

**“El Himen Complaciente:
historias, lamentos y susurros de la In-
timidad”**

Priscila Peralta Castillo



UNIVERSIDAD DE CUENCA

“El Himen Complaciente: historias, lamentos y susurros de la Intimidad”

VOCES Y SONIDOS DE LA INTIMIDAD COMO ORIGEN DE UN DIALOGO INTERSUBJETIVO E INTRINSECO EN LA MUJER.

Autora:

Priscila Peralta Castillo

Tutor:

Mst. Daniel López

**Tesina previa a la obtención de
la Licenciatura en Artes Visuales
con mención en Artes Plásticas**

FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CUENCA





UNIVERSIDAD DE CUENCA

..... Agradecimientos

Las experiencias que alguna vez consideré funestas en mi vida me sirvieron para darme cuenta de todo lo que el entorno próximo guardaba para mí, las herramientas más útiles, los libros más atrayentes, los tiempos a solas para pensar y llorar, y por supuesto, las personas que han enriquecido mi vida, todos son parte de esta obra que más que una investigación resultó ser un encuentro con mi intimidad y con mi identidad.

*A Eliana Bojorque, por desenterrar mi amor
por la lectura y la investigación,
a Blasco Moscoso por ser un guía inquebrantable,
A Diana Peralta, Fabiola Rodas, Karla Torres, Jessica Tamayo
por ser mujeres de las que
he aprendido importantes lecciones.*

*A mis padres, a mis queridos amigos de la vida
y del Colectivo Cuatro Letras que me han
visto mutar y me han apoyado
con caricia y con golpe.
A Daniel López y Juan Pablo Ordóñez
por su gran aporte en este proyecto.*



UNIVERSIDAD DE CUENCA

..... Dedicatoria

*Busqué tu silencio, un descanso.
Los gritos se paseaban por mis oídos.
¿Qué cambió?, pues te miro,
Mi pecho vuelve a sentir el paso del alimento vivo.*

*Llena estoy de preguntas pero la respuesta eres tú,
tu ausencia me alivia y me quita la paz
¿Cuándo seré yo quién asirá tu mano
y seas tú quién seque mi llanto?*

Para Diana y Pablo, los quiero y los admiro.

Para mi perseverante Josué, mi esforzado David.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ÍNDICE

CAPITULO UNO

La mujer y su manera auténtica de comunicar

I.I Los lenguajes comunes de la mujer: escritos sobre cuerpo, intimidad, y lenguaje.

I.II La intimidad sexual, origen de acuerdos y disputas: escritos sobre el tema.

I.III El objeto espacio y el sonido como fuentes de sensibilidad en las creaciones artísticas: referentes estéticos de mujeres artistas.

I.III.I La representación del cuerpo a través del Espacio Habitable.

CAPITULO DOS

La intimidad de cada una y la intimidad de todas

II.I El lugar común de la intimidad: afectos y experiencias, entrevistas.

II.II El pudor presente en la subjetividad, significados y discursos.

II.III Un día sin hablar conmigo.

CAPITULO TRES

La obra-mujer, el hombre-espectador

III.I Descripción de la obra “El Himen Complaciente”

III.I.I El Himen Complaciente, entrada/salida al mensaje interno.

III.II Prototipo – Bocetos

III.III Desarrollo de la Obra Sonora y del Objeto Artístico

III.III Registro Gráfico de la Obra

ANEXOS

BIBLIOGRAFÍA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RESUMEN

La presente Tesina es el resultado de una investigación alrededor de la mujer, su intimidad, y las maneras en la que ella se comunica con su pareja y consigo misma. Es también una investigación sobre las prácticas cotidianas que una mujer realiza cuando está sola, en medio del silencio de su habitación

de una obra final, se ha recurrido a prácticas personales que emiten sonidos corporales únicos, se ha elaborado también un objeto que represente tanto el cuerpo femenino desde su interior, como el acto mismo de aislarse y escuchar en medio del silencio.

El texto resultante contiene información recopilada de entrevistas dirigidas, estudios sobre la sexualidad femenina, lecturas, escritos personales, referentes estéticos y teóricos. La obra dialoga con el espectador cuando éste penetra en el objeto construido y escucha los sonidos grabados y editados a través de un par de audífonos dispuestos para este fin. Cuando esta penetración se da, el espectador se vuelve una metáfora de la forma fálica y esta interacción es a la vez una simulación del acto sexual desde una perspectiva más sensible y personal, con el fin de que aquellos mensajes femeninos puedan ser en definitiva escuchados, percibidos y recordados.



CAPITULO UNO

La mujer y su manera auténtica de comunicar.

Lo que las mujeres suelen usar para comunicarse, gestos y señales aparentemente indescifrables.

13



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPITULO UNO

La mujer y su manera auténtica de comunicar.

Lo que las mujeres suelen usar para comunicarse, gestos y señales aparentemente indescifrables.

Las palabras son el medio al que una mujer recurre con frecuencia para transmitir un mensaje que para ella resulta altamente necesario mostrar; pero sus métodos de comunicación encierran además gestos y sonidos, acciones y reacciones de gran importancia, pues, de no considerarlos, quien recibe este mensaje podría malinterpretarlo, lo cual en la sociedad y en los pequeños núcleos familiares es el origen de muchas frustraciones, conflictos cotidianos y rupturas. Si conectamos estos pensamientos que surgen alrededor de los lenguajes que usa una mujer con las lecturas que la sociedad puede tener de ella, encontramos que distan mucho de entenderse, y a veces, hasta de poder convivir.

Cuando por un momento alzamos la mirada, dejamos de investigar alrededor de nuestro propio ser y vemos delante una revista, o la televisión encendida, los continuos mensajes que de ahí surgen en relación a la mujer pueden provocar, muchas sensaciones y reflexiones. Es indudable el hecho de que los estereotipos que muestran, principalmente los medios de comunicación, impiden que la sociedad cuestione su visión respecto a las imágenes y mensajes que recibe. Las mujeres cuando hablan, se quejan, murmullan, critican. Los hombres cuando oyen a una mujer hablar, la dejan sola, la silencian (con un golpe o con un beso), la ignoran. Es por eso que la imagen que nos muestra la televisión es de una mujer que no habla, que muestra su cuerpo si es joven y sexy o muestra su capacidad de mantener todo en orden en su hogar si es madura y bonita. Es esta la imagen que ha formado parte del pensar colectivo y de los anhelos de la sociedad masculina: mujeres-objeto, mujeres contempables, admirables, que suplan, o que “rellenen”.

Debido a este tipo de visión, muchas mujeres tienen problemas de diferentes índoles en sus relaciones personales y afectivas que parten de la dificultad de expresarse, de hablar y ser comprendidas, o por lo menos, escuchadas, pero todo esto al parecer surge de nuestra propia dificultad de reconocer intereses y anhelos propios, de asimilarlos y de reflexionar sobre ellos. ¿Qué es lo que realmente mi interior quiere alcanzar? “A veces las mujeres se cansan y se ponen nerviosas aguardando que sus compañeros las comprendan. “¿Cómo es posible que no sepan lo que pienso y lo que quiero?”, se preguntan. Las mujeres se hartan de hacerse esta pregunta. Pero el dilema tiene una solución que es eficaz. Sí una mujer quiere que su compañero responda de esta manera, tendrá que enseñarle el secreto de la dualidad femenina. Tendrá que hablarle de la mujer interior, aquella que, añadida a ella misma, suma dos. Y lo hará enseñando a su compañero a hacerle dos preguntas falsamente sencillas que conseguirán que se sienta vista, oída y conocida. La primera pregunta es la siguiente: “¿Qué es lo que quieres?” Y la otra pregunta, más esencial es la siguiente: “¿Qué es lo que quiere tu yo profundo?”

Si un hombre pasa por alto la doble naturaleza de una mujer y la toma por lo que parece, lo más seguro es que se lleve una sorpresa, pues, cuando la naturaleza salvaje de la mujer surge de las profundidades y empieza a dejar sentir su presencia, a menudo tiene unas ideas, unos intereses y unos sentimientos muy distintos de los que había puesto de manifiesto anteriormente. Cuando una mujer consulta su doble naturaleza, busca, examina y toma muestras de un material que está más allá de la conciencia y que, por consiguiente, resulta muchas veces sorprendente por su contenido y su elaboración y es a menudo extremadamente valioso.

Para amar a una mujer, el hombre tiene que amar también su naturaleza indómita. Si la mujer acepta a un compañero que no sabe o no puede amar su otra faceta, tendrá la sensación de que la han desmontado y

cojeará como si estuviera averiada.¹

Sin embargo, una mujer no puede esperar que su pareja la ame, la conozca y la acepte si ella misma no pasa por todo este proceso. Hablemos de lo común, de lo que como mujeres usamos en nuestro afán de transmitir algo, para después hablar de una “exploración” hacia nuestra corporeidad.

I.1 Los lenguajes comunes de la mujer

*“Los lenguajes personales son reconocibles
por los que nos quieren y nos odian.
No cualquiera puede percatarse de lo que realmente te pasa,
nada como una mirada materna o de tu pareja
para darte cuenta que algo pasa”.*
Eliana Bojorque

Para llevar un mensaje personal, hay que buscar un lenguaje eficaz. Si se habla de lenguajes, esto inmediatamente nos lleva a pensar en el habla como puente ineludible entre lo físico y lo espiritual, de hecho, muchos dogmas confirman este pensamiento, de que al pronunciar, confesar, maldecir, creamos nexos entre lo que es y lo que podría ser. Lo que decimos, sea a manera de afirmación, en forma sarcástica o reflexiva, representa en definitiva lo que pensamos, la lengua nos delata, pues resulta ser como un espejo roto en donde se reflejan fragmentos de lo que sentimos, sobretodo si se trata de un juicio hecho sobre nuestro propio cuerpo, nuestros ojos, nuestro aspecto o la vestimenta y el maquillaje con los cuales intentamos “disfrazar” nuestra desnudez.

Clarissa Pinkola cuenta en uno de sus relatos sobre su experiencia con respecto al cuerpo, a como lo asimiló ella en un inicio y al final, dependiendo de la influencia externa. Ella recibía críticas respecto a su cuerpo

¹ Pinkola Estés Clarissa, “Women Who Run With the Wolves”, Trad. M. Antonia Menini, D Ediciones B, S.A., Barcelona, 1998, reimp. 2001, pág. 106

voluminoso y pequeño, decían los demás que ello significaba que era inferior y carecía de autocontrol. Tras sus relatos sobre el cuerpo, que los realizaba con una compañera, reflexionaba: “Hablábamos de las pedradas y las flechas que nos habían arrojado a lo largo de nuestras vidas porque, según los grandes “ellos”, nuestros cuerpos tenían demasiado de esto y demasiado poco de lo otro”. En nuestros relatos entonábamos un canto de duelo por los cuerpos de los que no nos estaba permitido gozar. Nos balanceábamos, bailábamos y nos mirábamos. Cada una de nosotras pensaba que la otra era tan hermosa y misteriosa que nos parecía imposible que los demás no lo creyeran así”.

18

Cuando ella creció y tuvo la oportunidad de viajar al istmo de Tehuantepec en México conoció a algunos representantes de su pueblo ancestral, una tribu de mujeres voluminosas y fuertes, quienes le explicaron que tenía que ser gorda, redonda como la Tierra, porque las mujeres son la Tierra, redondas como ella y abarcan como ella, muchas cosas. Su experiencia le enseñó que el ojo externo puede tener varias miradas respecto a su apariencia, que inicialmente fue opresor y deprimente y después le aportó un gran sentido del “yo”, pero lo más importante, es el mismo valor que ella le da a su cuerpo, a sus raíces, y a rechazar todo aquello que le decía que no era “perfecta” por tener tales o cuales características.

Daños que causan los juicios deliberados sobre la mujer y su cuerpo

Emitir juicios destructivos y excluyentes acerca de la forma heredada de una mujer equivale a despojarla de toda una serie de importantes y valiosos tesoros psicológicos y espirituales.

La despoja del orgullo del tipo corporal que ha recibido de su linaje ancestral.

Si la enseñan a despreciar su herencia corporal, la mujer se sentirá inmediatamente privada de su identificación corporal femenina con el resto de la familia.

Los severos comentarios acerca de la aceptabilidad del cuerpo crean una nación de toda una serie de mujeres disfrazadas.

Destruir la cohesión instintiva de una mujer con su cuerpo natural la priva de su confianza, la induce a preguntarse si es o no una buena persona y a basar el valor que ella misma se atribuye no en quién es sino en lo que parece.

La angustia acerca del cuerpo priva a la mujer de buena parte de su vida creativa y le impide prestar atención a otras cosas.

Cuando hay una herida en la psique y el cuerpo de las mujeres, hay una correspondiente herida en el mismo lugar de la cultura y, en último extremo, en la propia naturaleza.

No podemos pretender cambiar, de un día para el otro, el juicio que otros hacen sobre nuestros cuerpos, pero eso parte de nosotras, del estar conscientes de aquella herencia, de la influencia natural e histórica por la que se ha determinado en cada generación lo que hoy es nuestro cuerpo. (...)La naturaleza salvaje jamás abogaría por la tortura del cuerpo, la cultura o la tierra. La naturaleza salvaje jamás accedería a vulnerar la forma para demostrar valor, “dominio” y carácter o para ser más visualmente agradable o más valiosa desde el punto de vista económico. Hay que recuperar el propio cuerpo, conservando la alegría del cuerpo natural, rechazando la conocida quimera según la cual la felicidad sólo se otorga a quienes poseen una cierta configuración actuando con decisión y de inmediato recuperando la verdadera vida y viviéndola a tope.²

² Pinkola Estés Clarissa, “Women Who Run With the Wolves”, Trad. M. Antonia Menini, D Ediciones B, S.A., Barcelona, 1998, reimp. 2001, pág. 164

¿Esperaremos quizás un derrumbamiento total de nuestros cimientos para darnos cuenta de que fuimos alguna vez valiosas y completas?

La intimidad presente en el lenguaje

*Las mujeres de todas las épocas y lugares
tenemos signos y lenguajes comunes,
tenemos un ser interno, intuición, loba, huesera, mujer salvaje,
como la llaman en otras culturas
que nos conectan con nuestros arquetipos ancestrales.*

Eliana Bojorque

Ahora que hemos podido reconocer la necesidad de aceptar nuestro cuerpo, es momento de conocerlo, de hablar bien de él, e incluirlo en nuestro lenguaje. Una vez más se refrescan en nosotras todos aquellos discursos repetitivos, ahora, sobre la intimidad. Al parecer el uso que se le da a la palabra “intimidad” con respecto a las mujeres, tiene un uso netamente comercial, hablamos de propaganda y publicidad de jabones íntimos, toallas sanitarias y tampones. Si discutimos de la intimidad de una mujer no solo nos podemos referir al cuidado que ella da a sus partes íntimas, sino del encuentro mismo con estas. El traer al presente prácticas íntimas para analizarlas y ponerlas en balance con la mirada social que relega a la mujer a protagonismos de ternura, maternidad, romanticismo y olvida esos conceptos de sexualidad y mensaje, nos recuerda que todos aquellos procesos cotidianos podrían ser más que una costumbre, un cambio en nuestra forma de tratar con aquella mujer hambrienta, la parte dual de la mujer, con esa parte de nuestro ser que anhela atención, no del otro sino de nosotras; cómo asimilamos aquellas acciones, el introducir nuestro dedos en nuestra vagina para colocar un tampón, los lavados diarios de estas zonas tan sensibles, el contacto con el agua, con las prendas de vestir...

Estas reflexiones ya han sido planteadas por diferentes representantes de

las áreas de la psicología, antropología, y por supuesto, en movimientos sociales y artísticos. El recurrir también, al uso de la imagen del cuerpo para hablar (o denunciar) algo, también ha sido el origen de posturas diversas. Es importante analizar cómo un artista masculino trata el tema de la intimidad, sin recurrir al cuerpo presente, por ejemplo, en la obra de Félix González Torres, *Untitled (The Lovers)*, 1991, la ausencia se registra como forma significativa, una forma de representar lo no presente sin perder, sin embargo, materialidad: los caramelos se incorporan a los cuerpos consumidores.³



1.- Félix González Torres, *Untitled (The Lovers)*, 1991.

Esta obra encierra un contexto muy personal, pero evidentemente, es también social, nos conecta a ella, nos sugiere afectos, circunstancias, nos lleva a la intimidad del artista, a su realidad (y a la de su pareja) y a lo que él quería comunicar. También podemos obtener otras lecturas con respecto a los caramelos, a este acto de desenvolver, o al destino final de aquel objeto dulce y placentero al paladar.

³ Guasch Anna María, “De la diferencia sexual al transgénero”, *El arte último del siglo XX, Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Forma, 2000, reimpr., 2003, pág. 555.

I.II La intimidad sexual, origen de acuerdos y disputas

Hablando de placer, éste en la mujer también está encerrado en un estereotipo. Amelia Jones sugiere que “el placer de las mujeres, sus especificidades y su escasa materialidad (contrapuesta a la patente aparición de la descarga seminal masculina), los estados liminares del cuerpo son negados como obscenos, como impropios, son relegados a la privacidad o al tabú; producen asco, producen miedo, producen risa. Las representaciones como las fotografías de Cindy Sherman de la serie *Disgust Picture* (1985-1989) aparecen en nuestro orden visual como inmundicias, como perversidades monstruosas o como patologías a ser taxonomizadas y tratadas”⁴. Estamos ante un ojo-falo como forma de dominio, ante el cual se debe causar otro tipo de reacción que no sean las ya mencionadas, otros afectos, más internos que externos, producir reflexión en el pensamiento universal tratando estas problemáticas desde las sensaciones individuales, esta es la búsqueda constante de diferentes artistas, no solo mujeres, el poder encontrar esa complementariedad entre todos, partiendo desde aquellas prácticas y cosas que nos separan, que nos hacen únicos y a la vez -después del encuentro íntimo y personal- nos hacen iguales.

Recurriendo al pensamiento de escritoras reconocidas como Judith Butler, se expone a continuación ciertos argumentos sobre este cuerpo femenino, representado e interpretado de diferentes formas, pero siempre marcado por la diferencia que el ojo social, el que por muchas mujeres es llamado el ojo-falo social, impone y sobrevive al tiempo. “Superando las categorías falocráticas de género activas en un mundo falocrático y patriarcal, Judith Butler expone la necesidad de pensar en un mundo en el que los actos, gestos, el cuerpo visible, el cuerpo vestido, los variados atributos normalmente asociados con el concepto de género, expresen nada.

⁴ Ruido María, “Escritos sobre Ana Mendieta” <<Ana Mendieta>>, (Colección Arte Hoy), Editorial Nerea, Guipúzcoa, 2002. pág. 21 y 28.



2.- Cindy Sherman, *De la Serie Disgust Picture*, 1985-1989

La realidad debe negar- o debería negar- el género como diferencia”. Hoy podemos ver que no hay manera de enseñarle a un niño o a una niña a distinguir si alguien es hombre o mujer de acuerdo a la forma de su cuerpo, el largo de su cabello o si lleva aretes y otros accesorios, es mas, se dice también de que ya no se puede hablar de dos géneros únicamente, debido a aquellas personas que no asemejan sus órganos sexuales con su identidad sexual.

(...) “La diferencia sexual no debe ser considerada en función del género, sino en clave social, la distinción entre masculino y femenino no depende, de una cuestión de identidad o de diferencia anatómica o biológica-lo cual deja en entredicho la teoría esencialista del núcleo central, sino de la oposición entre presencia y ausencia del pene, que para J. Lacan es el miembro viril que suple inadecuadamente el falo, entendido éste, no en el registro de lo real sino de lo simbólico, como

vehículo de dominio de la vida pública y social, como instrumento de autoridad en torno al cual giran las leyes sociales.

(...)La mujer debe distanciarse de la falocracia, no como una cuestión biológica sino cultural e ideológica, esto es, distanciarse de su propio cuerpo, en tanto que enseña de identidad, ya que como señala Amelia Jones, cualquier presentación o representación del cuerpo de la mujer necesariamente participa de la falo céntrica dinámica del fetichismo, en la que el cuerpo de la mujer puede ser visto solo como falto de algo en relación a la plenitud mítica representada por el falo”.⁵ En el marco de la posmodernidad, el feminismo no ha sido entendido en términos de dicotomía, y en último extremo, positivo/negativo, sino a través de las estrategias deconstructivistas aplicadas a los roles estereotipados de masculinidad y feminidad. Ello ha suscitado una serie de cuestiones sociales y psicológicas surgidas del derecho a la diferencia y en particular a la diferencia sexual.

I.III El objeto espacio y el sonido como fuentes de sensibilidad en las creaciones artísticas: referentes estéticos de mujeres artistas

En el continuo fluir de imágenes, artísticas, publicitarias y demás, hemos visto como la mujer ha sido representada e interpretada en una gama infinita de posiciones, situaciones, ámbitos y espacios. En el medio artístico, la figura femenina ha sido un “recurso” constante para los artistas, variando en sus discursos en una forma muy marcada, al tratarse de mujeres artistas.

Hablando de la figura desnuda, los artistas recurren a ella, ya sea por la riqueza estética de sus formas, independientemente de la contextura de

5 Guasch Anna María, “De la diferencia sexual al transgénero”, El arte último del siglo XX, Del pos-minimalismo a lo multicultural, Alianza Forma, 2000, reimpr., 2003, pág 529-539.

las modelos, ya sea por la sensualidad que estos cuerpos evocan o para denunciar, en el caso de algunas artistas feministas, el uso mismo de este tipo de imagen en forma agresiva dentro de la publicidad y los medios informativos. “La representación del cuerpo femenino, dentro de las formas y marcos del gran arte, es de manera general una metáfora del valor y la significación del arte mismo. Simboliza la transformación de la materia base de la naturaleza en las formas elevadas de la cultura y el espíritu. El desnudo femenino puede pues, ser entendido como un medio de contener la feminidad y la sexualidad femenina”.⁶ No hay en la Historia del Arte, figura más representada, que la de la mujer. Ya sea, como el origen del pecado (en los inicios de la Historia universal y del Arte Religioso), ya sea como objeto publicitario o como representación de un discurso de poder, de diferenciación o de estratos sociales.

Sin embargo, la mujer debería ser representada como tal, no una imagen que personifica algo más profundo y valedero pues la mujer es en sí misma, algo ostensible y admirable, en su esencia y en su estructura natural. “Entre las prohibiciones de la representación occidental, a cuyas representaciones se les niega toda legitimidad, están las mujeres. Excluidas de la representación por su misma estructura, regresan a ella como figura, una representación de lo irrepresentable (la naturaleza, la verdad, lo sublime, etc.). Esta prohibición se refiere principalmente a la mujer como el sujeto y rara vez como el objeto de la representación, pues desde luego, no faltan imágenes de mujeres. (Owens, 1986). ¿Cómo representar a la mujer sin partir de su imagen corporal explotada y comercializada? “Frente a esta imposibilidad y a esta restricción en la carencia, la reacción de algunas artistas y escritoras desde finales de la década de 1960 fue muy diversa. “Gran parte del feminismo europeo de influencia postlacaniana y postestructuralista rechazó o cuestionó la representación de los cuerpos, construyendo algunas de las aportaciones teóricas mas fructíferas y mas fuertemente contestadas sobre el

⁶ Nead Lynda, “El desnudo Femenino. Arte, obscenidad y sexualidad”, Madrid, Tecnos, 1998, pág. 13.

dominio y la construcción, la mirada y el placer visual generado por el sistema edípico, acusando a los trabajos de autoras como Judy Chicago o Hannah Wilke de esencialistas, criticando fuertemente la posibilidad de un arte de mujeres con características formas o soportes propios e insistiendo en la calidad constructiva y material de los procesos que dan lugar al concepto de feminidad, artistas y teóricas como Mary Kelly, Griselda Pollock o Laura Mulvey, elaboraron una posición férreamente constructorista y políticamente articulada que sin embargo y como subraya Amelia Jones, no solo parecía frustrar cualquier asomo de placer visual sino que desatendía o minimizaba cualquier posibilidad desestabilizadora de las imágenes corporales/sexuales explícitas producidas por aquellas artistas que exponen su propio cuerpo en su obra”.⁷ La intención de dar lugar a un diálogo femenino-individuo/masculino-sociedad se concreta, lejos del cuerpo-imagen como medio apropiado para tal mensaje. Laura Mulvey sostiene en uno de sus artículos que “la única y radical forma de lucha contra el placer hegemónico es la evidencia de los mecanismos y la desaparición/desestabilización de los cuerpos femeninos estereotipados para evitar su cosificación/fetichización a través de la mirada impositiva del ojo-falo.

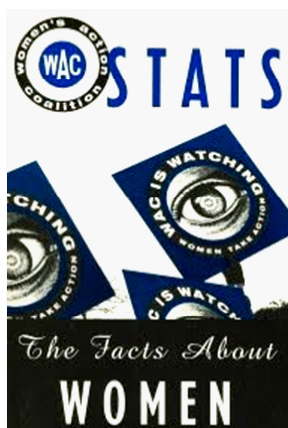
En un mundo ordenado por la desigualdad sexual, el placer de mirar se encuentra dividido entre masculino/activo y femenino/pasivo. La mirada masculina determinante proyecta sus fantasías sobre la figura femenina que se organiza de acuerdo con aquella.

En su tradicional papel exhibicionista las mujeres son a la vez miradas y exhibidas. (...) El primer impulso contra la monolítica acumulación de convenciones cinematográficas tradicionales consiste en liberar la mirada de la cámara a través de su materialidad en el tiempo y en el espacio y la mirada del público a través de la dialéctica, del distanciamiento

⁷ Ruido María, “Escritos sobre Ana Mendieta” <<Ana Mendieta>>, (Colección Arte Hoy), Editorial Nerea, Guipúzcoa, 2002. pág. 17.

apasionado. No hay duda de que así se destruyen la satisfacción, el placer y los privilegios del invitado invisible y se evidencia como el cine ha dependido de los mecanismos activo pasivo del voyeurismo” (Mulvey L., Placer visual y cine narrativo, Valencia, Episteme, 1988, págs. 9 y 21.) ¿Por qué recurrir a un objeto para representar el cuerpo femenino? Peggy Phelan sostiene que “hay momentos en que abandonar completamente la imagen, propone la desaparición como sabotaje a la representación reproductiva necesariamente expuesta a la inscripción normativa y como podríamos descubrir en la propia Ana Mendieta y en otras y otros artistas, el asentamiento coyuntural en los márgenes de la legibilidad, la huella del cuerpo en vez del cuerpo, la contingencia en vez de la permanencia”. (Phelan P., “*Unmarked: the politics of performance*”, Nueva York, Routledge, 1993, pág. 6) Frente a tal pregunta no hay como perderse. La mujer, a través de la imagen preconcebida de ella como un cuerpo y una figura simétrica y voluptuosa no funciona satisfactoriamente para enunciar, en contraste, que la imagen de la mujer dice algo diferente respecto al deseo, al sexo, al erotismo. Sería como recurrir a la violencia para denunciar la violencia, algo que si hemos visto en ciertas obras artísticas contemporáneas, y que funcionan en torno a la polémica más no en torno al discurso de origen.

El discurso detrás de la mujer



En una exposición londinense organizada por Marcia Tucker en NY, denominada *Bad Girls*, participaron mas de cien artistas, muchas de ellas procedentes del colectivo WAC, que a través de fotografías, videos, performances, caricaturas, comics, dibujos, etc.,. Plantearon la cuestión de la autorrepresentación de la mujer como medio para cambiar su status social y el derecho al propio placer para asegurar no solo lo que cada uno es, sino lo que quiere ser.

(Guasch Anna María, “De la diferencia sexual al transgénero”, El arte último del siglo XX, Del posminimalismo a lo multicultural, Alianza Forma, 2000, reimpr., 2003, pág 543.)

“WAC”-“Womens Action Coalition” (1989).



La crítica de la sociedad opresora occidental no solo posibilita miradas endogámicas, sino también miradas aparentemente exógenas, o al menos de cultura autóctonas foránea, como son las que realiza a partir

de imágenes referidas al cuerpo humano y al cuerpo social, Mona Hatoum. Ella se inició en el campo de las performances pasadas a soporte video para, a finales de la década de los ochenta, orientar su trabajo hacia las instalaciones mezcla de escultura, video y sonido. De estas instalaciones destacan *Light sentence* presentada en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1992, en la que la luz incide sobre unas jaulas de metal y arroja las sombras de sus barrotes en las paredes de la sala de exposición, creando celdas en las que los espectadores se sienten apresados, y la video proyección *Foreign Body*, presentada en la Tate Gallery de Londres, en la que la artista explora su cuerpo tanto exteriormente como accediendo a su interior a través de un aparato endoscópico que proyecta las imágenes resultantes en el suelo al tiempo que una banda sonora amplifica los sonidos producidos por sus órganos (corazón, aparato respiratorio, etc.)

(Guasch Anna María, “De la diferencia sexual al transgénero”, *El arte último del siglo XX, Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Forma, 2000, reimpr., 2003, pág 552.) Mona Hatoum (Beirut), 1952.



Zoé Leonard mostró una feminidad desde dentro es decir, sin velos, sin tapujos, sin ilusionismos ópticos, mas allá de la fetichizada superficie pantalla del cuerpo femenino, una feminidad que se oponía por completo a la que defendía Mary Killy en 1982, su estrategia “exhibicionista” busca penetrar en el territorio de lo no presentable mostrando la verdad del cuerpo femenino.

(Guasch Anna María, “De la diferencia sexual al transgénero”, El arte último del siglo XX, Del posminimalismo a lo multicultural, Alianza Forma, 2000, reimpr., 2003, pág 552.) Zoé Léonard (Nueva York, 1961)

I.IV La representación del cuerpo a través del Espacio Habitable

El cuerpo en diferentes obras de arte ha sido interpretado de muchísimas formas. Es una habitación, una zona habitable y explorable. Carmen Gracia menciona: “El cuerpo, central en la formación de una identidad individual, se convierte en lugar de los propios deseos, fantasías, acciones y temores. A través de la historia, el cuerpo de la mujer ha sido sujeto al juicio de la mirada. Ya sea la mirada del médico que constata su salud o enfermedad, ya sea la mirada del experto que define su belleza o fealdad. A través de su imagen, la mujer se ve sometida a un ciclo constante de juicios y categorizaciones. En el llamado arte posfeminista la reivindicación sexual ha dejado paso a la reflexión crítica sobre el género, es decir, sobre el orden o la clase en que con arreglo a determinadas condiciones o calidades son clasificadas las personas. En el campo de lo artístico, uno de los primeros cuestionamientos serios del discurso feminista fue planteado por Rozsika Parker y Griselda Pollock en un texto de 1981, en el que a partir de una revisión de las teorías marxistas y psicoanalíticas denunciaron su falta de eficacia crítica respecto a la verdadera construcción de la feminidad, una feminidad establecida al margen del cuerpo de la artista. En este texto, las autoras cuestionaban el uso de imágenes de carácter sexual asociadas, a veces, a técnicas artesanales socialmente consideradas femeninas (en clara alu-

sión a Judy Chicago), y sostenían que gran parte de esta iconografía reforzaba los estereotipos patriarcales en torno a la mujer como objeto sexual y como ama de casa”.⁸

Si bien los y las artistas han recurrido al cuerpo de diversas maneras, todos han podido estar conscientes de que la imagen del cuerpo, especialmente el de la mujer, conserva en él un sinnúmero de caminos, y que detrás de él hay un riesgo muy grande. “Cuando la imagen de la mujer es usada en una obra de arte, esto es, cuando a su cuerpo o persona le es dado un significante, se vuelve extremadamente cuestionable. La mayoría de las mujeres artistas que se han presentado a sí mismas de alguna forma visible en su trabajo no les ha sido posible encontrar ningún tipo de mecanismo de distanciamiento que pudiera atravesar las representaciones predominantes de la mujer como objeto para ser mirado o cuestionar la noción de feminidad como una entidad preestablecida”.⁹ El cuerpo femenino, es más que piel y curvas pronunciadas o proporcionadas, es más que una imagen que se presenta en la mente masculina como un recuerdo maternal o una añoranza física o un deseo íntimo y oculto. El cuerpo femenino, visto ahora desde su interior, es un contenedor de experiencias y de ausencias, que ahora, se muestran hacia los demás, ha dejado de ser hermético, ha dejado de ser una zona virgen en busca de la contemplación, del acercamiento, del conocimiento y del contacto con el otro.

8 Gracia Carmen, “Historias del cuerpo femenino”, Universidad de Valencia, documento PDF, 09/07/2010, <http://www.matildealonso.com/04publicaciones/imagenes/2003/Carmen%20Gracia%202003.pdf>

9 Guasch Anna María, “De la diferencia sexual al transgénero”, El arte último del siglo XX, Del pos-minimalismo a lo multicultural, Alianza Forma, 2000, reimpr., 2003, pág. 547.)



hay una
voz que
no dice
mucho, oye
todo.

PERALTA / 10

CAPITULO DOS

La intimidad de cada una y la intimidad de todas

Nuestros puntos comunes, lo sensible, lo propio.

33



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPITULO DOS

La intimidad de cada una y la intimidad de todas

Nuestros puntos comunes, lo sensible, lo propio.

II.1 El lugar común de la intimidad: afectos y experiencias.

El pensar en la realidad, de la unicidad, de la particularidad, de la femineidad, debería ser un ejercicio realizado por toda mujer. “Todo, podría hacerse de una manera femenina. Sin embargo la cultura occidental ha codificado a largo de su historia en América una actitudes y acciones más cercanas a la idea de la femineidad como la coquetería, el maquillarse, de seguro la fascinación por los zapatos, abrazar y cantar a los hijos, abrazar por la cintura al hombre querido, oler flores, cocinar, viajar y disfrutar de la playa, leer en un cómodo sillón, cepillarse el cabello (...) Ahora creo que estoy hablando desde ese imaginario cultural, con el que me siento cómoda, creo que podemos vernos las mujeres en todos los espacios y que son muy pocas las cosas que nos están vedadas hoy en día”. El explorar cada lugar del cuerpo, alma y espíritu, en busca de respuestas para reencontrarse, perdonarse y salir adelante sin mirar las sombras y los fracasos del ayer; trae consigo consecuencias enriquecedoras y motivadoras.

Una mujer puede descubrir lugares de sí misma que no habían sido conocidas o compartidas, partes extrañas u olvidadas. Ahora es cuando una mujer quiere estar a solas, consigo mismo, con su cuerpo, con su realidad. “Yo le llamo a ese tiempo soledad, la actitud y el deseo de estar sola a momentos, no me gusta el estado de soledad, incluso le hablo a mi perro y a mis plantas, necesito interlocutores. Cuando quiero estar sola, voy a mi jardín podo mis plantas, tomo una copa de vino y pienso en el movimiento de la vida, muerte, vida, escucho mi música, leo mi poesía preferida, y veo el cielo, me encanta estar sola con ellos que me

devuelven preguntas ancestrales y actuales sobre la vida que se reflejan en mi vida. Cuando busco estar sola, me siento regia, me pongo linda y me encargo de mi cuerpo y mis pensamientos, no me siento mal”. Los afectos vuelven a ese instante, los sentidos se agudizan, somos sensibles al silencio, y este mismo silencio nos trae recuerdos, cuando alguna vez, éste habitó la casa, obtuvo un lugar en el matrimonio o en las relaciones personales. Estamos reviviendo esa búsqueda intensa de palabras o gestos que involucren a la mujer en su identidad, en su núcleo familiar y no solamente en el quehacer doméstico, los pagos de servicios básicos o las responsabilidades y compras mensuales.

La ausencia de comunicación en casa podría volverse una situación muy cotidiana en ciertas personas. Una mujer podría optar por sacarle provecho a los encuentros íntimos con sus esposos para tener acceso a una conversación; hablan del porvenir, de la vejez, de la situación del país e incluso de fútbol. “La sexualidad de cada una es una construcción, bio-psico-social y cultural, la manera de ser en la sexualidad y frente a una pareja es muy diferente y depende de tus constructos, ideas sobre el tema, prejuicios, experiencias previas, los gestos del otro, mas bien creo que aprendemos siempre, ni siquiera somos las mismas con una pareja y otra”. Las mujeres tenemos algo más que decir, cada partícula de nuestro ser necesita expresar, y a veces las palabras no bastan. Esas palabras, al tratar de transmitir un mensaje interno, se vuelven “ruido”, no solo para la mujer sino también para su pareja. Tal vez ese silencio al que tanto una mujer puede temer o incluso aborrecer, sea el aliado perfecto para comunicar esos mensajes reales, perdurables. “A solas decimos y hacemos cosas que no haríamos en grupo, no somos conservadoras, nos ponemos esa ropa escotada o estamos desnudas, miramos nuestro cuerpo y lo conocemos más”.

Podemos identificarnos unas con otras, pero al final, cada una tiene su manera especial de convivir con la mujer interna. “A veces en grupo

mostramos ser una cosa, pero solas nunca nos mentimos, mas bien a veces exageramos en criticarnos a nosotras mismas. El aprender a prestar atención a los sonidos del silencio, conectar los oídos al interior, el poder llorar, reír, cantar. Escuchar el corazón y también oír como viaja por el esófago un bocado de comida; el crujir de dientes en una mañana fría... todo forma parte del ser sensible, de involucrar esos “nuevos” sonidos en este lenguaje que estamos redescubriendo”. Es tiempo de dedicarnos a la escucha y no solamente al habla, a desconectarnos de lo que el mundo y la publicidad quieren que veamos y a “desnudarnos” frente a una experiencia estética y sensible. (*)

* Textos entrecomillados: entrevista a Eliana Bojorque.

II.II El pudor presente en la subjetividad, significados y discursos

La mujer y el pudor frente al espejo

La mujer en su intimidad desarrolla prácticas personales que forman parte de su cotidianidad, nuestro punto de vista parte de que esta realidad debe ser mostrada como un fragmento de la femineidad, un proceso que se marca libre de tapujos y mitos.

Hablando de la interioridad y la sexualidad, la artista Annie Sprinkle, sostiene que “el cuerpo es el lugar esencial de la enunciación, sobre todo el cuerpo femenino, (...) En el caso de *Public Cervix Announcement*, Annie se presenta como una estrella porno. (...) Su apariencia de ninfa lista para el ruedo del goce sexual viene trastocada de inicio por su edad y porte físico; las artes de seducción y conquista se despliegan ante una audiencia que reacciona como ante un personaje teatral cuya representación es pura y evidente farsa. (...) Luego de una introducción en la cual Annie se refiere a diversos temas en torno al sexo y sus usos, procede a la ilustración de la metáfora del misterio del cuerpo

femenino: ante la audiencia atónita, desnuda sus genitales y, a medio acostar, coloca unos espéculos de manera que su cavidad vaginal quede bien visible; a seguidas, entrega una linterna a los participantes y los invita a mirar sin reservas”¹⁰. La penetración del otro sujeto en ese interior desconocido es lo que plantea Sprinkle en esta exposición. La invitación se completa con la apertura total que no permite evasivas; el espectador/receptor del mensaje solo puede, dejarse seducir o conmover y formar parte de este nuevo planteamiento.

Al proponernos leer mensajes inaudibles que la mujer emite en sus momentos de soledad, podemos facilitar esa lectura por medio de obras que manejen estos conceptos de femineidad, espiritualidad, silencio/sonido, entradas hacia espacios creados; el receptor que “penetra” literalmente en la obra, como un elemento fálico, se refugia en el acto de percepción y se altera de diversas maneras.



“Public Cervix Announcement”, Annie Sprinkle, Brooklyn Museum, 1990.

¹⁰ Ordet Sam, “Annie Sprinkle: una mirada femenina sobre la sexualidad”, arreatodecineoriginal.blogspot.com, 17/08/2010, <http://arreatodecineoriginal.blogspot.com/2008/12/annie-sprinkle-una-mirada-femenina.html>

II.III Un día sin hablar conmigo...

El silencio y la palabra. Dos términos que al parecer son completamente antagónicos pero que en el lenguaje de una mujer, se confluyen en un mundo, personal, único, sensible. El sollozo, el pensamiento, la quietud y la espera son elementos que una mujer también considera dentro de sus prácticas personales. La masturbación, considerado un tema “tabú” si está vinculado a la mujer, es una acción purificadora del cuerpo y del interior femenino (así como del masculino). Cuando una mujer está sola, en su habitación, cuando el silencio se hace presente y la oportunidad de “algo” está ahí, cuando por un momento la rutina y la presencia humana se ausenta de su espacio circundante, ¿que hace?, ¿Qué sucede?, ¿Qué Cambia?...

Sonidos, cantos y lamentos de la intimidad

Llegó el momento de la confrontación personal. En este instante ya no hay una sociedad, ya no está el ojo-falo sobre nosotras. Llegamos a la casa, a la habitación. Es ese instante en el que no hay nadie más en el lugar y tienes todo el espacio para ti, por unos minutos, ya que el tiempo estuvo a tu favor y pudiste hacer todo en tiempo record. Seguramente algunas mujeres en estas circunstancias se dedicarán a relajarse con música o con un delicioso masaje en los pies; otras por el contrario consultarán la agenda para continuar con lo que esté pendiente, y otras pensarán en lo que van a preparar para almorzar. Quizás no nos estemos percatando de que antes de hacer alguna actividad, deberíamos interiorizar y plantearnos si vamos a hacer algo por y para nosotras en ese momento. Citando un ejemplo tomado del libro “Cuerpos que importan” de Judith Butler. “Todos tenemos amigos que, cuando llaman a la puerta y nosotros, antes de abrir, preguntamos: “¿Quién es?”, responden (puesto que es obvio) “Soy yo”. Y nosotros reconocemos que es él o ella”. Cuando en medio del silencio de la habitación, escu-

chamos nuestra respiración, serena o agitada, nos preguntamos “¿Quién es?”, y avanzando un poco más, ¿Será que podemos responder “Soy yo”? Cuando estamos a solas, es importante reconocer que hay alguien ahí, en ese espacio, con nosotras. La música, la agenda, el masaje y la comida, son sin duda elementos que nos traen cierta calma y orden, pero el poder prestarnos atención, reconocernos en el espacio, percibir lo que somos y lo que tenemos en nosotras, es algo diferente y nuevo cada vez, puesto que todos los días, podemos vernos como personas diferentes, al percibir sensaciones y emociones cambiantes que nos van construyendo como seres, como personas, como mujeres. No podemos esperar que el entorno nos de un mensaje de identidad, basta con observarlo y darnos cuenta de las lecturas a las cuales estamos sometidas. Las únicas propagandas televisivas, por ejemplo, en las que se oye el latido del corazón de una mujer, es en los comerciales de productos para bebés, es decir, solo las mujeres que son madres, transmiten algo con sus latidos, las demás, solo con su cuerpo. Si dirigimos nuestra mirada hacia un papel más cotidiano de la mujer, en su rol de esposa y madre, es bastante seguro que enfocaremos la presencia de la mujer directamente con lo que ella siempre dice, sus discursos y frases son parte de su personalidad y del *habitus* de quienes son parte de su mundo. Pero, ¿Que pasaría si llega un momento en el que esa mujer ya no quiere expresar nada y enmudece? Sin duda, eso podría causar un cambio y un impacto en su núcleo familiar y social. Un momento, ese momento en el que ya no quiere hablar para ser escuchada, sino esperar un interés de los demás por saber que es lo que tiene que decir. La canción de la bañera es escuchada, las lágrimas que brotan hacia el interior son recibidas y compartidas, el suspiro y el jadeo tienen un espacio en los demás. En esta instancia, si alguien anhela conocer algo de esta mujer, deberá por tanto, “entrar” en su mundo. Quizás esto resulte un discurso cíclico, ya que para involucrarnos en la vida de otra persona recurrimos generalmente a las preguntas/respuestas, una vez más, al habla; pero ahora tenemos presente que la boca no es el único orificio comunicador que una mujer posee.

CAPITULO TRES

La obra-mujer, el hombre-espectador

Soy contemplada, quizás incomprendida, pero soy escuchada.

41



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPITULO TRES

La obra-mujer, el hombre-espectador

Soy contemplada, quizás incomprendida, pero soy escuchada.

Una mujer conoce su mundo. Una mujer lo muestra. La mujer que se desempeña como ama de casa vive en su espacio y ese espacio estaría desierto sin ella, sin su toque, sin su voz. En la intimidad una mujer conoce su territorio, el suyo, el del otro. El contacto con un elemento ajeno a su propia corporeidad, no provoca en ella un miedo a lo desconocido, a lo lejano; su cuerpo, como parte fundamental del sentido de maternidad, “recibe”, “se abre” a la nueva presencia, en búsqueda de una plática en un lugar cálido y acogedor. Cuando una mujer recibe a un “invitado” en su espacio, lo hace porque conoce cada uno de sus rincones, como la mujer ama de casa, sabe en que esquina del segundo cajón del estante de la entrada de la cocina colocó hace dos noches la llave que por descuido dejó caer su esposo dos noches atrás al haberle dado a su hijo el duplicado de la llave para que éste no corte su sueño nocturno al llegar tarde de sus continuas salidas con amigos tras un largo día de estudio. Esta es su forma de comunicar, dando de sí misma, dejando una marca invisible.

43

III.1 Descripción de la obra “El Himen Complaciente”

Este tema hace referencia a un fragmento de vida que ha marcado mis planteamientos en todo lo que hago y especialmente en el arte. Al estar casada con un médico, mi cuerpo se convertía a diario (por lo menos al principio de mi matrimonio), en una fuente de inspiración y exploración para mi cónyuge. Debido a que contaba con su profesionalismo, no pensé jamás en consultar a un especialista en cuanto a cualquier problema de mi organismo, ponía toda mi confianza en él. Cuando me realizó el primer chequeo ginecológico, pude ver en sus ojos un brillo

particular. Era como si hubiera descubierto un tesoro, él encontró en mí lo que describía como “el sueño de todo médico”. Resulta que entre todas las particularidades que puede tener una mujer físicamente, hay una que distingue a ciertas mujeres de las demás: el hecho de tener un “himen complaciente”. Yo no entendía en donde estaba lo extraordinario de este descubrimiento hasta cuando mi esposo, muy entusiasmado, me enseñó un libro de ginecología que explicaba claramente que hay diferentes tipos de himen, pero ninguno como el himen complaciente o elástico. Después de esa explicación, entendí su emoción, y la compartí. Había algo más en mí que me hacía un ser diferente y especial, que podía enriquecer nuestro matrimonio y nuestra intimidad. Tres años después de ese descubrimiento, nuestro matrimonio se vino abajo. Ni el amor ni la elasticidad de un himen complaciente podían “estirar” más una relación llena de agujeros y dolorosas cicatrices.

44

A pesar de todo esto, el tema no dejó de apasionarme y el hecho mismo de seguir conociendo en mi cuerpo que otras características me hacían única, ya no para alguien más sino para mí. “Un cúmulo de imágenes se ofrece a un público que vive la ficción de su propio cuerpo, es decir una regulación impuesta por rituales sociales aceptados. Frente a esa ficción, los artistas oponen un cuerpo que dramatiza la realidad actuante, la caricaturiza, la enfatiza o la transgrede”.¹¹ En esta obra está presente la decisión de tomar al propio cuerpo, representado en sonidos como el mensajero, el dador. Se muestra una realidad escondida, ya sea por tapujos sociales o pudores heredados, el miedo a aquello que no conocemos de la mujer se desvanece y el mito respecto a la acción privada cae. En la obra, planteo la interpretación de las partes íntimas de una mujer, como contenedores de experiencias, narraciones y presencias, de huellas. La construcción de un objeto en el cual el espectador se ve en la necesidad de entrar para conocer lo que hay en el interior es el recurso

11 Glusberg Jorge, “El arte de la performance”, ediciones de arte gaglianone, Argentina, 1986. pag. 41.

al cual se ha accedido, no hay fibras, no hay nervios, ni mucosas ni humedad. Es una habitación temporal, de continua entrada para diferentes “miembros” que en su interior guarda los mensajes de la “solitud”.

III.II El Himen Complaciente, entrada/salida al mensaje interno

*...Sin más valoré esa charla, cuando el amaba mi roja realidad corporal.
La esponja del placer no era porosa, ni dura ni perfecta,
pero si plácida, paciente y constante;
la excusa perfecta para los más profundos manifiestos.
Resultaba imposible serle indiferente,
era toda una dama en el cuerpo de una niña.*

P. P. C.

El conocer nuestro cuerpo es una clave determinante para valorarnos como seres únicos, el saber qué tipo de himen o de características particulares tenemos en nuestro aparato reproductor y específicamente en nuestros órganos sexuales nos conecta con nosotras mismas como seres sensibles y perceptibles. No todas tenemos el mismo himen; este es otra de las múltiples características que nos hacen diferentes. Si hablamos del himen complaciente, podemos saber que su nombre se debe a la adaptabilidad que presenta debido a la presencia de una mayor cantidad de fibras elásticas en su composición, por lo que resulta muy flexible. “Fisiológicamente esta condición hace que durante las primeras y sucesivas relaciones sexuales, el orificio himeneal se dilate lo suficiente como para poder admitir la penetración peneana con facilidad, sin producir lesión”.¹² Este tipo de himen (entrada al mensaje interno) es el que permite, a manera de una continua comunicación, que el espectador, se enriquezca continuamente con este dialogo, marcando una huella tanto en el objeto artístico (mujer) como en el sujeto (falo). La mujer entonces, puede dar el mensaje, y saber que ha sido comprendida. Si nos enfocamos en la mujer esposa, amante, pareja; el acto sexual facilita

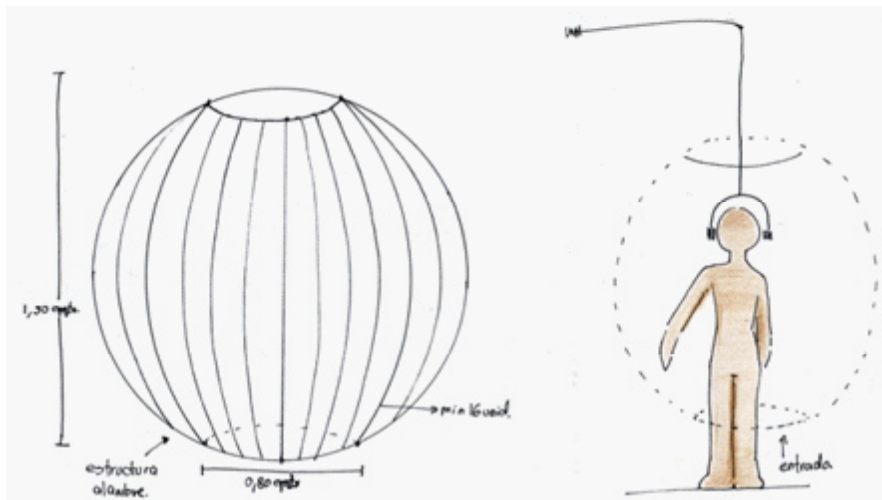
12 Criado Marcelo/Banti Enrique, “EL enfoque Medico Legal en el diagnostico del himen Elástico”, csjn.gov.ar, 17/08/2010, http://www.csjn.gov.ar/cmfcuadernos/2_1_27.html.

esta intromisión (la penetración) en su interior. La penetración del otro sujeto en ese interior desconocido es la excusa para que el diálogo se de. El himen es el que marca esta entrada a una satisfacción sensorial. Aunque ante ellos, el himen complaciente se mantenga intacto, este guarda en sí cada “visita” de sus amantes, aquellos que se han refugiado ya no en su estrecha y excitante presencia sino en la bienvenida permanente a ese lugar mágico.

Este espacio no es visualmente un cuerpo femenino como tal, es un espacio interpretado, como una pantalla blanca y firme, contenedora de luz, que encierra también en este diálogo ese sentido de maternidad, de seguridad y de sexualidad.

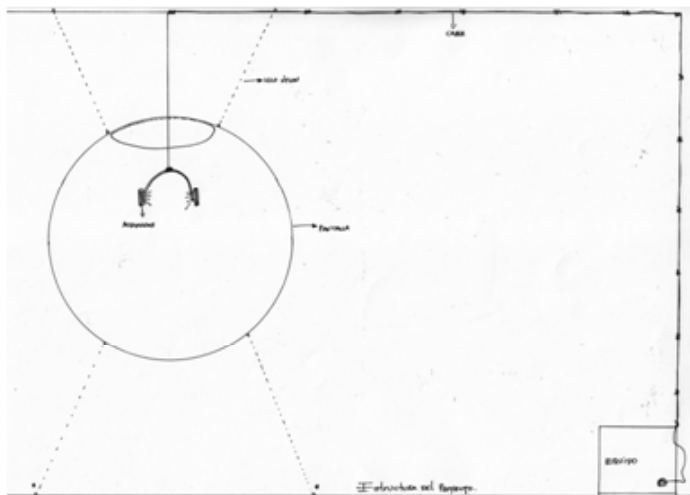
III.III Prototipo – Bocetos

BOCETO UNO



La idea inicial era la de construir una estructura metálica a manera de jaula, luego seguir el proceso de papel maché, y retirar la estructura. Debido a las dificultades en la construcción del objeto en grandes dimensiones se optó por elaborar un objeto más pequeño con un globo como estructura.

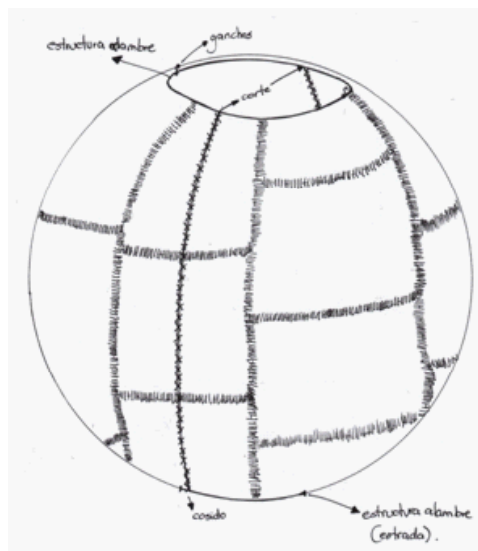
BOCETO DOS



La disposición del objeto en el espacio es casi céntrica verticalmente, a una altura promedio para los espectadores, los audífonos están suspendidos y unidos a un cable con extensión que se conecta al equipo que reproduce la pista de la obra sonora.

47

BOCETO TRES



Las telas están cortadas en cuadrados o en tiras que se van intercalando para mantener íntegra la forma del objeto.

BOCETO CUATRO



48

Vista exterior del objeto terminado. Las dimensiones son mayores. Se ha modificado el orificio superior por uno más pequeño para conservar la sensación de intimidad.

III.IV Desarrollo de la Obra Sonora y del Objeto Artístico

Proceso de la obra Sonora

Pre-Producción: Cada grabación se ha seleccionado de acuerdo a su sonoridad particular, a las interpretaciones que pueden presentar y a la fidelidad de estos con la práctica íntima personal. Para producir la mayoría de estos sonidos no se han introducido elementos extraños, los sonidos con la crema corporal y el alimento, son utilizados por partir

de elementos que están “hechos” para el cuerpo. En la Edición los sonidos reconocibles son el soporte de los otros sonidos corporales para atraer y conmover al receptor en forma continua. El sonido del llanto conjugado con el sonido del canto “extraño”, provocan diferentes sensaciones encontradas en el mismo instante. Aquellos sonidos que no son fácilmente reconocibles están íntegros, los demás han sido modificados levemente para dar profundidad al audio final.

Producción: Los sonidos se fueron grabando de la siguiente manera:

Sonidos emitidos por la boca y garganta (succionar, tragar, comer, lamer, toser)

Sonidos emitidos por el cuerpo (jadear, respirar, inducir al vómito, frotar, acariciar, tocar)

Sonidos del cuerpo y de un elemento externo (crema corporal, alimento)

Sonidos de voz (canto, llanto)

Grabaciones previas (celular), regrabadas.

Se han seleccionado sonidos representativos dentro de prácticas cotidianas. Los sonidos han sido grabados en una habitación cerrada y silenciosa y en el closet de esta habitación, tienen una duración considerable para ser intervenidos en el proceso de edición.

Edición: Se recortaron audios con poca sonoridad, se quitaron ruidos y silencios. Los sonidos fueron ubicados en capas para aprovechar las diferentes texturas. El software utilizado fue FL Studio. En la mezcla se recurrió al paneo para poner los sonidos en estéreo (algunos sonidos están en el canal derecho y otros en el izquierdo). Se aplicó reverberación en el audio de los cantos para separar de las demás pistas dándole una idea de espacio. Otros sonidos fueron modificados con EQ (ecualizador) para eliminar frecuencias que permitan escuchar detalles de otros soni-

dos. Por ejemplo se disminuyó en lo posible el sonido de un carro que se había grabado. Así mismo, se dio importancia a sonidos y frecuencias altas, medias y graves en los archivos que necesitaban dar importancia a los sonidos registrados y ubicarlos en frecuencias que no compitan con la demás información del audio.

Post-Producción: Finalmente se masterizó utilizando herramientas de post producción de manera general y básica como un EQ que nivele las frecuencias de manera general. También usamos un compresor para dar más textura y cuerpo al sonido y un nivelador de decibeles para obtener un nivel del audio cercano al sonido estándar y que no sonase demasiado alto o bajo al momento de reproducirlo.

Proceso de Construcción del Objeto

50

El objeto ha sido construido de tal manera que una persona penetre en el pero no en su totalidad. Se ha pensado en la complejidad que puede darse en el momento de entrar en este espacio elaborado, por lo que la esfera está suspendida y no a ras del suelo ni sobre un módulo. Toda la obra puede ser apreciada por la persona que entra y parcialmente por otros espectadores que contemplan esta acción de penetración, La obra sonora está en el interior del objeto por medio de audífonos conectados a un equipo de audio. El color del objeto juega un papel estético y proporciona otras sensaciones. El color blanco en la parte externa del objeto provee de un mensaje de silencio, vacío, limpieza. El color negro del interior de la esfera busca provocar esa sensación de introspección a algo desconocido, oculto, una sorpresa. El objeto no presenta varias texturas, por fuera y por dentro el acabado es liso y suave, para no interferir con las texturas de humedad que proporciona el audio.

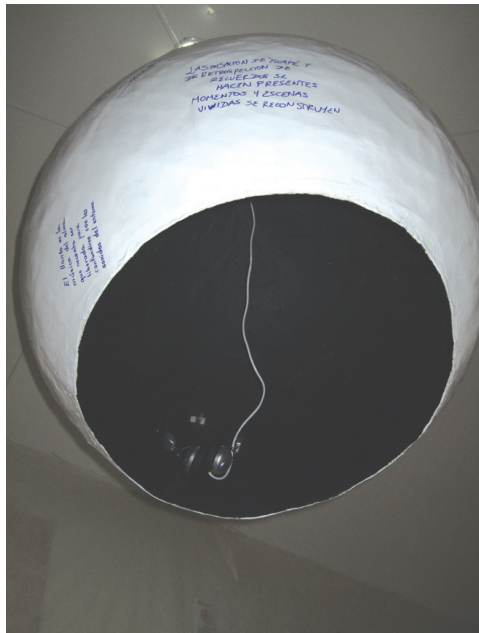
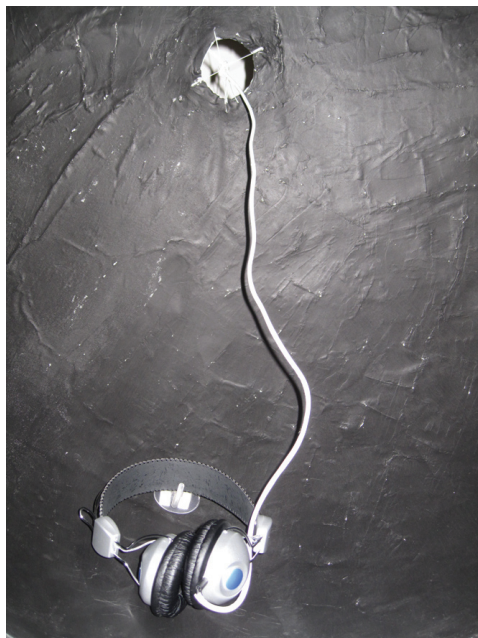
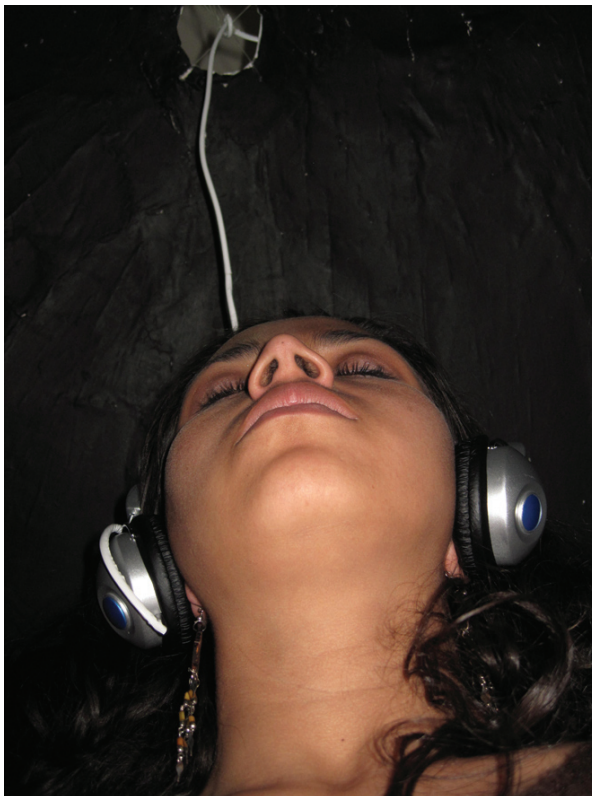
La construcción del objeto comienza por un globo grande que se va cubriendo con tiras de tela remojadas en engrudo casero, a manera de

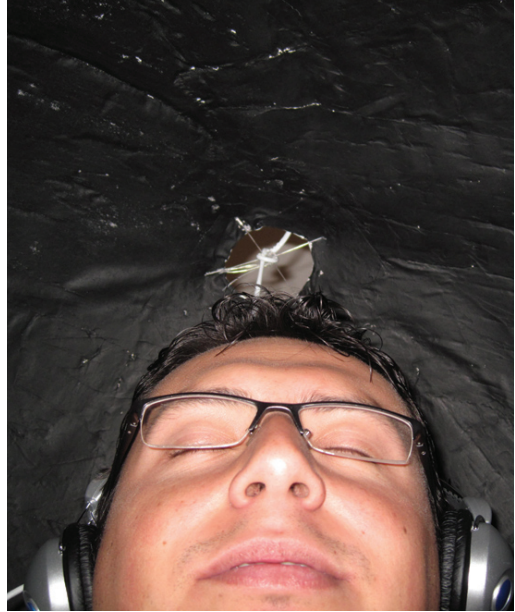
papel maché. La primera capa de esta cobertura se deja secar, estas tiras se colocan en forma transversal, las siguientes van en forma longitudinal y así sucesivamente de acuerdo al número de capas. Una vez secas todas las capas, se recorta la parte inferior pues esta será la entrada, hay que hacer también otros orificios para poder suspender el objeto; se cubre con masilla para estucado toda la esfera por la parte exterior e interior, y luego se lija para que esté suave al tacto. En el proceso solo ha intervenido mano de obra femenina.

III.V Registro Gráfico de la Obra

FOTOS DE LA EXPOSICIÓN













56



Priscila Peralta Castillo

ANEXOS

Entrevista con Eliana Bojorque

¿Qué acciones, manifestaciones o actitudes cree Ud. que se pueden identificar como femeninas?

Todo, podría hacerse de una manera femenina. Sin embargo la cultura occidental ha codificado a largo de su historia en América una actitudes y acciones más cercanas a la idea de la feminidad como la coquetería, el maquillarse, de seguro la fascinación por los zapatos, abrazar y catar a los hijos, abrazar por la cintura al hombre querido, oler flores, cocinar, viajar y disfrutar de la playa, manejar en una carretera desierta con el pelo suelto, leer en un cómodo sillón, cepillarse el cabello, generando ventas y negocios, riéndose con los alumnos en clase. Ahora creo que estoy hablando desde ese imaginario cultural, con el que me siento cómoda, creo que podemos vernos las mujeres en todos los espacios y que son muy pocas las cosas que nos están vedadas hoy en día.

¿Ud. pasa tiempo consigo misma?, si lo hace, ¿Ud. recurre al silencio y a la soledad para darse este tiempo?

Yo le llamo a ese tiempo solitud, la actitud y el deseo de estar sola a momentos, no me gusta el estado de soledad, incluso le hablo a mi perro y a mis plantas, necesito interlocutores. Cuando quiero estar sola, voy a mi jardín podo mis plantas, tomo una copa de vino y pienso en el movimiento de la vida, muerte, vida, escucho mi música, leo mi poesía preferida, y veo el cielo, me encanta estar sola con ellos que me devuelven preguntas ancestrales y actuales sobre la vida que se reflejan en mi vida.

¿Cómo actúa cuando está sola, resulta agradable o incómodo estar a solas consigo misma?

Cuando busco estar sola, soledad no soledad, me siento regia, me pongo linda y me encargo de mi cuerpo y mis pensamientos, no me siento mal.

Las veces que me he sentido mal y sola, en realidad bastó con abrir la puerta, moverte y salir, o llamar por teléfono, evito quedarme en el goce de la pena de mi misma.

¿Cree que las mujeres manejamos lenguajes comunes, tanto con los demás como cuando estamos solas?

Si, las mujeres de todas las épocas y lugares tenemos signos y lenguajes comunes, tenemos un ser interno, intuición, loba, huesera, mujer salvaje, como la llaman en otras culturas que nos conectan con nuestros arquetipos ancestrales. No creo que seamos las mismas solas que en grupo. A veces en grupo mostramos ser una cosa, pero solas nunca nos mentimos, mas bien a veces exageramos en criticarnos a nosotras mismas.

¿Son estos lenguajes identificables tanto para hombres como para mujeres?

Depende de las culturas, la sensibilidad del que mira, y cuánto de conoce el otro, creo que los lenguajes personales son reconocibles por los que nos quieren y nos odian. No cualquiera puede percatarse de lo que realmente te pasa, nada como una mirada materna o de tu pareja para darte cuenta, tú misma de que te pasa algo.

¿Qué “señales” utiliza Ud. para comunicar algo sin recurrir a las palabras?

Creo que siempre, la mirada me delata. Muchos ya saben lo que quiero o no quiero con tan solo mimarme.

¿Las mujeres somos conservadoras cuando estamos solas?

No creo, más bien decimos y hacemos cosas que no haríamos en grupo, nada conservadoras como ponernos esa ropa escotada, y hasta estar desnudas, mirar nuestro cuerpo y conocerlo más. Ahora esto no lo podemos generalizar.

¿Cree que las mujeres actuamos en forma similar en cuanto a nuestra vida sexual, emociones y deseos? (hablando de lo carnal)

De ninguna manera, la sexualidad de cada una es una construcción, bio-psico-social y cultural, la manera de ser en la sexualidad y frente a una pareja es muy diferente y depende de tus constructos, ideas sobre el tema, prejuicios, experiencias previas, los gestos del otro, mas bien creo que aprendemos siempre, ni siquiera somos las mismas con una pareja y otra.

Registro del proceso de Construcción del Objeto



60







62



..... BIBLIOGRAFIA

- Guasch Anna María, “El arte último del siglo XX, Del posminimalismo a lo multicultural”, Alianza Forma, 2000, reimpr., 2003.
- Ruido María, “Escritos sobre Ana Mendieta”, Ana Mendieta, (Colección Arte Hoy), Editorial Nerea, Guipúzcoa, 2002. pp. 94-101.
- Bordiú Pierre, “Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario”, Editorial Anagrama, 1995.
- Pinkola Clarissa, “Mujeres que corren con los lobos”, Barcelona, D Ediciones B, S.A., 1998.
- Dolto Françoise, “Sexualidad Femenina, Libido, erotismo, frigidez”, Paidós, España, 1997.
- Bleichmar Emilce Dio, “La Sexualidad Femenina, De la niña a la mujer”, Paidós, España, 1997, reimp. 1998.

Bibliografía de Ampliación

63

- McLuhan Marshall / Fiore Quetin, “El medio es el Masaje”, Paidós, 1976.
- González Rey Fernando, “Investigación Cualitativa y subjetiva”, E. McGraw Hill, México D. F. 2007
- Danto Arthur, “La Transfiguración del Lugar Común”, Paidós, 2002.
- Fernández Olga, “Manual de Pensamiento y Lenguaje”, Edit. Jurídica del Ecuador, 2008.
- Ribadeneira Edmundo, “Entre el Erotismo y la Pornografía”, Revista Chasqui N°57, marzo 1997, pág. 36.
- Criado Marcelo/Banti Enrique, “EL enfoque Medico Legal en el diagnóstico del himen Elástico”, csjn.gov.ar.
- Benjamin Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, México, Itaca, 2003.
- Bhabha Homi K, “El lugar de la cultura”. Buenos Aires, Manantial, 2002.

Libros PDF

- Gracia Carmen, “Historias del cuerpo femenino”, Universidad de Valencia.
- Granger Carrasco Elena, “¿Por qué negar la existencia de un lenguaje femenino?” El caso de Ana María Matute, Universidad de Nueva York.
- Showalter Elaine, “De La escritura femenina y el lenguaje femenino”, Revista Miradas.
- Facultad de Comunicación, “Guía para uso de citas y bibliografía”, Universidad de Piura.
- Hernández Enríquez Virginia, “¿Podemos hablar de un Feminismo Posmoderno?”
- Cordero Ulate Allen, “El paradigma inconcluso, Kuhn y la sociología en América latina”.
- Licono Sandra, “Descubre en el paisaje Glaciar su crisis interna, sobre la obra de Magali Lara”.
- Colorado Martha, Arango Liliana, Fernández Sofía, “Mujer y Femenidad”.
- Piñon Maybel/Cerón Cyntia, “Ámbitos sociales de Representación del Cuerpo Femenino”.
- Hernández-Navarro Miguel, “Resistencias a la imagen”.

Sitios WEB

- www.artedehoy.com
- www.scielo.cl
- www.redalyc.uaemex.mx
- www.razonypalabra.org.mx
- www.colegiodefilosofia.unam.mx
- www.flacso.or.cr
- www.avizora.com/publicaciones/la_mujer_y_su_mundo/textos/desnudo_femenino_vision_de_lo_propio_0011.htm 25/09/10

- www.eprints.ucm.es/10393/1/T31756.pdf
- www.museodemujeres.com/matriz/biblioteca/001_eldiscursodegenero.htm
- www.ciudadseva.com/obra/2007/05/13may07.htm
- <http://carla-rippy.blogspot.com/>
- <http://www.agapea.com/libros/Otramente-lectura-y-escritura-feministas-isbn-9681655281-i.htm>
- <http://performancelogia.blogspot.com/2007/05/rosa-chillante-mujeres-y-performance-en.html>
- http://www.masuah.org/textos/Wittgenstein_lenguaje.htm

