

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Posgrado

Videoarte, cuerpo y género.

Una propuesta de video experimental.

Previo la obtención del Título de:

Máster en Políticas Culturales y Gestión de las Artes

Autora:

Valeria Candice Valarezo Encalada

GUAYAQUIL - ECUADOR

2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Valeria Candice Valarezo Encalada, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Maestría de Políticas Culturales y Gestión de las Artes. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos

Miembros del tribunal de defensa

Claudia Paola Cartuche Flores
Docente de la carrera de artes visuales de la UTPL
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Gabriela Piñeiros
Docente de la Universidad Nacional de Loja
Miembro del tribunal de defensa

François Laso Chenut
Docente Universidad de las Artes
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

A la familia por siempre apoyar y respetar mis procesos.

A los docentes de la Maestría de Políticas Culturales y Gestión de las Artes, que han fortalecido mis conocimientos.

A las amistades que están presentes para compartir y sumar.

A mi tutora Claudia Cartuche, por el apoyo y la paciencia.

Dedicatoria:

A Asiri, tu vida en la mía es la
decisión más acertada y satisfactoria.

A las mujeres de mi vida:
Marlene, Vanessa, Wendy, Charly,
Zaneth, Michelle y Susy.

A las mujeres sororas.

Resumen

La investigación, desarrollo y propuesta del presente trabajo nace del interés de cuestionarme sobre la noción de feminidad y las representaciones en obras de videoarte en Ecuador. El cuerpo ha sido objeto de experimentación a lo largo de la historia del arte, más en los últimos sesenta años ha sido sujeto de estudio como dispositivo de resistencia y expresión. El cuerpo se convierte en soporte de los principios e ideales culturales, comunicando formal o simbólicamente incógnitas, falencias y riquezas de su exterioridad e interioridad, y la manera de su interacción con la sociedad y sus políticas.

El estudio del cuerpo femenino en el arte y el video como disciplina artística, han sido los insumos teóricos para proponer la creación y producción de un video experimental. El producto final refleja mi percepción, ejercicios, introspección y subjetividades referentes al cuerpo; a mi cuerpo, feminidad y las formas en que este afecta y es afectado.

Palabras Clave: cuerpo, arte, género, videoarte, experimental

Abstract

The research, development and proposal of this work its born from questioning myself about the notion of the female body and the representations in video art in Ecuador. The body has been object of experimentation throughout the art history, but in the last sixty years, it has been the subject of study as a device of resistance and expression. The body becomes cultural principles and ideals support, formally or symbolically communicating enigmas, complexities and richness of its exteriority and interiority, as well as its interaction with society and its policies.

The study of the female body in art and video as an artistic discipline, have been the theoretical inputs to propose an experimental video creation and production. The final production reflects my perception, exercises, introspection and subjectivities regarding the body; my body, femininity and the ways in which it affects and is affected under a gender approach dynamics.

Keywords: body, art, gender, video art, experimental

ÍNDICE GENERAL

- Modelo de portada
- Preliminares
- 1. Introducción
 - 1.1 Presentación del Proyecto
 - 1.2 Contexto
 - 1.3 Antecedentes: Estado del arte que aparece como historia y reflexión
 - 1.3.1 Breve historia de los inicios del videoarte
 - 1.3.2 Producción de videoarte en Ecuador
 - 1.4 Justificación
 - 1.5 Objetivo General
 - 1.6 Objetivos Específicos
 - 1.7 Metodología
- 2. Insumos teóricos y visuales para una propuesta video experimental: dispositivos que circulan cuerpo y género
 - 2.1 El cuerpo femenino en el arte
 - 2.2 Video como disciplina artística
 - 2.3 Registro de autor: proceso creativo y experimental
 - 2.4 Propuesta de videoarte
 - 2.5 Presentación propuesta video experimental
- 3. Conclusiones
- 4. Bibliografía
- 5. Anexos

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1 Obra pictórica “Manhattan” de Araceli Gilbert.
- Fig. 2 Secuencia imágenes de "Sin titulo (sin principio, sin fin)"
- Fig. 3 Yahuarlocro, Performance, Sangre en cocción, 2010
- Fig. 4 Venus de Valdivia.
- Fig. 5 Fragmento de obra Interior Scroll
- Fig. 6 Desasentar de Jenny Jaramillo
- Fig. 7 Mapa acercamiento a la propuesta de investigación.
- Fig. 8. Registro fotográfico de un reflejo personal.
- Fig. 9 Captura de pantalla de registro de video cosiendo.
- Fig. 10 Texto y boceto para video experimental.
- Fig. 11 Texto y boceto para video experimental.
- Fig. 12 Texto para video experimental.
- Fig. 13 Captura de pantalla del proceso de edición del video experimental.
- Fig. 14 Fotografía obra de performance de Orlan.
- Fig. 15 Captura de pantalla de la experimentación del video.
- Fig. 16 Captura de pantalla de la experimentación del video.
- Fig. 17 Captura de pantalla de la experimentación del video.
- Fig. 18 Captura de pantalla del video colgado en YouTube.
- Fig. 19 Arte digital para promoción de video experimental.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

El arte ha visibilizado la importancia que envuelve el cuerpo como objeto y sujeto de estudio tanto para el creador de la obra, como inspiración para el espectador. El cuerpo se convierte en soporte de los fundamentos culturales y de estética vigente en cada sociedad, que se desarrolla en el tiempo y espacio, transmitiendo formal o simbólicamente interrogantes; falencias y riquezas de lo íntimo y lo externo, así como de su interacción con la sociedad y sus políticas.

La re-presentación¹ del cuerpo en un determinado espacio - tiempo, forma parte de un proceso que se puede conservar a través de diferentes mecanismos de memoria y archivo: fotografía, video, paisajes sonoros, etc.; los cuales son recursos que conservan, estructuran y organizan esa presencia del pasado en todos los aspectos de la vida contemporánea. Pensar al cuerpo como elemento que puede ser un lienzo que puede ser soporte para expresarse, el cual convive y se fortalece con lo efímero, el ritmo, la fragilidad y el tránsito del diario vivir; además, es una respuesta y dispositivo cultural que fortalece la identidad de grupos, comunidades y sociedades.

¹ Utilizaré en este texto la palabra re-presentar a manera de establecer un diálogo horizontal, ya que me refiero en su contexto a: mostrar y/o exhibir, más no como un ejercicio de poder de representar (volver a presentar)

La presente investigación pretende exponer el estado del arte con respecto al uso simbólico y expreso del cuerpo desde a través del videoarte en el Ecuador, antecedente que nos brindará las claves para proponer una propuesta video experimental en donde refleje nuestra percepción referente al cuerpo, a nuestro cuerpo y las formas en que este afecta y es afectado, bajo las dinámicas de enfoque de género.

Como antecede se propone examinar la relación cuerpo – género en contexto del arte en el Ecuador y los diferentes formatos y expresiones que artistas ecuatorianos han usado para expresarse, inscribirse en su propio entorno o actos de denuncia usando como recurso el video. Analizamos desde el videoarte porque lo entendemos como un motor desestabilizador de plataformas normalizadoras y homogeneizadoras de la actuación del cuerpo en la sociedad ecuatoriana. Los registros del cuerpo que valoraremos de la escena artística nacional, nos permitirán generar un recorrido de la realidad de los últimos veinte años.

El arte en Ecuador se ha fortalecido en discursos de género en los últimos años, en los cuales la función del cuerpo cumple un rol protagónico como base de expresión y denuncia artística. Como cita León: “un pléyade de artistas mujeres, gays, lesbianas, personas y colectivos, pero también un conjunto de prácticas objetuales, instalativas, mediáticas, performativas, relacionales, dialógicas, comunitarias y activistas dan cuenta de la riqueza de esa historia no sujeta al encomio público, el reconocimiento social y la celebración industrial”², nos lleva a

² Christian León, “cuerpo, género y representación en el videoarte ecuatoriano (1998-2012)”,

reconocer que vivimos una nueva temporalidad en la cual se deben inscribir discursos de género e inclusión de sectores que han sido victimizadas a través de la historia.

En la segunda parte del proyecto presentaremos los insumos teóricos que nos permitirán entablar diálogos con la producción artística de las dos últimas décadas y la época actual. Esta mirada nos facilitará las claves que moverán los hilos de la producción audiovisual que se presentará como producto artístico, vislumbramos a estos insumos bajo las siguientes inquietudes, ¿cuáles son aquellos dispositivos³ de poder, estado, iglesia, institución, mi propio ser, inscritos en los cuerpos actuales que administran, gobiernan, controlan u orientan, la forma de ser y producir sentido actualmente?

El registro del proceso de creación consistirá en una documentación analógica y digital a través de registro de autor. Estará compuesta de notas, dibujos, mapas, audios, videos, extractos que nos permitirán sentar las bases para una propuesta de videoarte. Este registro dará cuenta de nuestro proceso creativo y las estrategias que asumiremos en el desarrollo de la propuesta.

Finalmente, el capítulo cuatro comprenderá la exposición de la propuesta video experimental, para lo cual utilizaremos Youtube y redes sociales como Facebook e Instagram con el fin de exhibirlo y difundirlo.

³ Nos alineamos al concepto formulado por Michel Foucault. Se entiende por dispositivo a las prácticas de los individuos produciendo subjetividad(des). A partir de esta conceptualización buscamos entablar diálogos operativos de esos dispositivos.

1.2. CONTEXTO

El cuerpo humano es un organismo vivo que conforme a su estructura y funciones le permiten diferenciarse de otros seres vivientes y experimentar la realidad de acuerdo al contexto donde habita. La representación del cuerpo varía según geopolítica y los procesos socioculturales a los cuales están expuestos.

El arte permite libertad al momento de concebir y crear una propuesta artística -en los últimos sesenta años la concepción en cuanto al uso del cuerpo, tecnologías y discursos sociales-, lo cual ha puesto sobre la escena artística ecuatoriana para ser motivo de representaciones del cuerpo humano y que busca representar lo invisible e intangible del ser.

La presente investigación busca contextualizar una propuesta de video experimental al partir del estudio de procesos similares que se han desarrollado en Ecuador durante los últimos veinte años. Los espacios culturales y artísticos han estado manejados generalmente por figuras masculinas, que han posicionado en su mayoría obras producidas por hombres. La necesidad de visibilizar y exponer propuestas elaboradas por mujeres y representantes sexo-genéricos⁴, nos ha llevado a consultar diferentes fuentes bibliográficas que nos den un panorama alternativo para reconstruir el contexto artístico, social, político de la producción artística.

Dentro de la bibliografía encontrada sobre los últimos veinte años en el contexto ecuatoriano, -bajo las premisas planteadas sobre cuerpo, arte, género y videoarte-, localizamos artículos académicos producidos por Christian León, en la

⁴ Término acuñado por Christian León en los ensayos que describen los diferentes géneros.

que se puede entrever la producción femenina y sexo genérica desde los años noventa cuando tuvo auge movimientos como el videoarte en Ecuador. El texto *El cuerpo del artista*, elaborado por Amelia Jones, nos brinda un panorama de los artistas y movimientos que destacaron desde los años sesenta en el contexto global.

El camino de emancipación de las mujeres frente a los sistemas patriarcales es algo reciente. Es corto el tiempo desde que se dieron las primeras luchas feministas que lograron pavimentar un escenario de igualdad mínima en regiones como América Latina. El campo artístico no ha estado exento de transformaciones, cada vez es más notable el interés por abordar el arte de manera activa y crítica, cuestionando las bases mismas de la historiografía del movimiento desde una perspectiva feminista. Uno de los textos que ha contribuido a reflexionar sobre este punto es “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” de Linda Nochlin, el cual cuestiona las bases que habrían permitido escribir una historia del arte que excluía a las mujeres, resaltando que la omisión historiográfica no solo ha atentado contra las mujeres, sino también con todo lo que fuera considerado “otro”. (Nochlin, 1971).

Nos encontramos en un momento histórico en el cual es imperativo cuestionarnos las transformaciones de la noción del cuerpo dentro del arte y desde una perspectiva de género, a la cual debemos añadirle las nuevas tecnologías, formas de expresión y comunicación instantánea como las redes sociales. Es importante contextualizar los hechos actuales que han modificado las formas de producir y circular el arte desde el año 2020, la pandemia por el Covid-19 que ha tenido efectos en todos los aspectos sociales, políticos y culturales en la humanidad.

La propuesta de video experimental propone utilizar elementos clave del contexto social presente, producto de una investigación bibliográfica e introspección personal crítica utilizando recursos como el propio cuerpo, video y paisajes sonoros que nos ayuden a construir el producto final.

1.3. ANTECEDENTES: ESTADO DEL ARTE QUE APARECE COMO HISTORIA Y REFLEXIÓN

El cuerpo ha sido materia de reflexión desde hace siglos, más recientemente a finales del siglo XX, la teoría social generó las condiciones para que éste sea visto como un dispositivo analítico de importancia, permitiendo avances en el conocimiento de las diferentes dinámicas socioculturales y los procesos sociales que han moldeado la percepción artística del videoarte en Ecuador.

En la presente investigación es esencial re-conocer al cuerpo como eje fundamental de denuncia de sucesos de represión social y política, y comprobar si han existido transformaciones de las formas de expresión de estos dispositivos. Los diálogos actuales se refieren a la inclusión de estudios de género, que atraviesa las resistencias del cuerpo y como éstos van más allá de la corporalidad.

La primera década del siglo veintiuno estuvo marcada por un cambio en el campo artístico incorporó figuras femeninas en las esferas de la producción en el arte en Ecuador. El tránsito de la modernidad a la contemporaneidad, se caracterizó por el surgimiento de nuevas subjetividades y dialogo en las manifestaciones de la escena de producción artística.

Por una parte, el artista toma una nueva postura identitaria, lo cual valida la presencia de espacios de comunicación e intercambio contruidos por mujeres que buscan deslegitimar el patriarcado que hasta el momento habían protagonizado en las técnicas plásticas de la modernidad. Sin embargo, se produce una multiplicación de estilos a partir de la introducción de la instalación, el performance, la fotografía, el video y la intervención urbana que consolidan estrategias de la escena artística para trabajar la diferencia sexual y visualizarlo desde una perspectiva de género.

Las mujeres eran representadas como musas, diosas u objetos, quedando por fuera cuando querían participar en el circuito artístico. El arte feminista latinoamericano florece en los años setenta y ochenta, en diferentes contextos marcados por dictaduras militares y resistencias que vivió Latinoamérica desde los años sesenta. Fueron años en los que la izquierda latinoamericana y los artistas a través del arte se manifestaron por la transformación social, y promovían el llamado hombre nuevo⁵ que haría la revolución socialista.

Con el fin de conocer los contextos históricos y las temporalidades de estudio del cuerpo en el videoarte propongo elaborar una breve historia de sus inicios para continuar con la realidad desarrollada en el Ecuador.

⁵ Nelly Richard enuncia que el énfasis político-social del arte en los sesenta, descansa en dos supuestos: el artista como intelectual comprometido y Latinoamérica como una totalidad, discursos que empujaron la grandilocuencia verbal por el pensamiento revolucionario que buscaba definir al “hombre nuevo”. “*Lo político en el arte: arte política e instituciones.*” Tomado de <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-62/6-2-essays/lo-politico-en-el-arte-arte-politica-e-instituciones.html>

1.3.1. Breve historia de los inicios del videoarte

El arte ha acompañado las transformaciones sociales a través de la representación de los hechos suscitados en aquel momento, pero ha sido a su vez, delegado de transformaciones sociales. La acción artística, como cualquier postura que disruptiva, busca ir más allá de lo establecido legalmente y está limitada por la necesidad de abrir un espacio para lo posible; en dicha búsqueda intenta cambiar la realidad, en gran medida para participar del desarrollo histórico o por la libertad y placer de la creación. En estos procesos, el cuerpo es objeto y sujeto del arte para las expresiones transformadoras.

La historia del arte se ha construido generalmente sobre la representación de la figura humana; sin embargo, la historia actual revela una mutación en la forma como el artista visualiza al cuerpo, no solo se concibe como contenido de la obra, sino es recurso que toma diferentes posturas como herramienta de creación. En los últimos sesenta años, artistas se han cuestionado la forma en como el cuerpo ha sido descrito y concebido, transformando la idea del –yo- físico y mental como estructura estable y limitada a una noción de conciencia del –yo- invisible, intangible. Los artistas han indagado en la temporalidad, la eventualidad el movimiento del cuerpo, con ello, la exploración de la idea de las identidades que se representan dentro y fuera de las fronteras culturales, las cuales transversalizan otros varios aspectos de la experiencia de vida.

Entre las múltiples expresiones artísticas que han explotado las potencialidades de expresión del cuerpo encontramos a los performances, los cuales en los años sesenta derivaron en prácticas artísticas originando lo que se denominó video performances y video arte. La versatilidad al utilizar técnicas como estas, permite guardar el momento de esas obras performáticas y reproducirlas después en diferentes espacios, tiempos, otros espectadores, expandiendo las posibilidades de circulación y recepción de sus subjetividades.

A finales de la década de los cincuenta, el arte corporal aspiraba a exhibir el cuerpo en toda su encarnación biológica a cuenta de reivindicar del propio ser. Citando a Vergine, el individuo está obsesionado por “la obligación de exhibirse para poder ser...”⁶. Paralelamente el mismo concepto egocéntrico empieza a fragmentarse como resultado de los excesos por transformar su propio actuar y justificar propuestas como las que elaboró Piero Manzoni al vender latas con su propio excremento a manera de obra artística. En este mismo periodo tomaron fuerza los happenings y performance, brindando otras opciones de interacción del cuerpo dentro del arte bajo movimientos enfocados en crear nuevos espacios de producción y expresión.

El movimiento Fluxus⁷ nació como vanguardia de naturaleza esencialista, similar en espíritu al dadaísmo en cuanto al concepto de anti-arte y que dio lugar a un

⁶ Jones, Amelia. “El cuerpo del artista”. 21

⁷ “Es un movimiento internacional que se desarrolló a partir de 1961 dentro del nuevo interés que surge tanto en Estados Unidos como en Europa por el movimiento dadaísta, en la que se buscó la fusión y la mezcla de todas las prácticas artísticas: música, acción, artes plásticas. En Fluxus se

considerable número de artistas que utilizaron de las nuevas tecnologías como el video para mostrar sus performances. De este movimiento surgió Nam June Paik, quien es considerado como el precursor del videoarte, más se destacaron artistas como: Brecht, Dick Higgins, Al Hansen, La Monte Young y Yoko Ono, como una de las pocas figuras femeninas del movimiento.⁸

En los años setenta, el arte corporal se torna más arrebatado, enérgico y excesivo a medida que los mecanismos tomaron tintes más sexuales y festivos; un ejemplo es el happening de Carolee Schneemann denominado Meat Joy. Se hicieron notables obras trágicas, existencialistas, exagerando la conversión al modo macho de varios artistas como: Paul McCarthy, Vito Acconci, Bruce Nauman y Chris Burden, sin embargo, se presentaron propuestas femeninas en las que se hipersexualizaba a las mismas, ejemplos como “Silueta” de Ana Mendieta o las obras Mierle Laderman Ukeles que visibilizaba las labores domésticas y de servicio a través de los performances en espacio público que proponía. Artistas como Schneemann, Shigeko Kubota, Lynda Benglis, Martha Rosler y Valie Export, proponían obras en las que auto representaban violencia y represión de sus cuerpos -impuesta por el movimiento moderno- performances que devienen un sujeto femenino abiertamente lesionado pero que se activa políticamente.

En la década de los ochentas cambia la percepción del arte corporal bifurcándose. Por una parte, continúa el performance en manifestaciones más

mezcla la alta cultura con la popular, el arte, el juego, lo insignificante y un inexistente valor mercantil del producto o acciones realizadas”. Tomado de: <https://masdearte.com/movimientos/fluxus/>

⁸ Amelia Jones. *El cuerpo del artista*. 21

teatrales y narrativas basadas en relaciones escenográficas tradicionales con público relativamente pasivo. Por otra parte, la concepción de sí mismo se convierte insistentemente en objeto y fetiche, lo que lleva a exagerar el proceso de transformación en pos de consumo, en lugar de ignorarse o criticarse se reclama una forma de representación cada vez más espectacular.

En los noventas, el arte corporal da paso a recuperar el objeto de arte o la instalación escenificada, se presenta de forma obsesiva como ente fragmentado, escenificado a través de video e instalaciones perturbadoras. Se origina una nueva articulación del cuerpo del artista como un ser fragmentado, y que usa recursos tecnológicos pero incompletos, produciendo una comparación de los artistas de esta época a manera de que utilizaban sus cuerpos como si explotaran desde dentro hacia fuera, impulsados por las tensiones albergadas de resistencia y poder.

Los cuerpos de los artistas entre los años sesenta y la actualidad representan los profundos cambios socioculturales que han dejado precedentes para crear nuevas propuestas desde el uso de este dispositivo, por su forma cada vez más combativa, como un locus del mismo ser y el lugar donde el dominio público se conjuga con privado, donde lo social es negociable, produce y alcanza sentido.

1.3.2. Producción de videoarte en Ecuador

El performance como propuesta artística trascendió las fronteras de los países del hemisferio norte, Latinoamérica no fue la excepción. En los años setenta y ochenta florecieron manifestaciones artísticas alineadas a las prácticas del momento,

en los diferentes contextos marcados por dictaduras militares y resistencias que vivió Latinoamérica desde los años sesenta. Fueron años en los que la izquierda latinoamericana y los artistas a través del arte se manifestaron por la transformación social, y promovían el llamado hombre nuevo que haría la revolución socialista.

Parte de las transformaciones sociales fue la visibilización de figuras femeninas y sexo genéricas en movimientos artísticos. Las mujeres que participaron en varios colectivos de izquierda -por ejemplo en México, los colectivos que pertenecen a la Generación de los grupos, pioneros del arte conceptual y de la performance en México⁹-, no se vieron representados en esos lugares que no cuestionaban el patriarcado como forma de opresión; a partir de la desintegración de esos colectivos y/o por decisión de sus integrantes, las mujeres artistas feministas empezaron a producir sus obras solas o con nuevos colectivos, basándose en una ideología alineada a su postura política feminista.

De entre los proyectos colectivos conformados por artistas feministas en los ochentas y noventas en Latinoamérica e inicios del 2000 -que se han mantenido hasta la actualidad- se encuentran *Mujeres Creando* en Bolivia, y *Mujeres Públicas* en Argentina y en Ecuador *Mujeres de Frente*.

La historia del arte ecuatoriano generalmente ha sido narrada por figuras masculinas bajo la personificación de curadores e historiadores que han destacado

⁹ En 1970 surgieron diversos grupos artísticos en contexto político y social marcado por los acontecimientos de 1968. Las obras creadas estaban cargadas de fuerte contenido político y denuncia social. Tomado de <https://revistacodigo.com/generacion-de-los-grupos/>

los talentos masculinos y evidencias nulas de los procesos creativos femeninos. Esta manera de percibir la historia del arte catapultó el relato de las prácticas artísticas desde la diferencia sexual, que se perpetuó desde la colonia hasta inicios del siglo XXI. Figuras femeninas como Araceli Gilbert, Alba Calderón de Gil, Yela Lofredo, Germania Paz y Miño, crearon obras prolíficas en el siglo XX, sin embargo, fueron opacadas en la esfera pública por los intelectuales masculinos de la época.



Fig. 1 Obra pictórica “Manhattan” de Araceli Gilbert.

(<https://muna.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php/exposiciones/exposiciones-antiores/80-ritmo-y-color-araceli-gilbert>)

En el Ecuador, desde los años setenta existen evidencias de usos creativos y experimentales del video en el campo artístico. En 1976 llegaron las primeras grabadoras de video analógicas de cinta abierta¹⁰. En Quito, Gustavo Corral y Alfredo Breihl las usaron con fines artísticos. En Guayaquil, “Hugo Idrovo y Andy Holst elaboran un video de cuatro canales para ilustrar la canción *Sueño circular* que

¹⁰ Pancho López. *Un paneo al videoperformance en Iberoamérica*. Tomado de <https://videoperformance.org/>

registra la intervención de diapositivas y radiografías con tintas, estiletes y calor en el año 1979”.¹¹

A mediados de los noventa el uso del video se hace popular entre los artistas, curadores, museos e instituciones, estos últimos tardaron más en hacerlos válidos. Desde la introducción de las cámaras de video en el país, se tardaron varios años para incluir el videoarte en el campo artístico. Uno de los factores fue la formación de los artistas, ya que la tecnología no era un bien para todos en la sociedad y la ausencia de academias de formación dedicadas este campo, el video tuvo un desarrollo tardío en el campo artístico del arte ecuatoriano comparado a sus inicios en los setenta. Los espacios de exposición y curaduría destinados al video eran casi nulos, ya que las instituciones de legitimación artística estaban dedicadas a la enseñanza de técnicas tradicionales.

A partir del año 2000, el video encuentra acogida en el campo del arte debido a dos factores. En primer lugar, se produce la introducción y masificación del uso de tecnologías digitales que abaratan los costos de producción y con ello se hace posible que crezca el espectro de producción audiovisual. Por otra parte, el video es tomado en cuenta como parte de las mallas curriculares de las escuelas de formación artística que buscan su inmersión en la contemporaneidad.

En el año 2006 fue un año clave para la producción del videoarte en Ecuador, ya que se consolidan un colectivos, curadores y artistas interesados en la propuesta sobre arte corporal. La gestora María Belén Moncayo crea el Archivo Escoria - posteriormente denominado Asociación Archivo Nuevos Medios Ecuador-,

¹¹ Moncayo. 2008. 146

propuesta que se suma el Colectivo de Artes Escénicas Visuales Alterego que realiza la Primera Muestra Internacional de Videoarte. En Quito y Guayaquil se muestra “COMBO #1 *Delicias del video Centroamericano*” curada por Rodolfo Kronfle. Le siguen propuestas como “*A la Carta*” organizada por María del Carmen Carrión y Gonzalo Vargas. En 2007, Kronfle organiza la exhibición: “*Lo que las imágenes quieren. Video desde Hispanoamérica*” exhibido en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) en Guayaquil. En 2008, se exhibe en Quito y Cuenca la muestra *Visionarios. Audiovisual en Latinoamérica*, gestada por el profesor Arlindo Machado; a la par se realiza en Guayaquil la exhibición *Jóvenes artistas del videoarte*, curada por Matilde Ampuero y Galo Moncayo. El Cine Ochoymedio exhibe la muestra *Videoarte* comisariado por Laura Baigorri, en el año 2009.¹² Una década cargada de nuevas propuestas que sumaron a la construcción del movimiento videoartístico y audiovisual en el Ecuador.

Hay evidencia de artistas mujeres quienes ordenadamente han trabajado con estudios de género y sexualidad desde el año 2000, más estos recorridos no han sido reconocidos completamente en la actualidad por los escasos estudios de estas temáticas. La presencia de esta producción ha generado su invisibilización, citando a León:

“Críticos, investigadores y curadores han ignorado la presencia de temáticas sexo-genéricas en la producción de artistas hombres y mujeres. Hasta la fecha, no existe ninguna investigación exhaustiva que dé cuenta de estas tendencias temáticas del arte nacional que tienen una larga y abundante historia.”¹³

¹² Christian León. *Cuerpo, género y representación en videoarte ecuatoriano*. 206

¹³ Christian León. *Cuerpo...* 207

Después de veinte años de la introducción del videoarte en Ecuador, la perspectiva sobre discursos de género y sexualidad tienen cada vez más notoriedad en la escena artística ecuatoriana. Junto al posicionamiento de una agenda¹⁴ de visibilidad de género y sexualidad, las prácticas artísticas parecen tomar una nueva relevancia. Los discursos de género en el arte aún están sesgadas por la crítica, caso que no se evidencia en otros campos de la expresión artística y plástica ecuatoriana, como en producción cinematográfica.

La sensibilidad que se desarrolla en el campo del arte permite tener una conciencia de que el género y la sexualidad no son un atributo natural sino dispositivos de construcción social y cultural.¹⁵ En este sentido las prácticas activistas y la video creación tienen mucho en común, cuestionan los esquemas culturales, los estereotipos sociales, las relaciones de poder y se plantea la interrogante de cómo la producción de imágenes no repita la naturalización del género y el sexo que están en la base de prácticas del poder.

Contrariamente a la importancia estratégica que tiene la video creación de estudios de género, durante mucho tiempo se encontró censurada y marcada por la carencia de espacios para estas manifestaciones. Uno de los motivos principales fue

¹⁴ Existen varios organismos encargados de crear espacios y proponer políticas que contribuyan a la construcción de la agenda de género en el Ecuador. La Agenda Nacional para la igualdad de mujeres y personas LGBTI propone en el plan 2018-2021 del apartado sobre gestión cultural: “A través de la cultura se pueden crear imaginarios colectivos que permitan identificarnos con el otro, de múltiples formas no convencionales ni impuestas; rompiendo esquemas y patrones binarios, sexistas, machistas, homofóbicos, lesbofóbicos, transfóbicos”. Tomado de https://oig.cepal.org/sites/default/files/2018_agenda_nac_mujeres_y_lgbti_ecu.pdf

¹⁵ León. *Cuerpo...*206

la falta de apertura a estos argumentos en la sociedad ecuatoriana, por la presencia de plataformas artísticas sujetas a una censura moral, o la censura del propio mercado.¹⁶ Incluso en el momento de auge de las galerías, estas se mantenían reacias a presentar muestras que se produjeran bajo estas doctrinas.

La situación de hace veinte años atrás no se ha transformado del todo a pesar de las aperturas y cambios que han existido en la cultura y el arte ecuatoriano. Los temas de género y sexualidad mantienen un recorrido accidentado en el campo del arte ecuatoriano. Uno de los ejemplos es la censura de la obra “*Sin título (Eric et moi dormant)*” de Santiago Reyes en 2007 en el contexto de la IX Bienal Internacional de Cuenca. La obra fue prohibida de ser expuesta por considerarla una falta a la moral ciudadana y sus autoridades.¹⁷

El camino hacia una aceptación más abierta ha sido reciente, y algunos episodios de esta transformación se relatan a continuación:

“En 2010 en Guayaquil se realizó la muestra con el título provocativo: En Guayaquil las mujeres no hacen arte; en 2011, el Centro de Arte Contemporáneo (CAC) presenta Proyecciones del cuerpo femenino: Identidades Low Tech; en este mismo año se realiza Amistades Ilícitas organizada por distintos colectivos lgbti del país. Paralelamente se exhibe la muestra Artes, Mujeres, Ecuador en el Museo de Artes Gráficas de Quito propuesta por el Colectivo La Emancipada. En 2010 se produce el Primer Encuentro Posporno Night. Portarse mal es un placer, donde exponen artistas como Christian Proaño, Patricio Feijó, Rubén Darío Díaz, Eduardo Carrera, Karla

¹⁶ León. 2012. 78

¹⁷ Biografía Santiago Reyes. Tomada de <http://www.latinart.com/spanish/faview.cfm?id=975>

Torres; presentan performances Valeria Andrade y Caye Cayejera y Adrián Balseca y Pedro Cagigal ponen música y video.”¹⁸

Los discursos género en el arte ecuatoriano, a pesar de contar con una larga genealogía han sido admitidos y validados recientemente por organismos e instituciones de arte en el país. El reconocido y tradicional salón de Julio ha sido un concurso al que los artistas presentan sus propuestas anualmente desde su creación hace 60 años, sin embargo solo seis mujeres han sido galardonadas hasta la fecha.¹⁹ El momento histórico de cambios está en constante crecimiento en el país, ya que desde la inclusión de leyes en la Constitución del 2008 que respaldan los estudios de género, han emergido mujeres, colectivos, instituciones que reivindican el valor autónomo de la mujer en las practicas artísticas. Es importante sumar el crecimiento de los medios tecnológicos y de reproducción digital que sirven como herramientas para la creación y producción de arte.

El video y los discursos de género han tenido un lugar contradictorio, por la herencia tradicional y modernista que mantiene brechas entre lo pasado y presente de la creación artística, lo que produce que el uso nuevas tecnologías sean elementos de resistencia que hasta la actualidad se presentan al momento de proponer una obra. La introducción del video en el arte ecuatoriano, permite ampliar el espectro de creación y usar recursos ilimitados que buscan cuestionar los límites de la representación artística.

¹⁸ Christian León. *Cuerpo...* 207

¹⁹ Diario La República. Mujeres en la colección Premio Salón de Julio. Tomado de <https://www.larepublica.ec/blog/2021/03/13/mujeres-en-la-coleccion-premio-salon-de-julio-60-anos/>

El videoarte ecuatoriano –al igual que en otros países- ha tenido un rol importante para crear espacios en que se involucre el propio cuerpo como dispositivo y activador político de la práctica del arte. Este proceso ha facultado utilizar recursos que van trascienden la escultura, pintura, grabado o la fusión de las técnicas tradicionales. El crecimiento del videoarte, paralelo a los estudios de género han introducido puntos de inflexión de los métodos predominantes de hacer arte.

Jenny Jaramillo, como mujer artista de la década del noventa, sostiene lo siguiente:

“Aquí empiezo a trabajar con el bordado porque estábamos rodeados de artistas expresionistas, Marcelo Aguirre, Luigi Stornaiolo, La Generación de los Bang. La misma formación de la Escuela de Artes de la Central estaba legitimada a través de lo expresivo. En mi exposición, de 1993, de *La Galería* busco liberarme de este expresionismo que legitimaba al artista hombre, retomar ciertas actitudes que irrumpían con el hacer en los bordes, en los pliegues, en las telas; con la finalidad de construir una artista mujer.”²⁰

La incorporación de nuevas tecnologías de comunicación, han permitido a la artista crear escenarios de expresión combinando prácticas que anteriormente no eran fáciles de articular. Exponer objetos o situaciones relacionadas con actividades femeninas y domésticas, deslegitiman, visualizan y desafían las tendencias androcéntricas que siguen vigentes en las dinámicas artísticas en Ecuador.

La obra de *sin principio, sin fin* propuesta por Santiago Reyes es un cuestionamiento de los roles de género, mostrando escenas de besos entre dos hombres en espacio público; “el video se transforma en una herramienta versátil que les permite anudar procesos de auto identificación sexual y de género con procesos

²⁰ León. 2012. 89

artísticos que apelan a la puesta en escena del cuerpo a través de su captura de video.”²¹



Fig. 2 Secuencia imágenes de capturas de pantalla de la obra "Sin título (sin principio, sin fin)" de Santiago Reyes. (<https://www.youtube.com/watch?v=7sQ4SrWSJcA&t=686s>)

El video se usa como recurso que registra formas de expresión que no pueden ser transmitidas a través de fotografías, sonidos o imágenes, se traslada a distintos contextos y permite expresar elementos como el deseo, la represión o estados que trascienden la consciencia y los órdenes del sistema que están establecidos. El video facilita mostrar, registrar y transmitir elementos de debates sociales y culturales, y a su vez permiten jugar y posicionar disputas íntimas y personales.

A partir del 2000 la producción de videoarte aumenta y se suman los estudios de género, en la que se destacan artistas como: Jenny Jaramillo, Larissa Marangoni y Santiago Reyes, como pioneros en este campo.

La producción de viodearte se puede dividir en tres categorías²²: feminidades, masculinidades y diversidades sexo-genéricas. La mayoría de la producción de videos de temática de género son realizados por mujeres que dialogan con discursos

²¹ León. Cuerpo...209

²² León elabora esta categorización en la que los videos identificados corresponden al 40% sobre feminidades, el 23% sobre masculinidades y el 19% a diversidades sexo-genéricas.

relacionadas con el cuerpo, la política, la sociedad, la identidad de género y el machismo. Entre las exponentes se destacan: “Sara Roitman, Valeria Andrade, Paulina León, Karina Aguilera, Saskya Calderón, Vera León, Janneth Méndez, Karina Cortez, María José Icaza, Katya Cazar; y junto a ellas una generación más joven representada por Romina Muñoz, Lorena Serrano, Marcela Ormaza, María José Machado, Gabriela Santander.”²³ Las artistas mencionadas corresponden a la investigación realizada por León hasta el año 2017, se han sumado artistas de última generación como: Brenda Vega, Catalina Reyes, Clio Bravo, Gledys Macías, Juliana Vidal, Laura Corral, Lorena Serrano, Patricia Rodríguez y Diana Gardeneira, esta última ganadora del último Salón de Julio de 2019²⁴.

Las obras propuestas por Jenny Jaramillo están determinadas por una compleja forma de relación entre cuerpo, género, políticas y la relación con la naturaleza. En *Ve-ró- ni-ca*²⁵ se puede advertir un video realizado en un solo plano que dura aproximadamente 25 minutos. El video es un juego autorreferencial, en la que realiza un performance siguiendo el ritmo de un torero haciendo maniobras en una proyección sobre la pared. La escena muestra un debate en relación hombre-mujer por la simbología que maneja, además es denuncia sobre maltrato a los animales que son sacrificados.

²³ León. Cuerpo...210

²⁴ La artista Diana Gardeneira, obtuvo el primer premio con la obra “Cojuda, acepta mi halago”. Tomado de <https://salondejulio.com/>

²⁵ Jenny Jaramillo. *Ve-ro-ni-ca*. Tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=koKOYLmow10>



Fig. 3 Yahuarlocro, Performance, Sangre en cocción de María José Machado. 2010

(<https://artecontemporaneoecuador.com/maria-jose-machado/>)

En obras más actuales, se encuentra la propuesta de María José Machado, que usa su cuerpo para “reflejar la crudeza del corpus violado en su intimidad y sexualmente influido ante el olvido, la traición y la violencia doméstica, cumpliendo con ello una etapa de catarsis y estéticas interioristas.”²⁶ La artista muestra la transgresión de ser mujer, emulando un plato de la gastronomía ecuatoriana en la obra *Yahuarlocro*, con su propia sangre cocida. Las metáforas que se despliegan de esta obra representan el dolor corporal, así como el subjetivo, ejerciendo acciones de resistencia y cuestionamiento sobre lo establecido por la moral y la religión dentro de las sociedades.

En estas producciones artísticas se puede vislumbrar una creciente generación de artistas que mediante el uso del video crean un espacio de discusiones sobre el

²⁶ Arte Contemporáneo Ecuador. *María José Machado*. Tomado de <https://artecontemporaneoecuador.com/maria-jose-machado/>

conocimiento del cuerpo y su gestión como dispositivo de construcción social y política. Dispositivo que implica orientaciones sexuales y de deseo, de circulación en con relación a roles de género y su articulación con el arte, la sociedad, la política y las subjetividades personales más íntimas.

La presente investigación me permite re-conocer como los cuerpos son la herramienta y soporte base para crear producciones artísticas, las cuales no tienen solo un fin estético, sino de denuncia social y política; entonces, ¿el cuerpo puede ser un dispositivo de ARTIVISMO²⁷? Un espacio que permita hacer visible y a su vez, re-conocer el arte producido desde una perspectiva de género, en donde se reconozcan los cuerpos binarios, trans y sueltos, que puedan liberarse de la opresión social, la cual probablemente ha cambiado de figura de dictadura, sin embargo ¿cuales son las nuevas formas de opresión y desde que espacios nacen?; por tanto, consideramos que esta investigación puede ser una contribución a los propios procesos de las y los artistas y activistas al reconocer que el cuerpo es uno de los soportes más poderosos para crear, denunciar y liberar.

1.4. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

El estudio de políticas culturales es importante para quienes estamos inmersos en la gestión y producción artística y cultural de nuestros espacios tangibles e intangibles. Como estudiante de la maestría de Políticas Culturales y Gestión de las Artes de la Universidad de las Artes del Ecuador, he indagado desde el inicio del programa sobre las perspectivas de género en los espacios culturales y artísticos del

²⁷ Lo he escrito con mayúsculas, ya que es un término relativamente nuevo, el cual quiere decir una forma de resistencia creativa y enunciación de una postura política.

Ecuador. El haber estudiado una carrera artística como formación de tercer nivel, me condujeron a buscar un punto de cohesión y articulación de mi perfil creativo, investigativo y político.

Es importante fortalecer el sistema educativo en artes y cultura desde espacios como la academia, lo colectivo, lo particular y lo personal, ya que promueve conocer y reconocer-nos en el tiempo-espacio que habitamos físicamente y en la memoria; adicional nos brinda la posibilidad de crear un vínculo con el espectador que proponga un ambiente crítico y sensible a la vez. Como ciudadanos de un Estado democrático, el mismo tiene la obligación de brindar educación pública de calidad y que está en la Constitución de la República²⁸:

“La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.”²⁹

Producir una propuesta video experimental desde la investigación y experimentación, permite visibilizar aspectos socioculturales que comúnmente pasan desapercibidos, y aportan a la reflexión sobre dispositivos como el cuerpo, el cual va más allá de la percepción física del ser; como expone Jones:

“Los ritos extáticos, las costumbres sociales ajenas como el sacrificio humano, los rituales iniciáticos, la circuncisión, la pintura corporal, la escarificación, el tatuaje y el

²⁸

Ver

en:

https://www.asambleanacional.gob.ec/sites/default/files/documents/old/constitucion_de_bolsillo.pdf

²⁹ Constitución de la República del Ecuador. *Artículo 26*. Tomado de https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/01/TRANSP-NORMAS_CONSTITUCIONALES.pdf

piercing se consideraban medios que se servían del cuerpo para acceder a otro plano de la realidad”.³⁰

El cuerpo humano es una entidad viva cuya estructura y funciones propias le permiten diferenciarse de otros y percibir la realidad de acuerdo a las tradiciones y cosmovisiones propias de su contexto³¹, transversalizadas por factores estrictamente culturales. El uso del dispositivo <<cuerpo>>, brinda un amplio espectro de posibilidades de re-presentación, permite la creación de plataformas que construyen espacios de diálogo sobre temáticas sexo genéricas y que progresivamente se fisure la censura a las mismas.

La propuesta que presento en este trabajo se basa en el diálogo, experimentación y crítica personal sobre el cuerpo –mi cuerpo- que es un dispositivo de enunciación y que me permite crear, interactuar y proponer con el entorno más allá de la experiencia física. Los diálogos que se han gestado posiblemente no son nuevos, sin embargo, es una posición –mi posición- frente a mi experiencia creativa y de vida, y que, recogen la articulación de los conocimientos adquiridos durante el programa de maestría. No es el final de un proceso educativo, es el inicio de un proceso creativo.

1.5. OBJETIVO GENERAL

Plantear el estado del arte en los últimos veinte años en Ecuador referentes a videoarte, cuerpo y género; bases para generar insumos teóricos y visuales para una propuesta de videoarte.

³⁰ Jones. El cuerpo del artista. 12

³¹ Ver: <https://artedisruptivo.org/>

1.6. OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Sistematizar el estado del arte sobre videoarte, en contexto de cuerpo, género y pandemia en el país.
- Plantear los insumos teóricos y visuales para una propuesta video experimental.
- Documentar el proceso creativo a través de un registro de autor que dará cuenta de nuestro esquema de trabajo y resultados.
- Exponer la propuesta video experimental.

1.7. METODOLOGÍA

En la presente investigación, se han utilizado métodos cualitativos de investigación que me han permitido acercarme a cumplir con los objetivos trazados.

Inicialmente he buscado información y bibliografía sobre el cuerpo que ha sido herramienta de creación artística, he encontrado en el texto “El cuerpo del artista” de Jones un panorama extenso sobre el cuerpo en diferentes manifestaciones y temporalidades del arte. El texto me brindó conocimientos sobre el panorama del cuerpo, performance y video, desde sus primeros pasos y grandes exponentes hasta la actualidad.

Uno de los principales objetivos en este proyecto es re-conocer como se ha desarrollado el videoarte en Ecuador en los últimos veinte años. Los dispositivos de género en el país han tenido un desarrollo importante en las últimas décadas, por

tanto, investigar sobre el estudio del cuerpo, arte y género ha sido imperante para lograr los objetivos trazados.

El movimiento de videoarte inició en los años sesenta en Estados Unidos, en Ecuador se dio un desarrollo tardío del mismo y existen escasa bibliografía de estos procesos. Los ensayos de Christian León Mantilla³² han brindado un fondo de conocimientos que han sido imprescindibles para conocer el movimiento de videoarte en Ecuador. Este acercamiento a artistas que han trabajado y producido sobre videoarte articulado con estudios de género han puesto en contexto la investigación para dar paso a la acción: “el contexto es la mitad del trabajo”³³

La investigación-acción es una metodología que fue definida por Kurt Lewin³⁴, que se basa en estudiar, controlar y alcanzar las modificaciones necesarias a los procesos de transformación social, que se vincula con la teoría y la práctica en un ciclo que plantea la observación, reflexión y acción como solución a un problema. El fundamento bibliográfico ha acompañado el proceso creativo, brindando ideas, introspección y desarrollo del producto final.

Conforme se ha avanzado con el estudio de textos, información, visualización de videoartes performáticos, fotografías registradas de procesos creativos, lectura de

³²Docente investigador ecuatoriano de la Universidad Andina Simón Bolívar, quien ha elaborado ensayos, textos, publicaciones importantes en el campo de la sociología, memoria, arte y género del Ecuador. Tomado de <https://www.uasb.edu.ec/web/area-de-comunicacion/docente?christian-leon>

³³ Carmen Morsch. *Métodos de liberación*.

³⁴ “Reconocido como el fundador de la psicología social moderna, se interesó por la investigación de la psicología de los grupos y las relaciones interpersonales”. Tomado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-21412007000400012

conceptualización de propuestas, propuse mantener un libro de artista y una bitácora digital. Estos elementos han facilitado apuntar ideas, pensamientos, bocetos de posibles escenarios a desarrollar, grabación de videos cortos reconociendo los espacios por donde mi cuerpo ha transitado y ha sido consciente de ello.

La propuesta final se muestra en un espacio íntimo –que rompe mis propias limitaciones de interacción frente a un dispositivo que puede ser visualizado por cualquier espectador- en el que mi rostro es el protagonista de la obra, junto a un performance que se basa en rotular mediante puntos, líneas, tramas mi rostro a manera de emular un tutorial de maquillaje. El video experimental va acompañado de un fondo de sonidos y notas de voz que he grabado de los espacios donde mi cuerpo circula.

Los avances tecnológicos permiten utilizar recursos que tienen herramientas para facilitar la creación, producción y distribución de obras artísticas. El audio y video del producto han sido editados en programas como Adobe Premiere Pro, Filmora y iMovie, bajo los conocimientos personales de cada programa. Los he elaborado personalmente por dos razones; la primera en honor al corto tiempo para realizar el producto final y segundo por coherencia de lo propuesto que es de corte experimental.

Las interrelaciones contemporáneas proponen mostrarnos al mundo a través de plataformas digitales que se han convertido en diarios de inteligencia artificial. Es cada vez más común ser parte de redes sociales como: youtube, vimeo, facebook, instagram, etc., que construyen el presente histórico. Cada aplicación ofrece diferentes servicios y formas de mostrar-se al mundo digital, por tanto es un recurso que aprovecho para publicar el video experimental que propongo.

2. INSUMOS TEÓRICOS Y CISUALES PARA UNA PROPUESTA DE VIDEO EXPERIMENTAL: DISPOSITIVOS QUE CIRCULAN EL CUERPO Y EL GÉNERO

2.1 El cuerpo femenino en el arte

El cuerpo humano ha sido uno de los principales dispositivos de estudio de artistas de todos los tiempos. El precedente de este estudio sobre el cuerpo, se ha desarrollado a lo largo de la historia del Arte, en una constante de transformaciones, idealizaciones estéticas y conceptuales que nacen desde la expresividad del cuerpo. El mismo, encarnado a dioses, deidades, seres de diferentes estratos sociales, creyentes y paganos, así como hechos históricos, sociales y políticos. Ha servido para exaltaciones estéticas bellas o grotescas, cánones corporales que se han transformado y se han adaptado a las exigencias técnicas, a la concepción de los artistas y a las demandas sociales.

Se define al cuerpo como un “conjunto de todas las partes materiales que componen el organismo del ser humano y animal”³⁵, además de los múltiples significados que se aplican dependiendo del contexto; sin embargo, las mismas hacen referencia a planos físicos y anatómicos del mismo. Lo que buscamos en esta investigación va más allá de la representación de la estética del cuerpo, sino las significaciones y asociaciones que se derivan de él como dispositivo de enunciación, creación, activación y sobretodo como una herramienta poderosa ante las políticas invisibilizadoras que siguen vigentes.

³⁵ Significado de cuerpo. Tomado de <https://www.significados.com/cuerpo/>

Las representaciones sobre el cuerpo femenino han sido variadas, un ejemplo son las Venus de Valdivia³⁶, que datan de hace 5000 años atrás, las cuales resaltan las formas femeninas. En el arte griego que buscaba sublimar el canon del cuerpo humano a través de la perfección de sus formas reproducidas en pintura o escultura como la Venus de Milo. Durante el cristianismo se cambió esta concepción y se mostraban cuerpos cubiertos con poses rígidas, ya que uno desnudo representaba un elemento de distracción espiritual. En el Renacimiento, Da Vinci con el Hombre de Vitruvio, rompía el esquema de la percepción sobre el cuerpo desnudo y mostraba interés por la representación del mismo en su forma más íntima y natural.

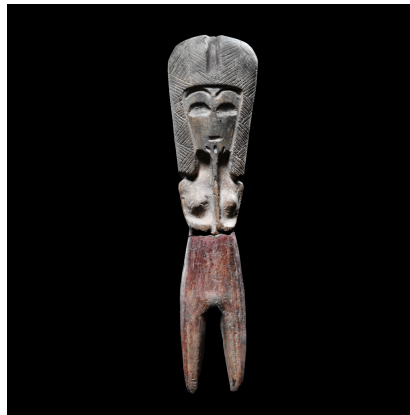


Fig. 4 Venus de Valdivia. (<https://educa.alabado.org/tutorial/venus-de-valdivia/>)

Durante cientos de años de la historia del arte, la mujer ha sido relegada a ser un objeto de deseo o inspiración, una musa preconcebida como ser improductivo en el campo de la creación. Esta ideología androcéntrica no ha cedido del todo en su

³⁶ Figuras cerámicas que hacen alusión a los cuerpos femeninos, en diferentes estados físicos como embarazos, la cuales habitaron en la costa ecuatoriana. Las figuras están caracterizadas por un tocado, “brazos doblados y en relieve; con el gran tocado conforman un conjunto fálico”. Tomado de <https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/valdivia/venus.html>

discurso dominante sobre el cuerpo de la mujer, sin embargo, se ha producido una fisura en la representación contemporánea, brindando una óptica mejorada a la interpretación femenina.

Desde el punto de vista biológico se ha marcado diferencia u oposición de lo masculino y femenino, imponiendo un orden en los roles tanto en lo público y en lo privado; el hombre formando parte de la vida pública abiertamente, y las mujeres en lo privado dentro de casa, cumpliendo labores domésticas. Dichos roles han reforzado el discurso de la diferenciación de los géneros, lo cual se ha reproducido en el arte, heteronormando la producción artística y bloqueando la exploración de la feminidad en espacios público-privados. Como cita Alario en el siguiente párrafo de los estudios de Barron³⁷:

“El acto creativo es una especie de parto y es significativo que sea *un* hecho histórico que la creatividad intelectual no se dé en las mujeres, cuyos productos son sus criaturas. Aun a riesgo de llevar demasiado lejos el paralelismo lingüístico, se puede afirmar que la naturaleza ha determinado una división del trabajo. Los hombres paren ideas, cuadros, composiciones literarias y musicales. organizaciones políticas. inventos, nuevas estructuras materiales; mientras que las mujeres paren la nueva generación.”³⁸

El criterio sobre esta ideología ha construido el imaginario sobre lo femenino, en la que se tallan estereotipos de lo que la sociedad masculina esperaba de la mujer, produciendo un modelo ideal que tenía que ser alcanzado por las mujeres, que por tiempo prolongado han hecho se repudie la naturalidad biológica de nuestros cuerpos, nuestros ciclos menstruales, genitalidades, problemáticas que derivan en la

³⁷ Frank Barrón fue un psicólogo y filósofo que es considerado el pionero en psicología de la creatividad y personalidad humana, el cual postula que la creatividad es una forma de vida y evento que se produce a diario. Tomado de <https://psycnet.apa.org/record/2006-07994-009>

³⁸ María Teresa Alario. “La mujer creada: lo femenino en el arte occidental”. 46

necesidad de limitar la experiencia femenina por parte de sistemas institucionales, educativos y sociales.³⁹

A partir de los años sesenta surgieron nuevos espacios de creación y producción para lo femenino y sexo-genérico, con la intervención de mujeres y colectivos en los que se exponían propuestas que incluían experimentación con el propio cuerpo o que integraban feminidades como *Interior Scroll* de Carolee Schneemann, obra que reivindica el volver al mismo cuerpo femenino.



Fig. 5 Fragmento de obra *Interior Scroll* (<https://fineartmultiple.com/blog/carolee-schneemann-interior-scroll-masterpiece/>)

Las diversas representaciones que se ha dado a los cuerpos de mujeres por parte de artistas ecuatorianos han variado, desde representaciones neo-figurativas como *Madre y niño* de Oswaldo Guayasamín o el realismo social de Eduardo Kingman en la obra *La Visita*, que muestran figuras femeninas en diferentes poses. Al igual que en otros espacios, la escena artística en Ecuador ha estado liderada por figuras masculinas, más en los últimos veinte años se han abierto espacios para la producción bajo la óptica femenina y sexo-genérica. Propuestas como las de Jenny

³⁹ Linda Nochlin postula que el problema de fondo proviene de las instituciones y no de la biología humana femenina como nos han impuesto por siglos.

Jaramillo como *Desasentar*, en la que a través de un performance su figura central está rodeada de pilas de ropa y se va vistiendo a media que avanza.



Fig. 6 *Desasentar* de Jenny Jaramillo (<https://jennyjaramillo.com/desasentar/>)

El culto hacia el cuerpo ha crecido en los últimos años: el ejercicio físico, la manipulación genética, cirugías estéticas del cuerpo, la globalización y el posicionamiento de las redes sociales han sido factores que suman a la idealización de los cuerpos femeninos como objeto de deseo, de placer, fetiche o de enfermedad. En la sociedad actual, el cuerpo es también dispositivo político, en el que la imagen que se produce y reproduce tiene un impacto que puede agrupar colectivos, comunidades o personas privadas que buscan generar diálogos bajo diferentes manifestaciones, un caso interesante que se visualizó fue el performance de “*Un violador en tu camino*” propuesto por el colectivo chileno Lastesis⁴⁰ en el año 2019, este himno acompañado de una danza recreada por un sinnúmero de mujeres se ha convertido en dispositivo político replicado a nivel mundial.

Relacionado con esta tendencia cabe destacar el vínculo existente entre el arte y el cuerpo, en los últimos veinte años el arte amplía sus formas de manifestación y

⁴⁰ Colectivo feminista chileno que se autodenominó Lastesis porque su “premisa es usar tesis de teóricas feministas y llevarlos a puestas en escena para que se difunda el mensaje”.

adoptar el cuerpo humano como soporte y medio para la expresión artística contemporánea, ha sido una jugada transgresora y con gran espectro de interpretaciones.

2.2 Video como disciplina artística

Desde hace varias décadas, el video o la imagen en movimiento se ha convertido en un recurso importante en las representaciones artísticas actuales, considerado como el medio clave del paso a la contemporaneidad. El uso del video es visible en todas partes, pantallas del ordenador o teléfonos inteligentes, en el cine, en galerías artísticas, museos, vallas publicitarias o en espacios públicos, teniendo la característica de ser un fenómeno generalizado y globalizado, aunque no se conozca completamente su concepto y lo que culturalmente se inscribe con él.

El videoarte es una de las tendencias artísticas que se manifestaron a la par de la consolidación de los medios de comunicación y nuevas tecnologías, las cuales pretendían indagar sobre formatos alternativos y creativos de dichas formas de comunicar. Para elaborar un producto videoartístico se usa tecnología ya sea analógica o digital, en el que se utiliza información generada de video y audio. A diferencia de una producción cinematográfica, el videoarte puede incluir o prescindir de personas, diálogos, narrativa, guion u otras formas de expresión que se usan en el cine, sin embargo, contiene una intención o conceptualización experimental, formal, poético para gestarlo.⁴¹

⁴¹ Rosa Díaz García explica que es el videoarte y que incluye este dispositivo de expresión artística. Véase en Jones, El cuerpo del artista, 65.

El videoarte también constituye una alternativa más de producción tradicional del arte con costos más bajos por el uso de los recursos digitales, que a su vez está enfocada a romper con los parámetros comerciales de consumo. Al igual que otras formas de expresión artística, el videoarte es un medio válido de replicar la investigación y creatividad del artista que propone, se fundamenta en el formato y en establece una dinámica visual y conceptual a través de la narración no tradicional. El videoarte es se distingue por su conceptualización y uso de recursos y herramientas visuales y auditivas, de esta premisa emerge el relato visual o audiovisual como un nuevo estilo. “En un principio no se adoptó el término <Videoarte> como tal, sino que se hablaba de <video-tapes>, <video-esculturas>, <video-performances> o <autorretratos video-gráficos>”, como explica Jones el término variaba en su concepción, hasta se lo comprimió en <videoarte>.

Como la mayoría de movimientos artísticos, el videoarte es una respuesta de los artistas a la temporalidad en la que se desarrolla. El eco de la presencia tecnológica en una generación en la que el cine, televisión y el crecimiento de las redes sociales, forman parte de la cultura popular, en la que los artistas ven en el vídeo un camino para acercar el arte a los consumidores de arte. Es importante diferenciar el videoarte con respecto a la televisión o el cine experimental ya que no se ajusta a las convenciones del cine o televisión, sus narrativas y formato de presentación, posee infinidad de posibilidades artísticas que ofrece la imagen y el sonido. El video repiensa una interdisciplinariedad que puede combinar el espacio-tiempo, la plástica, la música, la imagen, el sonido, la comunicación y, sobretodo experimentación en constante transformación.

En relación a la finalidad, conceptualización de una obra videoartística, dista con medios tradicionales de representación. Se produjo un cambio en el mundo artístico ya que se rompe la barrera artista-estudio-galería-público a una relación más cercana artista-público. Este acercamiento con el espectador y la obra permite que pase de ser un observador pasivo a convertirse en elemento activo de la obra, una obra que puede crear y recrear ambientes reales o imaginarios, que combina imágenes, sonidos y elementos físicos para abstraer al espectador a un nivel emocional, intelectual y físico; “el artista sale de su estudio y se acerca al público, intentando involucrarlo en la obra.”⁴²

En los primeros acercamientos de obras de videoarte, los artistas graban con su cámara experiencias artísticas elaboradas con técnicas tradicionales como pintura, escultura, performances, happenings y con la experimentación se perfila como medio artístico autónomo ligado al arte experimental. Los últimos veinte años están contruidos bajo un avance tecnológico y digital imparable, que ha hecho hincapié en la aparición de nuevos formatos aprovechados por los artistas para incorporar a sus obras de forma continua. Con la constante evolución de técnicas, medios, soportes de creación es sencillo manipular imágenes y sonidos haciendo que los límites entre lo pictórico, lo fotográfico, lo real y virtual, y lo digital sean infinitos y borrosos a su vez.

En la primera época cuando surgió videoarte, éste asimilaría las distintas tendencias artísticas del momento como el movimiento Fluxus, el arte conceptual, las performances, influenciados y en respuesta a procesos sociales como los conflictos raciales, consolidación de la ideología feminista, los cambios económicos, los

⁴² Jones, El cuerpo del artista, 67

conflictos políticos que produjeron represión de dictaduras militares; sobre todo buscaba cubrir la necesidad de romper con la estructura narrativa y realista que había primado por siglos en la producción artística, brindando una óptica fresca y renovadoras para las nuevas generaciones de artistas.

2.3 Registro de autor: proceso creativo y experimental

El proceso creativo y experimental que propongo en el presente trabajo de investigación ha requerido elegir herramientas que consoliden la conceptualización del producto final. El estudio del cuerpo articulado con el arte y género, es de corte cualitativo lo cual me ha permitido indagar-me⁴³ bajo aspectos formales y creativos sobre la construcción histórica del videoarte, el cuerpo y discursos de género en Ecuador.

La investigación me sitúa y reafirma como mujer artista feminista que pretende conocer mejor el contexto social, político y cultural de los espacios que habito y como vislumbro las estéticas contemporáneas traducidas en un producto de video experimental. El arte va más allá del producto final que se muestra al espectador. Personalmente lo vislumbro como un proceso creativo en el que se involucra el cuerpo físico y el espíritu que están constante disputa; sin embargo, en

⁴³ Propongo esté término desde la investigación con doble propósito: hacia el exterior con el estudio de bibliografía que me ha permitido situarme en la relación historia-producción-realidad del videoarte y género en Ecuador; y, a su vez, el conocimiento de la teoría me ha permitido hacer un viaje profundo de introspección con respecto al cuerpo <mi propio cuerpo> como dispositivo de expresión artística y enunciación política activista.

La cotidianidad bajo las múltiples actividades que se presentan, no me ha percatado de cómo mi cuerpo habita, circula y es un campo de disputa con el entorno y la sociedad. Ser consciente de los procesos que he ido construyendo desde el primer día, ha logrado que busque verme en los reflejos de ventanas, espejos o pantallas en las que se inscriban temporalmente mi figura. Este ejercicio y el uso de un dispositivo móvil me ha posibilitado registrar-me con el entorno en movimiento captado por una imagen como testimonio de la temporalidad inmovilizada.



Fig. 8 Registro fotográfico de un reflejo personal. Archivo fotográfico de bitácora digital de Valeria Valarezo

Los espacios en los que me desenvuelvo diariamente, son parte de la formación constante de experiencias y registros efímeros que hace mi cuerpo. Cuando pienso sobre ciertos elementos, la memoria construye eventos y vivencias que son parte de nuestras auto definiciones. La pandemia de Covid-19, me ha sumergido en reconocer estos elementos y espacios que forman parte de la identidad que me atraviesa. Los sonidos y la ausencia de ellos en un momento histórico de confinamiento, han facultado que los sentidos se agudicen como el sonido de una

máquina de coser. Desde pequeña he crecido rodeada de textiles, texturas, hilos, agujas y máquinas de coser.



Fig. 9 Captura de pantalla de registro de video cosiendo. Archivo fotográfico de bitácora digital de Valeria Valarezo

El registro en el libro de artista, me ha brindado facilidad para combinar pensamientos y teorías que he escrito con gráficos y bocetos de ideas para el producto de video experimental.

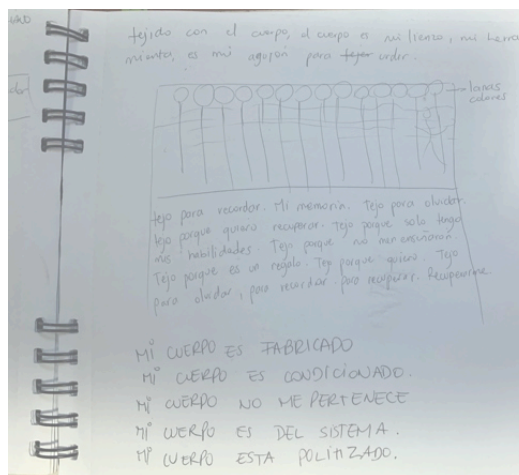


Fig. 10 Texto y boceto para video experimental. Archivo fotográfico de libro de artista de Valeria Valarezo

En el proceso de gestar la propuesta, han surgido interrogantes que más allá de la esfera privada y más hacia como los estados tienen la obligación de salvaguardar la integridad y derechos de cada uno de los ciudadanos. “La Constitución de la República” del 2008, en el Art. 11, garantiza los derechos a la no discriminación por razón alguna y dictamina al Estado a ejecutar acciones para impulsar la igualdad entre los habitantes del Ecuador.⁴⁴ La Convención Interamericana de Belem do Pará de 1994, en su articulado sobre la definición de violencia contra la mujer dictamina:

“Se considera violencia toda acción que consista en maltrato, físico, psicológico o sexual ejecutado por un miembro de la familia en contra de la mujer o demás integrantes del núcleo familiar. Se consideran miembros del núcleo familiar a la o al cónyuge, a la pareja en unión de hecho o unión libre, conviviente, ascendientes, descendientes, hermanas, hermanos, parientes hasta el segundo grado de afinidad y personas con las que se determine que el procesado o la procesada mantenga o haya mantenido vínculos familiares, íntimos, afectivos, conyugales, de convivencia, noviazgo o de cohabitación.”⁴⁵

Existen fondos legales para protegernos de ser víctimas de violencia de cualquier tipo, sin embargo, no se cumplen a cabalidad. Las tasas de violencia en Ecuador registran 20 femicidios hasta el 3 marzo de 2021 en el país.⁴⁶ Una tasa ajena

⁴⁴ Constitución del Ecuador. Título I: Elementos Constitutivos del Estado. 11. Tomado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/08/Constitucion.pdf>

⁴⁵ Función Judicial del Ecuador. *Conoce tus derechos: En Ecuador las leyes protegen a las mujeres*. Tomado de <https://www.funcionjudicial.gob.ec/pdf/conoce-tus-derechos.pdf>

⁴⁶ Asociación Latinoamericana para el Desarrollo Alternativo (ALDEA). *Femicidios Ecuador desde el inicio del 2021*. Tomado de <http://www.fundacionaldea.org/noticias->

a la cotidianidad, pero sobretodo una que no es expuesta abiertamente en medios o en diálogos interpersonales ya que son temas que queremos guardar bajo el tapete. La realidad de la violencia es compleja y está perpetuada en los sistemas que nos rodean en lo público y en lo privado.

El confinamiento de pandemia no fue un momento aislado de tolerar comportamientos de este tipo en casa por múltiples situaciones. La finalidad de exponer esta realidad en el presente trabajo, es con el fin de examinar que bajo las cifras reales que conocemos aún existen problemáticas de las que no hablamos y es de mi interés explorar como he entendido la violencia de género desde mi piel, mi cuerpo.

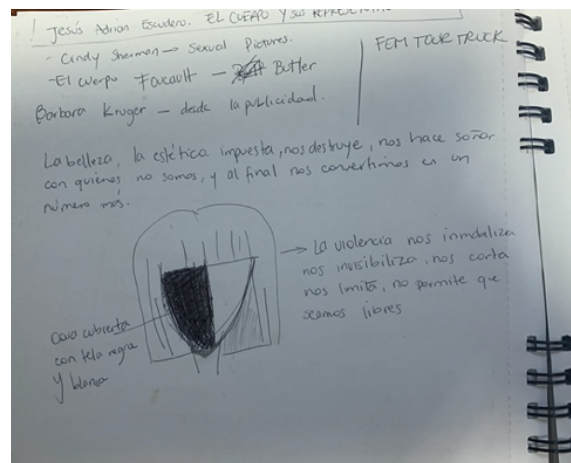


Fig. 11 Texto y boceto para video experimental. Archivo fotográfico de libro de artista de Valeria Valarezo

La violencia está arraigada y normalizada en el imaginario, va más allá de la violencia doméstica, familiar, laboral, pública o privada; la violencia ha llegado a

perpetuar modelos que incluso la estética que tenemos en manipulada para encajar en la sociedad actual.

Las interrogantes de mi cuerpo en acción, desenvolviéndose en diferentes escenarios, en confinamiento, analizando contextos sociales actuales y experiencias personales como mujer, me han conducido a elaborar una propuesta de video en la que mi rostro está en primer plano siendo protagonista del producto final. Existen muchas formas de marcar el cuerpo, actualmente existe la tendencia de tener un cuerpo físicamente esbelto, con músculos, ejercitado, estéticamente bello. El uso de rotuladores me permite marcar y delimitar puntos, líneas y texturas que se hacen físicos a través de trazos que se dibujan sobre mi rostro desnudo.

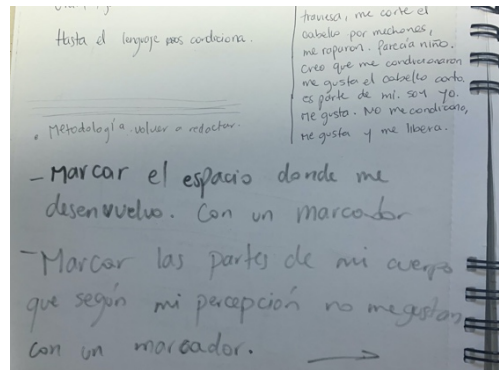


Fig. 12 Texto para video experimental. Archivo fotográfico de libro de artista de Valeria Valarezo

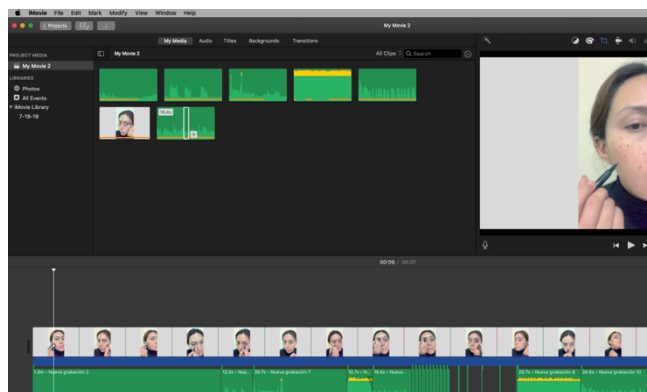


Fig. 13. Captura de pantalla del proceso de edición del video experimental. Archivo fotográfico de bitácora digital de Valeria Valarezo

2.4 Propuesta de videoarte experimental

Sobre la base de la revisión de antecedentes y referentes de artistas que han desarrollado interesantes ejercicios de video arte ligado a temas de género, feminismo e identidades, surge la propuesta para desarrollar un video experimental denominado *Inflexiones*. Ejercicio que replica inquietudes que giran en torno a las estéticas femeninas impuestas que se han construido en una temporalidad del marketing, la publicidad y la oferta y demanda.

Esta propuesta de video experimental propone examinar la noción del maquillaje en el rostro femenino –experimentado sobre el mío- y las lecturas que se producen al ver un rostro limpio de pigmentos en contraste con el proceso de maquillaje. Pero, surgen algunos cuestionamientos que hacen eco, ¿porqué resulta tan difícil aceptar la estética natural y no la impuesta por las tendencias? No hay una respuesta fácil y directa, ya que las conductas y patrones de belleza han estado desde el día en que nacemos, y romper paradigmas sociales requiere de una reestructuración de valores individual y para que se haga efectiva, debe ser ejecutada en la esfera social y cultural, “Esto exige dejar de mirar el mundo un campo de intereses, como tablero de juego puesto en frente de nosotros y convertirlo en un campo de batalla en el que nosotros mismos, con nuestra identidad y nuestras seguridades, resultaremos los primero afectados”⁴⁷

Inflexiones es un cuestionamiento personal que nace de la idea de replicar lo que consumo como cánones estéticos en medios, a través un performance que está registrado en un video experimental, como si de un acto cotidiano se tratara. Es común ver en redes sociales tutoriales de maquillaje, en el que se utilizan un

⁴⁷ Marina Garcés, *Un mundo común*. 70

sin número de herramientas e insumos para crear un aspecto perfecto, lo cual me ha llevado a ubicarme frente a un espejo y replicar las instrucciones de un tutorial. Al hacerlo de manera convencional los tonos, líneas, texturas se difuminan en uno solo para crear una piel tersa, llena de luces y sombras, delineando y profundizando los efectos de la mirada, las cejas, los labios. Sin embargo, me cuestiono ¿qué sucede si no seguimos esta tradición actual?, la sociedad es crítica cuando uno se muestra como es, nacen los juzgamientos. La imagen que manejamos aparentemente nos define como personas y esto se logra a través de las primeras impresiones estéticas, se hiper valora lo estético.

En el video experimental propongo registrar con la cámara de mi teléfono móvil, el proceso de maquillaje replicado de un tutorial de maquillaje natural para el diario⁴⁸ sobre mi rostro. Utilizo un marcador rotulador para seccionar mi rostro con puntos, líneas, texturas que se van entramando conforme sigo los movimientos del tutorial de maquillaje. Uso líneas punteadas como recurso gráfico para seccionar cejas, contorno de ojos, labios, resaltar pómulos, mentón y frente, como si se tratara del proceso previo a una cirugía plástica.

Este proceso -aunque no he tomado como principal referente la obra de Orlan- se presentó en el camino como una reflexión de la cirugía plástica como performance. Obras como la propuesta por Orlan llevan a la reflexión acerca de la manipulación de la apariencia femenina llevada a la obsesión por alcanzar el imaginario de belleza que muestran las tendencias.

⁴⁸ Samii Herrera. *Maquillaje natural para el diario*. Video tutorial tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=leVKVwBwoWI>



Fig. 14 Fotografía obra de performance de Orlan.

(<https://cmallarino.wixsite.com/cuerposelocuentes/single-post/2016/10/04/orlan-el-cuerpo-un-lugar-de-discusi%C3%B3n-p%C3%ABlica>)

El video experimental *Inflexiones* inicia reproduciendo un video tutorial de cómo maquillarse, recibiendo instrucciones de las secciones del rostro a maquillar, en lugar de proceder con el maquillaje para rostro, utilizo de manera evidente la operación del maquillaje con marcador para darle mayor fuerza expresiva a la transformación de la apariencia del rostro y recrea con puntos y líneas texturas el movimiento continuo que se genera de este ejercicio. Marcar con un elemento como el rotulador el rostro, más allá de mostrar el movimiento y las texturas que se generan del ejercicio, es también una invitación a *ver* lo que no se ve. Quiero decir que, el rostro es nuestra primera presentación frente a la sociedad, la imagen como tal tiene que ser acorde a la estética de la temporalidad, pero como en el resto del cuerpo, el rostro también guarda marcas propias de la edad, la experiencia, las heridas, el cansancio, factores ambientales y factores biológicos que son parte de la experiencia de vida. No pretendo mencionar que maquillarse es un acto erróneo, más ¿Hasta qué punto somos conscientes de hacerlo por agradar-nos?.

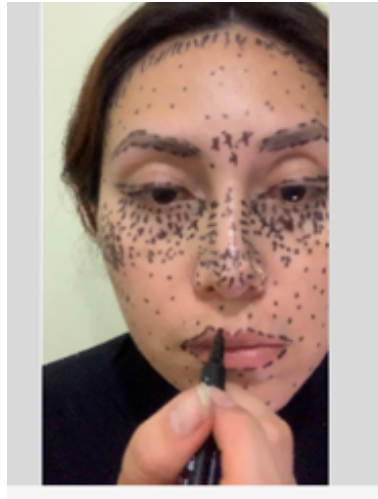


Fig. 15 Captura de pantalla de la experimentación del video. Archivo fotográfico de bitácora digital de Valeria Valarezo

A través del video experimental busco reflexionar en torno a mi propio rostro explorando las posibilidades estéticas frente a la idea de belleza impuesta por los ideales contemporáneos, estos cuestionamientos que son la base de la producción de muchos artistas, invitan a realizar una mirada interna a los valores individuales y sociales marcados por estereotipos que se practican como una normalidad. ¿Qué sucedería si saliéramos al exterior de nuestros espacios marcados como lo he hecho en este ejercicio video experimental?, sería un acto transgresor y fuera de lo común; un acto de rebeldía o que solo debería alinearse a un evento con fines de personificar un disfraz. Si estuviera marcada permanentemente con un tatuaje la piel del rostro, ¿de qué forma la sociedad me concebiría?

Es fácil hacer ejercicios diarios de maquillaje y disimular las imperfecciones de la piel o crear un rostro que de mayor seguridad para presentarnos socialmente. Es sencillo alinearse a estos sistemas estéticos, sin embargo, la violencia que se genera y nos generan las sociedades machistas guardan cicatrices que son más difíciles de cubrir con una paleta y brochas de maquillaje. Las marcas que guardo de

experiencias desagradables no se cubren, sin embargo, el encuentro y la confrontación de lo interno con lo externo de mi ser a través de esta propuesta, me han permitido reconectarme con lo desagradable guardado más allá del cuerpo físico.

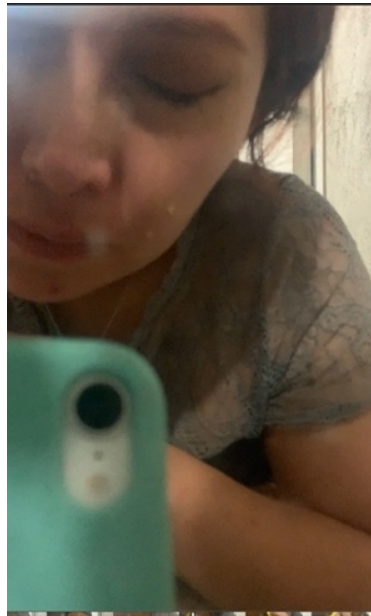


Fig. 16 Captura de pantalla de la experimentación del video. Archivo fotográfico de bitácora digital de Valeria Valarezo

Considero importante destacar que hace varios años he querido elaborar una propuesta artística a partir del estudio del cuerpo, más el tiempo adecuado de reconectarme con mi ser artística-femenina- crítica-creativa-propositiva, se dio durante el confinamiento. Los silencios de la ciudad, de los espacios que habito articulados con mi ser expresiva, fueron los engranajes para apropiarme nuevamente de los sentidos y agudizarlos. Parte relevante de la construcción del video experimental corresponde a la grabación de sonidos cotidianos, un paisaje natural cuando hago rutinas de caminata, ruidos de máquinas de coser por el entorno donde he crecido y laboro, los pensamientos transmitidos a través de grabaciones con mi voz, la cotidianidad de hacer un acto vivencial como es cocinar.

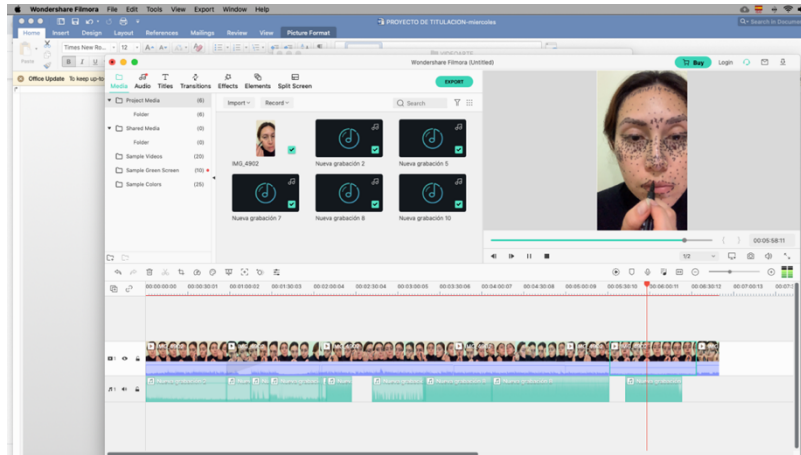


Fig. 17 Captura de pantalla de la experimentación del video. Archivo fotográfico de bitácora digital de Valeria Valarezo

2.5 Presentación de video experimental

El mundo contemporáneo brinda un amplio espectro de espacios para exhibir la producción artística. Con el avance vertiginoso de plataformas digitales, se han expandido los recursos para la investigación, socialización, producción y exhibición de propuestas de arte. Los dispositivos móviles facilitan la experiencia actual, obteniendo información instantánea a través de navegación en la web, el uso de aplicaciones y la interacción con las redes sociales.

Las ventajas del uso de redes sociales o aplicaciones creadas para exhibición y distribución de arte pueden ser variadas, me permito listar algunas que considero apropiadas:

- Se suprimen las barreras espaciales y se puede llegar a dimensiones internacionales.

- Las obras se democratizan y pueden llegar a diferentes públicos con intereses variados, por tanto, puede ser un recurso de formación.
- Se puede establecer un diálogo directo con el espectador, ya que la comunicación puede llegar a ser directa.
- Permite versatilidad en la propuesta, ya que las herramientas y recursos pueden ser ilimitados en imagen, video, audio, etc.

El uso de redes sociales y profesionales, apertura una ventana beneficiosa en el momento histórico actual de pandemia mundial, por tanto, he propuesto presentar el video experimental *Inflexiones* en la plataforma Vimeo. El sitio web es público y exequible desde cualquier navegador, para ver la propuesta completa se deberá acceder al siguiente enlace: <https://vimeo.com/532885395>. El video tiene una duración de 6'08''y está elaborado en formato digital de video extensión mp4.

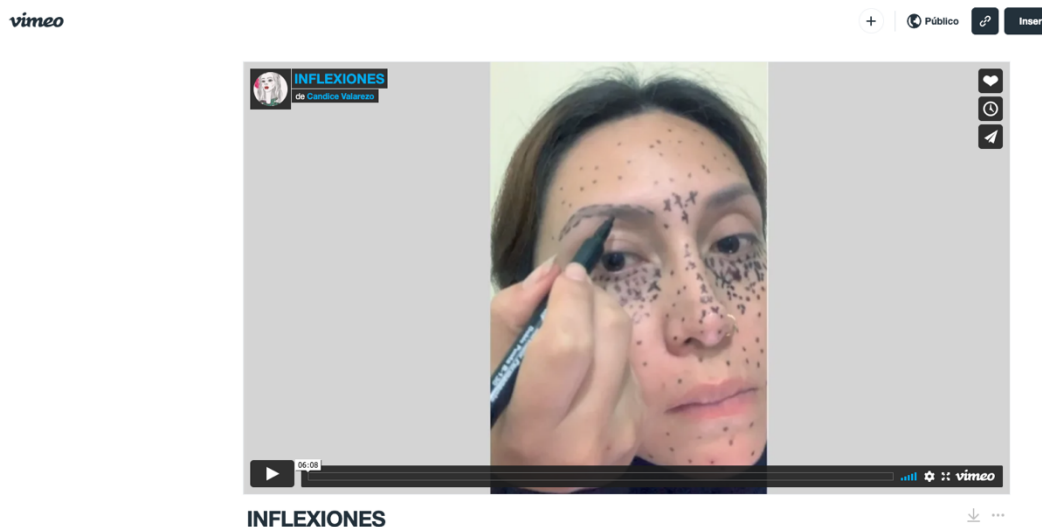


Fig. 18 Captura de pantalla del video colgado en YouTube. Archivo fotográfico de bitácora digital de Valeria Valarezo

Es importante difundir el video experimental en redes sociales como Instagram, Facebook y Twitter, ya que es el resultado de un proceso de formación, investigación y creación. Para la difusión del mismo, he creado una plantilla digital que se visualiza a continuación.



Fig. 19 Arte digital para promoción de video experimental. Diseño digital de Valeria Valarezo

3. CONCLUSIONES

A lo largo de la investigación de *videoarte, cuerpo y género: una propuesta video experimental*, he conocido las formas en las que el cuerpo femenino ha sido representado a través de estéticas artísticas. Profundizar en el estudio del cuerpo y su articulación con el género y videoarte me han llevado a reflexionar sobre algunos aspectos que expongo a continuación:

- El estudio del cuerpo se ha transformado de acuerdo a la temporalidad en la que ha sido objeto de representación artística. En los años sesenta con los avances tecnológicos, se produjo una fisura del sistema artístico moderno que posibilitó el uso de herramientas digitales y recursos ilimitados. Uno de los recursos fue el arte corporal que aspiraba a exhibir la noción del –yo- en su esplendor como reivindicación del propio ser.
- La intervención femenina a lo largo de la historia del arte fue sinónimo de objetualización hasta hace pocos años atrás del siglo pasado aproximadamente. Las representaciones producidas buscaban mostrar la estética y la belleza femenina, más no la intervención de la mujer en la producción formal.
- Los procesos sociales como los estudios de género generaron que mujeres artistas se apropiaran y profundizaran su producción artística desde una exploración con lo más íntimo. Artistas de los años setenta indagaron el cuerpo en su expresión biológica natural con puestas en escena transgresoras como Carolee Scheenemann; se visibilizaron tareas cotidianas que eran consideradas como

ejercicios realizados exclusivamente por mujeres –y solo expuestas en los privado- como las propuestas de Martha Rosler.

- Las dictaduras que se dieron desde los años sesenta a los ochenta en Latinoamérica produjeron cambios sociales y se gestaron imaginarios de resistencia y lucha. La producción artística se vio influenciada por el espíritu de la opresión y se generaron propuestas como el “siluetazo” en Argentina, como visibilización de los cuerpos biológicos presentes-ausentes. Los artistas inscribieron al cuerpo como denuncia, como dispositivo político y enunciativo que va más allá de la corporalidad.
- La vertiginosa evolución de la tecnología ha brindado herramientas ilimitadas para la producción del arte. Con la creación de la cámara digital que ha permitido registrar video y audio en un consolidado. Se han elaborado propuestas performáticas que articulan el cuerpo, el movimiento, estudios de género y el video como las propuestas de Ana Mendieta.
- La producción de videoarte en Ecuador se desarrolló de manera tardía en relación con otros países, sin embargo, han emergido artistas mujeres y sexo-genéricas que han propuesto obras críticas a la sociedad y sus formas de consumo, las políticas públicas, la moralidad y la religión que son parte del imaginario local. Una de las artistas que ha cuestionado con sus performances es Jenny Jaramillo, quien ha sentado bases conceptuales para las nuevas generaciones de artistas.

- Los sistemas de arte han estado manejados por representantes hombres en su mayoría, más desde hace pocos años se han creado nuevos espacios desde perspectivas personales y colectivas feministas, que usan el cuerpo como recurso performático. La Gallina Malcriada es un colectivo que propone producir y formar públicos desde una visión de género.
- Los conocimientos adquiridos durante los estudios de la Maestría de Políticas Culturales y Gestión de las Artes, sumados a la investigación-acción de la presente propuesta me han permitido crear un video experimental denominado Inflexiones. La propuesta gestada me ha hecho cuestionarme el cuerpo más allá de la corporalidad, como éste es una herramienta subjetiva, versátil y valiosa que puede gestar infinidad de propuestas. La profunda introspección que he realizado con este ejercicio me han encaminado a abrir una puerta para continuar produciendo y expresando a través de estéticas artísticas.

4. BIBLIOGRAFIA

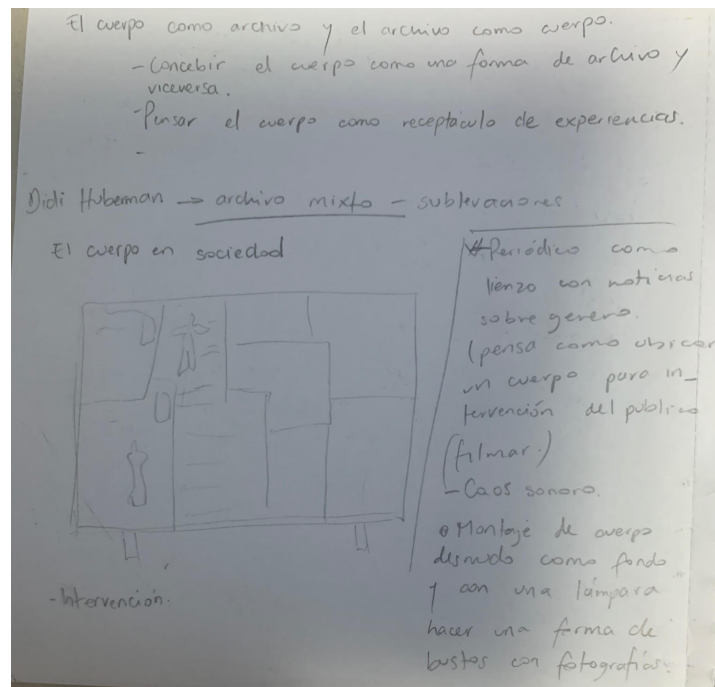
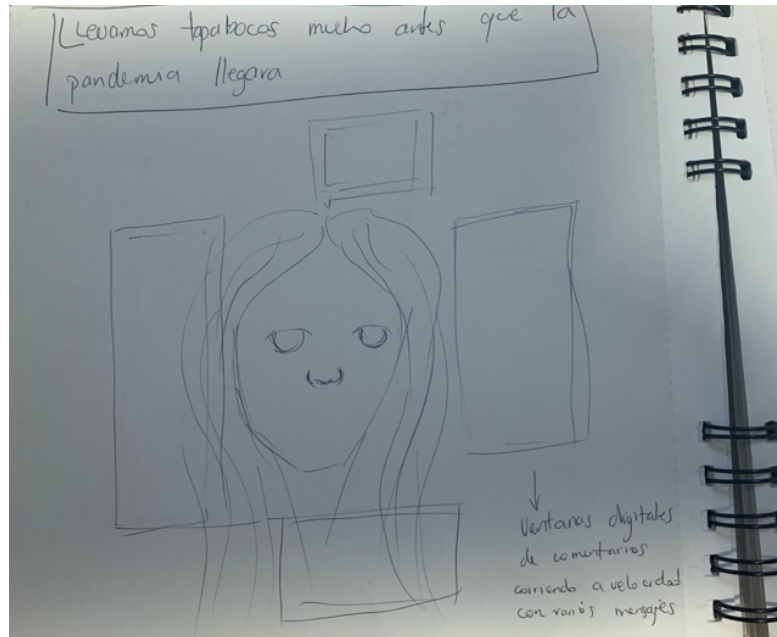
- Arcos, Ricardo. “Orlan: el cuerpo un lugar de discusión pública”. En: <https://cmallarino.wixsite.com/cuerposelocuentes/single-post/2016/10/04/orlan-el-cuerpo-un-lugar-de-discusi%C3%B3n-p%C3%BAblica>
- Batista, Arianni. “Arte Contemporáneo en Ecuador: Producción femenina en la configuración de la escena (1990-2012)”. Tesis de Maestría. FLACSO: Quito. (2012)
- Burke, Peter. “Visto y No visto. El uso de la imagen como documento histórico”. Crítica, S.L. Barcelona (2001)
- Butler, Judith. “Cuerpos que importan”. Argentina: Paidós. (2002)
- Consejo Nacional para la igualdad de género. “Agenda Nacional de las mujeres y personas LGBTI 2018-2021”. Consejo Nacional para la igualdad de género: Quito (2018)
- Constitución de la República del Ecuador. “Constitución 2008”. Asamblea Nacional del Ecuador: Quito. En: https://www.asambleanacional.gob.ec/sites/default/files/documents/old/constitucion_de_bolsillo.pdf
- Escudero, Jesús. “El cuerpo y sus representaciones”. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. (2009)
- Jones, A. Warr, T. “El cuerpo del artista”. Phaidon: Londres (2006).
- Garcés, Marina. “Un mundo común”. Edicions Bellaterra: Barcelona. (2013)
- Gutiérrez, María Laura. “Crítica de la estética androcéntrica. Arte y Feminismo en la cultura contemporánea”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Entre Ríos. (2008)

- Kronfle, Rodolfo. *“Pasado Imperfecto. 10 presentes en el videoarte ecuatoriano”*. Brochure exposición: Quito. En: <http://www.riorevuelto.net/2010/05/pasado-imperfecto.html> (2010)
- La emancipada. *“Catálogo del primer encuentro Arte, Mujeres Ecuador”*. La Emancipada, Colectivo de Arte Contemporáneo: Quito. En: <https://www.artemujeresecuador.org/uploads/6/9/5/1/6951977/catalogo-ame2012.pdf> (2012)
- León, Christian. *“Cuerpo, género y representación en el videoarte ecuatoriano (1998-2012)”*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas/ Volúmen 11 – Número 2. Bogotá. (2016)
- León Christian. *“La mirada de Medusa. Arte, género y poder en el Ecuador de los años noventa”*. Revista de estudios de género, La ventana: México. Vol. 6 Núm. 50. (2019)
- López, Pancho. *“Un paneo al videoperformance en Iberoamérica”*. México. Revisado en marzo 2021 en: <https://videoperformance.org/>
- Lugones, María. *“Colonialidad y Género”*. Tabula Rasa, Colombia (2008)
- Masdearte, plataforma. *“Fluxus”*. En: <https://masdearte.com/movimientos/fluxus/> (2021)
- Muna, museo. *“Exposición autoral Araceli Gilbert”*. Revisado en marzo 2021 en: <https://muna.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php/exposiciones/exposiciones-antteriores/80-ritmo-y-color-araceli-gilbert>
- Nochlin, Linda. *“¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”*. En Amazonas del arte nuevo, catálogo de la exposición (pp. 283-289). Madrid: Fundación Mapfre. (2008).

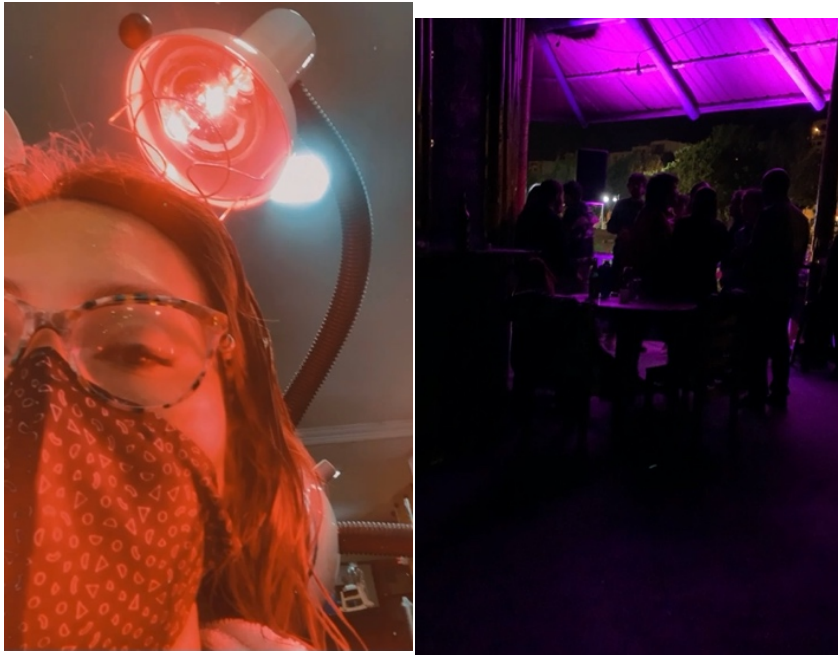
- Pikara Magazine. “*Reflexiones desde la distancia..., I Encuentro Internacional Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan*”. <https://www.pikaramagazine.com/2018/03/reflexiones-desde-la-distancia/> (2019)
- Pollock, Griselda. “*Inscripciones en lo femenino*”. En A. M. Guasch, *Los manifiestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones 1980-1995*. Madrid: Akal. (2000)
- Pollock, Griselda. “*Visión y diferencia. Feminismo feminidad e historias del arte*”. Buenos Aires: Fiordo. (2013)
- Richard, Nelly. “*Lo político en el arte: arte, política e instituciones*”. Hemispheric Institute: New York. En: <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-62/6-2-essays/lo-politico-en-el-arte-arte-politica-e-instituciones.html>
- The Lighting Mind. “*Tu cuerpo es un campo de batalla*”. En: <https://www.thelightingmind.com/tu-cuerpo-es-un-campo-de-batalla/> (2015)
- Vidal, María. Rivera, Natacha. “*Investigación-acción*”. Scielo: Cuba. En: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-21412007000400012 (2007)
- Villacorta, Jorge. Mariátegui, José Carlos. “*Videografías In(visibles): Una selección de videoarte latinoamericano 2000-2005*”. Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español: España. (2017)
- Zambrano, Andres. “*Poner el cuerpo. El cuerpo en la performance, en el Arte Contemporáneo de Quito*”. Tesis de Maestría. FLACSO: Quito. (2014)

5. ANEXOS

A continuación, mostraré imágenes del proceso creativo que están registrados en mi libro de artista y bitácora digital.



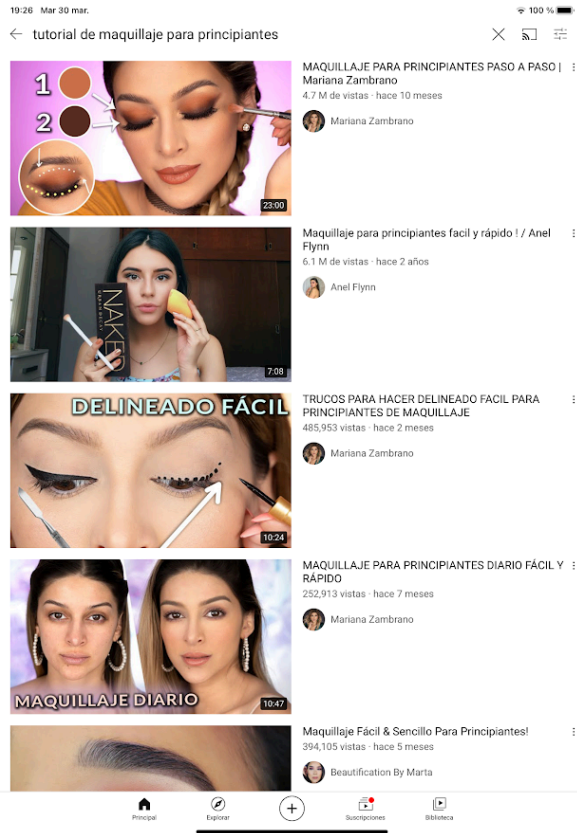
Imágenes de libro de artista



Fotografías experimentando en los espacios recorridos



Capturas de pantalla de imágenes tomadas de internet que hacen referencia al cuerpo y expresiones artísticas.



Captura de pantalla de tutoriales de maquilla en YouTube



Primer boceto digital para arte de carátula del video experimental