerable rol dentro de la sociedad y su desarrollo, la visión misma del artista parte de la coacción de las diversas esferas culturales y comunitarias, esto entabla una participación directa, cotidiana y social, que ha propiciado entornos ideológicos individuales y colectivos. Se han formado movimientos artísticos con varios fines, desde lo político hasta lo social en determinadas épocas y determinados sectores sociales y poblaciones.

En América Latina los estudios culturales sobre la relación entre las estructuras artísticas y sociales han planteado esta articulación del desarrollo social y el contexto simbólico de cada época. Canclini (1995), señala al arte y la sociedad de los años 70 a partir de la desvinculación estética y el análisis de la producción y su entorno. Estos procesos de exploración marcaron nuevos regímenes en cuanto a la historia del arte y los parámetros de expresión, representación e interpretación

Varias mujeres artistas marcaron su paso dentro de estos procesos artísticos, culturales e históricos. Así como en la historia del cuerpo y las producciones deconstruidas, su visión se materializó a partir de las tensiones de la época. Muchas de esas concepciones emergen desde la imagen propia, desde la expresión de un marcado impacto político y en torno a la preexistente discriminación de la mujer en la sociedad y en el arte.

Al respecto se contemplan diferentes posturas del rol de la mujer en el arte, pero Hernández (2006), argumenta que:

Lo femenino, en términos clásicos o convencionales, ha ocupado un lugar especial en el campo del arte, pero como forma o tema, es decir, lo femenino en su condición pasiva, como elemento contemplativo y estimulante para un contingente masculino. Pero desde los años 70 del siglo XX, lo femenino asume una postura consciente tanto en la producción artística como en el campo teórico, lo cual se suma a las luchas reivindicativas en el terreno social, asociadas al activismo sobre los derechos civiles y la distribución del trabajo. (p. 45)

Estas artistas se alejaron y propusieron autonomía misma de la perspectiva estética tradicional del cuerpo e imagen de la mujer y presentaron manifestaciones íntimas desde un sentido de militancia, se posicionaron fuera del control social o posible manipulación expuesta y trascendieron sus criterios ideológicos desde la reflexión y crítica. Si bien se comprende que el cuerpo parte desde un constructo social y cultural, Le Breton (2002), afirma que “su representación, lejos de ser unánimes en las sociedades humanas, es asombrosa, desafortunada y plantea muchos problemas epistemológicos” (p. 28), lo cual contribuye y motiva a abrir nuevos espacios desde la incursión artística y social.

Sin embargo, de forma general, no es mucho lo escrito sobre artistas mujeres latinoamericanas y la concepción de sus obras, lo principalmente redactado pertenece a Europa y Estados Unidos. Una explicación, podría ser que los y las investigadoras del primer mundo no constaten estos movimientos artísticos dentro de la Historia del arte o

que las obras de esta índole se consideren anónimas. La inexistencia de varios de estos registros, resaltan esa continua problemática existente en cuanto a la desvalorización del arte entre los diferentes estándares y privilegios del tercermundismo.

Los pocos estudios sobre la caracterización de estas artistas, carecen de especificidad, la mayoría de investigaciones, artículos o escritos, se dan de manera general, pocos son los que remarcan diferencias en cuanto a las variadas dinámicas de representación y no integran en su desarrollo la construcción relacional entre las producciones artísticas femeninas y feministas, es decir, desde el simbolismo de la imagen de la mujer y el cuerpo femenino contemplativo.

Desde una perspectiva feminista, la crítica a partir del arte pretende entablar diálogos con el espectador y despertar cuestionamientos desde parámetros críticos tanto de hombres como mujeres. En pleno siglo XXI, podemos evidenciar la falta de conocimiento de estos temas, diversas especulaciones y se continúa enalteciendo contenidos desde enfoques falocentristas. A pesar de la insistente idea de que el arte no tiene género, la realidad sobrepasa al debate.

Somos conscientes sobre la desvalorización de la expresividad femenina frente a la instrumentalidad masculina que se encuentra extendida en toda la cultura, en los escritos, las producciones y muchos más espacios que deberían ser de encuentro y de reflexión. Incluso la imagen de la mujer ha sido redefinida constantemente, se ha reordenado de acuerdo a las nociones de pureza indefinidas veces, al igual que su representación en cuanto a la sexualidad, la maternidad, a la violencia, al maltrato y la crudeza de la realidad social e idealizaciones simbólicas del consumo.

Este sin fin de fragmentaciones se convirtieron en un punto de referencia para la articulación consciente de la imagen femenina. A partir de ello, esta investigación y análisis, parte de estas problemáticas, centrándose en la perspectiva de la imagen de la mujer según la visión de mujeres artistas latinoamericanas de la década de los 70', basándose en un estudio iconológico e iconográfico de la producción artística de 3 mujeres referentes y pioneras del arte femenino latinoamericano como lo son Ana Mendieta, Mónica Mayer y Leticia Parente, desde una producción audiovisual.

Estas artistas visibilizaron mediante sus prácticas y producciones simbólicas lo femenino más allá de un cuerpo. Desplazándose desde un concepto personal sobre las atribuciones femeninas tradicionales y la representación clásica de la imagen de la mujer en la historia del arte. Como es bien sabido, el arte se moldea desde un extremo de expresión y rebeldía, una característica muy marcada en cuanto a los procesos creativos del arte feminista, sin embargo, esta investigación si bien rosa en ideologías de género por la relación de las artistas con el feminismo se centra en los aportes artísticos y la dualidad de contenido de las mismas.

Por ende, al replantear el enfoque principal del estudio sobre la perspectiva de la imagen de la mujer según artistas de Latinoamérica, se considera a la par los aspectos sociales, culturales y políticos, que permitieron el desarrollo de visiones compartidas, el

conducto representativo, la intencionalidad de la obra y el sentido metafórico de cada una.

El conocer y entender esta sucesión de cambios que se han desarrollado en estos escenarios, predispone a comprender estos espacios artísticos en el presente, desde las normativas imágenes estereotipadas de lo femenino y estético, los campos de acción del arte y el impacto de la autorreflexión contemporánea. Lastimosamente, el estudio a partir de la reflexión investigativa artística carece de acogida, sin especificar desde estos ámbitos la perspectiva femenina, por ello se debe abordar estas problemáticas y su vinculación al mundo actual mediante la reinserción y activación del legado del arte y su expresión de valor femenino

Algo que se debe destacar, es la proyección misma de estos estudios y de muchos más, los cuales no pasan del simple papel o de su registro digital, un aspecto que también influye coincidentemente en la problemática que aqueja en cuanto al campo investigativo, por ello, la adaptación de los estudios y sus propuestas son fundamentales para llegar a muchos más espectadores.

Actualmente, existen varios medios de difusión virtual, las redes forman parte de este compendio de herramientas de difusión informativa, por ello se articula a la temática una serie de cortos mediante la animación stop motion que abarcan las diferentes producciones artísticas del repertorio simbólico de las artistas, a través del desarrollo consciente de un recurso digital.

Estos procesos de creación no solo se presentan como herramientas prácticas de divulgación, sino que se suman a muchas causales visuales de protesta a partir de la hegemonía normalizada de carácter superior de géneros y la construcción crítica y autorreflexiva de enfoques existentes para presentes y futuras generaciones.

De igual forma, su uso parte de la necesidad de planteamientos y cuestionamientos que intervienen dentro de dentro del campo de enseñanza artística, por la variación de líneas técnicas de las artistas y el contenido gráfico, lo que facilita el uso didáctico desde niveles educativos secundarios y superiores para promover procesos contemporáneos artísticos. Además, del proceso de elaboración, presentación y los usos tecnológicos característicos del recurso, que dan paso a la activación innovadora del arte en conjunto con determinados sectores, como el educativo y la presentación misma de la investigación.

Por ello, podemos centrar este estudio desde las siguientes preguntas informativas:

¿Cómo aportan las experiencias artísticas de las mujeres latinoamericanas de la década de los años 70 en el estudio iconológico e iconográfico del arte femenino en el aprendizaje artístico contemporáneo?

¿Cómo se desarrolla la influencia de las artistas latinoamericanas en la virtualidad?

Objetivos

Objetivo general

Realizar un análisis comparativo de la imagen de la mujer, según la perspectiva de artistas latinoamericanas, para caracterizar sus creaciones simbólicas y los modos en que éstas pueden formar parte de una producción audiovisual.

Objetivos específicos

1. Describir aportes de las mujeres artistas latinoamericanas y su perspectiva de la mujer dentro de las producciones artísticas desde el ideario bibliográfico y simbólico.
2. Determinar la forma en que las creaciones simbólicas pueden formar parte de una producción audiovisual.
3. Crear una serie de cortos animados como recurso didáctico y estrategia discursiva sobre la representación de la perspectiva de la mujer en el arte latinoamericano femenino

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1.1. Arte, resurgimiento desde la praxis social y política

El arte y su papel dentro de la sociedad se desarrolla a partir del artista y el espectador, todo ello a partir de un conjunto de aspectos relacionados entre sí, que dan paso a la participación directa, cotidiana y social para enfatizar temáticas dentro de la constante y recurrente acción del arte a lo largo de la historia. Según Rubio (2014), durante los siglos XIX y XX, las vanguardias se relacionaron en torno al contenido político del arte, y se abrió paso al cambio de los espacios consagrados específicamente para este, en este caso los museos y así tomar parte en la sociedad moderna y activa.

Dentro del campo artístico, el cambio estético deriva el cuestionamiento de los formatos y soportes en cuanto a las iniciativas de los artistas y la asociación social de sus proyectos de experimentación o exploración. Estos nuevos paradigmas culturales y estéticos dan paso a un conjunto de prácticas y técnicas artísticas que permiten que el arte intervenga en procesos sociales y públicos. En consecuencia, se desarrollan nuevas formas concepción y representación de las prácticas artísticas, sin embargo “al mismo tiempo se vinculan a procesos más vastos de cambio en las formas de activismo político, producción económica e investigación científica” (Rubio, 2014, p. 193).

Los comportamientos artísticos no convencionales en el creciente interés por el arte con trasfondo público, político, de lucha y emancipación los cuales han contribuido a configurar un nuevo régimen de las artes. Según Gutiérrez (1999), se puede sustentar como un primer antecedente de acuerdo con esta consolidación a los estudios de teoría y práctica sobre el teatro que propone Bertolt Brecht, quién articula a través de su obra al arte y la práctica social en masa de acuerdo con las necesidades, desigualdad social y sus ideologías.

Por ende, el desarrollo y la construcción artística, se prestan a la emancipación social y política. Estos cambios reorientados por el artista conciben a la creación estratégica de discursos de crítica social inciden en el cuestionamiento común. De ahí se puede asegurar el resurgimiento de la acción del arte.

1.1.1. El arte, su ruptura y autonomía en el panorama artístico.

Las vanguardias presentan y caracterizan el arte por la desestimación e invalidación de la individualidad creativa y por ende la relación entre una obra y los autores. El uso de las diversas técnicas de producción y reproducción, la manipulación de la imagen plástica y su perspectiva estética, reflejan esa ruptura del arte y dan cabida a la ya conocida cultura popular, dentro de los espacios artísticos. En este caso, este proceso se presta a la interpretación y manipulación estética de las obras en donde el público se incorpora e involucra en las obras a partir de un enfoque de producción de consumo.

Según Lash (1997), estos procesos son parte de los cambios sociales y modernos, en donde el desarrollo estético se da desde la concepción de los cambios culturales. A partir de finales de los 60' se da un cambio radical en el panorama artístico, se reconsidera la valorización del proceso antes que el producto para pasar a la intencionalidad de esta

en los 70' en donde se enfatiza y reivindica el simbolismo artístico, sin embargo, estas posiciones se venían generando mucho antes de la mano varios artistas.

1.1.2. El arte como objeto cultural y político de los 70'

Una característica notable de estos años es el anexo de varias figuras pertenecientes al mundo artístico dentro del accionar de varias esferas sociales. Según Belver y Prada (1998), la consolidación de los discursos de participación social y político, se desarrollaron según el sujeto interprete, tanto creadores como creadoras establecen esta relación en sus obras, hecho que abre paso a la misma conciencia sobre los cambios suscitados dentro de los espacios artísticos, en donde las diferentes situaciones recalcan la consideración del arte desde un espacio mucho más individual, es decir, desde las condiciones sociales o de género de los artistas y su sentido de expresión.

De acuerdo con estas articulaciones se da la emancipación estética y de representación, partiendo desde las posibilidades de escenarios que propician esos agitados momentos de producción de subjetividades y correlato con relación a la transformación de la sociedad.

1.1.3. Nuevas experiencias estéticas y de producción de una obra

Las nuevas situaciones sociales y políticas contribuyeron a que los artistas reorganizaran y redireccionaran sus procesos de creación, desde este ámbito, la estética es una característica común y distintiva del arte y se podría decir que de la política, partiendo de esta postura relacional se determinan ciertos cambios en la representación. Según Rancière (2010), una obra de arte será la que permita una experiencia distinta a la tradicional, en donde se caracterice y entienda los niveles artísticos y las diferencias subjetivas dentro del arte y la política.

De acuerdo con estos escenarios, los repertorios artísticos se manejan desde la simbiosis entre sonidos, imágenes o palabras para expandir el alcance social. La exploración de estos procesos se manifiesta en diferentes modalidades y lenguajes emancipativos y autónomos.

De acuerdo con ello, Le Breton (2010) argumenta lo siguiente:

Un artista suele tomar las riendas, apoderarse del hombre, quien creía dominar, orientar su acción. Querer escurrirse a hurtadillas de los propios rasgos no es una intención libre (...) del sentimiento de identidad que hasta ese momento regía la propia relación con el mundo. (p.17)

Entonces, las consideraciones que se otorgan al arte como un conjunto de manifestaciones que suponen y proponen un aire de desacuerdo, se expresan como una confrontación con la realidad, un espacio para el debate, un espacio para nuevos escenarios que deben ser contextualizados desde diferentes experiencias.

1.2. Mujer artista latinoamericana producciones y percepción

La conceptualización de mujer artista latinoamericana se da desde el conocido Boom Latino que no es más que el repentino interés por parte de la consolidada institución artística de los países norteamericanos en los 80 en donde ya se daban estas producciones

artísticas desde lo identitario y la política, sin embargo el cuestionamiento sobre el concepto de mujer se venía dando desde los halos feministas de mujeres negras, mujeres latinas, lesbianas, destacando todas subjetividades de género, raciales, o sexuales, entre otras de acuerdo a tensiones políticas y artísticas

Para Antivillo (2006), las artistas surgen desde las vanguardias artísticas, a partir de ello se va formando compilatorios intelectuales sobre el compromiso de cambio cultural, social y político, sin embargo, muchas artistas constataron que esta revolución artística no reflejaba nada de ellas ni de su obra desde la visión de ese hombre impoluto que se esperaba concebir.

Consecuentemente se da esa ruptura y se persigue el empoderamiento de las mujeres en el arte, de realizar acciones heroicas de repercusión histórica, en el ámbito público y político, esto conecta, por otra parte, con las ideas que rodean a la mujer sobre su propia identidad, desde el ámbito cerrado de lo doméstico o la ideología de la afinidad de la mujer opuesto al de la cultura y la acción, perteneciente a los hombres. Según Olivares (1998): “La esencia de la mujer no radica exclusivamente en el egocentrismo sexual, sino en la versión de lo extremo, de la periferia” (p. 39).

1.2.1. Lo femenino en el Arte. (Propuesta de Carmen Hernández)

Los discursos sobre procesos de construcción simbólica artística varían, por ende, dentro de la idealización del arte con caracterización femenina sea como elemento o concepción, se distinguen ciertos puntos de partida, desde lo visual y contemplativo, hasta la perspectiva de un enfoque feminista. Para muchas teóricas, lo femenino asumido desde una postura consciente sobre el margen de condiciones y estatus, sobrelleva cuestionamiento y rebeldía según las normas hegemónicas sociales.

Para Hernández (2006), es un hecho que la condición pasiva de lo femenino se encuentra expuesta en diversos campos del arte, pero se postula conscientemente en los años 70 del siglo XX y se asocia a replanteamientos de derechos y activismos social, según su propuesta, destaca la diferencia entre una estética femenina y una estética feminista desde posturas de externas, internas y de reinterpretación y planteamientos plurales. Según Bartra (2003), el primero, el arte femenino se mantiene a la deriva en cuanto a entablamiento sociales sin cuestionar, solo presente, mientras que el arte feminista ya sea voluntaria o involuntariamente impugna y describe la ideología dominante.

Esta redimensión de lo femenino en el arte, permite sobrellevar la representaciones y subjetividades del arte desde un rol pasivo hacia uno activo y se puede evidenciar “cuando las mujeres usan sus propios cuerpos en su trabajo artístico, ellas están usándose a sí mismas, un factor significativo psicológico convierte estos cuerpos o rostros desde objeto a sujeto” (Lippard, 1976, p.124).

1.2.2. Arte feminista

La instancia femenina experimenta diferentes situaciones, debido a ello surgen varias ideologías sobre su papel en la sociedad. De acuerdo con los análisis sociológicos

de género de Ritzer (2002), se reconocen las desventajas de la mujer debido a la opresión, la desigualdad social y el orden mismo de la sociedad (p. 38).

La exploración de estos temas sobre la marcada ideología patriarcal, el rol de la mujer en el hogar y su entorno, son parte de las variables que determinan la estratificación femenina, abriendo paso así a la teoría feminista, la cual está centrada en la igualdad de género y la equidad social. El feminismo como un partido político y también social ha realizado históricamente enormes aportes a la sociedad y la relación de mujeres y hombres, sin embargo, el mundo no es igual que hace 50 años por lo que se debe entender el presente y la realidad.

En la práctica e historia artística, Reckitt (2005), considera que se ha redefinido con el feminismo diferentes términos del arte a finales del siglo XX de acuerdo con temáticas culturales sobre género, relacionando lo público con lo privado, explorando la naturaleza de la diferencia sexual y la especificidad de los cuerpos de acuerdo al género y clase social o raza.

Por ende, la visión de la mujer artista feminista referencia a su entorno y se presenta de manera variada y compleja. Para la artista su obra es su experiencia, lo vivido como mujer y su desconocimiento y expresión relacionados, estas posturas entablan y permiten diálogos hacia la reflexión y paralelamente a la reivindicación, a la autonomía de defensa y sobre todo a la articulación del uso del cuerpo y su implicación social.

En este contexto, se enfatiza, se reorganiza y se reconstruye la subjetividad del cuerpo de la mujer, a partir de diferentes estrategias contemporáneas del arte, rechazando la mirada obsoleta e ideario patriarcal que se le atribuye. Desde esta perspectiva, Ballester (2012), considera que: “Si el cuerpo femenino ha sido fetichizado por la mirada masculina únicamente como puro objeto del deseo, ahora es presentado como soporte sobre el que hablar de temas antes jamás tratados” (p.21), facilitando la pluralización de distintos lenguajes.

1.2.3. Antecedentes e ideario del arte femenino latinoamericano de los 70'

El arte latinoamericano de los años 70', se vio marcado por muchos factores que propiciaron el cambio estético dentro de las mismas condiciones de desenvolvimiento, pero estos mismos varían de acuerdo con cada condición histórica de ese momento y el país. Las consideraciones tanto culturales, históricas y sociales, que marcan esta época a partir de los 60' toman fuerza, se abre camino a la resistencia y denuncia mediante el arte, en varias partes del mundo, así como en Latinoamérica. Varios hechos influenciaron estos procesos, como la revolución cubana o la resistencia de varios países a las dictaduras militares, así como la insistente intromisión norteamericana.

La idea de aproximar el arte al pueblo, no solo se da de la mano de artistas masculinos, las artistas femeninas se prestan de acuerdo con la separación y riesgo que implicaba el ser mujer, las condiciones y privaciones con las que el sistema social las había encasillado, las cualidades subjetivas del arte se prestaron para proponer y reconocer estos sectores e ideologías desde espacios y técnicas que permiten comunicar lo que la artista desea expresar

La presentación del arte feminista también se implementa como un objeto cultural y político, parte de los efectos sociales de esta época. Si se considera generalmente, el arte conceptual de los 60, se agudiza con las artes asociadas al cuerpo como el Land Art, el performance, la instalación, el grafiti entre otros.

Varios estudios, destacan una serie de puntos referenciales sobre el cuestionamiento de los formatos y soportes desde lo estético y las iniciativas artistas mujeres con la integración social de sus proyectos de experimentación o exploración, al igual que los nuevos paradigmas que se originaron mediante este conjunto de prácticas que transmiten el asentamiento colectivo artístico como procesos de intervención y producción pública. En Latinoamérica, el desarrollo del performance se da desde perspectivas libertarias dentro de una sociedad que tradicionalmente reprime al cuerpo femenino, y permite la reducción sexual del mismo.

Hay autores que han afirmado lo siguiente:

El performance ha permitido a muchas artistas expresarse directamente y sin trabas para reflexionar sobre lo que significa ser mujer y artista. Dado que su cuerpo es la materia prima de su trabajo, las artistas del performance abordan su problemática personal, política y social desde su corporalidad. Estas artistas dejan de ser musas para reflexionar, desde su propio cuerpo, sobre su identidad, su sexualidad y su vida cotidiana. Su cuerpo se convierte en el instrumento y el medio físico para la creación. (Alcázar, 2008, p. 347)

La expresividad del ideario simbólico latinoamericano, da lugar a producciones muy variadas, el lugar de origen, la pertenencia y la construcción identitaria llena de fisuras van desde la solidificación de ideas estereotipadas hasta la intimidad del autorretrato permiten no homogeneizar el análisis en general de cada una.

1.3. Mujeres artistas, experiencia y representación

La relación de los artistas y sus creaciones, convergen en diferentes puntos, tanto vivencias, experiencias y expresión se refleja en sus producciones, así como el arte se ha encaminado a través de la historia por varias teorías, movimientos y prácticas. Las artistas mujeres, cuestionaban los mismos valores del arte, su identidad, las mismas ideas sobre la mujer y lo femenino, conciencia de los mismos estereotipos globales, y las construcciones sociales alrededor del papel de la mujer.

En este sentido algunos autores como Fernández-Cao (2011), argumentan:

Muchas creadoras y creadores han subvertido la idea del cuerpo hegemónico, lo han convertido en un lugar de preguntas y experiencia, han trazado cartografías en sus cuerpos a la búsqueda de una identidad imposible, han redibujado sus órganos internos, sus pieles externas, a veces como lugar de partida, a veces de llegada y otros como lugar de paseo, pérdida y reencuentro. (p. 207)

Las mujeres artistas tratan de acceder a los recursos materiales y simbólicos, reforzar sus capacidades mediante la educación y la demostración de sus habilidades y destrezas, y adquirir un mayor protagonismo en los ámbitos culturales y de la realidad

vívida social, estas actividades de participación y emancipación ya habían iniciado en el pasado por muchas artistas que, a través de sus prácticas artísticas y representativas, fueron adquiriendo conciencia de la propia identidad y autonomía personal, reivindicando la competencia y la presencia de las mujeres en el mundo del arte. Según Mandel (2010), estos procesos de lucha y desconstrucción en el camino a la búsqueda identitaria se generan de acuerdo a las propias creaciones y se transforman en lenguajes masivos para el espectador.

Entonces, la perspectiva por parte de estas artistas plantea una ruptura dentro de las condiciones generales de producción social y cultural dominantes en una sociedad particular coincidiendo en el enfoque de la nueva historia cultural de la mano de la mujer, su perspectiva y visión, debido a que, al colocarse como creadora, la artista es dueña de su representación. Algunos autores argumentan que “la representación, representa, reconstruye a las personas y acontecimientos de acuerdo con la ideología gusto y costumbres del sujeto creador del objeto representado” (Cao, 2000, p. 29).

Las temáticas que muchos artistas han desarrollado significativamente se dan desde reflejos corporales y el mismo autorretrato. Este reflejo del cuerpo femenino y la expresión de la propia identidad a través de los autorretratos crea una forma de oposición a la concepción de la mujer en la pintura masculina: como cuerpo desnudo y absorto, actúa, se dedica al hombre y representa a la mujer como la "esencia" de la belleza, valorada visualmente por los hombres, pero no personal. En otras palabras, se da esa recuperación o rescate al cuerpo sujeto, para las mujeres artistas este proceso resurge en la capacidad de creación, por ende: “la creación necesita de las características del sujeto para hacerse efectiva”. (Cao, 2000, p. 15)

Según Bartra (2003), estos procesos de asumir el “no” cumplen un importante papel al otorgar renovación y dinamismo a estos sistemas de creación y así evitar reafirmar esos escenarios de exclusión hacia la mujer, Es decir partir de la negación para rediseñar la conceptualización del “sí” y la construcción de la identidad femenina (p. 67).

1.3.1. Ana Mendieta

Son muchas las artistas latinoamericanas que aportaron al desarrollo contemporáneo del arte desde su visión única, estos procesos si bien se desarrollan en múltiples escenarios, permiten la aproximación a experiencias existenciales del mundo, sin objetar generalizaciones por lo extenso y la autonomía misma de las artistas, una de ellas es Ana Mendieta, una artista cubana, nacida en la Habana que vivió desde los 12 años en Estados Unidos en una familia adoptiva. Su formación académica culminó y se desarrolló en la universidad de Iowa en donde estudio Bellas Artes y obtendría una maestría en pintura, sin embargo, adoptaría nuevas formas de expresión y lenguaje en sus creaciones.

Mendieta se permitió explorar en las nuevas manifestaciones artísticas de los 70, en donde concibe una fusión entre el Land Art, el Body Art y el arte conceptual y establece en sus obras un lenguaje muy personal sobre la mujer, el arte, la vida, la belleza, los

estereotipos, la tierra, la violencia y la pertenencia nacional a través de la escultura, el video, fotos y performance, por medio de su cuerpo, además, consolida estas visiones desde lenguajes e hibridaciones de la plástica para camuflar su cuerpo desnudo, deformarlo y transformarlo en piezas que capturen momentos desgarradores o emotivos.

Desde la concepción de Alcázar (2008), “El trabajo de las artistas del performance en América Latina cautiva al mostrar cómo el cuerpo femenino puede convertirse en una expresión libertaria dentro de una sociedad que tradicionalmente lo ha reprimido y reducido a objeto sexual” (p. 347), características mismas que se evidencian dentro del desarrollo y producción de Mendieta.

Los aspectos más evidentes en sus obras performáticas, es el enfoque a la denuncia de la violencia contra la mujer. Muchas de sus prácticas están cargadas de fuertes componentes simbólicos y trasfondos violentos, en los cuales utiliza e implementa elementos como sangre, agua, naturaleza o fuego, desde una visión e intención de sincretismo ritual y una particular forma de refutar la construcción propia del cuerpo sexuado, la identidad y el retrato de las víctimas. Paradójicamente, se cree que su vida terminó en manos de su pareja, sin embargo, no hubo pruebas concluyentes y su muerte se declaró como suicidio.

De su producción artística, se puede establecer concretamente, que parte desde la reivindicación y vinculación de sus orígenes, su postura en cuanto al entorno identitario como mujer y la introspección espiritual con la naturaleza desde la autobiografía.

Según Ceppas (2017), los mecanismos de registro que realiza Mendieta en sus obras entre performance e instalación son como registros etnográficos de rituales, a partir de sus vestigios y los propios elementos de cada una. Estos parten desde el video y la fotografía, en donde la ausencia de sonido aumenta la misma atmósfera etnográfica, además, sus producciones presentan ídolos que prescriben mucho más de la simple interpretación y entendimiento (p. 163).

Tabla 1:

Obras de Ana Mendieta

Obra	Características	Imagen
<p>Ana Mendieta “Flowers in the body”- 1973 -Earth-Body-Art</p>	<p>Flores ocultan el cuerpo de la artista el cual se encuentra sobre una tumba. Una de las características simbióticas de Mendieta y su representación de conexión con la naturaleza y sus raíces latinas.</p>	

Ana Mendieta,
“Facial Hair
transplant” 1972
-Performance

La artista se pega el pelo de la barba de un amigo, la acción representa la variación y el transformismo entre lo femenino y masculino de acuerdo con la concepción de la artista.



Ana Mendieta,
“Isla” 1981
-Pertenece a la serie de “Siluetas”
- Earth-Body-Art

Esta es una silueta de la artista moldeada en barro, y con agua a su alrededor, con la intencionalidad de representar su tierra de origen Cuba.



Ana Mendieta,
“Muerte de Pollo”
-Performance

La artista sostiene un pollo decapitado mientras salpica sangre sobre su pubis, la intencionalidad radica en la crítica a la violencia sobre la mujer.



Fuente: Elaboración propia.

1.3.2. Mónica Mayer

Artista mexicana nacida en 1954, estudió Artes plásticas, obtuvo una maestría en Sociología en artes y es considerada una pionera y gestora en el performance, la gráfica digital y la historia del arte feminista en México en donde desarrolló proyectos colectivos y fundó con su colega Maris Bustamante el grupo de arte feminista conocido como “Polvo de Gallina negra” uno de los primeros en su tipo. Su nutrida actividad dentro del campo artístico la llevo a presentar varias conferencias, congresos y foros de arte contemporáneo, además su trayectoria ha sido premiada en varios concursos de arte.

Según muchas publicaciones, su obra gráfica sus dibujos y sus performances se presentan desde los 70 en varios espacios en torno al sistema artístico nacional,

internacional e independientes. Desde esos años se identificaba con el movimiento feminista, en donde opta por la valoración de lo femenino desde la visión integradora y desde el enfoque crítico de una perspectiva estereotipada en donde también se asume el cuerpo y su valor a partir de una construcción edificada socialmente, mediante sus obras se enfoca la perspectiva y la configuración personal sobre la imagen en sí de la mujer y su representación.

Como argumenta la artista en el estudio recopilatorio de Cordero y Sáenz (2007):

Comprendí que de nada serviría hacer el mejor trabajo artístico del mundo si por el hecho de ser producido por una mujer sería mal recibido. Por primera vez me entristeció el enorme potencial artístico que había desperdiciado la humanidad por estos prejuicios estúpidos. (p. 401)

Mayer se interesa en las formas de distribución del arte, en donde visualiza las calles y los medios como escenarios propositivos más allá de lo tradicional, su producción aborda términos de género como el feminismo y varias temáticas relacionadas con la mujer desde el acoso hasta temáticas religiosas.

Explora varios lenguajes visuales desde el activismo, dibujos, grabados, performance y collage, en los cuales se evidencia sus procesos creativos a partir del cuestionamiento individual y colectivo como artista. La mayoría de sus obras en sus inicios parten de la interacción colectiva y la práctica o acción viva, sin embargo, presenta trabajos desde lo íntimo y su experiencia personal en donde visibiliza sus criterios políticos y afectivos interrelacionados con su cultura.

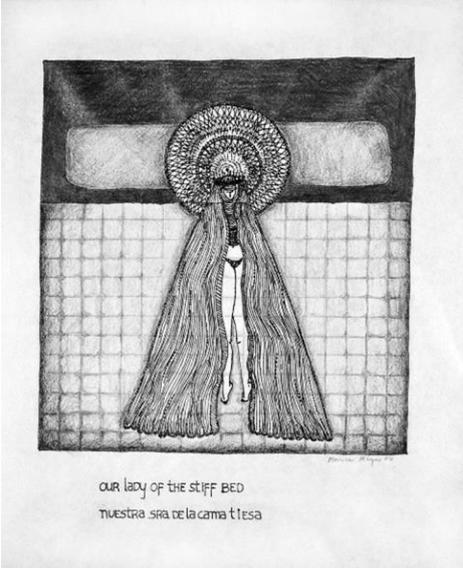
En sus procesos se evidencia su sentir desde la visión de mujer y artista consciente en donde aborda vivencias personales a manera de redes relacionadas sobre los prejuicios del patriarcado. Como parte de su construcción y producción artística se marcan aspectos argumentativos sobre la mujer como creadora y no solo musa u objeto, de la apropiación de la sexualidad femenina y manifestaciones existencialistas sobre la mujer como madre, como ícono y su representación.

Aunque muchas de sus obras fueron cuestionadas y refutadas la artista y sus compañeras interpusieron la integración de la “voz de la mujer” dentro de la lucha social y artística por la liberación de la mujer. Actualmente se mantiene en su compromiso constante a la crítica excluyente del arte a la mujer y el cuestionamiento al sistema desde espacios feministas de apoyo y educación.

En muchas de sus series de dibujos, entrelaza el simbolismo religioso desde la concepción femenina como parte de un proceso de reclamo y ejemplificación de la cultura latina sobre el reordenamiento de la mujer. Según Bartra (2003), "poner de manifiesto el carácter ideológico (sexista) de todo el proceso y mostrar que el arte no puede ser considerado como una creación del ser humano en lo general puesto que éste no existe" (p. 42), denotando así que el arte puede surgir desde esa división de género.

Tabla 2:

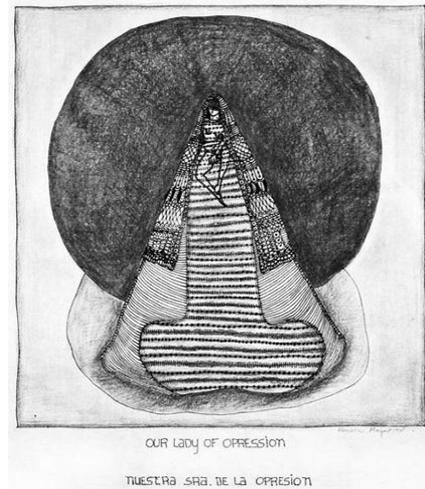
Obras de Mónica Mayer

Obra	Características	Imagen
<p>Mónica Mayer, “Nuestra señora del patriarcado”, 1977 -Tinta y papel de china -29.4 x 28.1 cm c/u 1977-78</p>	<p>Representación de la virgen de Guadalupe, simbolismo cargado de la abnegación de las mujeres</p>	
<p>Mónica Mayer “Nuestra Señora”, 1977 -Grafito y tinta sobre papel de china -Políptico de 7 elementos, 29.4 x 28.1 cm c/u 1977-78</p>	<p>Representación de la virgen de Guadalupe, estereotipo de la mujer más pernicioso de mi cultura mexicana</p>	
<p>Mónica Mayer, “Nuestra señora de la sumisión”, 1978 -Grafito y Tinta sobre papel de china -29.4 x 28.1 cm c/u 1977-78</p>	<p>Representación de la virgen Dolorosa para cuestionar, desde el feminismo, los ideales de sacrificio, sumisión, abnegación y asexualidad que la imagen de la virgen representaba.</p>	

Mónica Mayer, “Nuestra señora de la opresión” 1978

-Grafito y tinta sobre papel de china
-29.4 x 28.1 cm c/u
1977-78

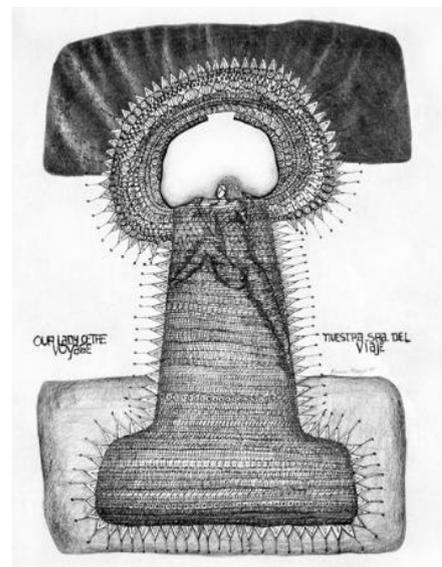
Representación de la virgen Dolorosa desde una sucesión transitoria, se evidencia como fondo una simbiosis entre un falo y el vestuario.



Mónica Mayer “Nuestra señora del viaje” 1978

-Grafito y tinta sobre papel de china
-29.4 x 28.1 cm c/u
1977-78

Representación contrahegemónica de la Virgen dolorosa, sin atavíos desde la percepción de la artista, se abre paso al viaje, sin embargo, es parte de la liberación de la mujer.



Fuente: Elaboración propia.

1.3.3 Leticia Parente

Se trata de una artista brasileña pionera del videoarte, sus obras denuncian la discriminación por género, raza o por prejuicios de clase económica. Su trabajo se caracteriza también por la interacción entre su propio cuerpo, la cámara de video y el contexto socio-histórico de Brasil. Según Velásquez Sabogal (2019), en Latinoamérica este lenguaje a partir de la imagen se da fuertemente ligado a esta relación entre el lente, el cuerpo y la acción.

Parente inició su carrera en el arte, mucho después de ser profesora de Química, profesora universitaria y convertirse en una de las primeras mujeres científicas de la Academia de Ciencias en Brasil. La artista registra en sus producciones variadas metáforas desde la concepción del cuerpo y de su imagen como un territorio libre para la

experimentación. Sus prácticas performáticas idealizan mucho la experiencia del cuerpo sin censura, sin restricciones desde la manifestación en plena dictadura de Brasil. Como se afirma sobre este tipo de expresiones que “a veces, hacer algo poético puede convertirse en político y a veces hacer algo político puede convertirse en poético” (Boglione, 2014).

Muchas de sus producciones y registros de video se han perdido por la dificultad de realizar duplicados en esos años, sin embargo, se mantiene un registro en la web y en páginas de galerías online. Una de ellas y la más representativa es “Marca registrada” en la que la artista se cose en la planta del pie la frase “Made in Brazil”, esta acción evoca diferentes puntos de vista desde la concepción del espectador y la subjetividad que maneja la artista, incluso la costura se refleja como un acto tradicional femenino o la crítica nacional.

La mayoría de sus obras se manejan desde un ambiente doméstico, en donde la artista realiza una asociación de actividades rutinarias de un ama de casa o mujer sin manejar un registro de audio, estas temáticas abordadas desde actividades simples pero complejas en su ejecución parten desde la arraigada postura de la artista sobre los conceptos identitarios y los comportamientos estandarizados de la cultura sobre la mujer.

De acuerdo con la línea técnica de la artista, muchos autores argumentan que:

En el arte corporal de las mujeres, el cuerpo adquiere el valor de la presencia activa, de la posibilidad de unión de lo sensible y lo inteligible, casi como lugar de resistencia política, para la reflexión y resignificación de los signos que excluyen a las mujeres. (Márquez, 2002, p. 1)

Tabla 3:

Obras de Leticia Parente

Obra	Características	Imagen
<p>Leticia Parente “Preparação 1” 1975 - Performance -Videoarte -Duración: 3min30seg. -Registro casero -Link: https://youtu.be/KLX9mfuFh8k</p>	<p>La artista interviene su propia imagen frente a un espejo, en donde se prepara el maquillaje de una forma especial, se pega cinta en ojos y boca, cada pedazo es dibujado con maquillaje. La intencionalidad es recrear lo que esconde como mujer, desde el sometimiento de la mujer en la sociedad.</p>	

Leticia Parente

“In”, 1975

-Performance

-Videoarte

-Duración: 1min17seg.

-Link:

<https://youtu.be/xNdtQdqBWYA>

La artista ingresa a un closet en donde se muestra la incomodidad al colgarse de la percha con un armador. La intencionalidad de la artista es hacer una crítica a la posición o rol de la mujer en la sociedad de los 70’.



Leticia Parente

“Tarefa I” 1982

-Performance

-Videoarte

-Duración: 1min57seg.

-Link:

<https://youtu.be/acrnGHOa0pM>

La artista se acuesta sobre una tabla de planchar y subsecuentemente una mujer negra plancha su cuerpo. La intencionalidad parte de evocar las diferencias de clases y criticar el sistema social.



Fuente: Elaboración propia.

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

2.1. Tipo, nivel, diseño y enfoque de la investigación

2.1.1. Tipo de investigación

El estudio parte de acuerdo a un corte etnográfico, según Álvarez (2003), el fin de este tipo de investigación es analizar y describir las actividades cotidianas de las personas en un determinado lugar, estrato social o contexto, así como relacionar las significantes de dichos comportamientos y sus circunstancias, para presentar resultados en donde se denoten los procesos regulares de las implicaciones culturales centradas en la experiencia de los individuos participantes.

Este tipo de investigación permitió centrar y comprender las diferentes prácticas sociales mediante la comparación relacionada de autores y artistas que han desarrollado y estudiado producciones visuales desde lo técnico y artístico.

2.1.2. Nivel de la investigación

La investigación fue de nivel o alcance descriptivo, este tipo de estudio se basa en la creación de preguntas y análisis de datos que se llevarán a cabo sobre el tema. Al respecto Según Sampieri, Fernández y Baptista (2006), esta investigación se emplea cuando el objetivo es el de detallar cómo son y cómo se manifiestan fenómenos, situaciones, contextos y eventos. Adicional a ello, busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice, se selecciona una serie de cuestiones y se mide o recolecta información sobre cada una de ellas.

En este nivel de estudio se reseñan las características o rasgos de la situación o fenómeno objeto de estudio. Además, se considera un estudio relacional, dado que las variables como las perspectivas, la iconología e iconografía o las creaciones simbólicas de las artistas, varían, pero se desarrollan de acuerdo con movimientos artísticos paralelos.

Finalmente, por el periodo en el que se basó la investigación es considerado transversal, se entiende que se desarrolló en ciertos escenarios históricos, culturales y sociales de la década de los 70.

2.1.3. Diseño de la investigación

La investigación se desarrolló de acuerdo con el diseño no experimental. Según Sampieri et al. (1998), este tipo de investigación se realiza sin manipular la información y el diseño se basa en categorías, conceptos, variables, sucesos, comunidades o contextos que se dan sin la intervención directa del investigador.

Por ello, dentro de este marco, las perspectivas de la imagen de la mujer fueron variables independientes ya que estas ya han ocurrido cuando el investigador hace el estudio y la denominada variable dependiente impera en la década de los 70.

2.1.4. Enfoque de la investigación

El enfoque de la investigación se trabajó desde la perspectiva cualitativa descriptiva al respecto, Taylor et al. (1987), proponen el análisis basado en el progreso de cada investigación cualitativa a partir de tres momentos dirigidos a buscar el desarrollo y comprensión a profundidad de los escenarios, espacios o personas que se estudian.

Por ello se vinculó diferentes enfoques, como el Histórico, Cultural y social, además se también se validó estudios culturales y teorías sociológicas de género desde perspectivas latinoamericanas y como una vertiente teórica y crítica la Teoría Feminista desde el Arte y desde perspectivas metodológicas narrativas.

2.1.5. Corpus de estudio

Se consideró la información de las artistas latinoamericanas Ana Mendieta, Mónica Mayer y Leticia Parente quienes mantienen en común ciertas características sobre la ideología artística y contenidos simbólicos. Para ello se enfatizó en una serie de obras representativas de los años 70, de las cuales se realizó una caracterización y subsecuentemente un análisis interpretativo complementario sobre el uso dentro de la composición narrativa de la propuesta.

Teniendo en cuenta el escaso material bibliográfico investigativo en cuanto a producción femenina latinoamericana el marco teórico se sustentó en base a registros y fuentes secundarias de artículos, libros, catálogos de arte y feminismo, textos de análisis y crítica tanto de las obras, artistas y demás. Además, la investigación se apoya de acuerdo al análisis de un esquema de preguntas y respuestas que validan la percepción de la artista mujer y su imagen en el desarrollo artístico contemporáneo.

Adicionalmente se compartió los resultados y las bases investigativas con una de las artistas que forman parte de la investigación, como lo es Mónica Mayer, quién expresó su gratitud y total agrado sobre estos procesos de apropiación y activación de su trabajo, por ende, confirmó su uso futuro en sus conferencias.

CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1. Entrevista 1

Nombre: Patricia Rodríguez

Rol, cargo o papel que desempeña actualmente dentro de las Artes:

Artista independiente, multidisciplinaria y actualmente educadora

1. Defina a consideración el papel de la mujer de hoy en el arte.

El papel de la mujer es super relevante, porque estamos en una transición global de género, creo que el pensamiento de género está continuamente cambiando y ahora es importante que como artistas mujeres busquemos espacios o creemos espacios más allá de lo que existe dentro de la historia, porque, si bien en el contexto ecuatoriano es bastante complejo en su mayoría es más valorado el trabajo de los hombres.

Las mujeres tenemos que poner mucho más esfuerzo para entrar dentro del mercado del arte, por ejemplo: si quieres exponer en una galería si influye tu género, no debería influir, pero si lo hace, te preguntan, revisan tu biografía y por lo general si ven que eres mujer y trabajas con temas de lo afectivo de la ternura, si trabajas temas relacionados con el dolor con la violencia suele molestar.

Recuerdo que una vez contacte con un curador un coleccionista también y les gusto mi obra, pero, me dijeron: “nosotros solo trabajamos con artistas hombres” y es porque dentro del mercado las obras que más se venden son aquellas que tienen un nombre masculino. Entonces si me molesto eso y lo que eh estado explorando es esto de lo no binario juntándome con artistas que relevan que no piensan mucho esto del género, porque lo no binario trata de combatir esto y al mismo tiempo le da cavidad a los procesos de lucha que se han ido dando de los feminismos de la voz que la mujer necesita proyectar desde espacios inclusivos.

2. ¿Considera que han existido cambios en cuanto a la representación y concepción de la mujer dentro de las obras artísticas, desde los 70?

Creo que si cambió, pero siguen topándose temas como la violencia, temas del dolor, hay mucha influencia de la mujer dentro del performance, artistas en su gran mayoría mujeres y también artistas hombres, por ejemplo, hay un artista que se llama Abel Escona, que toma como referente a Regina José Galindo y Ana Mendieta como una base para el desarrollo de un performance actual dentro de lo contemporáneo, pero lo que si veo es que se han quedado estancados en temas de violencia.

Entonces esta perspectiva de la mujer debería tratarse desde la vida, desde los traumas, desde ciertas emociones sobre el contexto cultural o el contexto social, creo que están estancados desde el tema de la protesta, desde lo violento, que no está mal, que es necesario hacer una protesta desde lo violento, desde lo subversivo y sacar a flote desde el cuerpo más allá de lo identitario. El tratar de apoderarse de ese espacio, para que no quede desde una única experiencia sino más experiencias. En mi obra, por ejemplo, yo

ya me estoy cansada de trabajar con el dolor, solamente haciendo obras sobre la violencia, buscando libertad, buscando una voz, pero ahora que soy educadora, busco el juego, lo lúdico.

Además, estos cambios dentro de la historia, la imagen de lo femenino era solamente la representación de un objeto algo inmóvil, triste como vemos las imágenes de las vírgenes tristes melancólicas donde la única forma o lo que comunicaba era una sexualidad reprimida, lo que ahora veo es la sexualidad de la mujer proyectándose hacia la libertad, no es la mujer un objeto sino una artista que presenta su vida o un tema de contexto social y se convierte en una voz general y tiene mucha más relevancia porque ya no es lo que yo siento o lo que ella siente sino en algo más político desde lo personal y con un trasfondo social mucho más fuerte.

Yo creo que hay más libertad de empoderamiento, esa es una gran diferencia, porque en artistas que hacen performance ahora, si es cierto que trabajan temas que se tratan desde el dolor, pero su forma de presentarse ya es desde la rebeldía de yo tengo el poder para representar esto, pero hay fuerza, mucha fuerza.

3. ¿Qué opina acerca de la representación de la perspectiva de la mujer en el Arte?

Bueno según mi perspectiva, siempre eh tenido conflicto con esto de la imagen porque a mí no me ha gustado tomarme fotos, siempre esto del autorretrato me parecía un poco brusco muy violento y cuando estaba en la universidad trabajaba obras desde lo externo hasta que gané una residencia en Cuenca, fue la primera que yo dije: a ver, yo también puedo trabajar desde mi historia, desde mi cuerpo, ¿Por qué no estoy haciendo algo que salga de mi zona de confort?

Yo en ese tiempo solo hacia dibujo o video entonces era más de observar y no de incluirme dentro de la obra, eso cambió porque ya le doy más valor a este espacio de mi cuerpo a este espacio de mi pensamiento y el performance me abrió las puertas para hacer otras cosas, empecé con el performance y se volvió como una adicción, porque tú pasas al frente tú haces la obra y la gente te está mirando, la gente se emociona, la gente se molesta, miran lo que estás haciendo y estás generando con tu cuerpo, está muy conectado con el teatro.

Puedes explorar también el proceso del trauma, porque yo también sufrí un trauma en la infancia, creo que por eso no me veía como una forma concreta o completa, incluso las representaciones que hacía de mí misma eran como una sombra figuras difuminadas y ahora por todo este proceso de obra es distinto. Además, considero que desde mi perspectiva se vincula mucho con la comunidad, desde mi trabajo soy yo con mi rostro no estoy preguntando a nadie a ver qué te parece, sino que soy yo quien dirige, porque no se puede decir yo me quiero a misma y me encierro, para conocerse a uno mismo se debe explorar, el artista tiene que conocer muchos ámbitos.

4. ¿Cuál es su criterio acerca de la resignificación de la producción artística contemporánea hecha por artistas mujeres?

Ahora, los temas que se trabajan son diversos, al inicio todo era tomado desde la protesta con temas más relacionados al dolor como ya dije y ahora si bien hay protesta desde los feminismos y hay un montón de ramas como los eco feminismos, el trabajo con la tecnología como se relaciona lo femenino con lo tecnológico, eh, hay un sin número de temas que se han ido ampliando, también desde lo filosófico porque se replantea esa estructura de lo cotidiano también , porque la mujer ya no tiene ese papel estático de estar a cargo de la familia como un ente pasivo sino que tiene una gama de experiencias.

Eh visto que hay bastantes artistas que trabajan mucho con lo tecnológico con la IA por que la tecnología si bien es parte de nosotros se ha vuelto una rama madre, sino que también empiezan a hablar desde lo ficticio desde la ficción, desde que pasará con estos feminismos en un futuro cercano, evolucionando con lo femenino, cuál será la tarea de lo femenino, en donde quizá la mujer ya no tenga que encargarse de la concepción de un hijo.

Eso me gusta, que hay artistas que están explorando desde la ficción no solamente desde las artes contemporáneas sino también artistas que se dedican a trabajar con ilustración que empiezan a trabajar con estas ficciones y en la ficción hay mucho de realidad, encuentras mucho de lo político de lo económico y es una forma más accesible de conectar con el público esos temas.

Me llama mucho la atención porque la última obra que realicé y presente en el centro de arte contemporáneo también está conectado con la ficción, yo trabajo ahí con el tema de la guerra, el tema de la infancia pero lo conectamos a una historia ficticia, si bien mi padre estuvo en la guerra del Cenepa, yo no estuve presente, pero hablo sobre ese contexto con una ficción de la fantasía, de que pasaría si una persona trans si se camuflaba para que alguien más no lo viera, entonces ahí te conviertes en una especie de guionista como alguien que está entendiendo un tema, lo está abrazando y ahí tu creas algo mucho más amplio utilizando diferentes medios, como el video, el dibujo, entonces creo que eso es lo que tenemos ahora y antes no teníamos.

5. ¿Cómo artista y como mujer, cual considera que sería la identidad de su obra?

Para mí la obra desde un principio se manifiesta como un proceso catártico para mantenerme a flote dentro de la vida porque el arte llego a mí como una herramienta para lidiar ciertos temas emocionales, sentía ansiedad y comenzaba a dibujar y me sentía bien, ahora veo que yo tengo más poder sobre la obra y yo puedo dar la identidad que yo quiera, no me gusta cerrarme con un solo tema porque siento que el arte debe ser más como un juego, no debe ser como un proceso tan estricto, no debe ser un tema estancado en donde usualmente se debe hacer esto y trabajo con una línea, con este tema y solamente eso no, en mi obra me gusta pensar que estoy abierta a todas las posibilidades conocer di diferentes artistas, diferentes perspectivas para poder experimentar.

Mi obra tiene mucho de experimentación, porque la única forma de que tu puedas realizar una buena investigación es haciendo algo que en realidad te involucre, que te

llame mucho la atención, entonces creo que esa es la identidad que tiene dentro de lo que es la obra.

De acuerdo a lo identitario de lo que es ser mujer, no solo por mi género sino por mi orientación sexual va tomando forma paulatinamente, tomando forma con más honestidad, entonces hay temas que yo antes no trataba por miedo y ahora siento la necesidad de trabajarlo, ahora trabajo más con el presente que con el pasado.

3.1.1. Análisis – Entrevista 1.

La independencia de la mujer de hoy, permite el acceso a varios espacios creativos que hace un tiempo era poco visibilizados, tanto técnicas y procesos de construcción artística y personal son abiertos a la experimentación, desde la fuente emocional o social que cada artista tome. Estas posiciones se deben a los espacios personales que se deseen expresar o visibilizar. No se debe restar relevancia a ciertos espacios en los cuales aún se invalida el arte hecho por mujeres, pero esa lucha por permanecía constante, de mantenerse y de librarse de restricciones es un manifiesto característico del mismo.

Una mujer que explora su ser, más allá de lo normativo en cuanto al género, contrapone los patrones tradicionales. El perder el miedo a conocer y expresar lo que nos causa dolor o lo que desencadena estos procesos constantes de violencia o aberración a las posibilidades expresivas mediante el arte, amplía la misma concepción y perspectivas de representación de una obra, está ya pasa de ser personal para ser social, comunitaria, política o educativa.

La subjetividad con la que se describe el concepto de mujer, pasa a tomar mucha más relevancia, por esta necesidad de sacar flote características de empatía con el entorno y con su propio cuerpo. Estos procesos de resignificación que se dan actualmente, se entrelazan con vivencias del contexto social actual y esta integración de experiencias facilitan la sensibilización identitaria de otorgar vida historia a los procesos creativos. La perspectiva de la mujer entonces pasa a formar parte de un ideario colectivo, más allá del cuerpo, más allá de lo contemplativo para ser parte una creación, un lienzo o una historia.

3.2. Entrevista 2

Nombre: Gabriela Ayala y firma como Elizabetha Gabriel

Rol, cargo o papel que desempeña actualmente dentro de las Artes:

Artista plástica, me dedico al muralismo y cerámica artística.

1. Defina a consideración el papel de la mujer de hoy en el arte.

Creo que ahora el papel, sería como un proceso en auge ya que se está empezando a visibilizar a muchas artistas mujeres en diferentes contextos, habilidades y temáticas lo que es un procedimiento evolucionó para que hoy muchas artistas puedan sobresalir, entonces creo que los papeles se han sabido sostener de alguna forma a partir de ahí, como creemos que es el trabajo de una artista, o como nos esforzamos para hacer una exposición o de pronto fusionar algunas técnicas dentro de ciertos espacios colectivos como, nosotros interpretamos ciertos espacios artísticos, entonces yo creo que por ahora el papel es super relevante porque se están evidenciando procesos artísticos desde el tema feminista, desde un feminismo mucho más comunitario, como más fraterno o radical.

Entonces creo que el empoderamiento total como es la palabra ha tenido cierta evolución, entonces yo creo que el papel fundamental es el sostenerse y haber aprendido a llegar aquí desde como visualizamos al arte y a nuestros procesos políticos y socioculturales.

2. ¿Considera que han existido cambios en cuanto a la representación y concepción de la mujer dentro de las obras artísticas, desde los 70?

Si, creo que hay bastantes cambios muy relevantes, por ejemplo, antes estaba muy acostumbrado a hablar o retratar a partir de la obra desde lo tradicional, desde lo lindo desde lo que inspira, desde ahí hasta lo actual creo que se descontextualizó en buena hora, porque ya hay nuevos procesos desde el arte que se van implementado como para decir algo, las mujeres salimos también pintadas a la calle a gritar por nuestros derechos, por ejemplo en una obra de teatro ya hay nuevos conceptos de decir algo de gritar de decir que es lo que me está pasando.

Y hay más espacios en donde las mujeres artistas pueden evidenciar su trabajo desde una postura creadora saliendo del caballete, por ejemplo, en el muralismo se evidencia en muchos casos que la mujer esta atrás, en muchas luchas, que no solo es el bodegón o lo bonito sino de como se lo expresa.

3. ¿Qué opina acerca de la representación de la perspectiva de la mujer en el Arte y la resignificación de la producción artística contemporánea hecha por artistas mujeres?

Pienso que al momento de evolucionar el arte, cada una hemos decidido fortalecer otros procesos, a que voy, muchas artistas usan su cuerpo para reclamar algo, ya sea social o político desde una forma artística, lamentablemente se evidencia que la personas lo perciben de otra forma pero yo creo que son propuestas muy sólidas, muy

contundentes porque si no la gente está en la quietud cultural, en una quietud que no te deja pensar otras cosas, entonces con estas nuevas acciones yo considero que llamas la atención y si el arte sirve para comunicar muchas cosas para ser irreverente, va a permitir las condiciones para que se dé, para sacudir las mentes, entonces el arte es eso descontextualiza todo.

Yo creo que para eso nos ayudan diferentes soportes, como arte a partir de la iconografía religiosa, hacer arte a partir del cuerpo hacer arte a partir del cuerpo a partir del performance y así muchas cosas, hay mucha gente que está en contra, pero es muy necesario a veces salirse, desencasillarse para observar desde afuera que es lo que estas transmitiendo como artista. A mí me parecen todas las formas muy validas desde tu proceso artístico combinado con estas nuevas acciones me parece como fundamental para tu crecimiento artístico como ´procesos resignificativos de tu arte expresados como mujer.

4. ¿Cómo artista y como mujer, cual considera que sería la identidad de su obra?

La identidad de mi obra por ahora, porque siempre está en constante cambio es el florecimiento le eh denominado así de esta forma porque ahora utilizo al cuerpo desde un proceso interior de florecimiento, entonces mi obra significa un proceso de sanación pero también de ciertas corrientes no solo artísticas también ciertas corrientes comunitarias o de ciertos trabajos que eh tenido que eh ido absorbiendo, entonces es un mestizaje bien bonito dentro de los cuerpos que yo intervengo, como los murales, la cerámica.

Yo he podido agrupar mi trabajo artístico con otros para evolucionar, entonces no solo es una búsqueda personal como mujer, sino que también implica salir, conocer ver otros trabajos, ver otros sectores como artesanías, el sector educacional ver como otros perciben, como perciben los niños entonces todas estas partículas así pequeñitas te ayudan a hacer y solventar la obra y a que se constituya la obra ya no solo pintar por pintar, sino que ya estas contando la historia o las experiencias.

3.2.1. Análisis – Entrevista 2.

El papel de la mujer actual es muy relevante, los espacios en los cuales se desarrolla son extensos y con gran impacto en la sociedad, se evidencia en los procesos creativos mediante la fusión social y artística, por ende, su definición de rol resulta difícil encasillarla en aspectos sencillos.

La concepción de la mujer dentro del arte se transforma y se valida según diversos campos de acción, ya no hay conformismo, se transita por caminos continuos y versátiles. Si bien se señala los idearios feministas, se destaca la necesidad de mostrar lo incómodo, de mantener temáticas de manifestación, crecimiento o resurgimiento para causar un impacto.

El desarrollo en cuanto a la representación de la imagen de la mujer desde la contemporaneidad se manifiesta más allá de lo tradicional hacia una acción expresiva que no solo otorga el arte sino los procesos evolutivos propios. Estos reflejos se manifiestan en las producciones concebidas desde la abstracción, movimientos, o distintas interpretaciones de la artista o el espectador.

Una artista debe conocer, debe involucrarse y relacionarse para florecer, para abrazar sus procesos y para expresar su propia perspectiva sea personal o colectiva. Una mujer llena de aspiraciones deja de lado el conformismo y se muestra en constante proceso de aprendizaje y expansión de sus propios ideales.

CAPÍTULO IV: PROPUESTA

4.1. Tema de investigación

“Perspectiva de la imagen de la mujer según artistas latinoamericanas de los años 70 desde una producción audiovisual”

4.2. Título

“Nadie está mirando”

4.3. Justificación

En un afán personal y desde una perspectiva propia como mujer en el mundo del arte, surge la idea de crear una propuesta audiovisual en serie que presente aquella temática tan apasionante como lo son las producciones y obras de mujeres artistas de los años 70. Para ello, tomando como punto de partida las motivaciones mismas de las artistas desde una postura más allá del cuerpo y lo contemplativo, se recopiló y materializó algunas de sus obras más destacadas de esas épocas.

Además, por diversas razones quise hacer alusión a esos procesos de indiferencia o inobservancia que se dan en el contexto artístico hacia el arte de una mujer, con ello remarco las diferentes situaciones que se dan aún dentro de los espacios educativos, culturales o sociales. A partir de ello se desenvuelve “Nadie está mirando”, una propuesta audiovisual, que consta de 3 cortos y que contrasta con dinámicas elaboradas desde una narrativa personal y simbólica en donde se destaca la representación de la imagen de la mujer y el valor interpretativo directo de las obras y el autor.

El contenido de la producción audiovisual, se desarrolló con artistas que ya tenían una trayectoria cursada en el arte, sin embargo, esta evolucionó y se adaptó a los cambios de aquellas épocas, por lo que fue necesario evocar la interpretación y concepción de las artistas con el espectador.

Los recursos artísticos que se utilizaron de acuerdo con la fundamentación teórica, parten desde un análisis iconográfico e iconológico de las artistas Ana Mendieta, Mónica Mayer y Leticia Parente, quienes forman parte de ese conjunto de mujeres artistas que visibilizaron las prácticas artísticas radicales mediante obras complejas y conmovedoras que desafían a las nociones reductivas de la identidad femenina y el sexismo sistemático de ese tiempo en América latina

Se habla de un proceso de resignificación del arte a partir del concepto personal de las artistas, más allá de la feminidad y la representación clásica de la imagen de la mujer en la historia del arte, que se moldea desde un extremo de expresión y rebeldía, una característica muy marcada en cuanto a los procesos creativos del arte feminista, sin embargo, esta investigación si bien rosa en muchos aspectos desde la postura ideológica de las artistas con el feminismo remarca en si una atribución personal. Por ello se debe marcar la dualidad de contenidos según el tema.

En este caso al tratarse de un estudio enfocado en la perspectiva de la imagen de la mujer según artistas de Latinoamérica, se considera de igual forma aspectos sociales, culturales y políticos, desde lo femenino, el conducto representativo, la intencionalidad de la obra y el sentido metafórico de cada una.

Figura 1

Caracterización Ana Mendieta, Mónica Mayer y Leticia Parente



Ana Mendieta

- 1948–1985
- Cuba
- Pionera del "earth-body-art"
- Artista de performance escultura, pintura videoarte.
- Temática personal sobre la mujer, la tierra, la violencia, la belleza, estereotipos, y nacionalidades.



Mónica Mayer

- 1954
- México
- Pionera del performance.
- Pionera de la gráfica digital en México
- Precursora del arte feminista en América Latina.
- Temática sobre género, machismo, maternidad, política.



Leticia Parente

- 1930 – 1991
- Brasil
- Pionera en el videoarte, performance.
- Temática sobre género, raza, política, discriminación y descolonización del cuerpo.

4.4. Objetivos

Para especificar, la finalidad de mi producción audiovisual es establecer diferentes historias de contraste que permitan al espectador transitar los compuestos representativos de las artistas y sus obras, además de la intencionalidad de la imagen de la mujer que ellas contemplan, todo esto desde un nivel transicional de las obras. Que mejor manera de transmitir los conceptos de identidad femenina que la de trasladar la plástica no desde un concepto de representación mujer=objeto, sino desde la conjugación de personaje participe con intencionalidad y con historia, desde la contemporaneidad artística.

Además, como sujeto participe de muchos procesos de conocimiento, ya sean educativos o personales, considero de igual forma que el mismo arte debe alcanzar niveles multidisciplinares por el constante cambio, transición y evolución, fuera de lo

preestablecido. Por ello, se trata diferentes técnicas de arte visual de acuerdo a las obras, hecho que facilita que el material pueda ser de uso didáctico en procesos de enseñanza de Historia del Arte desde niveles educativos secundarios y superiores, además de los usos simbólicos en general para la comunidad interesada en promover procesos contemporáneos artísticos.

4.5. Diseño y estructura

Las obras de las 3 artistas se sitúan en diferentes líneas técnicas, por ende, la línea gráfica varía, sin embargo, se maneja una secuencia de historias para definir armonía entre la composición y sus elementos, para el desarrollo se planteó una estructura que ayudó a precisar las fases de producción, en donde se valora:

Figura 2

Diseño y estructura de la propuesta



La elaboración y el diseño de la propuesta, permitió el uso de diversos programas de edición y el mismo proceso creativo generó las condiciones para mantener un registro de procesos, constituyéndose, así como un aporte parte del recurso audiovisual. Este tipo de actividades relacionadas, se pueden considerar como un aprendizaje autónomo que busca mediar conocimientos en diferentes áreas desde la contemporaneidad artística.

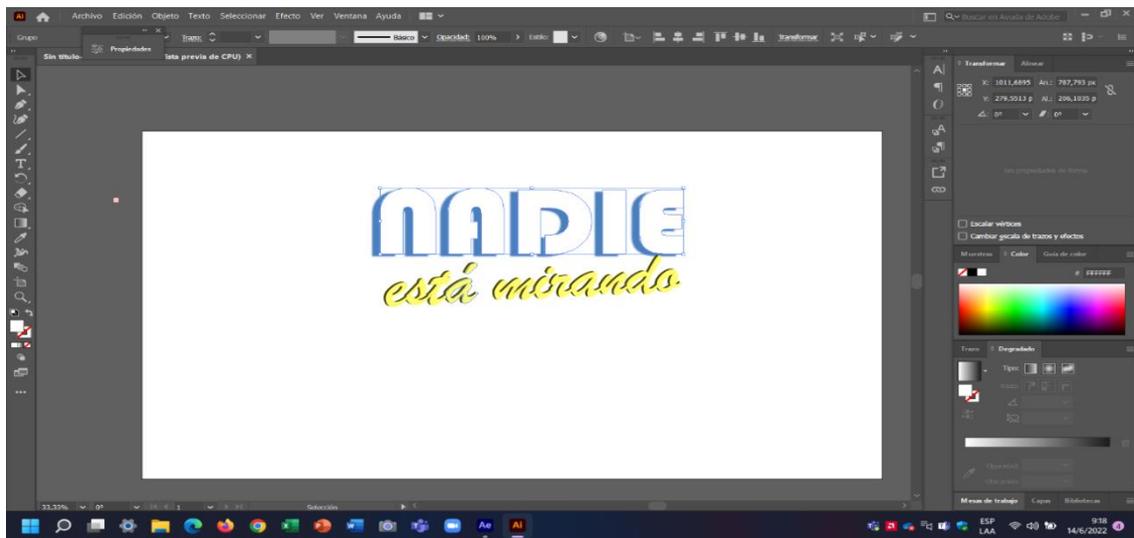
4.5.1 Programas de edición y animación

El uso de herramientas en el proceso de desarrollo y creación de la propuesta es indispensable, para ello, se empleó programas del paquete Adobe.

Adobe InDesign. - las opciones para la elaboración y edición de documentos que ofrece este programa son muchas, sin embargo, el uso dispuesto según las necesidades de la propuesta fue la edición de textos, títulos y créditos.

Figura 3

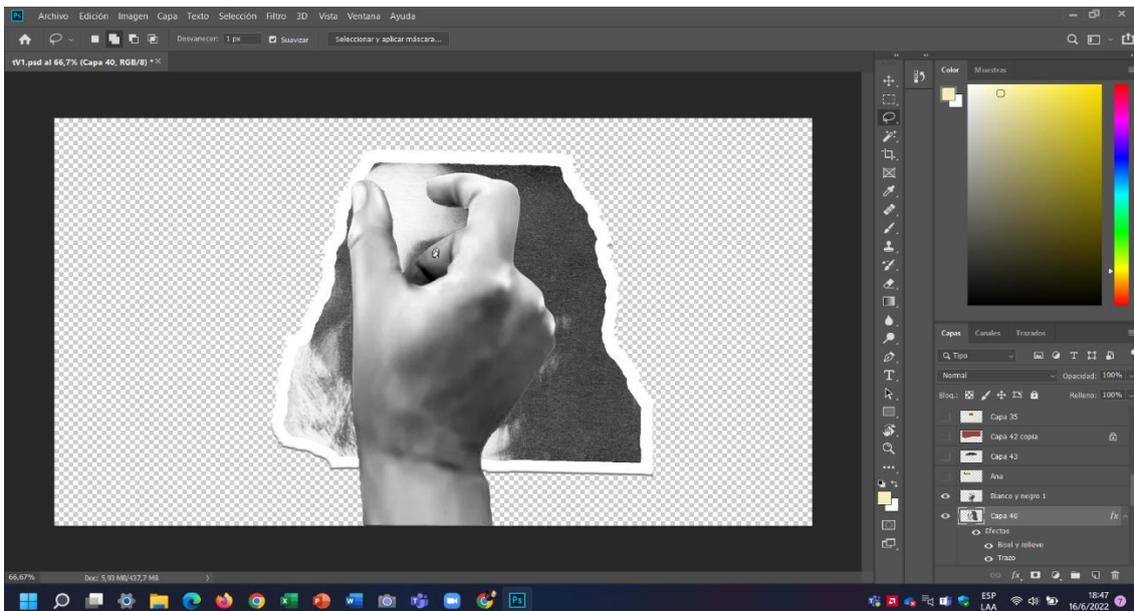
Captura de pantalla, uso de Adobe InDesign



Adobe Photoshop. – esta herramienta digital, permite la edición de imágenes o fotografías de forma profesional y sobre todo accesible, esto facilito el retocar las imágenes seleccionadas, tanto las obras como los recursos gráficos de baja calidad. Los recortes fueron sumamente importantes, ya que estos eran necesarios para la siguiente fase del proceso de creación de la producción audiovisual.

Figura 4

Captura de pantalla, uso de Photoshop

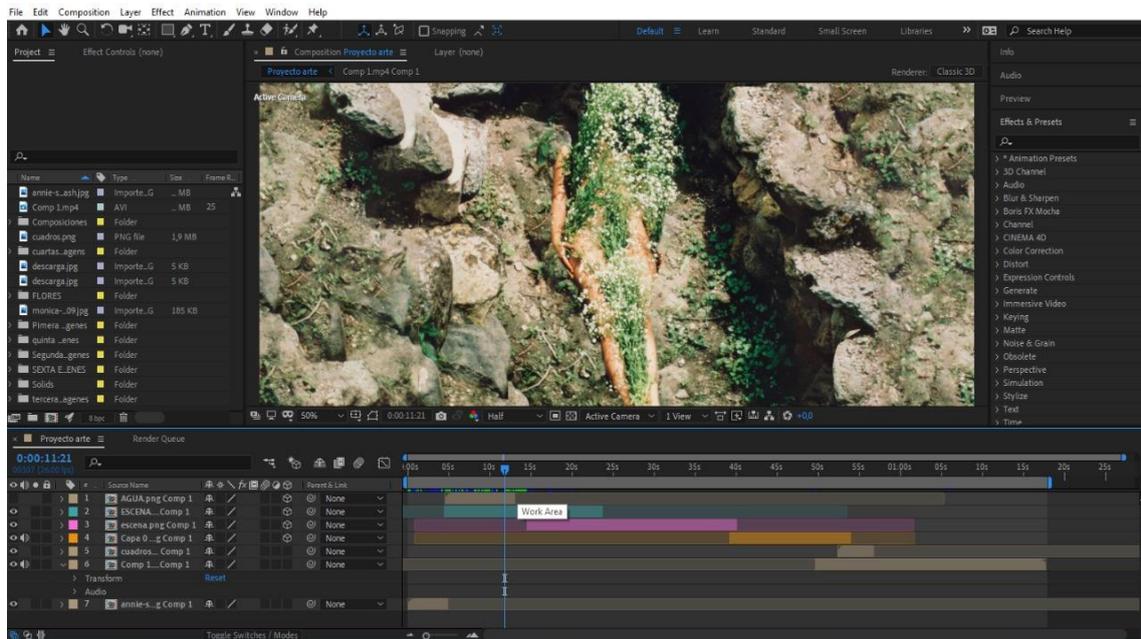


Adobe After effects. - Cuando se habla de animación, puede darse cierta confusión por el diseño mismo de los gráficos y la animación tradicional, a pesar de la relación que se guarda, se superponen las diferencias en cuanto al proceso de trabajo. En

el desarrollo de la propuesta, el proceso se da de acuerdo a gráficos en movimiento, para ello, se empleó la herramienta digital de Adobe After Effects.

Figura 5

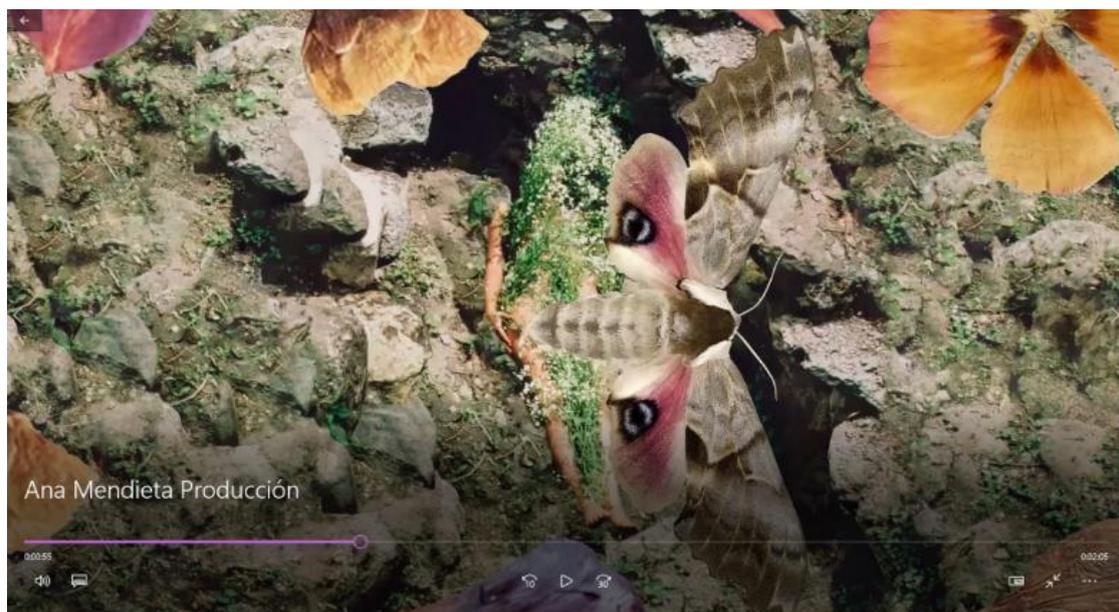
Captura de pantalla, uso de After effects



After Effects posibilita una variedad de herramientas, por ello se implementó una serie de características como girar, escalar, rotar, entre otras, así como los efectos de transición de acuerdo a la integración consecutiva de los recursos artísticos y el muy adecuado uso de las cámaras, para lograr un efecto 3D.

Figura 6

Captura de pantalla, animación final After effects



4.5.2 Estructura y composición narrativa

4.5.2.1 Producción Ana Mendieta

La temática principal de la investigación es la perspectiva de la imagen de la mujer que las artistas otorgan a sus obras, de acuerdo a ello, se seleccionan 4 obras en las cuales se evidencia al manejo de la artista sobre su propia imagen, partiendo desde lo femenino, lo expresivo y lo simbólico. Estas obras pasan por un proceso de estudio tanto iconológico e iconográfico, destacando los diferentes lenguajes personales y los procesos de simbiosis que la caracteriza a la artista entre los elementos y su cuerpo desnudo.

Es muy interesante ver como logra estos procesos de camuflaje o de recreación desde una postura consciente sobre sus orígenes, la violencia sobre la mujer, sobre la vida y el universo desde el simbolismo y sus elementos como la sangre y la vegetación, además como la artista otorga a su cuerpo, a su imagen una historia, un conducto para contar sus anhelos, sus vivencias y sus intereses de lucha.

Las obras puestas en escena como “Isla”, “Flowers in the body”, “Transplant hair” y “Muerte de un pollo” presentan esas bases características y diversas de acuerdo a la exploración de sus prácticas artísticas, estas obras mantienen un nexo con sus orígenes y presentan las cualidades generales de sus temáticas conceptuales, además considero que logran retratar situaciones de acuerdo a su personalidad, así como también se visualiza su interés por expresar su identidad y de representar mediante el cambio de su propia fisionomía su incursión en la contemporaneidad e ideas dramáticas y desafiantes.

Si nos adentramos un poco más en el análisis de sus obras a partir del manejo de la superficie de su cuerpo desnudo o el uso de sangre a partir de connotaciones rituales, sus obras exaltan cierto concepto de “abandono expresionista”, estas resonancias distintivas las incorpora a manera de performances individualistas, por ello en la producción y edición se trata de conservar ese individualismo, pero de conectarlo a través de elementos narrativos.

La narrativa que llevo a pantalla, surge a partir de una combinación simbólica con la intencionalidad de condensarla a partir de recursos interpretativos, desde el título hasta el contenido de cada clip de video. En esta producción sobre Ana Mendieta, empleo el uso de polillas, esto surge desde una idea personal y simbólica sobre las mismas, a partir de la atracción que sienten estos insectos por lo arcaico, por lo vetusto, además como una característica cotidiana que se puede notar al abrir ciertos espacios olvidados, entonces la intencionalidad parte de evocar estos procesos o recorridos y esa mera existencia de belleza desde las sombras.

Las flores secas en cambio pasan a formar parte de una obra en específico en la cual la artista usa las flores para referenciar la vida, desde una tumba, entonces trato de aprovechar estos puntos de inflexión conceptual para aportar la perfección fugaz más allá de la vida. El ojo en cambio parte desde la intencionalidad de advertir que algo se aproxima, que debemos mirar desde la conciencia para establecer valores interpretativos de la siguiente obra.

Otros elementos que uso, sirven de apoyo para construir los mismos fondos y línea de ambiente, trabajando desde una conexión sincrética de escenarios de las mismas obras con la intención de mantener una armonía estética.

Uno de los aspectos que más se deben considerar durante la edición, es la duración de cada escena, esto parte de la necesidad de mantener cierto patrón de atención continua, además de evitar que su desenvolvimiento se presente algo redundante en cuanto contenidos. El tiempo de duración del corto varía dentro de la producción en general, pero se mantiene cierto límite preestablecido para la presentación de cada plataforma, también se toma en cuenta el futuro uso didáctico en enseñanza de historia artística y las necesidades que se deben sustentar a la hora de manejar e implementar un recurso.

Link Drive

<https://drive.google.com/file/d/1PDd1vQfw7ukBebLk6uqdBWZtcFxUfF3u/view?usp=sharing>

Link YouTube

<https://youtu.be/3XIYQKGsZ-A>

Duración: Esta producción tiene una duración de 3:01 minutos y parte de ella está destinado a portada introductoria, cortes y cambios de escena y como parte final una sección informativa sobre la artista, obras y créditos de autor y edición

Obras y recursos

Tabla 4

Mendieta, A. *Flower on the boby*, 1973



Obra 1

Esta obra, al estar encasillada dentro del concepto del “Earth-body Art” otorga variación en cuanto a la técnica artística, por ende, en la edición su integración se desarrolla en cuanto a la temática, además se puede evidenciar la intencionalidad de la artista de acuerdo a un acto de mimetización con la naturaleza y sus orígenes. En este caso la representación a la cual se hace alusión es al diálogo entre el lugar físico, el cuerpo femenino que es su propia silueta y a su propia consideración sobre la naturaleza como el útero, además debo añadir que ella considera que su dirección artística es su conexión con el universo.

Flower on the boby 1973

Tabla 5

Mendieta, A. *Facial Hair Transplant*, 1972



Obra 2

Esta obra es un performance, por ello en la integración del proceso de animación se consideró las acciones del autor, en este caso Mendieta al colocarse el pelo de barba de su amigo, expone la idea central, ese momento de reivindicación en cuanto a la identidad que existe entre lo masculino y lo femenino, esa perspectiva que ella considera sobre su propio cuerpo demuestra su propia argumentación sobre la imagen de la mujer.

Facial Hair Transplant, 1972

Tabla 6

Mendieta, A. *Isla*, 1981



Obra 3

Esta obra mantiene un fuerte trasfondo simbólico, por ello en la edición se trata de mimetizar elementos, se visualiza su cuerpo moldeado en barro y rodeado de agua, como un acto metafórico de transformación desde la silueta del cuerpo femenino a la forma metafísica de Cuba, concediendo así características interpretativas de lo mucho que anheló sus orígenes y de como ella experimenta esos sentimientos.

Isla, 1981

Tabla 7

Mendieta, A. *Muerte de un pollo*, 1972



Obra 4

Esta obra es un performance, sin embargo, en el proceso de edición se usa una fotografía para usar sus elementos fuertemente simbólicos, como lo es la sangre y el pollo decapitado desangrándose sobre su pubis. Ella usa su cuerpo desnudo una vez más para explorar un medio de conexión con la tierra, enfocándose en temas como el feminismo, la vida la muerte, la violencia, y lo más primitivo del ser humano como lo es la sangre. Sin duda la intencionalidad se expresa claramente su perspectiva sobre su imagen es clara, es su lienzo.

Muerte de un pollo, 1972

<https://www.youtube.com/watch?v=UyG3PLYSJEs>



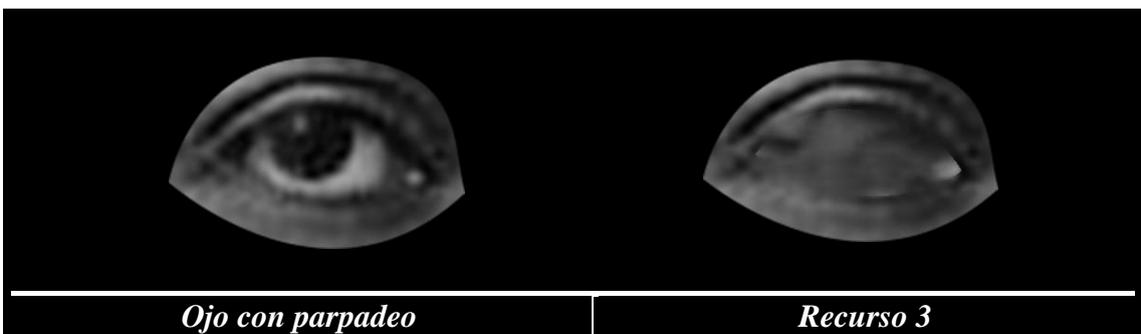
Polillas

Recurso 1



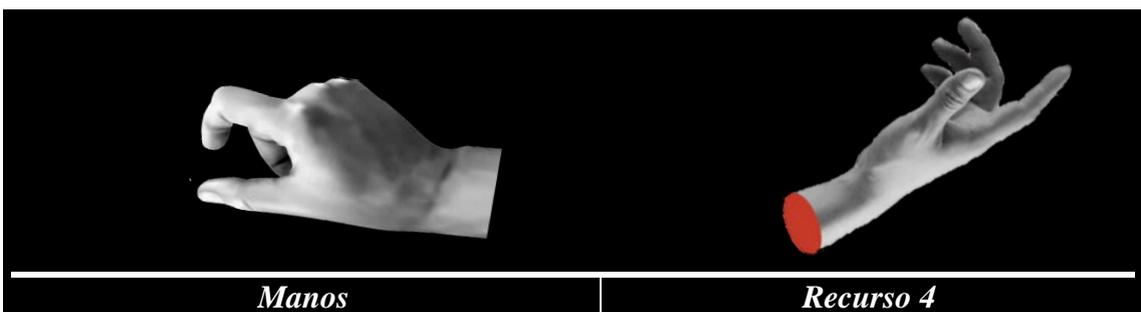
Flores secas

Recurso 2



Ojo con parpadeo

Recurso 3



Manos

Recurso 4

Tabla 8*Guion técnico, producción Ana Mendieta*

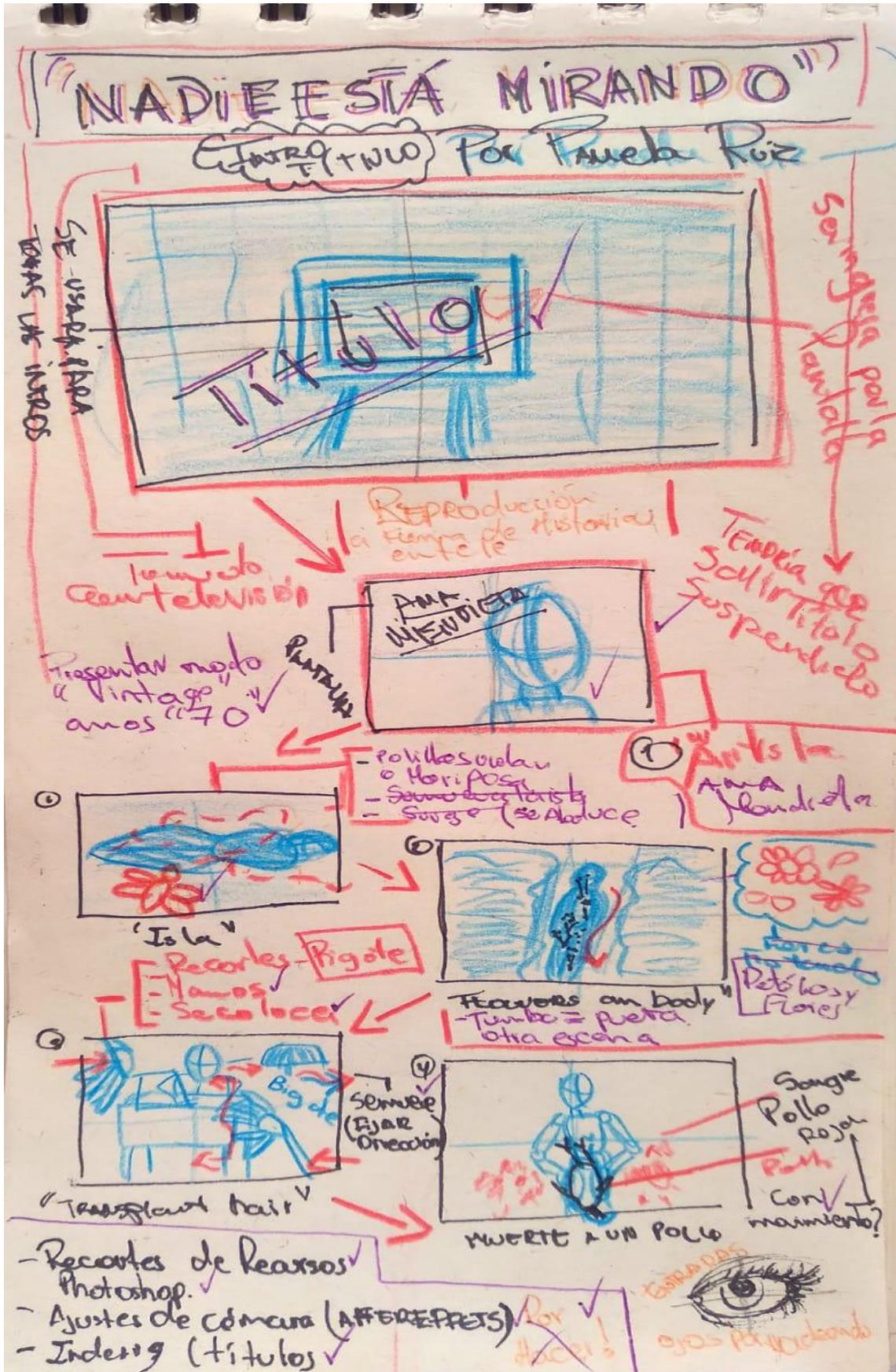
Guion Técnico		
Título: “Nadie está mirando”		
Realización: Pamela Ruiz		
Guion: Pamela Ruiz		
Duración: 3 minutos		
Musicalización: https://soundcloud.com/windows96/hypnosis?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing		
Género: Animación digital Stop Motion		
Link: https://drive.google.com/file/d/1PDd1vQfw7ukBebLk6uqdBWZtcFxUfF3u/view?usp=sharing		
Video	Audio	Tiempo
<i>Título: Nadie está mirando</i>		
<i>Autor: Pamela Ruiz</i>		
<i>-Portada, Plano entero, título.</i>		
<i>-Primer plano escenario con fondo a cuadros, una televisión antigua en el centro, proyección interna de estática.</i>	Música de fondo inicia suavemente, canción Hipnosis	18seg
<i>-Zoom focalizado en la pantalla, una mano gira la perilla, se ingresa por la pantalla para pasar a la siguiente escena.</i>		
<i>-Plano entero, se pasa a escena de introducción, sale a escena cara de la artista, nombres con efecto de movimiento horizontal y vertical.</i>	Canción Hipnosis	10seg.
<i>-Pasa polilla en movimiento.</i>		
<i>-Ligero zoom superior luego profundo en imagen para pasar a la siguiente escena.</i>		
<i>-Primer plano, muchas polillas en movimiento cubren la pantalla, vuelan en diferentes direcciones, se muestra la obra de Isla de Ana Mendieta.</i>	Canción Hipnosis	30seg,
<i>-Aparece una polilla, abduce la isla.</i>		
<i>- Plano con fondo de la obra, se visualiza la siguiente escena siguiendo a la polilla.</i>		

<p>-Primer plano con puesta en escena de la obra de Ana Mendieta, “flowers in the body”.</p>	<p>Canción Hipnosis</p>	<p>10seg.</p>
<p>-Flores secas en movimiento, distintos patrones, zoom central, movimiento de flores.</p>		
<p>-Se mueve el cuerpo de la artista, se cierra la tumba. Se abre y da paso a la siguiente escena por un marco de puerta.</p>		
<p>-Entramos por el marco, para pasar a un primer plano.</p>	<p>Canción Hipnosis</p>	<p>20seg.</p>
<p>-Manos insertan componentes de la obra “trasplantan hair” de Ana Mendieta.</p>		
<p>-Ligero movimiento, bello facial sale volando a la derecha, una mano aparece y quita todo.</p>		
<p>-Aparece un ojo desde el fondo para pasar a la siguiente escena.</p>		
<p>-Al fondo se visualiza la obra de Ana Mendieta muerte de pollo</p>	<p>Canción Hipnosis</p>	<p>20seg.</p>
<p>-Ligero movimiento de personaje -La Sangre salpica la escena</p>		
<p>- Transición, una rosa sale por detrás del personaje para pasar a la siguiente escena.</p>		
<p>-Características generales de la temática y línea de la artista.</p>	<p>Música de fondo cierra suavemente</p>	<p>1:48seg.</p>
<p>-Primer plano nombre de obras</p>	<p>Canción Hipnosis</p>	
<p>-Primer plano escena de créditos</p>		
<p>- Escena de cierre</p>		

Nota: Elaboración propia.

Figura 7

Story Board, producción Ana Mendieta



4.5.2.2 Producción Mónica Mayer

Al igual que la primera producción se considera la temática central de la investigación, por ende, fue de suma importancia realizar un recorrido en el trabajo de la artista, quién se desempeña en varios campos dinámicos del arte. La inclinación ideológica de sus proyectos parte de contenidos sociales feministas, considerando que a lo largo de su trayectoria sus producciones se cimientan en temas acerca de la violencia machista, la maternidad y el activismo. Teniendo en cuenta estos parámetros se seleccionó en conjunto una serie de obras de una misma producción, en este caso las obras escogidas pertenecen a la serie de dibujos de “Nuestra señora”, además de la técnica usada por la artista, quise experimentar con el proceso narrativo mismo de las obras que en cierto momento fueron censuradas.

En ellas la artista retrata su perspectiva de la imagen de la mujer desde la iconología religiosa católica, esta interpretación la realiza a partir de la reflexión sobre la imagen de la Virgen de Guadalupe como una representación contundente del estereotipo de la mujer. Es interesante el recorrido que manifiesta la artista en los dibujos a partir de la conceptualización que otorga a su obra, la cual pretende un proceso de liberación de ataduras en este caso el vestuario para obtener movimiento. Razón por la cual se planificó una narrativa progresiva que considero una representación de esta reflexión sobre las formas internalizadas de estereotipos en la cultura de América Latina.

Debo recalcar que, aunque eran 7 obras he seleccionado 5 que particularmente considero significativas por lo que no hubo la necesidad de implementar recursos externos en el proceso narrativo, toda la producción se realiza a partir de los elementos propios de los dibujos, también el hecho de otorgarles movimiento a los mismos evocan no solo la sensación de contemplar e interpretar sino transitar una historia, un concepto, una idea, no desde la intencionalidad de provocar sino desde un planteamiento crítico sobre la sumisión, el sacrificio, la abnegación e ideales inalcanzables.

Debo añadir que, según la trayectoria y evolución artística de Mayer, encuentro personalmente fascinante como logra manejar y abordar lo personal desde lo colectivo. Comprendo que la concepción de la mujer dentro del arte se ha transformado, no necesita validación, ya no hay conformismo y se transita por caminos continuos y versátiles. El involucrase conscientemente desde lo personal hacia lo social y cultural como lo es la religión, es parte de un proceso interrelacionado con el entorno, desde el florecimiento, el abrazar procesos y expresar criterios e ideales.

De acuerdo con aspectos técnicos, la producción en sí, se presenta con el respectivo nombre de la propuesta en general “Nadie está mirando” como parte del compilatorio de artistas de esta investigación. También se tomo en cuenta la duración de todo el clip, debido a los procesos de edición de cada obra y la trayectoria de movimiento la duración varía en cada escena. De igual forma se mantiene los mismos parámetros sobre el uso didáctico y su uso dentro de las plataformas en las que se presenta.

Link Drive

<https://drive.google.com/file/d/1Bza4A6s-OwBQkVliCmmM3VBYYiFYmPKh/view?usp=sharing>

Link YouTube

<https://youtu.be/-kvVXkaQkpl>

Duración: Esta producción tiene una duración de 2:01 minutos y parte de ella está destinado a portada introductoria, cortes y cambios de escena y como parte final una sección informativa sobre la artista, obras y créditos de autor y edición.

Obras y recursos

Tabla 9

Mayer, M. *Nuestra señora del patriarcado*, 1977



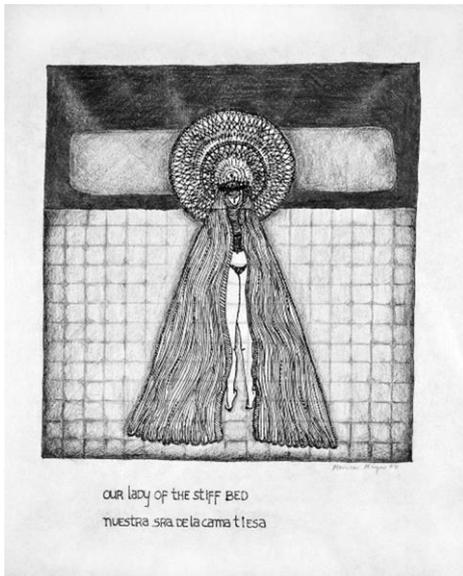
Obra 1

Esta obra pertenece a la colección de Vírgenes, en donde la artista expresa netamente su postura feminista, la virgen Dolorosa se presenta como un ícono femenino, del cual parte el cuestionamiento de los mismo ideales que la virgen representa, sacrificio, opresión sumisión, en el proceso de edición se toma en cuenta la intencionalidad transicional de las obras, un proceso muy interesante que implica muchos contextos, para la artista es su perspectiva de cómo se internalizan estereotipos a medida que uno crece en cierto entorno.

Nuestra señora del patriarcado, 1977

Tabla 10

Mayer, M. *Nuestra Señora de la cama tiesa*, 1977-78



OUR LADY OF THE STIFF BED
NUESTRA SRA. DE LA CAMA TIESA

Obra 2

Esta es la segunda obra en la que la virgen Dolorosa se presenta como un ícono femenino. Según la secuencia de las obras, en la edición se implementan ciertos movimientos transicionales narrativos para reflejar como se va liberando poco a poco de su vestuario según la exteriorización que propone la artista,

*Nuestra Señora de la cama tiesa,
1977-78*

Tabla 11

Mayer, M. *Nuestra señora de la sumisión*, 1978



OUR LADY OF SUBMISSION
NUESTRA SRA. DE LA SUMISION

Obra 3

Esta es la tercera obra, en la edición se procura utilizar los mismos elementos presentes, en donde el proceso de reflexión ayuda mucho, se visualiza la imagen de un cuerpo femenino desnudo, pero ya libre para moverse y eso se intenta representar en la narrativa a medida que avanza la edición.

Nuestra señora de la sumisión, 1978

Tabla 12

Mayer, M. *Nuestra señora de la opresión, 1978*



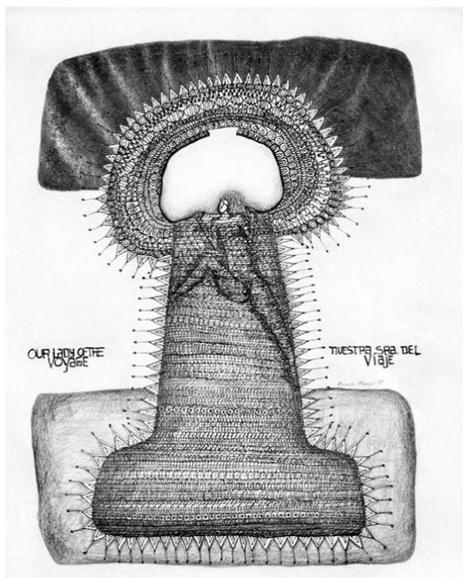
Nuestra señora de la opresión, 1978

Obra 4

Esta es la cuarta obra, se visualiza los cambios y el simbolismo, en el proceso de edición se plantea continuar con el sentido a la sucesión de obras, para completar la serie y la narrativa.

Tabla 13

Mayer, M. *Nuestra señora del viaje, 1978*



Nuestra señora del viaje, 1978

Obra 5

Esta es la quinta obra, procesa mucho simbolismo y por ello se propone cierto proceso de mimetización para captar la perspectiva original de la serie de obras, al ser el final de proceso, se pretende que la escena cuente con ese mismo sentido.

Tabla 14

Guion técnico, Producción Mónica Mayer

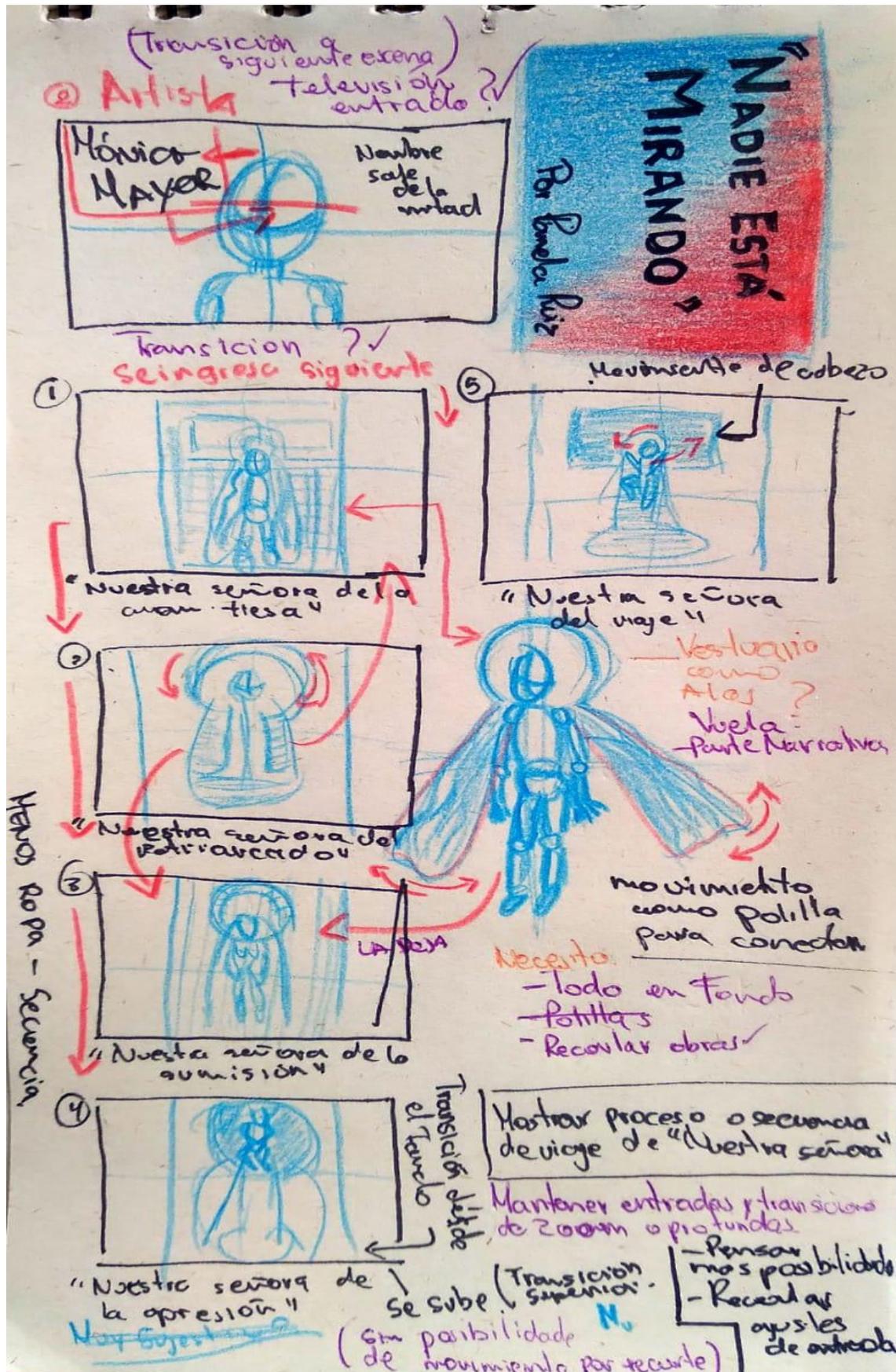
Guion Técnico		
Título: “Nadie está mirando”		
Realización: Pamela Ruiz		
Guion: Pamela Ruiz		
Duración: 3 minutos		
Musicalización: https://soundcloud.com/windows96/achievement?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing		
Género: Animación digital Stop Motion		
Link: https://drive.google.com/file/d/1Bza4A6s-OwBQkV1iCmmM3VBYYiFYmPKh/view?usp=sharing		
Video	Audio	Tiempo
<i>Título: Nadie está mirando</i>	Música de fondo inicia suavemente, canción Achievement	10seg.
<i>Autor: Pamela Ruiz</i>		
<i>-Portada, Plano entero, título.</i>		
<i>-Primer plano escenario con fondo a cuadros, una televisión antigua en el centro, proyección interna de estática.</i>	Canción Achievement	18seg
<i>-Zoom focalizado en la pantalla, una mano gira la perilla, se ingresa por la pantalla para pasar a la siguiente escena.</i>		
<i>-Plano entero, se pasa a escena de introducción, sale a escena cara de la artista, nombres con efecto de movimiento horizontal y vertical</i>	Canción Achievement	10seg.
<i>-Pasa polilla en movimiento.</i>		
<i>-Ligero zoom superior luego profundo en imagen para pasar a la siguiente escena.</i>		
<i>-Salimos de la pantalla de la tele, la mano gira la perilla, ingresamos a un primer plano con zoom.</i>	Canción Achievement	25seg
<i>-se visualiza imagen de la artista Mónica Mayer su cabeza se divide, sale su nombre con movimiento se desplazan a distintas direcciones.</i>		

<p><i>-Obras escena de las vírgenes animación con barrido vertical para conectar las 3 obras</i></p>	<p>Canción Achievement</p>	<p>41seg.</p>
<p><i>-Personaje vuela, sube toma al siguiente personaje y sube para cambiar de lugar.</i></p>		
<p><i>-Zoom focalizado al cierre Pantalla oscura, sale la siguiente obra.</i></p>		
<p><i>-Barrido hacia la parte superior, aparece la siguiente obra, se mueve el personaje.</i></p>		
<p><i>-Pantalla con estática, zoom inverso, se sale de la pantalla y un amano gira la perilla, zoom central nuevamente.</i></p>	<p>Canción Achievement</p>	<p>13seg.</p>
<p><i>-Características generales de la temática y línea de la artista.</i></p>	<p>Música de fondo cierra suavemente Canción Achievement</p>	<p>1:02seg.</p>
<p><i>-Primer plano nombre de obras</i></p>		
<p><i>-Primer plano escena de créditos</i></p>		
<p><i>- Escena de cierre</i></p>		

Nota: Elaboración propia.

Figura 8

Storyboard, producción Mónica Mayer



4.5.2.3 Producción Leticia Parente

En esta producción, se visualiza 3 clips de video de la artista, quién se centró en el videoarte performático, su trabajo se desarrolla de manera espontánea, la intencionalidad de la artista se muestra en la acción y su desarrollo, razón por la cual decidí mantener las secuencias de registro casero de la artista, razón por la cual, la trayectoria de videos se presenta abierta a cambios e intervención.

Sin embargo, para mantener la dinámica narrativa consideré oportuno implementar una secuencia de movimiento en la escena posterior al título, la intencionalidad parte desde un enfoque personal, desde mi concepción la mente de Leticia Parente volaba sobre distintos espacios, el activismo, la experimentación la lucha en contra de la opresión de género, de raza, la discriminación y la tortura generalizada, todo esto de acuerdo a la interacción socio histórica de ese momento en Brasil y el régimen militar.

Sus obras reflejan ausencia de composición, pero mantienen la intencionalidad de transmitir significados, la inclinación ideológica de protesta y feminismo se retratan desde su cuerpo, desde una representación contundente de recorridos narrativos planificados desde la reflexión, en estos su cuerpo pasa a ser su elemento de escena y su uso la indagación.

Entonces, en el desarrollo de la producción audiovisual se busca remarcar la interpretación de la artista desde la relación del cuestionamiento entre contenidos y el espectador. También se implementó recursos externos en las transiciones de video para mantener un proceso secuencial con la escena introductoria de la artista. Las polillas abarcan una gran parte de la producción general de “Nadie está mirando”.

Link drive

<https://drive.google.com/file/d/1W515TUyZeHkOocujtSylUpWcTptNBJ4R/view?usp=sharing>

Link, YouTube

<https://youtu.be/-kvVXkaQkpI>

Duración: Esta producción tiene una duración de 3:34 minutos y parte de ella está destinado a portada introductoria, cortes y cambios de escena y como parte final una sección informativa sobre la artista, obras y créditos de autor y edición.

Obras y recursos

Tabla 15

Parente L. *Preparação 1*, 1975



Obra 1

Al ser una obra performática que mantiene registros netamente en video, se presenta el video con ciertos cortes en donde se refleje la acción central. Se incluyo recursos externos para dar continuidad a la secuencia y se enlazo recorridos gracias a las polillas a manera de viaje y recorrido. De acuerdo al trasfondo subjetivo del video se intentó manejar la secuencia del video desde la acción y cortos de señal para pasar al siguiente video.

“Preparação 1” 1975

<https://youtu.be/KLX9mfuFh8k>

Tabla 16

Parente L., *Tarefa*, 1982



Obra 2

Esta obra igualmente mantiene su formato original, sin embargo, se realiza cortos para mantener la acción y se implantó recursos para unir la secuencia en un solo video, la señal estática y las polillas son parte del clip para manifestar un recorrido sobre la pantalla. Se consideró la intencionalidad de la artista al dejar la escena de fuerte contenido político y de género.

“Tarefa, 1982”

<https://youtu.be/acrnGHOa0pM>

Tabla 17

Parente L. In, 1978



Obra 3

Esta obra se usa para el cierre del clip, coincidentemente se cierran las puertas del armario. Al mantenerse el formato original se enlazan el mismo recurso que las anteriores y también pasa por un corte de acción.

Nuestra señora del viaje, 1978



Polillas

Recurso 1

Tabla 18*Guion técnico, producción Leticia Parente*

Guion Técnico

Título: “Nadie está mirando”**Realización:** Pamela Ruiz**Guion:** Pamela Ruiz**Duración:** 3 minutos y 33 segundos**Musicalización:**https://soundcloud.com/windows96/hello-earth?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharin**Género:** Animación digital Stop Motion**Link:**<https://drive.google.com/file/d/1W515TUyZeHkOocujtSylUpWcTptNBJ4R/view?usp=sharing>

Video	Audio	Tiempo
<i>Título: Nadie está mirando</i>	Música de fondo inicia	10seg.
<i>Autor: Pamela Ruiz</i>	suavemente, canción	
	Hello earth	
<i>-Portada, Plano entero, título.</i>		
<i>-Primer plano escenario con fondo a cuadros, una televisión antigua en el centro, proyección interna de estática.</i>	Canción Hello earth	18seg
<i>-Zoom focalizado en la pantalla, una mano gira la perilla, se ingresa por la pantalla para pasar a la siguiente escena.</i>		
<i>-Plano entero, se pasa a escena de introducción, sale a escena cara de la artista, nombres con efecto de movimiento horizontal y vertical</i>	Canción Hello earth	10seg.
<i>-Pasa polilla en movimiento.</i>		
<i>-Ligero zoom superior luego profundo en imagen para pasar a la siguiente escena.</i>		
<i>-Se ingresa por la pantalla, un primer plano de fondo, se desplaza lateralmente la imagen de la artista.</i>	Canción Hello earth	5seg.
<i>-Recurso en movimiento, hacia la parte superior, aparece el nombre, de la artista Leticia Parente.</i>		

*-Recurso en movimiento, pantalla con
estática.*

1er video reproducción. "Tarefa"

Primer plano con estática

1:33seg.

2do video "Preparación"

Primer plano estática.

3er video "In"

Efecto de televisión apagado.

*-Características generales de la temática y
línea de la artista.*

Música de fondo cierra
suavemente, canción
Hello earth

1:02seg.

-Primer plano nombre de obras

-Primer plano escena de créditos

- Escena de cierre

Nota: Elaboración propia

4.5.3 Presentación y análisis de usos

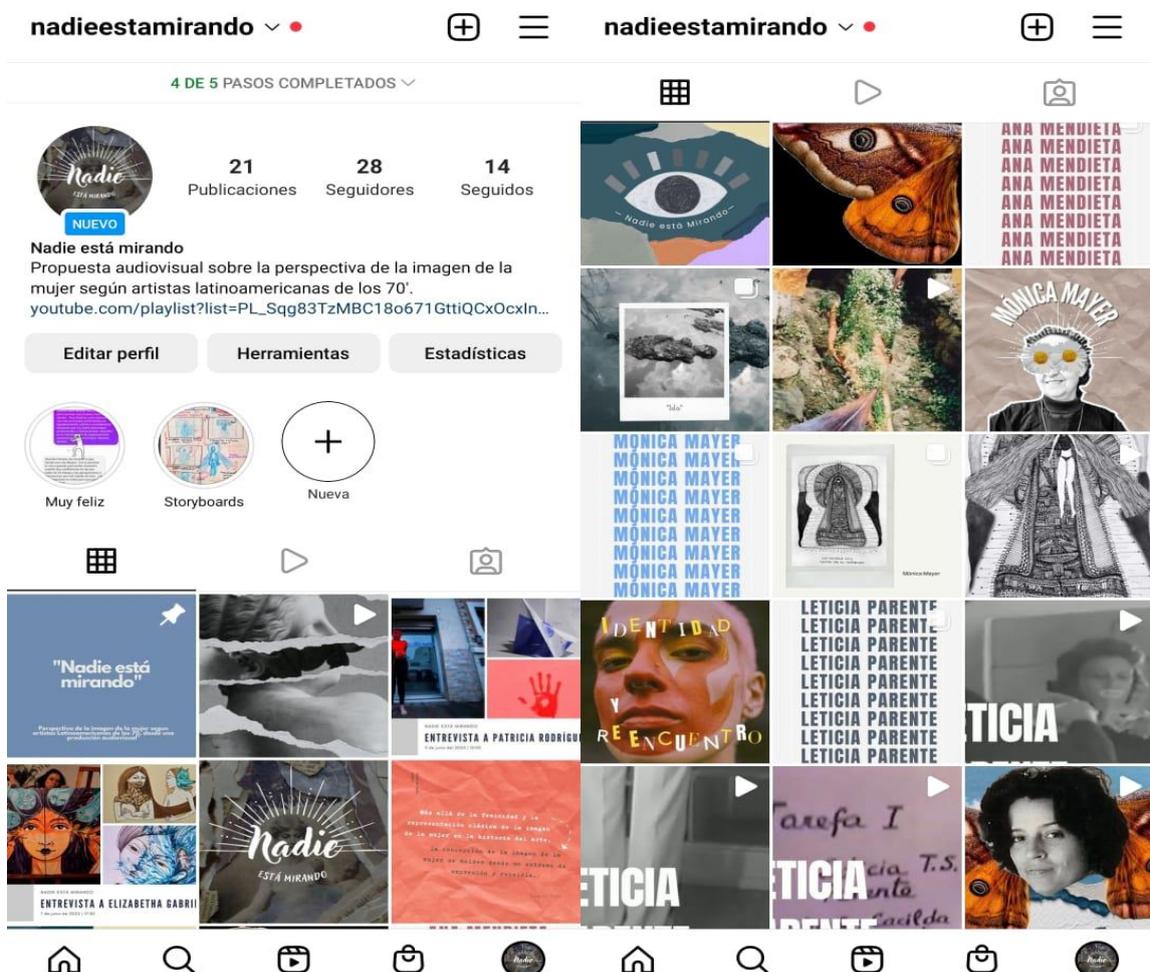
Los medios audiovisuales son elementos partícipes en la vida cotidiana, como los videos, sus usos corroboran la importancia de la difusión informativa y expanden las posibilidades de expresión. Autores como Cebrián de la Serna (1994), consideran que lo fundamental al diseñar uno es tener en cuenta los objetivos, el contenido, la metodología y el tiempo de duración, en donde, basándose en referentes psicológicos de procesamiento de información, de memoria, de percepción y de atención, lo ideal es mantener una duración de 10 a 25 minutos y en cuanto a diseño y contenido mantener un patrón simbólico informativo.

Teniendo en consideración la duración de cada animación, los elementos gráficos de cada video, el uso de sonidos y palabras, las plataformas destinadas, se presentan a cubrir las necesidades estructurales del contenido, como Instagram y YouTube. La primera red social, se concibe como parte fundamental introductoria y de interacción sobre la temática investigativa, permitiendo compartir diferentes posts informativos, de video y procesos.

Instagram: <https://www.instagram.com/nadieestamirando/>

Figura 10

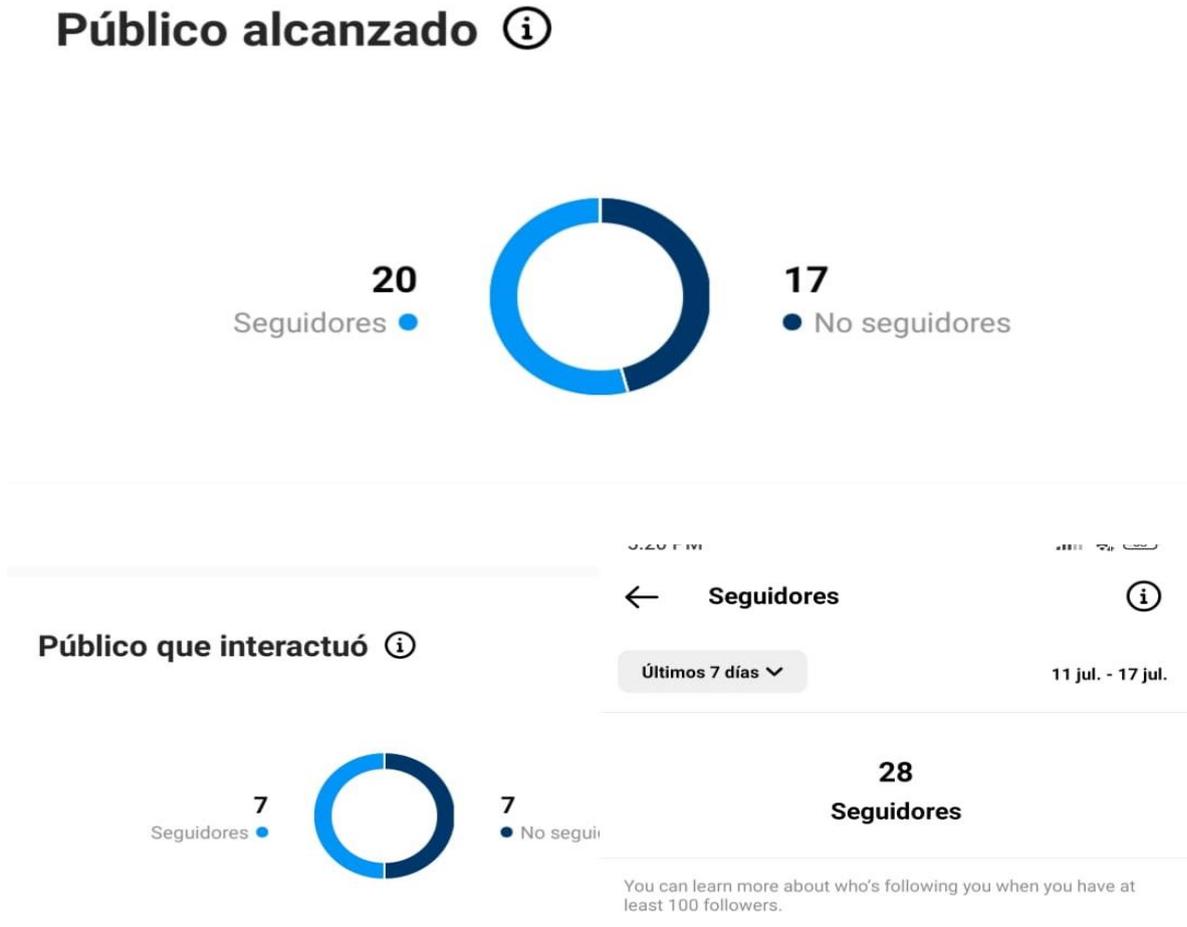
Captura de Pantalla, marca Instagram



La acogida de esta red social contribuye mucho a la difusión del recurso además presenta herramientas estadísticas para tener en cuenta el alcance de cada publicación.

Figura 11

Captura de pantalla, estadísticas Instagram



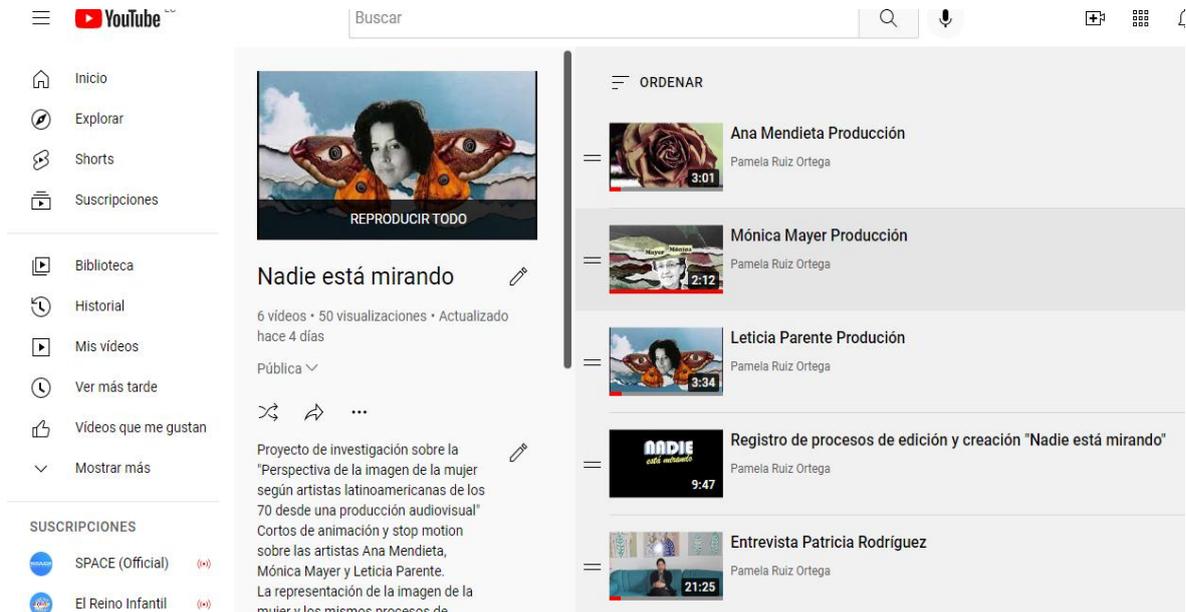
Tomando en cuenta las partes fundamentales del proceso de creación y el transmitir información sistematizada gracias a las posibilidades narrativas, se valoran las características que ofrece un video, como abrir interrogantes, despertar el interés e inclusive generar dinámicas participativas, Entonces, como la propuesta está destinada a usos de videos didácticos para el aprendizaje en Historia del arte y de intencionalidad informativa sobre artistas mujeres, se utilizó YouTube que es una red de difusión muy utilizada desde los espacios educativos como nuevas tecnologías en el aula, e incluso su uso se encuentra en varias actividades del currículo de educación.

Gracias a YouTube se puede mantener abierto desde un registro de aprendizaje individual o colectivo y se expande la capacidad de alcance al mantener el canal abierto al público en general. Por lo que se compilo los videos de animación, entrevistas y el registro de creación en una lista de reproducción.

YouTube: <https://youtu.be/RMW4In88QP8>

Figura 12

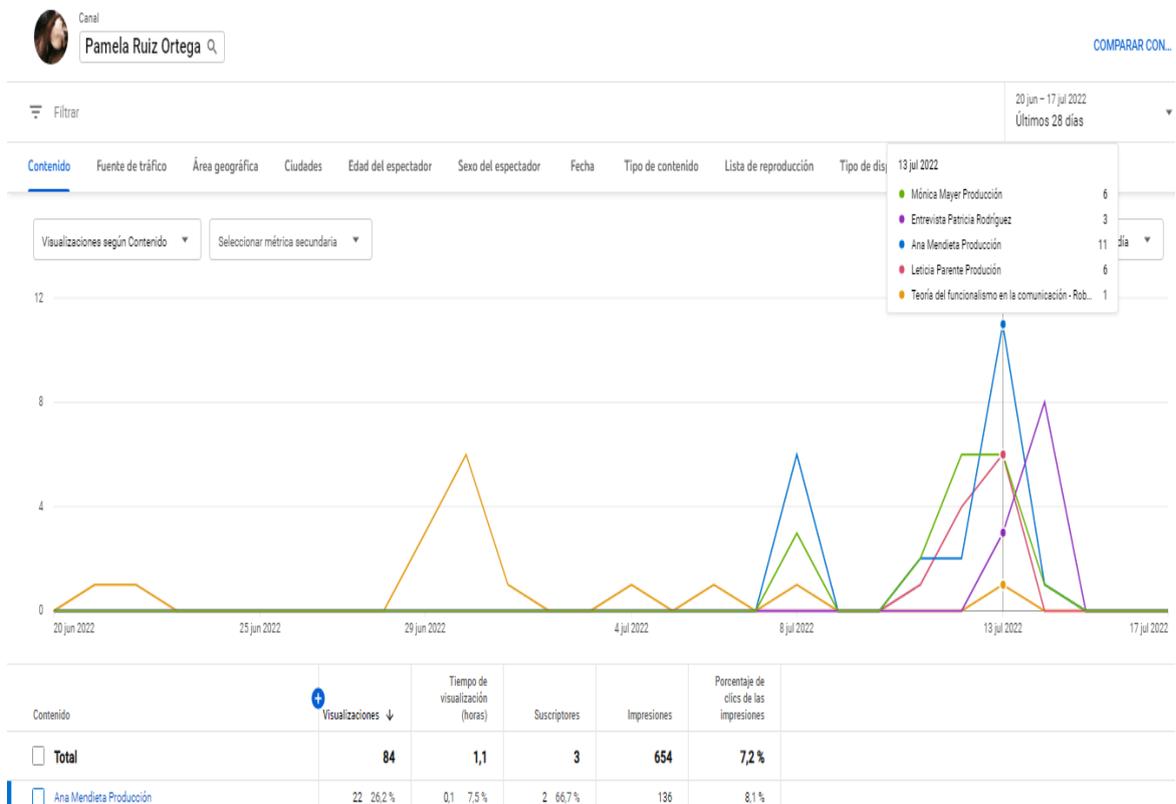
Captura de pantalla, Lista de Reproducción YouTube



De igual forma, esta plataforma permite mantener un registro estadístico sobre el alcance y tiempo de reproducción de los videos.

Figura 13

Captura de pantalla. estadísticas YouTube



4.5.4 Registro de desarrollo y procesos

Dentro de los aspectos fundamentales de la producción artística, se aborda un conjunto determinado y sistematizado de procesos y procedimientos esenciales que definen el desarrollo de general y los resultados. Las fases de preproducción, producción y una seguida postproducción, son procesos interrelacionados y claves para definir la organización y actividades de desarrollo.

Por ello, el mantener un registro de estos procesos es parte del desarrollo consciente de cualquier trabajo artístico, en donde se evidencia la concepción base, la proyección, los elementos, las herramientas y procedimientos empleados. Muchas veces se prescinde de estos apartados, sin embargo, abarcan procesos extensos y complejos previos a la materialización de un proyecto.

De acuerdo a la elaboración de este proyecto de investigación se concibe el tema como punto de partida, la elaboración y recopilación teórica, los objetivos, los datos y el análisis son la base del proceso de ejecución, al igual que la percepción del proceso narrativo de la producción y sus cortos. En este caso, este registro se maneja desde actividades mayormente individuales y desde procesos autónomos para posibilitar las aportaciones personales y plasmar de forma real criterios y aspectos detallados de la creación mediante un video recopilatorio.

Link:https://www.youtube.com/watch?v=RMW4In88QP8&list=PL_Sqg83TzMBC18o671GttiQCxOcxInpho&index=4

CONCLUSIONES

- De la presente investigación se logró establecer e identificar los diferentes procesos involucrados en cuanto a la concepción y perspectiva de la imagen de la mujer a partir de las producciones de artistas mujeres de los 70, de acuerdo a la representación propia e ideológica.
- Los diferentes reflejos entre la dualidad de visiones en cuanto al arte feminista y el arte femenino están marcados por representaciones visibles de la versatilidad y dinamismo que ofrece la ruptura de la objetualización de la imagen de la mujer, hacia espacios de protagonismo lejos de la contemplación y más cerca de la interpretación.
- Es importante definir y proyectar temáticas desde medios vigentes como la virtualidad, tanto el desarrollo audiovisual, la edición y animación se prestan a estos procesos de resignificación del arte hecho por mujeres en la contemporaneidad generando espacios de divulgación hasta espacios educativos y de aprendizaje.
- El realizar las entrevistas permitió contrastar criterios y percepciones de artistas mujeres. Tanto su trayectoria como sus opiniones, ideologías e identidad artística se prestan como valiosos aportes para definir la representación y concepción contemporánea de la mujer en el arte.
- El uso y elaboración de tablas informativas facilitó la recopilación directa de información, tanto de las características iconológicas e iconográficas de las obras de las artistas que cimentaron e influenciaron en el proceso figurativo de la producción.
- El criterio y opinión emitidos por la artista Mónica Mayer sobre el uso personal del recurso en sus conferencias, validan el proceso investigativo y el proceso creativo de la producción y presentación de la propuesta.

RECOMENDACIONES

- El visibilizar las diferentes producciones de artistas mujeres de acuerdo a la contemporaneidad debe realizarse desde posturas reales sin limitar el alcance y los ideales fijados de la artista, además parte de ello el considerar el lenguaje visual e intencionalidad del material audiovisual
- Tanto el desarrollo de la producción audiovisual como el contenido narrativo debe realizarse de acuerdo a las fases de producción, esto ayuda a efectuar distintos cambios y a la posterior materialización de la obra.
- En el proceso de elaboración de una producción audiovisual se recomienda analizar el tiempo de duración, según el medio y soporte que se vaya utilizar para su proyección.
- Se recomienda de igual forma contar con el equipo pertinente, en cuanto a la capacidad de RAM y tarjeta gráfica del ordenador para el correcto funcionamiento de los programas.
- Se debe considerar el tiempo que conlleva elaboración y todo el proceso de edición, debido a posibles aplazamientos.
- Se recomienda validar los objetivos de este tipo de investigaciones, a partir de la proyección final de los resultados y del registro de procesos.

GLOSARIO

Concebir. Formar una idea o un diseño de algo en la mente.

Contemporáneo. Perteneciente o relativo al tiempo o época en que se vive.

Contrastar. Mostrar notable diferencia, o condiciones opuestas, con otra, cuando se comparados cosas.

Estereotipo. Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad.

Ideal. Prototipo o ejemplar de belleza, a la que tienden ciertas formas de la realidad en continua búsqueda de la belleza en sí.

Representar. Ser imagen o símbolo de algo, o imitarlo perfectamente.

Resignificar. Volver a significar algo.

Ruptura. Acción y efecto de romper o romperse. (RAE,2019)

REFERENCIAS

- Alcázar, J. (2008). *Mujeres, cuerpo y performance en América Latina*. Estudios sobre sexualidades en América Latina, 331-350.
- Álvarez-Gayou, J. L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa*. Fundamentos y metodología.
- Antivilo Peña, J. (2004). *El cinturón de castidad como prótesis en las mentalidades de las mujeres latinoamericanas*. Cyber Humanitatis. Recuperado 3 de junio de 2022, de https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D14084%2526ISID%253D499,00.html
- Antivilo Peña, J. (2006). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile. https://www.academia.edu/4271545/Julia_Antivilo_Pe%C3%B1a_Profesora_gu%C3%ADa_Alejandra_Araya_Espinoza_Profesoras_es_Informantes_Tabla_1_CATASTRO_DE_ARTISTAS_FEMINISTAS
- Ballester, I. (2012). *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Asturias: Trea.
- Barboza, P. O. (2017c). *Las mujeres y el arte como forma propia de deconstrucción: Un debate implícito*. Revista Rupturas, 7(11), 51-74. <https://doi.org/10.22458/rr.v7i1.1611>
- Bartra, E. (2003). *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte*. Barcelona: Icaria.
- Boglione, R. (2021, 1 julio). *Viejas y nuevas paradojas de la praxis*. La diaria. <https://ladiaria.com.uy/articulo/2014/8/viejas-y-nuevas-paradojas-de-la-praxis/>
- Breton, D. L. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad* (2.a ed.). Nueva Visión. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/LE-BRETON-D.-Antropologia-Del-Cuerpo-y-Modernidad.pdf>
- Canclini, N. G. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. Grijalbo.
- Cao, M. (2000). *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid, (2000.a ed.). NARCEA.
- Carro Fernández, S. (2010). *Mujeres de ojos rojos. del arte feminista al arte femenino*. Trea.
- Ceppas, F. (2017). *Ana Mendieta: arte, cuerpo, género y naturaleza*. Panambí. Revista de Investigaciones Artísticas, 2, 159. <https://doi.org/10.22370/panambi.2016.2.535>

- Cordero, K., & Sáenz, I. (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.
- Fernández-Cao, M. L. F. (2011). *Memoria Ausencia e Identidad*. Eneida.
- Ferrando Mateu, R. A. (2016). *El feminismo como revolución cultural. La vanguardia feminista en el arte de los años setenta*. *Fòrum de recerca*, 21, 29. <https://doi.org/10.6035/forumrecerca.2016.21.2>
- Guzmán, M., & Pérez, A. (2007). *La Teoría de Género y su Principio de Demarcación Científica*. *Cinta Moebio*, 30, 331.
- Hernández, C. (2006). *Lo femenino en el arte una forma de conocimiento*. *Revista venezolana de estudios de la mujer*, 11(27), 45–58. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4135037>
- Lash, S. (1997). *Sociología de la posmodernidad*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortú
- Lévano, S. A. C. (2007). *Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos*. Scielo.org. Recuperado 3 de junio de 2022, de http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272007000100009
- Lippard, L. R. (1976). *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*. E P Dutton.
- Mandel, C. (2010). *Mapa del Cuerpo Femenino*. Una lectura deconstructiva de creadoras visuales en Costa Rica (1 ed.). Costa Rica: UCR. Recuperado 19 de julio de 2022, de <https://filosofia.ucr.ac.cr/wp-content/uploads/2015/05/Mapa.pdf>
- Márquez, P. (2002). *Cuerpo y arte corporal en la posmodernidad: las mujeres visibles*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 14, 121-149. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0202220121A>
- Muñoz López, P. (2012). *Visibilización de la identidad en las producciones de mujeres artistas en la historia del arte y en el arte contemporáneo*. En *Más igualdad, redes para la igualdad: Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM) (429-437)*, Sevilla: Arcibel.
- Olivares, R. (1998). *Mujeres, al fin*. *Lápiz*. *Revista internacional de arte*, 38-49
- RAE. (2020, 25 junio). *representar* | Diccionario de la lengua española (2001). «Diccionario esencial de la lengua española». Recuperado 3 de junio de 2022, de <https://www.rae.es/drae2001/representar>
- RAE. (s.f.). *belleza* | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado 3 de junio de 2022, <https://dle.rae.es/belleza>
- RAE. (s.f.). *concebir* | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado 3 de junio de 2022, de <https://dle.rae.es/concebir>

- RAE. (s.f.). *contemporáneo*, contemporánea | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado 3 de junio de 2022, de <https://dle.rae.es/contempor%C3%A1neo>
- Rancièrè, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Real Academia Española - RAE. (s.f.). *estereotipo*. Diccionario panhispánico del español jurídico - Real Academia Española. Recuperado 3 de junio de 2022, de <https://dpej.rae.es/lema/estereotipo#:~:text=Gral.,o%20sociedad%20con%20car%C3%A1cter%20inmutable>
- Reckitt, H. (2006). *Art and Feminism*. Amsterdam University Press.
- Richard, N (1993): *Masculino-femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, [Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor].
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, P. B. (1998). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Education.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, P. B. (2006). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Education.
- Taylor, S. J., Bogdan, R., & Piatigorsky, J. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.
- Velásquez Sabogal, P. M. (2019). *Aproximaciones al videoarte en Latinoamérica: Años 60's y 80's y en Colombia años 90's e inicios de siglo*. El Ornitórrinco Tachado. Revista de artes visuales, 9, 27. <https://doi.org/10.36677/eot.v0i9.10346>
- Pérez Rubio, A. M. (2014). Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Comunicación y Sociedad*, 20, 191–210. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i20.226>
- Belver, M. H., & Prada, J. L. M. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Reis*, 84, 45. <https://doi.org/10.2307/40184076>

ANEXOS

Anexo 1: Formato - preguntas entrevista

Nombre:

Rol, cargo o papel que desempeña actualmente dentro de las Artes:

1. Defina a consideración el papel de la mujer de hoy en el arte
2. ¿Considera que han existido cambios en cuanto a la representación y concepción de la mujer en las obras artísticas desde los 70?
3. ¿Qué opina acerca de la representación de la perspectiva de la mujer en el Arte?
4. ¿Cuál es su criterio acerca de la resignificación de la producción artística contemporánea hecha por artistas mujeres?
5. ¿Cómo artista y como mujer, cual considera que sería la identidad de su obra?

Anexo 2: Entrevista 1
Artista Patricia Rodríguez



Entrevista a la artista Patricia Rodríguez, se desempeña actualmente como artista multidisciplinaria, nació en la ciudad de Ibarra-Ecuador, tiene una Licenciatura en Artes Plásticas, actualmente es maestrante en psicopedagogía. En su trabajo usa una exploración experimental y la conexión semiótica de lo cotidiano.

Su trayectoria, línea técnica y contenidos aporta en el desarrollo de la investigación sobre la "Perspectiva de la imagen de la mujer según artistas Latinoamericanas de los 70 desde una producción audiovisual". De donde surge como una propuesta y recurso educativo y divulgatorio "Nadie está Mirando".

Link entrevista: <https://youtu.be/3DhLUg0JHog>

Instagram: <https://www.instagram.com/jpatirodriguez/>

Linktr: <https://linktr.ee/jpaticiarodriguez>

Obra: <https://www.coleccionismocontemporaneo.com/test-home-artistas>

Anexo 3: Entrevista 2
Artista Elizabetha Gabriel



Entrevista a la artista Gabriela Ayala, conocida como Elizabetha Gabriel. Se desempeña actualmente como Artista plástica, se dedica al muralismo y cerámica artística en la ciudad de Ibarra. Su trayectoria, línea técnica y contenidos aporta en el desarrollo de la investigación sobre la "Perspectiva de la imagen de la mujer según artistas Latinoamericanas de los 70 desde una producción audiovisual". De donde surge como una propuesta y recurso educativo "Nadie está Mirando".

Los resultados obtenidos en cuanto a los cambios de la representación de la imagen de la mujer y los mismos procesos de concepción artísticos contemporáneos establecen una relación en cuanto a idearios simbólicos, atribuciones desde lo femenino y criterios propios tanto como creadoras y espectadoras conscientes.

Link entrevista: <https://youtu.be/bsHvG8cEn8Y>

Instagram: https://www.instagram.com/elizabetha_gabriel/

Blog: <https://gaby-ayala.blogspot.com/>

Anexo 4: Chat con la Artista Mónica Mayer

