

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera Danza Teatro

Instalación performática: Las vivencias escriben

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado en
Artes Escénicas Teatro y Danza

Autora:

Nathaly Estefanía Castro Reyes

Directora:

María Belén Pacheco Rubio

ORCID: 

0009-0009-3510-6132

Cuenca-Ecuador

2024-07-17

Resumen

En esta tesis se elabora una instalación performática desde las artes escénicas, que brinda al espectador una experiencia única de sentidos; espectador-invitado a recorrer una cápsula física que genera un encuentro individual de introspección propia. Los materiales y lenguajes empleados trazan una multidisciplinariedad al propiciar diversas atmósferas que pretenden metaforizar el sentir mujer creadora en siglo XXI, donde el patriarcado aún se presenta como el organizador social y cultural; de esta nueva propuesta emerge una sensibilidad hacia el mundo exterior dejando atrás un cuerpo femenino fatigado y lleno de rabia, para entrar en una comprensión mística de este gran centro de energía, motivando a cuestionar posturas radicales, para asumir y posicionar a la mujer como fuente mística y centro de poder uterino. En las intervenciones en las plazas públicas se presentan cuerpos transformados que generan simbiosis; luego de un entrenamiento, comprende su centro como generador de energía, desarrolla movimientos que reviven a esa mujer, cuerpo que renace para volar y deja atrás el cuerpo fatigado, cansado de estereotipos y normas que descubren su propia verdad. La instalación performática se forja para brindar una experiencia nueva de sentidos al usuario-invitado-espectador formando un encuentro consigo mismo: una lectura corporal y mental en su consciente y subconsciente, a través de la experiencia acompañada por elementos distintos (audios, imágenes, pinturas, colores, videos, sabores y texturas en un espacio-tiempo). La instalación escénica propone al espectador un espacio-tiempo que huele libremente a mujer, que suena y sabe a mujer, que se ve y se siente mujer.

Palabras clave del autor: instalación performática, metáfora, espectador-invitado, mujer, estética relacional



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

In this thesis, a performative installation is created from the performing arts, which provides the viewer with a unique sensory experience; spectator-guest to tour a physical capsule that generates an individual encounter of self-introspection. The materials and languages used trace a multidisciplinary by fostering diverse atmospheres that aim to metaphorize the feeling of a creative woman in the 21st century, where patriarchy is still presented as the social and cultural organizer; From this new proposal emerges a sensitivity towards the outside world, leaving behind a tired female body full of rage, to enter into a mystical understanding of this great center of energy, motivating us to question radical positions, to assume and position women as a source. mystique and center of uterine power. In interventions in public squares, transformed bodies are presented that generate symbiosis; After training, she understands her center as a generator of energy, develops movements that revive that woman, a body that is reborn to fly and leaves behind the fatigued body, tired of stereotypes and norms that discover their own truth. The performative installation is forged to provide a new experience of senses to the user-guest-spectator, forming an encounter with himself: a physical and mental reading in his conscious and subconscious, through the experience accompanied by different elements (audios, images, paintings, colors, videos, flavors and textures in space-time). The scenic installation proposes to the viewer a space-time that freely smells like a woman, that sounds and tastes like a woman, that looks and feels like a woman.

Author Keywords: performative installation, metaphor, viewer-woman, relational aesthetics



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Resumen	2
Abstract	3
Índice de figuras	5
Dedicatoria	7
Introducción	8
Desarrollo	12
Capítulo I: La Mujer	12
1.1 Consideraciones Apoyadas en Simone Beauvoir. El Segundo Sexo (Principal Referencia en el Movimiento de Liderazgo Femenino)	12
1.2 El Cuerpo de la Mujer	16
1.3 La Mujer Metaforizada	18
Capítulo II: La Instalación	22
Capítulo III: Instalación en Escena	26
Capítulo IV: Sistematización del Proceso	29
4.1 Conceptualización de la Propuesta	29
4.2 Proceso	30
4.2.1 Objetivo 1	30
4.2.2 Objetivo 2	40
4.2.3 Objetivo 3	44
4.2.4 Objetivo 4	47
Conclusiones	68
Referencias	69
Anexos	72

Índice de figuras

Figura 1	<i>Intervención Pública en la Plaza Sto. Domingo</i>	31
Figura 2	<i>Intervención Pública en la Plaza Sto. Domingo</i>	31
Figura 3	<i>Centro matriz</i>	32
Figura 4	<i>Intervención Pública en el parque Calderón</i>	33
Figura 5	<i>Intervención Pública en el parque Calderón</i>	34
Figura 6	<i>Señalética espectador emancipado (usuario – invitado)</i>	35
Figura 7	<i>Resultado de intervención pública</i>	35
Figura 8	<i>Resultado de intervención pública</i>	36
Figura 9	<i>Resultado de intervención pública</i>	37
Figura 10	<i>Resultado variado de intervención pública</i>	38
Figura 11	<i>Resultado variado de intervención pública</i>	38
Figura 12	<i>Boceto del domo</i>	39
Figura 13	<i>Imagen 13</i>	40
Figura 14	<i>Bocetos 2022</i>	42
Figura 15	<i>Apariencia de domo</i>	43
Figura 16	<i>Entrenamientos diarios</i>	45
Figura 17	<i>Lenguaje colectivo</i>	46
Figura 18	<i>Materialidades</i>	47
Figura 19	<i>Materialidades de juego de ilusiones</i>	48
Figura 20	<i>El sentir</i>	49
Figura 21	<i>El sentir</i>	50
Figura 22	<i>Información de las intérpretes</i>	51
Figura 23	<i>Información de las intérpretes</i>	51
Figura 24	<i>Información de las intérpretes tras ensayos</i>	52
Figura 25	<i>Información de las intérpretes tras ensayos</i>	53
Figura 26	<i>Encuentro de materialidades</i>	54
Figura 27	<i>Materialidades</i>	54
Figura 28	<i>Espectador Emancipado (Usuario - espectador)</i>	55
Figura 29	<i>Material corporal</i>	56
Figura 30	<i>Material corporal</i>	57
Figura 31	<i>Cerro Icto Cruz</i>	59
Figura 32	<i>Cerro Las Monjas</i>	59
Figura 33	<i>Muestra de Laboratorio III</i>	60
Figura 34	<i>Muestra de Laboratorio III</i>	60
Figura 35	<i>Muestra de Laboratorio III</i>	61
Figura 37	<i>Muestra de Laboratorio III</i>	63
Figura 38	<i>Proceso de escritura</i>	64
Figura 39	<i>Proceso de escritura</i>	65
Figura 40	<i>Muestra de Laboratorio III</i>	66
Figura 41	<i>Experiencias de olvido</i>	67

Agradecimiento

Quiero agradecer a la vida y a todos los seres de luz que me han permitido en el día de hoy estar aquí.

Agradezco a mis padres por darme la vida y las ganas de estudiar, a mi hermano por su mirada visionaria y objetiva, a mi tía que ha sido un apoyo en cada año de mi vida.

Agradezco a la Institución Universitaria por todas las experiencias y los conocimientos brindados;

a mis maestros, quienes han sabido despertar la curiosidad latente del artista que habita en mí,

gracias por ser mi guía, y brindarme sus conocimientos.

Quiero agradecer también, a todos los compañeros y compañeras del medio artístico que compartieron estudios, escenario y demás experiencias que solo el arte me ha brindado.

Gracias Gaby, Pris.

A todas y todos quienes colaboraron con mi investigación de pregrado.

Gracias Geovanny, Diego, Chío y finalmente Belén, tutores académicos que me ayudaron a encaminar mi presente investigación.

Gracias.

Dedicatoria

Quiero dedicar mi trabajo de titulación a mi pequeña inocente, que siempre perseveró,
esa pequeña que pese a estar lastimada supo ver amor en el mundo.

Esa niña que hoy se convierte en mujer y que con esta investigación consolida y solidifica
su energía femenina.

También quiero dedicar a aquella mujer fuerte, que trasciende y se empodera de sí
misma, que encuentra su magia, su poder.

Que nunca falten las ganas de amarnos a nosotras mismas.

Introducción

Esta investigación tiene como objeto la instalación performática, una expresión artística contemporánea que emplea la comunicación para proporcionarle una experiencia individualizada y única al espectador. A diferencia de otras formas de arte, esta instalación se distingue por su enfoque en la participación activa del público. La instalación performática involucra al espectador en una experiencia sensorial, convirtiendo el espacio de actuación en un escenario diverso que combina múltiples formas de arte y lenguajes, desde la danza hasta las artes plásticas. El artista encargado de la instalación debe planificar cuidadosamente, la disposición del escenario y las acciones de los artistas para cautivar a un público cada vez más crítico (Segovia, 2023).

La instalación performática ocupa un tiempo y espacio que involucra al espectador, quien pasa de ser un simple observador a un participante activo, se borra así, la frontera entre los que actúan y los que miran, guiados por una voz; esta expresión artística atraviesa cuatro espacios: 1) El frío, 2) Lo húmedo, 3) Lo seco y 4) Lo crudo. Estas etapas simbolizan estados corporales que metaforizan la experiencia de ser mujer (Flores, 2018).

Esta información deviene de un proceso de investigación que he manejado con mi propio cuerpo mediante ejercicios de observación, de intervención pública, y de estudios antropológicos teóricos y prácticos. Además, esta instalación funciona como una lupa hacia una realidad social validada, a la vez que incentiva un encuentro personal con uno mismo, requiriendo una presencia física y mental en todos los espectadores (Yáñez, Rébola y Suárez, 2019).

El espectador ocupa este espacio visualizando, escuchando, caminando, palpando e incluso, saboreando desde las metáforas que devienen de las vivencias de la autora y de una pluralidad acaecida de una investigación antropológica. A través de ella se despiertan sensaciones y emociones activando memorias mentales y corporales; de este modo, el cuerpo se transforma y se revela. Su ser interior se manifiesta generando significantes, símbolos e imágenes.

Las mujeres comparten como género, la misma condición histórica y difieren en sus situaciones particulares, en sus modos de vida, sus concepciones del mundo, así como en los grados y niveles de la felicidad y opresión (Lagarde, 2009). En este sentido, como sujeto atravieso una suspensión en la transformación de mi cuerpo-mujer, no solo corporal sino emocionalmente; me veo afectada desde que soy mujer (primera menstruación), el mundo me percibe de diferente modo y me hace creer que tengo que cumplir con ciertos requerimientos.

La niña percibe que su cuerpo se le escapa, ya no es la clara expresión de su individualidad; se le vuelve extraño; y, al mismo tiempo, se siente tomada por otros como si fuese una cosa: en la calle, la siguen con la mirada, se comenta su

anatomía; querría hacerse invisible; tiene miedo de hacerse carne y miedo de mostrarla. (Beauvoir, 1949, pág. 106)

Los contenidos asignados a ser mujer, tanto en lo sociocultural como en la política han generado interrogantes; finalmente, se logra entender un lugar de ocupación social y tras vivir estas experiencias de aceptación y rechazo, se decide metaforizar: ¿Qué es tener forma de mujer? Para ello, se decide hacer un estudio antropológico de observación e intervención pública, deduciendo aún más material anexado al ser hombre y ser mujer dentro de la especie humana con sus diferentes contenidos, heredados de un sistema global patriarcal, sin olvidar los componentes biológicos.

Por esta situación surgen las interrogantes: ¿De qué manera mi sentir en mi forma “mujer” se hace material en una instalación y produce una reflexión al espectador sobre lo sublime del ser? ¿Qué se propone resolver/solucionar/crear en el campo de las artes escénicas desde el sentir “mujer”? ¿Es la metáfora el recurso principal y adecuado dentro del discurso? ¿Cómo se emplean o se ven reflejadas estas metáforas? ¿Cómo plantear una instalación performática que permita la participación e involucración del espectador? ¿Cuándo un espectador se emancipa dentro de una obra? ¿Qué discurso se quiere generar y qué herramientas visuales, auditivas, olfativas, de tacto, del gusto son de uso adecuado?

El presente trabajo se desencadena de las vivencias de la autora, en su instauración bajo un paradigma de patriarcado, el cual no se pretende discutir sino solo comprender para poder transformar. La forma mujer ha sido asignada a tantos contenidos como la forma hombre, ya que una sociedad se organiza buscando un orden y funcionamiento; pero, ¿es necesario que la mujer habite una otredad?

Beauvoir (1949) sostiene, que las mujeres han sido tratadas como un “otro” en la medida en que su identidad y su valor se han definido en relación con los hombres. Han sido vistas como “diferentes” y “secundarias”, y sus experiencias y perspectivas han sido relegadas a un lugar secundario en comparación con las de los hombres. Esta construcción de la feminidad como “otra” ha perpetuado la idea de que las mujeres son inherentemente inferiores o menos importantes que los hombres.

Esta investigación nace en contexto de estudio en la Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, Danza y Teatro, en donde se pretende sacar a luz, el sentir en este cuerpo mujer; estos sentires se derivan en varias sensaciones que pretenden ser llevadas a escena empleando diferentes materialidades, herramientas y lenguajes. Finalmente, se decide tomar la idea de estructurar una instalación que abarque e incluya al espectador como parte fundamental y activa de la escena, evidenciando una realidad propia que da cuenta de la identidad “mujer” de la autora e invita a ser parte y como sujetos pertenecientes a un mismo contexto, deduciendo un espectador que se trastoca y refleja significantes a través de su propia vivencia, evocando sus propias memorias.

En la cátedra de Composición I, existió un roce a un sentir mujer inestable, la pregunta fue: ¿En la inestabilidad emocional en este cuerpo mujer, que no aclara pensamientos, solo hay torbellinos? En Composición II, el cuerpo mujer desnudo indaga en la materialidad de las flores podridas, queriendo metaforizar el sentir de la belleza agobiada, de la apariencia

inculcada por la madre. Finalmente, en Laboratorio I existe un eco de la voz femenina reprimida que se libera en conjunto con la naturaleza, que se reconoce como centro uterino, capaz de generar vida. Esta pregunta siguió transformándose hasta llegar a Laboratorio III, en donde se reconoce el misterio corporal y mental de la mujer, y se decide levantar voz y acción para que los espectadores habiten estos espacios metaforizados, generando una reflexión que lleve a la transformación de conceptos.

En esta instalación performática las vivencias escriben, pretende trazar un espacio-tiempo específico a través de un objeto madre que se conjuga con otros lenguajes, herramientas y materiales involucrando a una tercera persona, como son: los espectadores emancipados, parte fundamental y eje central de desarrollo de la obra, una presencia activa que demandan su cuerpo y mente en el valioso aquí y ahora. Ranciere (2008) comenta, que los espectadores son entonces, aquellos que dan vida a través de su accionar como recurso performático escénico dentro de este dispositivo-instalación; ellos son los que transitan, observan, escuchan y cumplen premisas dentro de un espacio extra cotidiano, en donde el propio espectador decide cuánto de todo puede y se arriesga a vivir en aquella experiencia.

Una instalación, como una realidad alterna llena de cuadros, de caminos, de audios, de comida, de olores, dentro de un objeto madre construido a modo de vientre materno con materiales y lenguajes que desarrollan una dramaturgia del espectador, jugando con las sensaciones que devienen de una percepción: temperatura fría y caliente, cuadros con ilusión óptica, piso de tierra y arena, techo y paredes de papel blanco, de filtros de colores, de alambres, aroma dulce y exótico, imágenes en movimiento de cuerpos pre-expresivos, entre otros. Se genera un tiempo-espacio que brinda una posibilidad de creación propia al espectador emancipado. Ranciere (2008) comenta, que el espectador no es simplemente un receptor pasivo de la obra de arte o del espectáculo, sino que también es un agente activo que participa en la producción de significado y en la configuración de la experiencia estética.

En un primer momento, se realizarán intervenciones en plazas públicas con cámara que enfoca a las performers y una cámara que enfoque al espectador; tomas que más tarde serán producto de una observación profunda del comportamiento humano. En las intervenciones se graba cuerpo y voz de las intérpretes que habitaron 3 meses de entrenamiento Barbiano¹, entrenamiento físico y emocional centrado en el centro pélvico. Se generarán otras intervenciones empleando como materiales: audio, papel y lápices de colores. El audio revela información producto de la investigación: ser mujer, el espectador es quien recibe el estímulo y dibuja en papel con los diferentes colores entregados valiéndose del proceso cerebral generado a partir de las palabras “Ser mujer”. También se realizarán intervenciones de danza grabando a las intérpretes y la reacción de los transeúntes, se generan movimientos cotidianos llevados a la extracotidianidad devenidos de una investigación y un entrenamiento que entiende la cadera como motor del movimiento, también lecturas, observaciones diarias, activaciones personales performativas disfrazadas de cotidianidad, para de este modo, seguir colaborando al amplio contenido del comportamiento humano bajo figura hombre-mujer.

¹ Entrenamiento Barbiano centrado en la pelvis, como centro motor de energía, ésta es fundamental para la expresión auténtica y poderosa en el escenario.

Como segunda fase, se determinará la necesidad de lenguajes y objetos en la escena: un domo y cuerpos de mujeres. El domo se sostendrá a sí mismo en el espacio creando un tiempo-espacio paralelo al cotidiano, impregnando la importancia del habitar-vivenciar presente por parte del espectador emancipado e invitando a la exploración de sentidos. Los cuerpos de las mujeres intérpretes generarán “bullá” en las diferentes plazas de la ciudad interviniendo desde un discurso individual afectando el estar cotidiano y transformándolo. Este accionar es parte del levantamiento de material que finalmente se presenciara en la instalación, haciendo uso de los nuevos medios, en este caso, transmisión en vivo, ubicando a dos espacialidades en un mismo tiempo, generando así más cuestionamientos por parte del que presencia el hecho, tanto en el lugar del domo como en el lugar de ubicación de los cuerpos femeninos intérpretes.

El domo estará intervenido por diferentes lenguajes y materialidades con el afán de ampliar una percepción en cada uno de los espectadores que transiten por el lugar, existe un juego de materialidades: visual, tacto, olfato, sabor y escucha; todo esto con el afán de generar una experiencia estética que se completa con el nuevo espectador. La transición vista como un viaje a través de diversos estados y sensaciones: calor, frío, suspiros, humedad, tensión, miedos. Un viaje por la sensación infinita y compleja del ser mujer.

Desarrollo

Capítulo I: La Mujer

1.1 Consideraciones Apoyadas en Simone Beauvoir. El Segundo Sexo (Principal Referencia en el Movimiento de Liderazgo Femenino)

La división de los sexos es, en efecto, un hecho biológico, no un momento de la historia humana. (Beauvoir, 1949)

Responder a la interrogante ¿Qué es ser Mujer? abre varias aristas, por un lado, lo biológico que se extiende a entender cómo funciona el organismo femenino, su estructura y lo complejo de sus características que la distinguen del otro género y la definen como sexo femenino, por otro lado, hay características psicológicas, culturales y sociales que enriquecen la comprensión de manera íntegra acerca de la mujer. (p. 5)

¿La mujer? Es muy sencillo, afirman los aficionados a las fórmulas simples: es una matriz, un ovario; es una hembra: basta esta palabra para definirla. (p. 11)

Si bien es cierto, la mujer posee en su cuerpo una matriz que permite procrear y de este modo, dar posteridad a la especie; sin embargo, la mujer es más que eso, pero estos conceptos se han desdibujando durante años causando que la mujer sea vista solo como un útero, como un ser frágil que asume su destino y como la hembra que se rige solamente al servicio del otro.

Ser mujer es aceptar que tu organismo está lleno de singularidades propias, que las acciones hormonales están por encima, incluso de tus propias decisiones. Beauvoir (1949) sostiene, que ser mujer no es fácil, muestra a una mujer que vive presa de procesos ovulatorios, como cuando llega la menstruación y por las sales que se generan en este periodo, su sistema nervioso se ve afectado, viviendo así una época de cambios de humor, complejos compulsivos, más emocional, nerviosa e irritable. Aquí la mujer se siente alejada de su propio cuerpo, enajenada, ya nunca más vuelve a ser dueña de sí, excepto cuando llega a la menopausia, a diferencia del hombre que todos los días del año decide sobre sí mismo.

La mujer entonces, cada mes, asume una lucha consigo misma, con su útero, quien se prepara para recibir la semilla de una nueva vida, y al no lograrlo, su interior se rompe en sangre liberada al exterior, sus entrañas se rompen. Germinado o no, la mujer entra en una labor fatigosa no solo física sino mental, cada 28 días.

Maribel Gil (2019) en su reflexión sobre el origen del patriarcado sostiene que “en el patriarcado las justificaciones que permiten la mantención del dominio sobre las mujeres tienen su origen en las diferencias biológicas entre los sexos”; entonces, se reconoce que genéticamente, el hombre está conformado por caracteres muy distintos al de una mujer, hormonalmente, el hombre posee mayor presencia de la testosterona, responsable del

crecimiento del vello, deseo sexual, mayor desarrollo muscular, así como ayuda a desarrollar un carácter dominante; por otro lado, la mujer, en su gran mayoría, posee mayor presencia de la hormona estrógeno, responsable de la salud reproductiva femenina: pubertad, menstruación, embarazo, menopausia.

En la antigüedad, la mujer, al dar continuidad a la especie era la autoridad del hogar, de la familia y por lo tanto, de la comunidad, la dueña de tierras y sembrados, incluso la mujer llegó a manejar la economía del hogar. Beauvoir (1949) comenta, que las mujeres son quienes lideran las transacciones de mercancías, siendo el comercio una actividad que controlan. De esta manera, son fundamentales para mantener y hacer crecer la vida del grupo al que pertenecen; la crianza de niños, la salud de los rebaños, el éxito en las cosechas, la fabricación de utensilios y otros elementos necesarios para la prosperidad del grupo dependen de su labor y de las habilidades especiales que se les atribuyen. Este poder que ejercen inspira en los hombres un respeto a veces mezclado con temor, que se manifiesta en su adoración. Se cree, que en ellas se concentra toda la esencia enigmática y mágica de la naturaleza.

De este modo, se sabe bien, que el patriarcado no existió siempre como figura de opresión hacia la mujer; este es un constructo social, producto de la organización que en su desarrollo atravesaron épocas remotas de extremo rigor, reglas y lineamientos que van más allá de buscar armonía en una población. El sometimiento a la mujer es un fenómeno de injusticia social presente en todas las partes del mundo generando una cultura de discriminación. La sociedad en general, se ha desarrollado desde la acción varonil, se ha dado tanta importancia a la razón (hombre) que la intuición, característica de la mujer, ha quedado relegada, incluso, la religión cristiana llegó a potenciar el modelo de poder masculino tratando a la mujer desde la inferioridad (Torres, 2018).

Durante años, en diferentes partes del mundo se expandió el patriarcado, gobierno de padres, como un modelo que instaura un orden, y certifica el correcto funcionamiento y desarrollo de una sociedad que valida al hombre como ser capaz de producir, tomar decisiones a partir de la razón, mantenerse activo y ser generador de situaciones, mientras la mujer se esquematiza dentro del rol pasivo, receptivo, intuitivo y perceptivo. La mujer, un ser que habita la sensibilidad frente a su opuesto que habita la razón: "(...) los hombres desarrollan relaciones de opresión mientras que las mujeres responden con subordinación, situación que se da a nivel macro y micro, a nivel de la vida pública como de la vida privada" (Villarreal, 2019).

Históricamente, la mujer ha sido relegada a actividades del hogar, limitada al cuidado de la familia, y pese a su lucha incansable por incluirse en ámbitos de liderazgo, trabajo y política, mantiene aún un grado de subordinación y discriminación frente a su sexo opuesto, el hombre. Actualmente, después de tantas luchas protagonizadas por organizaciones sociales femeninas (movimiento feminista) la posición de la mujer ha tomado mayor liderazgo, empoderándose económicamente y rompiendo los estereotipos de género (Merizalde, 2017).

En este sentido, hay que agradecer a las distintas olas feministas, ya que han sido fundamentales al jugar un papel clave para reivindicar un lugar de posición reclamando

justicia y equidad. En la actualidad, la mujer puede entender toda una transición que atravesó su género a través de los años y así, ejercer mayor poder consigo misma; es importante reconocer la fuente de vida que se posee como mujer, así como todo su desarrollo corporal estimulado por sus hormonas y la composición anatómica del ser.

El feminismo, que comenzó a perfilarse en 1890, fue un fenómeno urbano de clase media liderado por mujeres que habían tenido acceso a la educación, especialmente, a la universitaria, buscando equidad entre hombres y mujeres (Met, 2021). Estas corrientes feministas se reproducen a nivel mundial, sin embargo, existen diferencias en el tiempo en que se originan, así como se diferencian por el grado de impacto social y los objetivos alcanzados, al parecer, los países de occidente han cosechado frutos más potentes que los de oriente (Rodríguez, 2017). La mujer entonces abandona el rol subalterno para hacer eco de su voz exigiendo justicia en la designación de roles, según la “funcionalidad” de género; se reconoce como un ser tan capaz como el hombre, con sed de conocimiento, así como estrategias de negocio y visiones amplias e inteligentes sobre el manejo de la economía, leyes, códigos o teorías.

Las mujeres del siglo XXI, a pesar de los desafíos, han alcanzado importantes logros en la sociedad contemporánea, han demostrado potencial dentro de negocios, estudios, política, ciencia y arte. El acceso a la educación ha ampliado oportunidades y cada vez existe mayor presencia femenina. Estos avances significativos en la equidad de género es solo el comienzo de una verdadera justicia social, reconocimiento y valoración de mujeres dentro de la sociedad. En este sentido, es necesario agradecer a aquellas mujeres que alzaron la voz de lucha y lograron a través del tiempo, derechos que hoy podemos disfrutar.

A lo largo de la historia, en mi contexto de mujer cuencana, he experimentado una evolución significativa en el desarrollo social, político y económico. Desde tiempos ancestrales hasta la actualidad, se han producido cambios importantes que han influido en la posición y el papel de la mujer en la sociedad cuencana.

En el ámbito político, las mujeres cuencanas han pasado de ser excluidas de la toma de decisiones a ocupar cargos importantes en la administración pública y la política. A medida que se abrieron más oportunidades, las mujeres han asumido roles de liderazgo en los niveles locales, regionales y nacionales. La lucha por la representación y la participación política femenina ha contribuido a la creación de políticas y leyes que promueven la equidad de género.

En el ámbito económico, las mujeres cuencanas han logrado avances en términos de empoderamiento económico y participación en la fuerza laboral. A medida que la sociedad reconoce el valor de su contribución económica, se han implementado programas y políticas para apoyar a las mujeres emprendedoras y trabajadoras. La educación y el acceso a oportunidades económicas han mejorado, lo que ha permitido a las mujeres cuencanas participar en una variedad de sectores económicos.

Con esta compilación de información basada en una investigación de Simone Beauvoir en donde se ofrece un análisis exhaustivo de la situación de la mujer en la sociedad,

desafiando las concepciones tradicionales sobre el papel y la identidad femenina y apoyada de otros teóricos con estudios a la revolución femenina, pretendo hacer una reflexión reconociendo a la mujer como un ser místico, para nada apegada a la figura del "otro", esta dinámica de "otredad" ha llevado a la objetivación y la subordinación de las mujeres, negándoles su plena humanidad y autonomía, comprendo cómo ha sido subestimada, desplazada y negada de los derechos humanos; agradezco a las mujeres que dieron su tiempo, energía, pensamientos y acciones en pro del reconocimiento de derechos de la mujer.

Toda esta información genera en mí una reflexión sobre el desarrollo de la mujer, comprendo que mis preguntas no son solo mías, sino de todas, muy probablemente por lo menos una vez en la vida, alguna mujer se preguntó sobre la vida misma, su misión, la familia, el servicio, la maternidad. Ser mujer es escuchar desde adentro sin temor, a los sentimientos, sentidos y emociones, es regresar al centro, al origen, al vientre. Según Simone Beauvoir (1949):

La mujer es también mediadora entre una y otra: ella es la Gracia que conduce al cristiano hacia Dios, y Beatriz guiando a Dante en el más allá, y Laura llamando a Petrarca hacia las altas cumbres de la poesía. En todas las doctrinas que asimilan la Naturaleza al Espíritu, ella aparece como Armonía, Razón, Verdad. (p.77)

Mis hormonas me han permitido vivir la experiencia del embarazo en dos ocasiones, y ninguna se cumplió, habité dolor en mi vientre, no solo por esos grandes desgarros sino por otros pequeñitos devenidos de la menstruación; cada 28 días, mi cuerpo empieza a sangrar, y mi estado emocional se dispara, hay meses que mi período menstrual me lastima, como si se desgarrará mi corazón o mis sentimientos, siento tristeza de todo, veo mis carnes partirse, me da rabia y nostalgia a la vez, siento a veces una pequeña felicidad que se convierte en llanto eufórico y mis sentidos se agudizan más, percibo al otro, intenciones y sensaciones, ahora comprendo que son procesos que se liberan de mi sistema nervioso y es totalmente normal afrontarlos.

La mujer contemporánea en la ciudad de Cuenca se alza como un faro luminoso de cambio y progreso en la sociedad actual. En este enclave histórico y cultural, las mujeres han forjado su identidad con tenacidad y valentía, desafiando las limitaciones impuestas por el pasado y abrazando un futuro lleno de oportunidades y empoderamiento. Las mujeres contemporáneas de Cuenca han superado desafíos históricos y estereotipos de género, demostrando que el género no es un impedimento para alcanzar la excelencia. Están involucradas en la toma de decisiones, contribuyen a la transformación social y son líderes en la promoción de la igualdad y los derechos humanos.

Sin embargo, a pesar de los avances logrados, todavía existen desafíos por superar. La equidad salarial, la participación política plena y la erradicación de la violencia de género son áreas en las que la mujer cuencana está trabajando incansablemente para lograr un cambio significativo y duradero. Esta mujer personifica el coraje, la resiliencia y el compromiso con la igualdad. Su presencia en la esfera pública y privada redefine los cimientos de la sociedad y abre camino para futuras generaciones de mujeres empoderadas y exitosas. Con determinación y visión, continúan escribiendo un capítulo inspirador en la historia de Cuenca y más allá.

1.2 El Cuerpo de la Mujer

“Hombres y mujeres, cuerpos iguales
con los mismos órganos internos
a excepción de los de reproducción”²

¿El cuerpo es solo materia física, partículas del cosmos o el medio por donde se expresa tu alma? Cualquiera que fuese el concepto, el cuerpo como materia permite una visualización o una distinción.

Hay muchos cuerpos distintos, pero nos resistimos a que ninguno escape a ser (de) hombre o (de) mujer: dos únicas posibilidades para una enorme cantidad de materializaciones corporales diversas. O, en realidad, una sola posibilidad en tanto que ese par se presenta como contrario y complementario. (Ponty, 2007, p. 12)

El cuerpo ha sido puesto como un lector de códigos y símbolos, el cuerpo frente a la sociedad te otorga una lectura, te muestra quien es, cómo se ha desarrollado, cuáles son sus limitaciones, traumas, objetivos. Tanto mujeres como hombres poseen particularidades físicas que en lo personal, han sido el pretexto para recibir distintos accionares desde diferentes círculos sociales; existen momentos en mi vida en que he sentido que incluso, físicamente, estoy limitada a un estereotipo, designada a cumplir un modelo físico corporal resaltando la belleza femenina, la delicadeza, la elegancia y la sobriedad, se trata de un modelo físico corporal en el que la mayoría de mujeres invierten su tiempo, dinero y preocupación para cumplir estas exigencias del siglo XXI.

Estar categorizada bajo la etiqueta mujer y que te falten dos dedos del pie izquierdo te hace menos mujer en menor grado que si has tenido que sufrir una mutilación mamaria, por ejemplo: ambas son partes del cuerpo, pero una posee un poder identitario sexual mayor que otra, es considerada una marca de feminidad. (p. 12)

Mis abuelas también se han preocupado por mantener su belleza o por crearla; mi mamá me ha inculcado la vanidad como principal eje en la vida de una mujer, para ella es importante, que la mujer luzca femenina, que su cabello brille como las plantas del oriente, que su rostro no tenga imperfección como si de una muñeca de porcelana se tratase, que sus vestidos huelan a flores, y sus zapatos sean una prueba de la elegancia y que esquematiza la belleza femenina: “El cuerpo es un texto; el cuerpo es la representación del cuerpo. El primer efecto discursivo es la naturalización de la materialidad del cuerpo y sus presuntos efectos asociados: la dualidad de géneros, una sola práctica sexual” (p. 15).

Ser mujer –ser hombre– pudiera ser, en principio, tener determinado cuerpo. El primero de los acercamientos –tenemos un cuerpo– recoge el binomio mente-cuerpo presente en la

² Concepto de diferencias entre hombres y mujeres. Tomado de la web: <https://concepto.de/diferencias-entre-hombres-y-mujeres/>

tradición occidental y concibe al cuerpo como atributo del sujeto, específicamente, como contenedor de su ser (Rodríguez, 2017).

Hay que disciplinar el cuerpo para que no entorpezca el crecimiento del espíritu, el camino del alma (hacia la vida eterna), la plenitud del yo—somos un cuerpo— no establece diferencia entre el cuerpo y este yo. Una no puede deshacerse de su propio cuerpo, ni siquiera transformarlo tan fácilmente, no podemos pretender ser completamente otros/as en un mismo cuerpo ni completamente los/as mismos/as en otro cuerpo, porque el cuerpo dice quiénes somos (otra cosa es que creamos que acierta o no, o percibamos nuestro yo uno y múltiple a la vez).

En efecto, por un lado, para ser reconocido como cuerpo humano no basta con ser un organismo biológico y funcional y, por otro lado, los cuerpos se constituyen como una suerte de metáforas de la sociedad a la que pertenecen (Ponty, 2007, p. 21).

Mi cuerpo mujer es un resultado de 28 años de vivencias en una sociedad cuencana, que está influenciado por estándares occidentales, como la belleza en una mujer blanca, delgada y alta. Una mujer cuencana que reconoce su calidez y capacidad para generar ambientes acogedores en la comunidad, una mujer en donde la familia son ejes fundamentales en el desarrollo individual. Mujeres expertas en cocinar, con buenos modales, buenos gustos para el arte, cultura y deportes. Ponty (2007) sostiene que el cuerpo es fronterizo, por lo tanto, el entorno sociocultural lo constituye.

Nuestros cuerpos, en consecuencia, devienen visibles y actantes bajo el control y la vigilancia de las instituciones que, desde flancos diversos y cruzados, mantienen normalizados a los sujetos-cuerpos. Este control tiene lugar en el mismo proceso de ser cuerpo o sujeto, por lo que no es discernible ni extrapolable de nuestra propia subjetividad-materialidad (Rodríguez, 2017).

La mujer y el hombre son cuerpos distintos, no somos iguales, y no solo en la forma física, sino desde componentes anatómicos y demás, que dictaminan el funcionamiento del cerebro, la percepción de los propios sentidos, la canalización de las emociones, entre otros factores relacionados directamente con lo biológico, componentes cromosómicos, más allá de la educación cultural.

El cuerpo es materia sólida, es nuestro envase, quien nos brinda una forma y nos permite ser visibles y palpables, nuestro cuerpo como materia sólida está compuesto externamente por: cabeza, tronco y extremidades; sin embargo, el cuerpo de la mujer posee eso y más, se trata de una matriz interior que permite la formación y gestación de una nueva vida,

...el asombro por el nacimiento de la vida fijó los ojos y su atención en la silueta corpulenta de la mujer de la última era glacial; y la talló en hueso o piedra; con formas toscas, rollizas y gruesas, de rudimentaria belleza, con caderas inmensas y enormes pechos abultados. (Roberto & MacLean, 2017, p. 291)

La mujer es única, posee un cuerpo que esconde un gran misterio: la vida. La vida se genera en la

matriz femenina haciendo de ella un ser especial, celestial, capaz de engendrar vida desde sus entrañas.

Durante los siguientes dos mil años, la obsesión del artista primitivo se focalizó y centró principalmente, en la figura femenina, en el misterio que la rodea, y en la vida que surge de sus entrañas. No tardó mucho tiempo, sin embargo, antes de que este asombro se transforme en intentos de articularlo o explicarlo; de aquí, a transformarlo en la imaginación de mitos, leyendas y nacer de estos una población de diosas, no fue sino un paso; tanto, en Creta como en todo el Medio Oriente y Grecia. Entre estas divinidades femeninas se cuentan nuestras más conocidas Hera, Atenea, Diana y, por supuesto Afrodita, la venus romana. Alrededor de ellas y, particularmente de esta última, se entrelaza como parte de su culto, el acto sexual repetido como oración cotidiana, como rito, como solemnidad y liturgia del milagro de la vida (Roberto & MacLean, 2017, p. 291).

Esta es la mirada de mujer diosa, sensible, receptora, progenitora, perceptiva, abundancia y sencillez que me interesa para realizar una traducción desde sus componentes fértiles, mirar a la mujer como la madre naturaleza, esto me permite visualizar a la tierra fértil que lleva en su vientre, al agua que alimenta presente en sus pechos, al ser alimenticio y bondadoso presente en su tacto, en su caminar, en su propia esencia. La mujer es tierra de cultivo, y solo en el lugar adecuado florecerá: “Aunque el Feminismo es una línea de pensamiento crítico y rebelde, cuya presencia puede encontrarse desde la antigüedad en reflexiones y textos, las demandas fuertes y explícitas de igualdad entre los sexos se manifestaron con la Revolución Francesa” (Carosio, 2009).

Esta mujer, que tiene una lucha histórica, se muestra fortalecida, empoderada, ha ganado confianza sobre sí misma, desarrolla una comprensión de los desafíos y desigualdades que una mujer enfrenta en una sociedad. Cree en la capacidad de crear cambios positivos, y yo quiero ser una de ellas, quiero tomar a esta mujer y mostrarla al mundo exterior por medio del arte para de este modo conseguir el reconocimiento y el respeto a este ser sublime; emplearé la metáfora como herramienta que permita traducir la poesía del ser mujer a diferente materialidad expuesta a través de una instalación artística que se muestra espectador invitándolo a participar, desarrollando así su propia experiencia estética desde lo sagrado y desconocido: “Haré más agudo el dolor de tu embarazo, y con dolor darás a luz. Y desearás controlar a tu marido, pero él gobernará sobre ti” (Génesis 3:16 -18 NTV).

1.3 La Mujer Metaforizada

La idea de la metáfora, como concepto general, es “una comparación entre dos cosas que no están relacionadas de otro modo. En una metáfora, las cualidades de una cosa son figurativamente trasladadas a otra” (Jensen, 2022). Emplear la metáfora, en cualquier lenguaje, requiere una adecuada traducción para no caer en la pura abstracción de concepto, sino que la metáfora esté cargada de símbolos, y signos de una manera específica y bien lograda.

La metáfora, como figura retórica, sustituye un término real por otro irreal, de este modo la metáfora se convierte en poesía evidente, lo real es reemplazado por lo irreal tras identificar conceptos semejantes que pueden ser sustituidos de una manera eficaz. Sin embargo, la

sustitución no es el único camino ya que la herramienta de la metáfora se puede emplear de diferentes formas (Acebo, 2018).

La metáfora ofrece mundos imaginarios, planifican y presentan otra realidad; para emplear una metáfora es necesario saber el significado real del término, qué se pretende reemplazar; la metáfora -necesariamente- anexa imágenes y a través de ella, se produce un concepto que se correlaciona con otros exigiendo una atención por parte del receptor, al igual que su propio desarrollo conceptual. Las metáforas son palabras cuya asociación es sugerida o convocada en un texto. Esta asociación produce relaciones que redimensionan el significado literal de las palabras.

La metáfora, derivada de la literatura y la filosofía, se ha arraigado en el ámbito artístico, permitiendo trascender lo literal y abriendo paso a la imaginación. Esta herramienta transfiere significados de una cosa a otra, generando interpretaciones múltiples y subjetivas, según la experiencia de cada individuo. Su empleo surge de la necesidad de expresar conceptos y pensamientos de manera diferente, ya que el arte abarca dominios y experiencias humanas que no pueden comunicarse directamente.

Begué (2013) destaca, que "metaforizar bien" implica percibir similitudes, una habilidad innata que Aristóteles asocia a una naturaleza privilegiada. Solo quienes desarrollen su capacidad perceptiva a través del estudio y la reflexión, podrán interpretar metáforas. Metaforizar implica ampliar horizontes, activar la imaginación y correlacionar conceptos, lo que potencia la comprensión. Las metáforas son omnipresentes, desde el habla cotidiana hasta la jerga nacional, reflejando su capacidad para trasladar esencias y conceptos. En este contexto, la metáfora trasciende la forma para convertirse en contenido.

La metáfora, en el campo artístico y demás, nace como una necesidad de innovar, emplear símbolos que potencian las propuestas artísticas o el mismo lenguaje; por lo tanto, el hacer metafórico -necesariamente- exige una traducción adecuada de conceptos a imágenes, ideas, sensaciones. La metáfora permite ampliar posibilidades en el mundo de la materia, a su vez permite al espectador ampliar su mirada con respecto a la existencia de las cosas junto a sus conceptos.

Se defiende la tesis de que la metáfora artística es como un símbolo intensivo que apunta a significados (epífora) y al mismo tiempo crea presencia (diáfora). Gracias a ambos elementos el arte crea presencia, crea realidad o transfigura lo usual y le otorga súbitas y asombrosas posibilidades de presencia, a las cuales se corresponde no sólo con los sentidos, sino también con el afecto, el entendimiento y la imaginación. (Ospina, 2010)

La metáfora, al asociar conceptos y expandir traducciones, crea una lectura sugerida en el espectador. Requiere trabajo y lógica, no puede ser construida al azar, sino que debe ser fruto de estudio para lograr una ejecución adecuada. Originada en las artes visuales, la metáfora trasciende el lenguaje verbal al representar ideas mediante imágenes y otras herramientas visuales, cuyos significados son interpretados por observadores externos. Esta figura es una forma de poesía construida por expertos, que traduce percepciones en fantasías llenas de conceptos y lógica. Crear metáforas implica entender un concepto y

transformarlo usando diversas herramientas. No tiene una única traducción, permite interpretaciones diversas y hace uso de la imaginación del receptor. Esta tarea no es simple y exige madurez de ideas y desarrollo creativo e intelectual.

En su esencia, la metáfora compara dos o más objetos al sustituir uno por otro, resultado de un estudio y observación cuidadosos para lograr una traducción efectiva que luego se percibe y comprende: “Podríamos decir que la metáfora es una especie de fenómeno óptico, por el que se logra la puesta en foco de la imagen llamativa de un término para la mejor captación de otro” (Oliveras, 2022).

La metáfora, sobre todo, es visual, funciona de tal modo que permite al receptor ampliar su percepción mental sobre un determinado concepto, alejándose del significado literal y permitiendo mirar más allá. La metáfora no deja de ser poesía escrita o visual que ofrece amplias posibilidades a la hora de manifestar y / o representar: “Como el símbolo, la metáfora es concepto y que, como el icono, es imagen. A diferencia de la imagen, introduce un grado mayor de concepto y, a diferencia del símbolo, un grado mayor de iconicidad” (Oliveras, 2022, p. 23). La metáfora es el misterio, encierra contenidos y significados. Son imágenes que se observan y arrojan información, se hace concepto a partir de lo percibido; la metáfora mueve información, sorprende, fantasea, despierta imaginación y se condensa en especificidades.

El poder ha sido arrebatado a la mujer desde todos los ángulos, quedando solamente el acto de poder ser madre o esposa. Cuando la mujer descubra la potencia que el misterio de la vida ofrece, esta mujer se convertirá en un Ser empoderado, capaz de lidiar con el poder patriarcal forjado durante años desde la conveniencia XY. ...las relaciones de poder están marcadas por la sociedad patriarcal. (Villarreal, 2001, p. 6)

Este trabajo de titulación nace, como una respuesta de autoría propia, en la búsqueda sobre el concepto “mujer”; verse instaurada en una sociedad patriarcal que ha dejado huellas profundas en los ancestros (madre, padre, abuelos, abuelas, tías), quienes han brindado una educación tradicional fuerte, que incluso llega a ser machista con respecto al cumplimiento de los roles de género, y a su vez, enfrentarse con una sociedad (amigos, amigas, compañeros, educación en el colegio, en la universidad) múltiple que quiebra lo conocido como una única verdad. Al referirse a lo tradicional, se trata de buscar una propia verdad, obteniendo justicia y sin distinciones culturales y sociales; en fin, este escenario de conflicto se estaciona en la necesidad de encontrar la propia verdad, la propia justicia y revolución, pero sobre todo, la propia concepción del ser mujer. Así pues, esta tesis recoge la experiencia del proceso de creación de una instalación escénica a partir del concepto “cuerpo de mujer” (matriz) traduciendo conceptos a imágenes por medio de la metáfora, construyendo así un sentido y arrojando significados.

Se presenta una recopilación, y explicación lógica y artística de los procesos teóricos y sensibles desarrollados y llevados a cabo para traducir la pregunta del... ¿ser “mujer” a una instalación escénica metaforizando la concepción asumida y presentando al público en una muestra interactiva? Se instaura así, una instalación que contiene una estructura “domo” que hace de contenedor a la vivencia del espectador a través de varios materiales,

lenguajes y herramientas distribuidos en cuatro momentos: 1. Lo frío, 2. lo húmedo, 3. lo seco, 4. lo crudo, estaciones que son el resultado de la metaforización de sensaciones corporales en el período de menstruación en la mujer, así como, de vivencias como cuerpos mujeres que habitan en un patriarcado; en ella, lo biológico y sociocultural se manifiesta de manera poética generando un discurso dentro de la instalación escénica otorgando una experiencia estética de reflexión.

Como ya se mencionó, la puesta en escena contiene información puesta desde hallazgos metafóricos de las propias vivencias de la autora y demás información recogida a través de entrevistas, observaciones, entrenamientos y ejercicios de prueba llevados a cabo en diferentes espacios, recogiendo así más información planteada desde diferentes lenguajes y materialidades.

Capítulo II: La Instalación

Instalación, proviene del verbo “instalar”, colocar algo en algún lugar concreto, colocar, situar elementos con un objetivo. La instalación, dentro del campo artístico, es un tipo de arte contemporáneo. Nació dentro del campo de las artes visuales, ya que su naturaleza se compone por varios materiales que se asocian sobre todo, a lo físico propio de la visualidad (Coellar & Ugalde, 2019). La instalación se puede generar en cualquier lugar, ya que su naturaleza encapsula un tiempo-espacio único, por su naturaleza se puede considerar un arte efímero, ya que posee una duración determinada y de relación, e involucra al espectador de una manera activa.

Como se ha señalado, la instalación artística es una manifestación del arte contemporáneo que busca nuevos y modernos espacios, proponiendo experiencias interactivas e inmersivas. La instalación se compone por medios físicos (palpables), incluso sonoros, y olfativos; del mismo modo, en la instalación se pueden ver envueltas varias disciplinas con el único objetivo de potenciar resultados que se dirigen al espectador entregando mensajes de reflexión experimentados a través de su propia vivencia (Artgia, 2018).

La Instalación nace aproximadamente en los años 70 de pasado siglo; concretado a un espacio como una situación se ubica en un espacio, distinguiendo así, un margen entre espacio público y espacio para el arte (instalación), esto no quiere decir, que la instalación sea simplemente el espacio en sí, es un objeto cualquiera que se sitúa y marca claramente este límite. La instalación, para entrar en la categoría de obra de arte, no necesita la validación de ningún curador, es más, los objetos que se sitúan en dicha instalación no deben de ser justificados en un 100% (Bruna, 2021). Sin embargo, el artista tomará decisiones dentro de su construcción para la puesta en escena, entrando en una libertad condicionada por su propia capacidad creativa y su responsabilidad social. El artista llegará a un producto final que se abre a un público, esta será juzgada en su totalidad, y de este modo, no será necesario justificar cada elemento que se involucra en la propuesta; el artista sigue transitando la libertad antes mencionada y el público entra en un espacio democrático; “Instalar una ley significa romperla. El primer legislador nunca puede actuar de manera legítima –él instala el orden político, pero no pertenece a este. Permanece externo al orden aun cuando decide someterse a este después” (Groys, 2015).

(...) la práctica de la instalación revela el acto de la violencia incondicional y soberana que inicialmente instala cualquier orden democrático. Sabemos que el orden democrático nunca se lleva a cabo de manera democrática –el orden democrático siempre emerge como el resultado de una revolución violenta. (Annan, 2023)

Una instalación ejerce un poder democrático en el espacio, en una primera instancia por tener la capacidad de transformar al espacio público en uno artístico; en segundo lugar, porque la instalación -a través del pensamiento creativo- manifiesta y abre las puertas a un público invitando a transitar democráticamente un espacio que encierra y expropia a este; en ella, el público es libre de tomar decisiones y de sentir afecciones.

En el panorama del arte contemporáneo, la instalación se ha constituido en un soporte espacio temporal que articula múltiples materiales, procedimientos e imágenes en una convergencia singular. No se trata de un objeto único y materializado de contemplación estética, sino de un dispositivo artístico que induce una experiencia espacial para el espectador a través de la puesta en relación de objetos provenientes de campos muy variados (Valesini, 2015).

El artista, al ser el creador se mantiene fuera de este espacio de instalación construido democráticamente, entendiendo que la democracia no cumple las expectativas de la totalidad de personas; la democracia, de cierta manera, impone un pensamiento mayorista y así el espectador toma decisiones dentro de un espacio pre condicionado. Si el artista se involucra en la instalación, no entra en la misma lógica del resto de visitantes, ya que él entra en un juego conocido.

La instalación abre un espacio del aquí y ahora, se abre durante y en cualquier tiempo-espacio, el *aura* del trabajo está presente en los días de exposición y en la relación con el público fomenta un colectivo que empieza a tomar decisiones y a sentir provocaciones, que en su carácter individual se contagia por la comunidad por sí mismas y para sí mismas. No se trata de un objeto único y materializado de contemplación estética sino de un dispositivo artístico, que induce una experiencia espacial para el espectador a través de la puesta en relación de objetos provenientes de campos muy variados (Valesini, 2015).

Entonces, una instalación también es una puesta en relación y disposición de varios elementos, objetos y materialidades, que en conjunción trazan un discurso y brindan una lectura; su correcto desarrollo forja un discurso artístico que articula un concepto que es entregado al espectador, de este modo, esta figura recorre la obra artística y se ve involucrada en un espacio-tiempo que solo a través de la vivencia, crea su propio concepto e interpretación, incluso, el espectador en su rol activo llega a ser parte de la obra artística final.

En la instalación nada está dicho, nada tiene una única verdad, al contrario, está en constante cambio y transformación; la instalación se reconstruye en cada encuentro con cada sujeto, y la experiencia vivida marca un antes y un después en el espectador, el carácter de la obra sigue siendo efímero en el espacio y en el tiempo (Torres, 2018).

Una instalación performática que llega a hacer la invitación para la acción, un performance en donde efímeramente interviene no solo el actor/interprete sino también el espectador, quien como invitado -transferible a usuario- forma parte de la obra, ya que sin su sola presencia la obra no tendría razón de ser (Kabakov, 2023). Este soporte físico y también mental-sensorial está construido y conformado por distintas materialidades, herramientas y lenguajes como: imágenes, sonidos, objetos-texturas, olores, presencia de cuerpos no físicos, entre otros.

Se conforma así, una sola unidad en donde se sitúan caracteres semióticos que revela información, y es observada y construida por parte del espectador invitado con facultades de usuario. Entendido este, por ser partícipe de una forma cómoda, flexible y natural de una determinada situación, en este caso, en una escena extracotidiana que otorga la experiencia de ser vivida a través de una puesta en relación con objetos necesarios dentro

de la investigación, como: tierra, agua, colores, pantallas, frutas, café, colores fuego, vainilla, los que se juntan en un diálogo multidisciplinario. De acuerdo con Ortiz, (2022):

El dispositivo-instalación es una puesta en relación y diálogos entre elementos, objetos y condiciones de recepción que en diálogo abren paso a lo artístico, el espectador como eje central de investigación no solo penetra en las obras de manera visual o emocional, sino que es incitado a descubrir una infinidad de sensaciones al incorporarse a la construcción teatral representativa, entonces no sólo los objetos o elementos, sino también su propio cuerpo es reconfigurado como obra. (p. 88)

Un espectador-invitado-usuario que se inscribe para habitar y cohesionar las múltiples lecturas semióticas que arrojan la instalación, se presenta en un lenguaje artístico, construyendo un nuevo encuentro de espacio y tiempo, en donde, él mismo espectador se vuelve parte fundamental y activador de la obra escénica en ese tiempo-espacio efímero que guarda vivencias y experiencias (espectador- actor).

La participación de los espectadores en happenings, performances, ambientaciones, intervenciones e, inclusive, en instalaciones, se ha vuelto una constante en la práctica artística contemporánea. Para Bourriaud cada vez son más las obras exhibidas en galerías, museos o bienales que presentan un contrato preciso con el espectador, que le otorgan una propuesta de participación al que mira. (Matewecki, 2014, p. 4).

Una instalación otorga una experiencia escénica vivida, traza una huella en el sujeto a través de la propiocepción individual y en un conjunto, por ello, la experiencia se construye en comunidad junto al objeto, a la materialidad o al otro. El acontecimiento escénico teatral es efímero, pero lo vívido perdura. Es la resonancia y la repercusión, lo que se pone en juego es una experiencia; la resonancia, por un lado, es generada por todos los cuerpos materiales e inmateriales que se colocan en diálogo dentro de un mismo espacio-tiempo, estas relaciones son de múltiples posibilidades generando diferentes significados y relecturas. De este modo, la experiencia teatral también comprende repercusión, ya que todo accionar reacciona en otras materialidades puestas en la escena.

Cada obra de arte particular sería la propuesta de habitar un mundo en común, mientras que la obra de cada artista compondría un haz de relaciones con el mundo, que generarían otras relaciones, y así hasta el infinito - cada obra de arte en particular Sería la propuesta de habitar un mundo común, mientras que la obra de cada artista compondría un conjunto de relaciones con el mundo, las cuales generarían otras relaciones, y así hasta el infinito. (Castro, 2019)

Una instalación penetra con sus componentes y organización espacial, en la unión de materiales busca generar un tercer sabor que se encuentra en medio de la interdisciplinariedad exitosa, en palabras de Chevallier (2011):

(...) primero, hay dos elementos: un queso y un vino, ambos con alto potencial, fuerte singularidad, profunda diferencia; segundo, hay un espacio vacío: la boca; y tercero,

hay un intento por poner los dos elementos en relación -sorbiendo y masticando- en este espacio vacío. Y, al hacerlo, un tercer elemento es producido: un tercer sabor. (p. 59)

Este tercer sabor, el tercer elemento, serán generados por el dispositivo instalación. Es un espacio de decisiones, acontece en un aquí y ahora, único, el público, quien conlleva compromiso en la relectura y funcionamiento; los elementos en diálogo son independientes y emancipadores, un espacio infinito en condiciones y en posibilidades interpretativas de pensar y hacer. La dramaturgia así, es construida por un espectador, como bien manifiesta Caudevilla (2019) “esta nueva dramaturgia consiste tanto en lo que “ellos” (los artistas) han hecho y hacen para nosotros, como en lo que nosotros (los espectadores) hacemos con el espectáculo a través de nuestra manera de comprometernos con él” (p. 89).

El TR no pretende transformar a unos espectadores pasivos en activos sino las relaciones del hecho teatral, tampoco pretende la emancipación de los espectadores, sino de las relaciones entre el público y la escena; pretende construir experiencias interhumanas, en donde se cuestionan las jerarquías establecidas en el teatro hegemónico (Enrile, 2015, p. 11).

Capítulo III: Instalación en Escena

Las materialidades electas en la investigación son objetos que aparecen desde una investigación sensible corpórea: la tierra, la arcilla, la madera, las raíces; estas dan paso a los materiales que se transforman en búsqueda de generar un objeto que intervenga en lo cotidiano de la ciudad, culmina en una estructura inspirada en un temazcal optando la forma de un vientre materno, este objeto a modo de instalación, se plantea con múltiples contenidos haciendo uso de herramientas devenidas de múltiples disciplinas como la música, el teatro, la danza, el video, la fotografía, las artes plásticas, incluso, literatura. El cuerpo es otra materialidad que interviene y activa el dispositivo en un mismo tiempo y diferente espacio.

Posteriormente, en los entrenamientos en donde se evidencia un cuerpo que es consciente de la respiración, un cuerpo que activa sus poros y se muestra despierto y disponible, con danza-teatro como metodología de creación para las intérpretes que construyen una escena a partir de sus subjetividades y que potencia arduamente el gran discurso.

Dentro del proceso de entrenamiento corporal se maneja un encuentro con lo antropológico teatral descubriendo así, un cuerpo pre expresivo tal como lo sostuvo Eugenio Barba. Su entrenamiento, haciendo afán a la presencia de energía en todas las articulaciones, potencia al cuerpo presente a través de dispositivos tecnológicos dentro del dispositivo-instalación, un cuerpo que entrena el manejo de la cadera “el centro” como un eje que nos sostiene y distribuye las posibilidades de movimiento, de este modo, cuerpo-intérpretes son conscientes de su transitar corpóreo entre una presencia y una extra cotidianas.

Un cuerpo que, pese a reconocer su fiscalidad no puede desligarse de su emocionalidad, parte fundamental que nos integra. Sin embargo, desde una vista oriental, y concretamente la danza *butoh*, el cuerpo no es más que órganos, tejidos, piel y líquido, y dentro de estos componentes se despliega un campo amplio de posibilidades de movimiento y de expresión, entendiendo el rasgo de la trayectoria corpórea.

Según Patricia Aschieri (2015), bailarina *butoh*, la danza *butoh* es un ritual que genera desde los movimientos de nuestras danzas, vivenciar verdaderos procesos transformadores en los que se produce una comprensión que pone en juego un tipo de imaginación corporizada o una “imaginación sensorial” y despierta nuevas zonas, espacios o ritmos corporales para bailar. El cuerpo que se despierta tras los entrenamientos, es un cuerpo consciente de su formación física y de su contenido sensible humano. De esta manera, se da paso al soporte teórico, el cual se trata de un objeto que sostiene el espacio, es decir, se metaforiza.

El espectador hace un aporte fundamental, para que la obra exista, para que esté “viva” (pongamos un ejemplo hipotético: si un artista hace una instalación con espejos deformantes de todo tipo -como aquel juego en las ferias de atracciones- y utiliza juegos de luces para que uno, al recorrer la obra, se refleje todo el tiempo de maneras disparatadas,

inquietantes, horrorosas, es uno mismo y su reflejo el que completa la obra. No hay obra sin público, y queda muy claro entonces, que hay una obra distinta con cada persona del público: “Todo lo que se incluye en dicho espacio se vuelve parte de la obra simplemente porque es colocado dentro de este espacio” (Groys, 2015, p. 2).

La instalación escénica es un lenguaje contemporáneo y su intención es generar o potenciar una estética relacional en el espectador, este es invitado a participar activamente en la obra, observando, transitando e incluso, interactuando; el espectador, de este modo, llega a formar parte de este arte, ya que sin su participación la instalación pasaría a cobrar una cualidad inerte, por lo tanto, el espectador dentro de una instalación es parte fundamental, en donde la coexistencia arroja la obra escénica como tal, es decir, desde la vivencia propia la obra artística desarrolla su lenguaje o su propósito.

Este formato escénico forja un espacio único aprovechando todas las cualidades del espacio físico en donde se instaura, de igual modo, permite la introducción de más materialidades físicas para completar determinado discurso; también, forja un tiempo que se disocia de la cotidianidad para presentar un escenario con sus propias reglas de existencia. La instalación posee una libertad en su formación, ya que algunas materialidades que intervienen no necesariamente deben de estar justificadas, se originan por requerimientos del propio espacio en donde esta se instaura, además, permite al artista ampliarse en su mirada creativa porque no posee barreras o normas determinadas de existencia.

La instalación escénica es un arte innovador que permite la intervención de varias ramas artísticas a la vez, así, el diálogo entre distintas materialidades se vuelve indispensable, además, brinda nuevas posibilidades al espectador quién se convierte en parte de la obra. Es un encuentro de presencias.

Las bases de construcción o la idea origen de la autora para la instalación performática se construyen bajo un diálogo de lupa de corte sociocultural; Angélica Liddell citada por Vidal (2010) sostiene que:

El teatro es un arma con la que atacar el entorno donde vive, un canal de expresión crítica y de protesta. (...). Angélica Liddell es transgresora y rupturista alertando las consecuencias de la pervivencia de unas costumbres culturales en la asignación de roles de género herederas de una tradición patriarcal que fomentan la violencia de género (...). (Vidal, 2010, p. 15)

La instalación en escena llamada performática por generar un “arte en acción” llega al público como un vientre materno, que reconecta al propio sujeto consigo mismo haciendo uso de diferentes herramientas que despierten una vivencia estética sensorial profunda, de acuerdo con Taylor (2012) un performance nace en cualquier sitio, momento. El artista solo necesita su cuerpo, sus palabras e imaginación para expresarse frente a un público que se muestra interpelado de manera involuntaria o inesperada. El performance solo requiere a su performancera y su público.

De este modo la instalación en sí, su estructura se convierte en un performance, con el uso de una dramaturgia de sonido, una dramaturgia visual y de objeto, de técnicas mixtas. De

este modo, la propuesta juega con lo interdisciplinario y multidisciplinario generando puntos de quiebre y de encuentro que fortalecen un diálogo sensorial consigo mismo. Un espectador que se emancipa, que se ve inmerso en un espectáculo que intenta dar un sentido.

Un espectador emancipado es aquel que construye su propio poema con los elementos del poema que tiene delante. Participa en el performance haciéndola a su manera, abstrayéndose por ejemplo a la energía vital que ésta ha de transmitir para hacer de ella una pura imagen y asociar esa pura imagen a una historia que ha leído o soñado, vívido o inventado. Así son espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone (Ranciere, 2008).

El espectador, de este modo, genera una lectura performática en el espacio-tiempo, perdura la experiencia sensorial, la obra escénica desaparece. Se presenta la metáfora como recurso que nutre el dispositivo-instalación desde su estructura externa hasta los elementos, lenguajes, materiales que se deducen para su contenido. El todo como un discurso poético, forjando iconos de una lectura subjetiva y abstracta. Los símbolos, colores, formas que se emplean en el dispositivo-instalación dan cuenta de la intención de generar múltiples lecturas sensoriales, estimulando la lectura cerebral de cada uno de los involucrados. Los símbolos que pueden causar una puesta en escena no tienen límites, las imágenes se muestran y son sujetos a interpretaciones libres por parte del espectador, quien con todo su bagaje cultural, describe una narrativa en su consciencia e inconsciencia.

Capítulo IV: Sistematización del Proceso

Se persigue presentar de manera sutil, una herramienta que deviene de la literatura y la filosofía para estacionarse en el mundo de las artes, brindando la posibilidad de hallar más allá de lo figurativo, la consolidación de la imaginación como parte de esta herramienta: la posibilidad de decir algo, sin decirlo explícitamente, se transfiere el nombre de una cosa a otra, o el concepto. Las múltiples interpretaciones y lecturas están sujetas a la experiencia individual de cada sujeto. Este mecanismo se emplea por la extrema necesidad de buscar otros lenguajes y otras formas de decir, trazar, dibujar un pensamiento. El arte emplea este recurso porque no es posible transmitir literalmente este tipo de dominios, de experiencias humanas.

La decisión de haberse inmiscuido en este tema en específico, fue tomada por haberlo experimentado de forma vivencial, como primera experiencia, puede considerarse como una hibridación ya que reconozco dos lugares: en primera instancia, está la intención de centrarme en el lenguaje de danza-teatro como metodología de creación para las intérpretes, que construyen una escena a partir de sus subjetividades y que potencia arduamente el gran discurso, así mismo, se hace uso de la multidisciplinariedad convocando a un diálogo constante entre diferentes lenguajes: audiovisual, teatro, danza, plásticas, música, literatura e incluso fotografía, esto debido a que puede mantener metodologías que se van desarrollando en el transcurso de la investigación: Danza-Teatro que se desarrolla junto a mis intérpretes para activar un dispositivo escénico a modo de instalación, aquí se emplea otro arte en sentido interdisciplinario devenido de una rama del arte plástico. Esta instalación-dispositivo captura al espectador haciendo uso de herramientas devenidas de múltiples disciplinas como: música, teatro, danza, video, fotografía, plásticas, incluso literatura.

El planteamiento del tema con respecto a este trabajo de investigación dirige su interés hacia un aspecto en concreto, que se ha quedado en el olvido o no se lo ha tratado con la suficiente pericia para revelar su información sobre sentirse mujer en la trascendencia. Para la presente investigación se ha elegido, como fuente primaria, las consideraciones de Simone Beauvoir en su ensayo *El segundo sexo*, apoyado por algunos teóricos feministas y estacionándonos en la mujer contemporánea cuencana, esta compilación da muestra de la memoria y del trabajo que han realizado las féminas a través de la historia. Además, son la fuente básica para acceder a la información local, ya que recogen los aspectos tratados en organizaciones, por lo que constituye un fiel exponente de las diferentes circunstancias vividas.

4.1 Conceptualización de la Propuesta

Para la construcción técnica se hace uso de otras ramas como la electrónica, la arquitectura, el diseño gráfico, la filosofía, entre otras; sin embargo, en la búsqueda por culminar el proceso investigativo, las ideas se concretan en lo visual y en lo físico, la escritura me acompaña para la conciencia del recorrido. Las múltiples materialidades que existen transitan en el espacio para ser elegidas, según lo requiera el proceso. Así, se empezó por la necesidad de un objeto que cubriera posibilidades con tres componentes de esta investigación,

Primero hay dos elementos: un queso y un vino, ambos con alto potencial, fuerte singularidad, profunda diferencia; segundo, hay un espacio vacío: la boca; y tercero, hay un intento por poner los dos elementos en relación -sorbiendo y masticando- en este espacio vacío. (Chevallier, 2019)

El tercer elemento es producido por un sabor: “Se trata de combinar las imágenes de tal manera que la calidad de la diferencia entre ellas produzca un tercer elemento” (Chevallier, 2011). Es así, como en la investigación se propone un diálogo de un lenguaje junto a otro produciendo un nuevo encuentro en el espacio, de este modo, dentro del dispositivo-instalación existen vínculos aparentes -sean ellos lógicos, narrativos o sensoriomotores- entre una imagen y la que sigue, el espectador es quien tejerá la dramaturgia. Jacques Ranciere (2010) sostiene que el espectador no es simplemente un receptor pasivo de la obra de arte, sino un agente creativo que participa activamente en la producción de significado. En lugar de -simplemente- absorber el mensaje predefinido por el artista, el espectador interpreta la obra de acuerdo con su propia experiencia, conocimiento y sensibilidad. Por otra parte, Roberta Barban Franceschi, citada por Gómez & Barban (2020), artista visual francesa sostiene que:

La experiencia del espectador-usuario se fundamenta en tres elementos: arte, usuario y contexto. La configuración de estos elementos define las dos experiencias relatadas, en las que el espectador-usuario se convierte en el componente decisivo en el diseño y elaboración del modelo expositivo.

4.2 Proceso

4.2.1 Objetivo 1

Realizar un trabajo antropológico y de investigación teórica práctica (observación e intervención en espacios públicos) para recolectar y colaborar con la información del contenido designados a la forma Mujer.

De esta manera, se desarrollaron intervenciones en plazas públicas con cámara que enfoca a las performances y una cámara que hizo el enfoque al espectador, tomas que son producto de una observación profunda del comportamiento humano. En las intervenciones se invade el cotidiano sorprendiendo a cada transeúnte en sus actividades diarias, se graba su cuerpo y su voz.

Figura 1

Intervención Pública en la Plaza Sto. Domingo



Nota. La imagen representa la traducción de la mujer que se libera de prejuicios frente a lo que representa una iglesia. Fotografía captada por el autor.

Figura 2

Intervención Pública en la Plaza Sto. Domingo



Nota. La imagen representa la traducción de la mujer que observa en quietud. La vigilia en la templanza. La mujer del año 2022.

En las intervenciones en las plazas públicas hemos presentado cuerpos transformados, cuerpos que generan vida, que después de un entrenamiento comprenden su centro como generador de energía, se desarrollan movimientos que incentivan a esa mujer que renace, ese cuerpo que muere para renacer, un cuerpo fatigado, cansado de estereotipos y normas que descubre su propia verdad, que resuena con su propia voz, que no se avergüenza más y solo se muestra. En nuestras pequeñas intervenciones performáticas dejamos al cuerpo como el único medio de transmisión.

(...) –somos un cuerpo– no establece diferencia entre el cuerpo y este yo. Una no puede deshacerse de su propio cuerpo, ni siquiera transformarlo tan fácilmente, no podemos pretender ser completamente otros/as en un mismo cuerpo ni completamente los/as mismos/as en otro cuerpo, porque el cuerpo dice quiénes somos. (Ponty , 2007, p. 17)

Y ¿por qué desde el cuerpo? ¿Por qué es necesario usar el cuerpo para plantear un discurso a otros cuerpos que transitan en su cotidiano por el espacio público? ¿El cuerpo engloba un contexto? o ¿el cuerpo genera una semiótica?

Figura 3

Centro matriz



Nota. La fotografía tomada en 2022 representa el cuerpo indagando movimientos desde el centro matriz junto a elementos de la naturaleza.

Como diría Ponty en su libro *El Delito del Cuerpo*, más que tener un cuerpo o ser un cuerpo, nos convertimos en un cuerpo y lo negociamos, el cuerpo nos hace reconocibles, identificables, a la vez que nos sujeta a sus determinaciones de ser, estar, parecer o devenir. Así pues, nuestro cuerpo es nuestro medio, somos un cuerpo y nos dirigimos a más cuerpos, es el medio y eso hace que se pueda generar discursos. Mi cuerpo solo refleja mis vivencias dentro de un contexto sociocultural y por lo mismo, este propio cuerpo puede generar reconocimientos o identificaciones.

Nuestro cuerpo, todo el tiempo, se muestra en evidencia, la materialidad muestra, seguramente más de una vez; todos los transeúntes se han fijado en el cuerpo del otro, en el lenguaje corporal, seguramente, más de una vez nuestro propio cuerpo ha hablado por nosotros, más de una vez, el cuerpo nos ha hablado antes a través de sensaciones y estímulos.

Figura 4

Intervención pública en el parque Calderón



Nota. La imagen representa la intervención pública en el parque Calderón, año 2022, aquí el intérprete manifiesta su indagación de cuerpo mujer sometido en vivencias del siglo XXI

Las intervenciones de danzas han sido grabadas desde ambas perspectivas, la del espectador y la del transeúnte. Hemos llevado movimientos cotidianos con un ritmo y tempo

que los hacen extracotidianos, estos cuerpos invaden las plazas de la ciudad con su sentir mujer, una mujer abstraída en cada uno de sus movimientos, en cada mirada y en cada respirar.

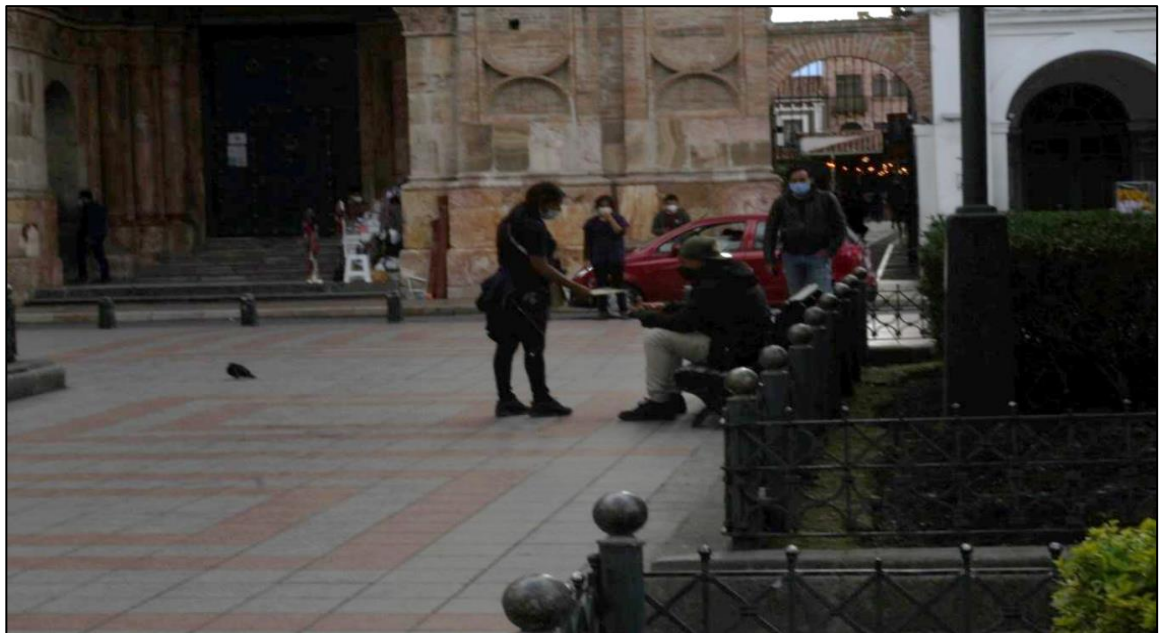
Varley (2011) comenta sobre el entrenamiento actoral barbiano, también conocido como "la técnica del actor pobre", la cual se centra en el desarrollo de la presencia escénica del actor, su capacidad de concentración, su conexión con el espacio y con los otros actores, así como en la exploración de la voz y el movimiento del cuerpo en relación con el personaje y la narrativa de la obra.

Traer estas pequeñas intervenciones es poner al cuerpo en evidencia, es colocarse frente a los ojos del otro para generar un propio movimiento, un movimiento que trae consigo un entrenamiento, desde el centro, logrando así, organicidad en la dramaturgia corporal de cada una de las intérpretes, reconocer nuestro centro como el generador de energía nos permite administrar correctamente.

Por otro lado, se han realizado intervenciones con audio, papel y lápices de colores. De este modo me he situado frente a un público cualquiera para colocar un audio que revela información producto de la investigación: ser mujer.

Figura 5

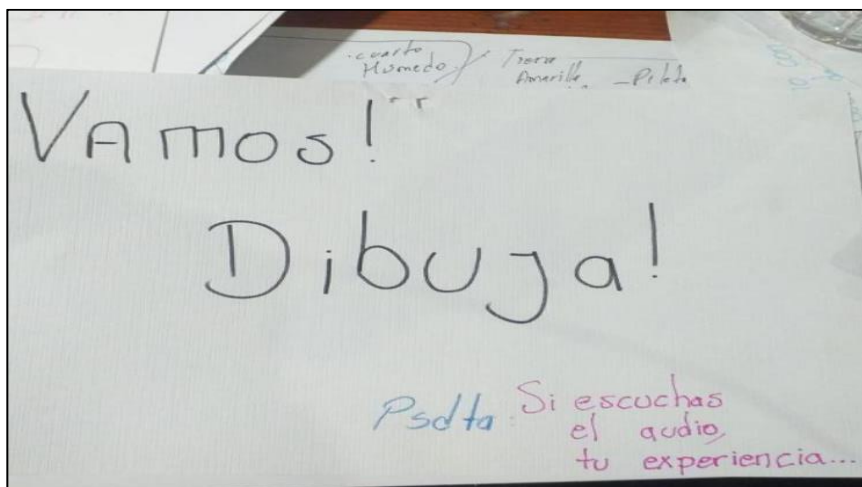
Intervención pública en el parque Calderón



Nota. La imagen representa la intervención en el parque Calderón en donde se está colocando un audio y pidiendo a las personas que dibujen su sentir.

Figura 6

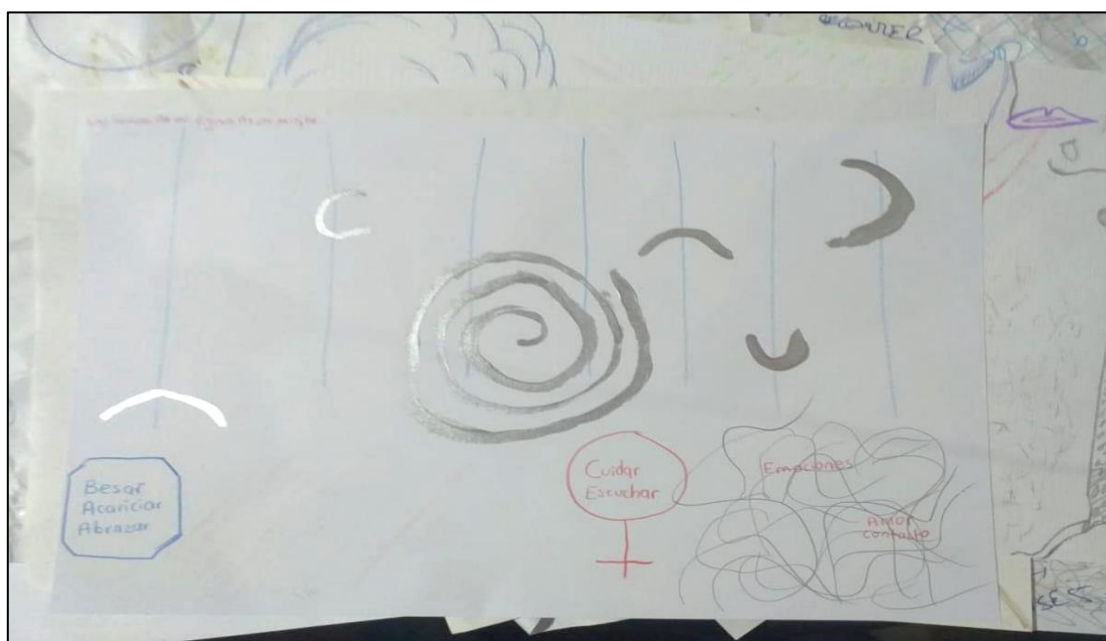
Señalética espectador emancipado (usuario – invitado)



Nota. La imagen representa la señalética empleada para los espectadores emancipados (usuarios- invitados), año 2022.

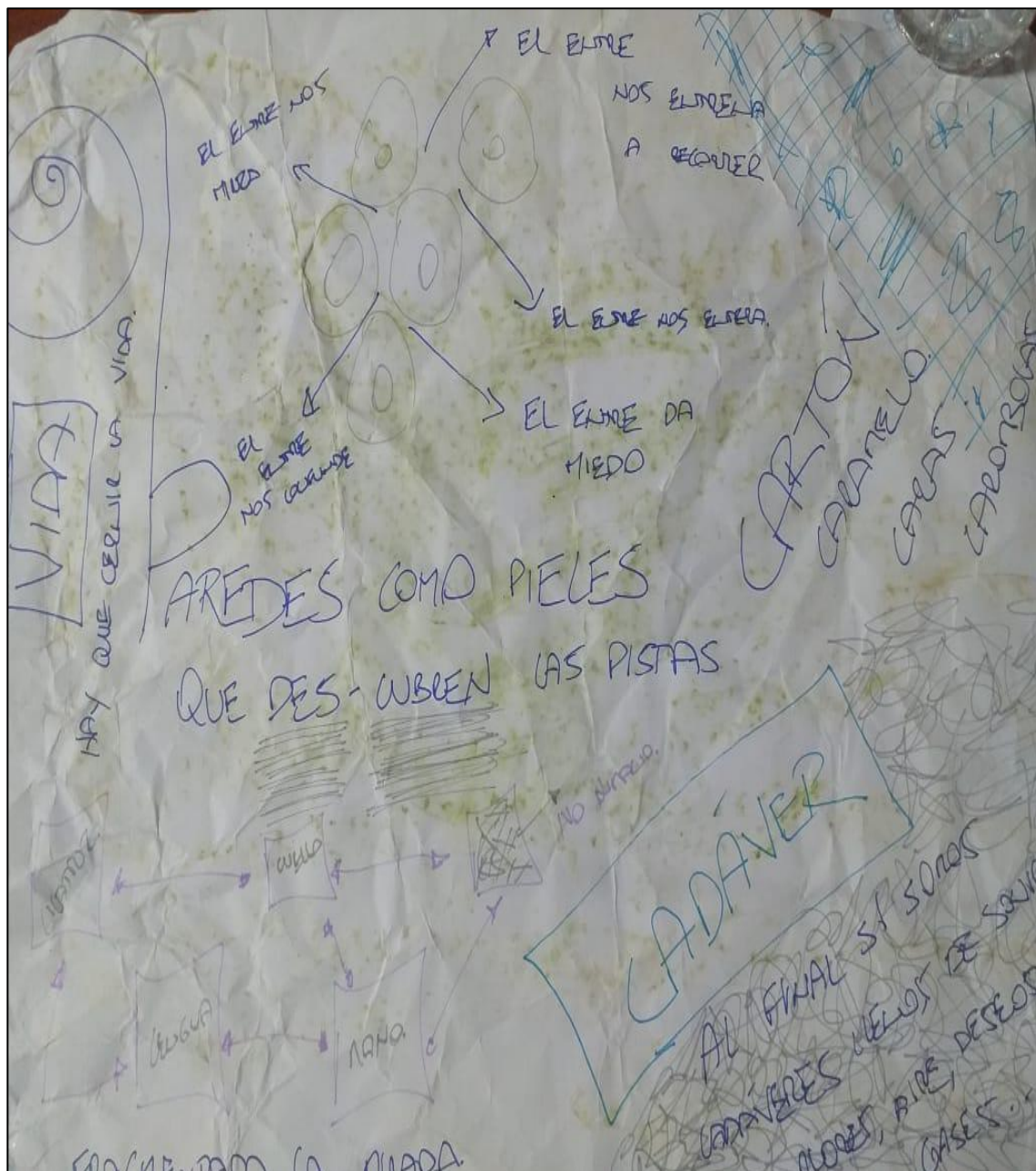
Figura 7

Resultado de intervención pública



Nota. La imagen fue tomada en el año 2022, en donde se tiene el dibujo como resultado de intervenciones en las plazas públicas.

Figura 8
Resultado de intervención pública



Nota. La imagen fue tomada en el año 2022; el dibujo es resultado de las intervenciones en las plazas públicas.

Figura 9
Resultado de intervención pública



Nota. La imagen fue tomada en el año 2022, en donde se tiene el dibujo como resultado de intervenciones en las plazas públicas.

Figura 10

Resultado variado de intervención pública



Nota. La imagen que tomada en el año 2022, en donde se tiene el dibujo, texto y cuerpos escénicos como resultado de intervenciones en las plazas públicas.

Figura 11

Resultado variado de intervención pública



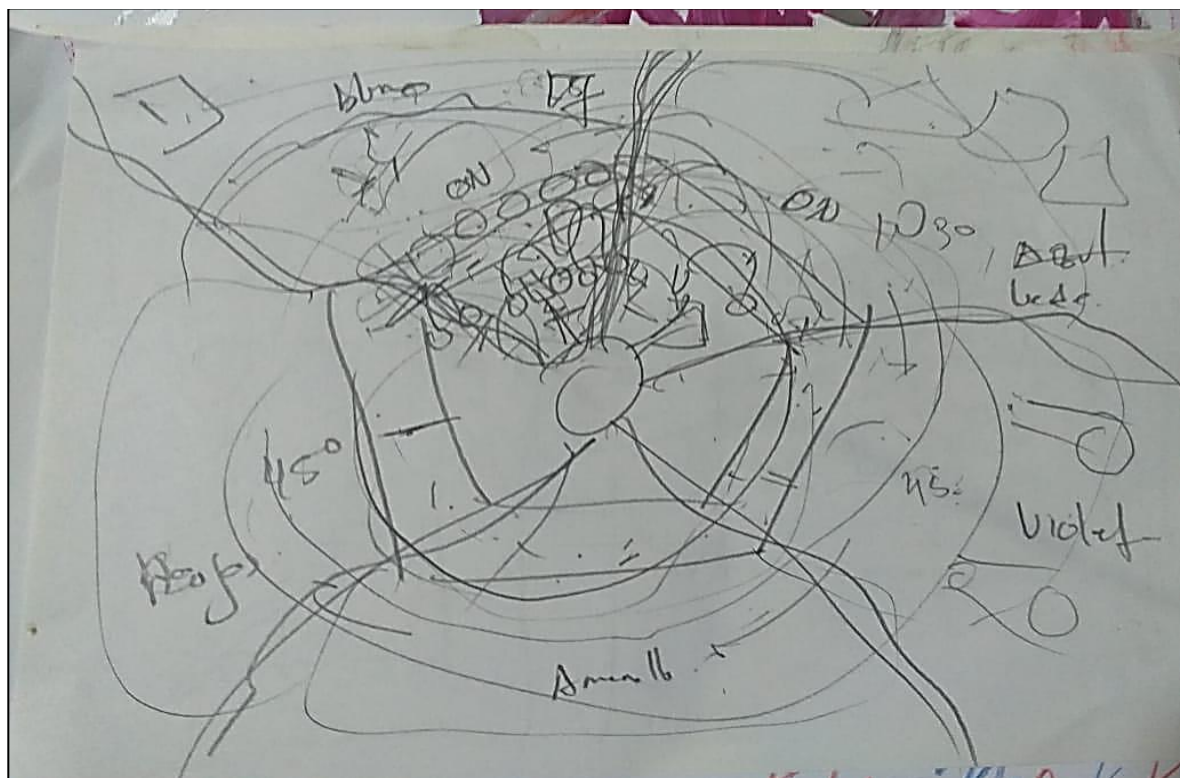
Nota. La imagen fue tomada en el año 2022, en la intervención pública en el parque Calderón, traduciendo a la mujer curiosa, libre y expresiva.

El espectador recibe este estímulo de audio con la premisa de dibujar en papel, con diferentes colores, impregnando así su subconsciente sobre las palabras Ser mujer. Yo observo, miro los colores que emplea, se pide que no exista mayor razonamiento sino solo que fluya y dibuje lo primero que le atraviese corporal y mentalmente, tras ser estimulado por los audios previamente trabajados.

Esta información es importante para mí como investigadora, ya que de manera no racional deduzco toda la semántica que puede abarcar la palabra Mujer; pienso en el otro, el espectador, qué le produce y por lo tanto, qué esperaría vivenciar. Pienso que cada uno de estos dibujos pueden estimular mi proceso creativo, para generar y descartar materialidades que estarán presentes en mi domo Mujer.

Figura 12

Boceto del domo



Nota. La imagen fue tomada en el año 2022, y representa el boceto realizado del domo con información estimulada de intervenciones públicas.

El resultado del primer objetivo es colaborar al amplio espectro del comportamiento humano bajo figura hombre-mujer.

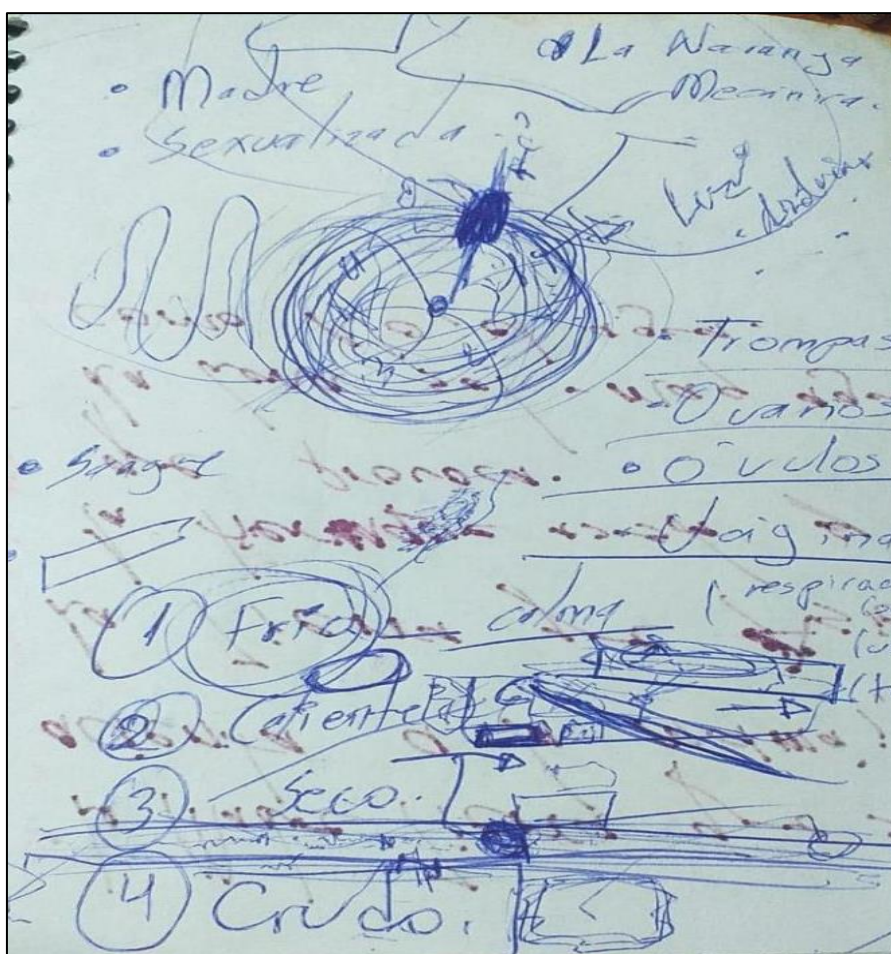
4.2.2 Objetivo 2

Determinar qué lenguaje es el apropiado para lanzar el discurso del Sentirse Mujer.

Mi docente Rocío Pérez, dentro de las clases brindadas en la cátedra Composición II y III de la Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, nos ha guiado en sus clases hacia donde se coloca el cuerpo como un resultado, resultado de vivencias y experiencias, nos ha puesto a considerar que el cuerpo no está vacío, y que es el resultado de vivencias. El cuerpo atraviesa y penetra en nuestro día a día, el cuerpo es nuestro territorio. El cuerpo existe como materia, tiene una forma, pero no existe solo, tiene ancestros, huella y registro, tiene padres y madres, tiene memoria. (memoria afectiva) y materia sensible.

Figura 13

Levantamiento de información sensible a través de indagaciones corporales



Nota. Toma realizada en el año 2021, representa el levantamiento de información sensible a través de indagaciones corporales

Por eso, es necesario habitar en la propuesta escénica, un camino de percepciones, de sensaciones, de escucha, de mirarse y mirar al otro, de ser cuerpos que no existen solos, sino coexisten.

Para mi proceso creativo en composición, mi tema elegido ha sido sobre mi sentir en mi cuerpo mujer, inspirada en los siguientes cuestionamientos.

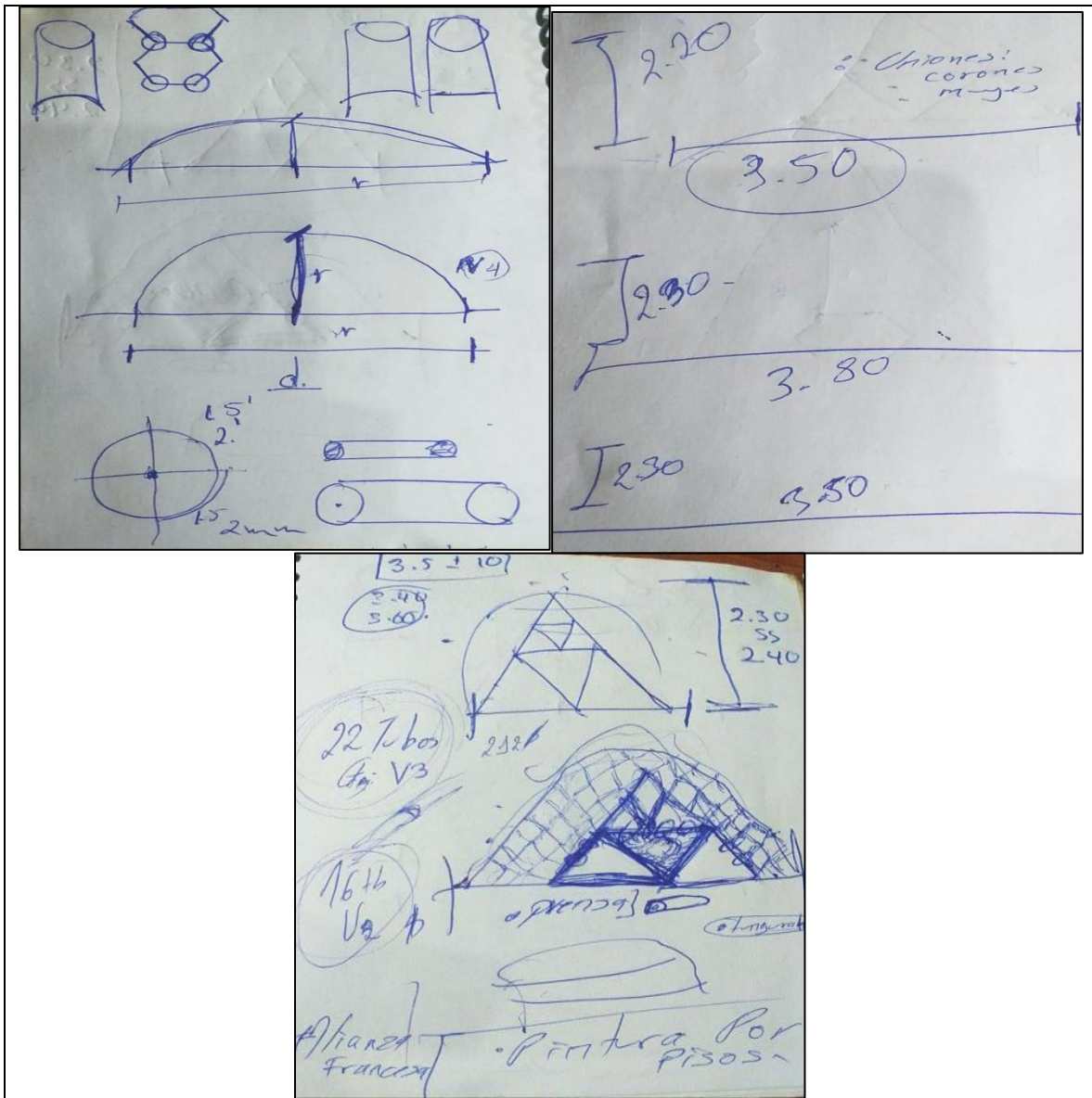
- ¿A qué huele la mujer?
- ¿A qué sabe?
- ¿Cómo se mueve?
- ¿Qué es ser mujer?

Buscar las respuestas a estas preguntas han sido para mí la motivación de pensar y repensar mi propuesta escénica: ¿Qué busco en el espectador? Cuando pienso en una instalación, es el resultado a mis preguntas de investigación: la mujer es infinitud, la mujer es sensación y estimulación, la mujer es pluralidad en su singularidad, el reto es abarcar, contener al público en un generador de emociones y sensaciones. Deduzco, que el lenguaje apropiado para lanzar mi discurso es generar una Instalación Escénica que abarque al espectador a un espacio-tiempo que huele a mujer, que suena y sabe a mujer, que también se ve como mujer y se siente mujer. Beauvoir (1949) invita a reflexionar sobre la complejidad y la riqueza de la experiencia femenina, destacando la importancia de reconocer y valorar la diversidad de las mujeres en todas sus manifestaciones.

La instalación escénica adopta la forma de un domo, creando una atmósfera que surge de mi percepción sensorial. Aunque intentar apartarme de lo visual es difícil, debido a su importancia en el escenario, mi cuerpo se convierte en el pilar escénico. Este cuerpo no solo comunica, sino que también se transforma en sonido, imagen, olor y sabor. Mi formación escénica dentro de la Universidad de Cuenca, me ha llevado a concebir el cuerpo como narrador, escritor, comunicador y símbolo.

Por lo tanto, mi cuerpo es más que visual; también es música y una materia tangible para experimentar. Para realzar mi única materialidad, empleo estrategias como aromas, texturas y sabores. Estos elementos crean una escena que se ofrece a un tercero, quien la interpreta y elabora una narrativa más allá de mis intenciones. Gracias a la técnica adecuada, esta narrativa dialoga con las distintas materialidades que han interactuado con mi cuerpo desde sus inicios. Desde mi primer ciclo en la carrera de Danza-Teatro en la Universidad de Cuenca, estas materialidades han enriquecido mis sensaciones y emociones, proporcionando soporte para mi propia atmósfera y, en consecuencia, para el espectador.

Figura 14
Bocetos 2022



Nota. Las imágenes del boceto 2022 son imágenes de bosquejos del domo físico, con medidas y formas, buscando que el espectador se desarrolle y movilice correctamente dentro de un espacio cerrado.

Para este proceso de traducción para la creación escénica, se utilizan varias herramientas de trabajo: la metáfora, el intersticio y la poética visual, las que me permitieron generar una instalación escénica. La metáfora es una forma poderosa de transmitir ideas y emociones complejas, en este caso, el ser Mujer me arroja extensa información. Beauvoir (1949)

reconoce, que las experiencias de las mujeres varían significativamente según su cultura, clase social, religión, orientación sexual, entre otros factores y esto hace que sea aún más compleja la traducción; sin embargo, la investigación de campo dentro de la ciudad de Cuenca, de la mano de dos mujeres contemporáneas, me ha posibilitado el margen a tan amplio concepto, de esta manera se metaforizan las sensaciones corporales de esta mujer que menstrua, que ovula, que yace en la emociones y sensaciones. El intersticio desempeña un rol fundamental, ya que este producto final, la Instalación Escénica, junta diversas materialidades que evocados de un concepto generan un tercer elemento, un tercer sabor, y a este, es invitado el espectador, quien genera su propia lectura de la obra a través de su propia vivencia. La poética visual está siempre presente, ya que se pretende crear un impacto emocional y estético duradero en cada espectador emancipado (usuario-invitado), Los elementos se yuxtaponen despertando emociones, evocando la imaginación y generando reflexiones como respuesta emocional de quien habita este espacio artístico, La Instalación Escénica.

Figura 15
Apariencia de domo



Nota. Las imágenes son fotografías realizadas con la autora en el año 2022 y dos intérpretes encima de una estructura, bosquejo del domo.

4.2.3 Objetivo 3

Realizar una práctica de entrenamiento regular con participantes femeninas con el propósito de desarrollar una partitura que fungirá como fundamento para ejecuciones improvisadas en espacios públicos.

Estas intervenciones desafiarán la cotidianidad al utilizar medios tecnológicos innovadores para adentrarse en la instalación y transformar la experiencia.

Para esta investigación, mi cuerpo mujer no está solo, la percepción del espectador me acompaña en todo el proceso investigativo, así como la presencia de dos cuerpos de mujeres más, quienes realizan entrenamientos diarios con mi persona para potencializar nuestro movimiento corporal emitido desde nuestro centro (vientre materno- matriz), la pelvis tiene poder, diría Eugenio Barba, creador de la antropología teatral,

La antropología teatral es el estudio del comportamiento escénico pre expresivo que se encuentra en la base de los diferentes géneros, estilos y papeles, y de las tradiciones personales o colectivas. Por esto, al leer la palabra “actor”, se debe entender “actor-y-bailarín”, sea mujer u hombre; y al leer “teatro”, se debe entender “teatro y danza”. En una situación de representación organizada, la presencia física y mental del actor se modela según principios diferentes de aquellos de la vida cotidiana. La utilización extracotidiana del cuerpo-mente es aquello que se llama “técnica” (Barba, año, p. 25).

En la mirada de Eugenio Barba se combina el análisis y las mil posibilidades, tanto de la escena como del intérprete (actor- bailarín), que gracias a su técnica consiguen actos performáticos fuera de la cotidianidad. Dar esta mirada antropológica, también es comprender a las diferentes culturas y sus diversas expresiones evidenciadas en sus distintas fiestas tradicionales, por ejemplo, dice Eugenio Barba, que estas fiestas propias de los pueblos han evidenciado actos teatralizados, con una pre expresividad innata, y es que son cuerpos dilatados por la emoción de comunicar identidades, creencias y valores. Así mismo, ha detectado que toda esa energía es emanada desde la pelvis, vista como un centro energético en muchos otros ámbitos y fundamental para la actuación y la danza. En muchas culturas se cree, que la pelvis es el lugar donde se origina y se canaliza, la energía creativa y vital del intérprete.

La antropología teatral genera un entrenamiento en donde se presta una atención especial a la conciencia y el control de la pelvis. Se cree, que el movimiento y la conexión con la pelvis pueden ayudar a los actores y bailarines a acceder a emociones más profundas, mejorar su presencia escénica y transmitir -de manera más efectiva- los mensajes y las intenciones de sus personajes. Es así entonces, que miro a la pelvis como parte fundamental de mi entrenamiento diario; la pelvis, al ser la parte central del cuerpo, el lugar que nos conecta a nuestra madre a través del cordón umbilical, desempeña un papel fundamental en la presencia del ser humano. La pelvis tiene poder, es el centro de energía, el centro vital, que no solo está presente en la mirada de Eugenio Barba, sino que la identifiqué como un punto en común desde diferentes entrenamientos. La pelvis desarrolla una comunicación no verbal, expresa nuestras emociones y energía física. Los actores

pueden transmitir fuerza, sensualidad, poder, fertilidad y otros aspectos de la experiencia humana.

Como mujer reconozco el poder de mi pelvis y esa misma intención intento transmitir a mis compañeras de entrenamiento; nuestro centro es el origen de la vida, de la energía propia vital y generadora de emociones y sensaciones, muchos dirían que es nuestro verdadero corazón. Nuestra pelvis se mueve diariamente indagando posibilidades de movimiento y desplazamiento, se entrega la pelvis al universo y en conjunto, se genera una explosión de sensaciones, de miradas y realidades.

Figura 16

Entrenamientos diarios



Nota. Fotografía tomada en el año 2022, de los entrenamientos diarios en conjunto a partir de la conciencia del uso de la Pelvis.

La intención de entrenar con más cuerpos mujeres es reconocer las posibilidades de movimiento y hacer presente los estímulos adecuados para lograr una transformación del ser, desde el propio reconocimiento del poder mágico que habita en cada uno de los cuerpos. El cuerpo mujer no solo posee la energía de la pelvis, también reconoce la energía de vida que puede originarse en su vientre, así entonces, nuestra pelvis es aún más sagrada, generadora de movimiento en espiral. Tras un tiempo prudente de entrenamiento de 90 días, como intérpretes manejamos un mismo lenguaje, reconocemos a la pelvis como el centro de nuestras intenciones, generamos partituras de a uno, de dos y de tres, nos movemos por los distintos espacios haciendo eco de lo que se genera desde nuestro centro,

el cuerpo se pone a disposición y a escucha de nuestra pelvis, por ser la generadora de nuestra energía vital.

Interrumpimos así, el espacio diario y cotidiano para llevar al espectador una reflexión desde nuestro sentir, haciendo eco de nuestras vivencias y gritando corporalmente nuestras indagaciones desde el poder femenino, desde la mujer matriz, la mujer madre, la mujer empoderada, la mujer feminista y la mujer sumisa. Todas las mujeres que habitan en nosotras las hacemos presentes a través del movimiento, la pelvis nos acompaña y nos hace soporte de toda nuestra expresividad. Nuestro sentir llega al público para ofrecer nuestra verdad, haciendo notorio el uso de la pelvis.

En los días de la muestra del proyecto práctico de tesis, estos cuerpos mujeres salieron una vez más a la calle, a las plazas, por ser los lugares de concentración social y desde allí, realizaron la performance, siendo grabadas y retransmitidas al lugar de la instalación, generando más posibilidades de pluralidad en un domo singular: como la mujer plural en su singularidad.

Figura 17

Lenguaje colectivo

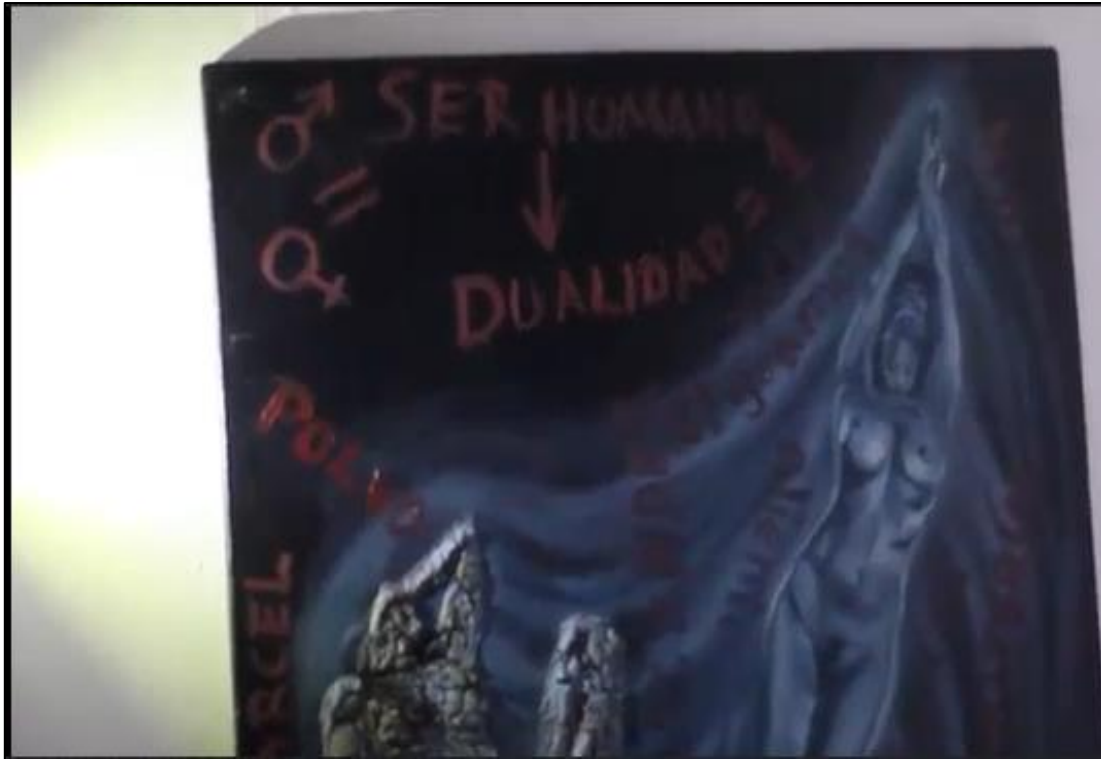


Nota. La imagen fue tomada en el año 2022, representa los cuerpos entrenando en conjunto instaurando un lenguaje en colectivo.

4.2.4 Objetivo 4

Desarrollar los componentes esenciales requeridos para ensamblar la culminante Instalación Performática, con el propósito de fomentar la participación activa y la inmersión en una experiencia ilusoria por parte de los espectadores emancipados, quienes se convertirán en usuarios e invitados.

Figura 18
Materialidades



Nota. La imagen capturada en el año 2022 representa un encuentro de materialidades, reconocer a la mujer y al hombre como complementarios.

Figura 19

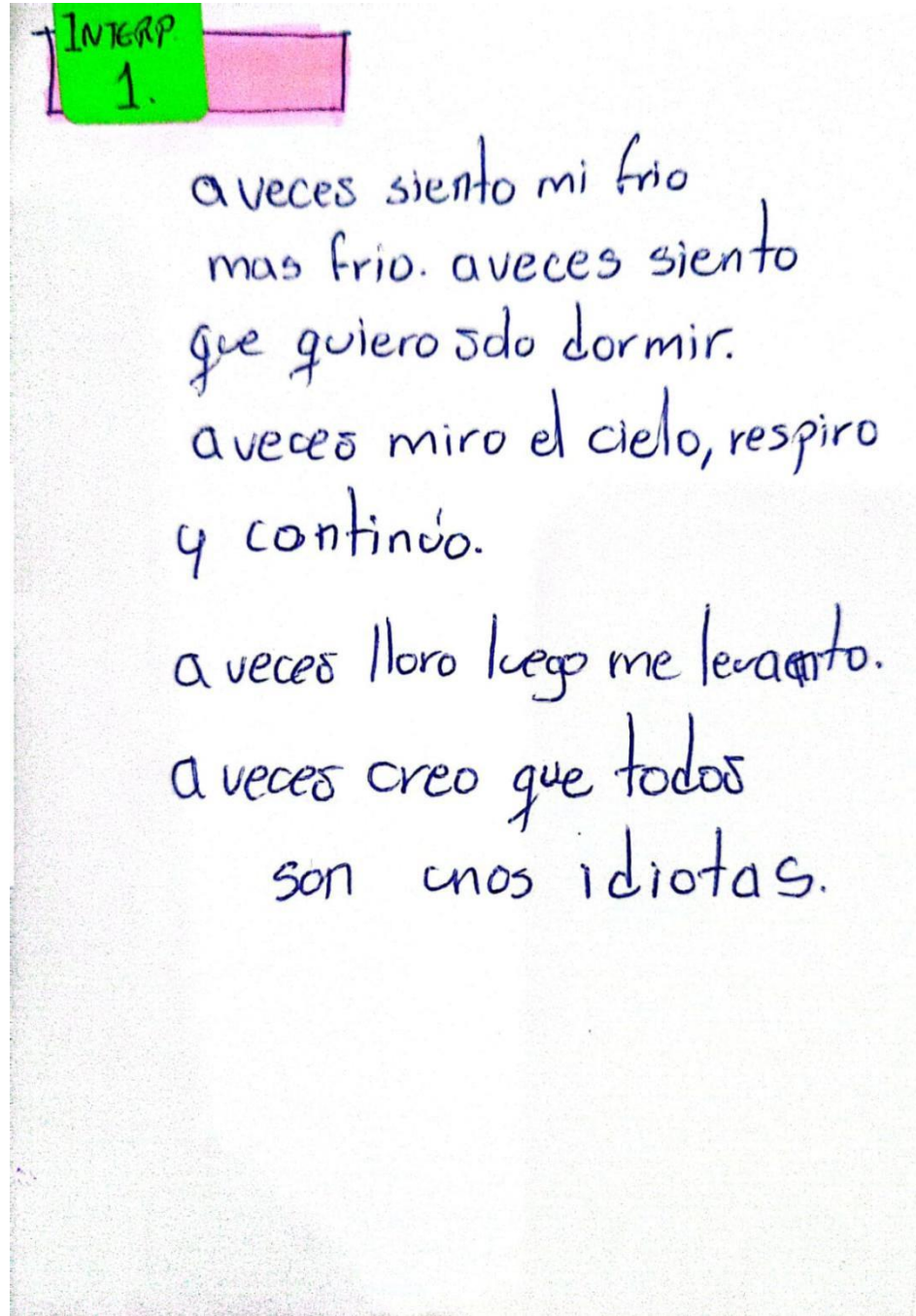
Materialidades de juego de ilusiones



Nota. La imagen capturada en el año 2022 representa las materialidades que colaboran al juego de ilusiones en el espectador.

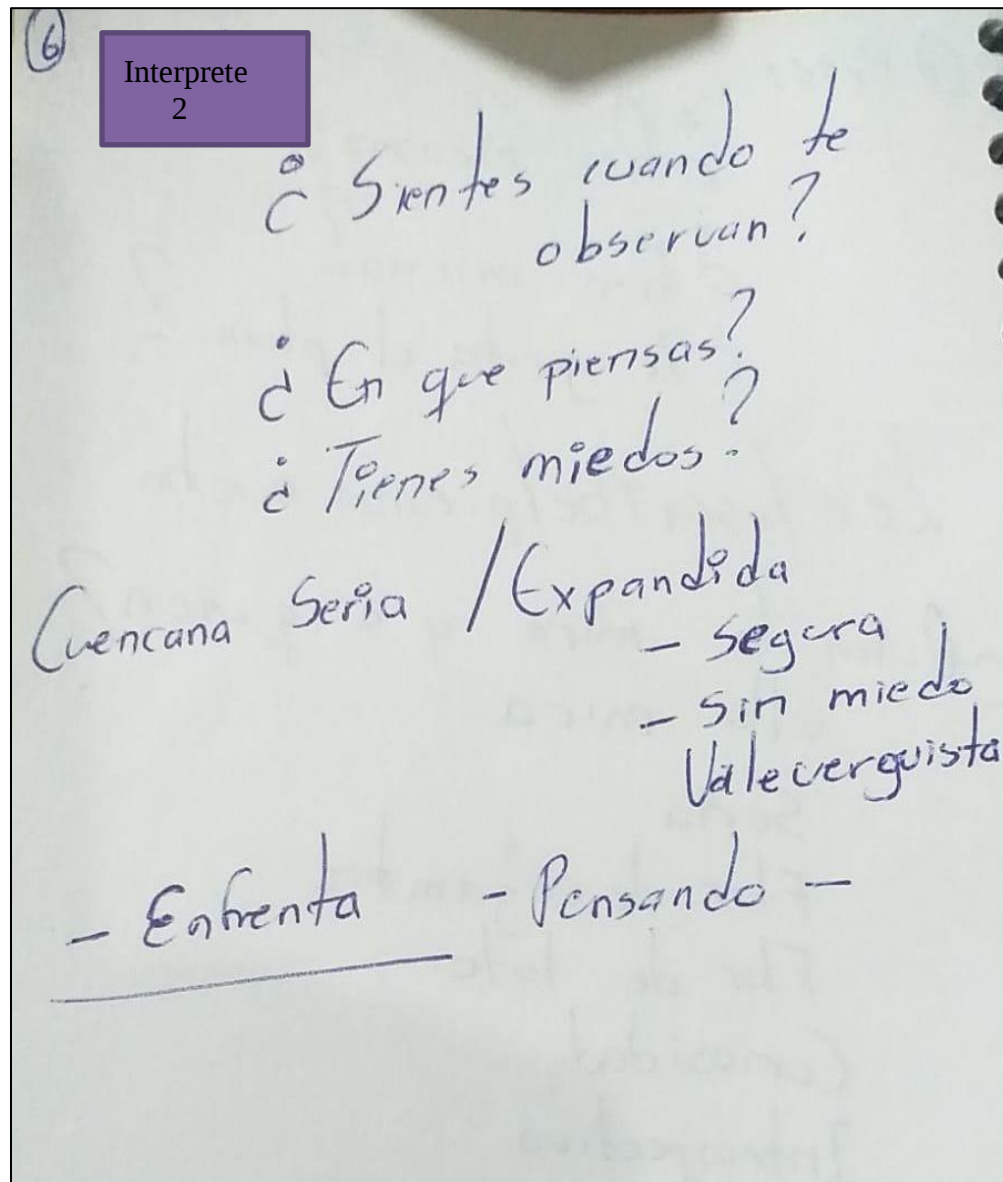
La Instalación Performática ocupa un tiempo y espacio que captura al espectador emancipado, ubicado entre usuario e invitado en donde su capacidad de conocer y actuar aumenta, dando un paso: de un espectador pasivo a uno activo. El espectador es capturado por sus sentidos al ser guiado por una voz durante un recorrido por cuatro estaciones: 1) lo frío, 2) lo húmedo, 3) lo seco, 4) lo crudo; estaciones que representan estados corporales como metáforas del ser en una forma mujer, sus estados socioculturales y biológicos. Esta información deviene de un proceso de investigación que maneja la creación con su propio cuerpo y con dos intérpretes más, toda esta información levantada ha sido registrada de tal modo, que me ha permitido generar una reflexión y un pensamiento para, a través de la herramienta, metáfora, construir un discurso escénico.

Figura 20
El sentir



Nota. La imagen tomada en el año 2022 muestra una escritura automática, herramienta empleada que refleja el sentir de una de las intérpretes.

Figura 21
El sentir



Nota. La imagen tomada en el año 2022 representa la escritura que refleja el sentir de una de las intérpretes.

Toda la información que se recoge desde su sentir Mujer, son puestas en estudio para ejecutar una traducción hacia el material físico y corporal dancístico.

Figura 22

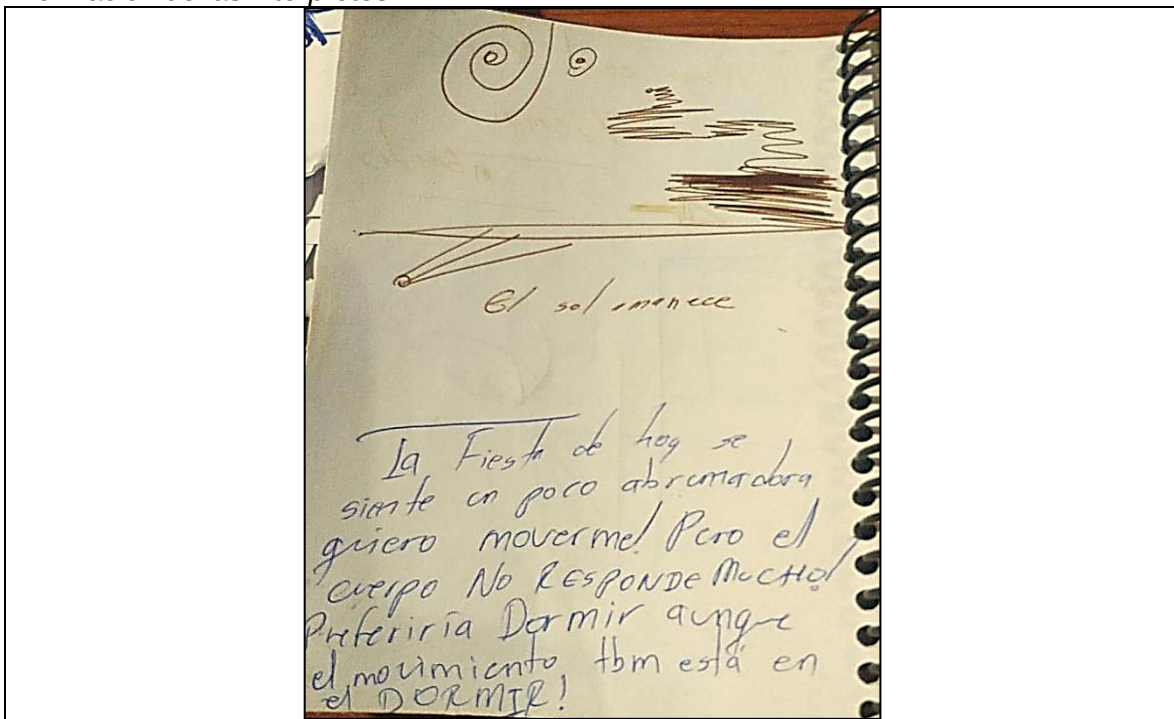
Información de las intérpretes

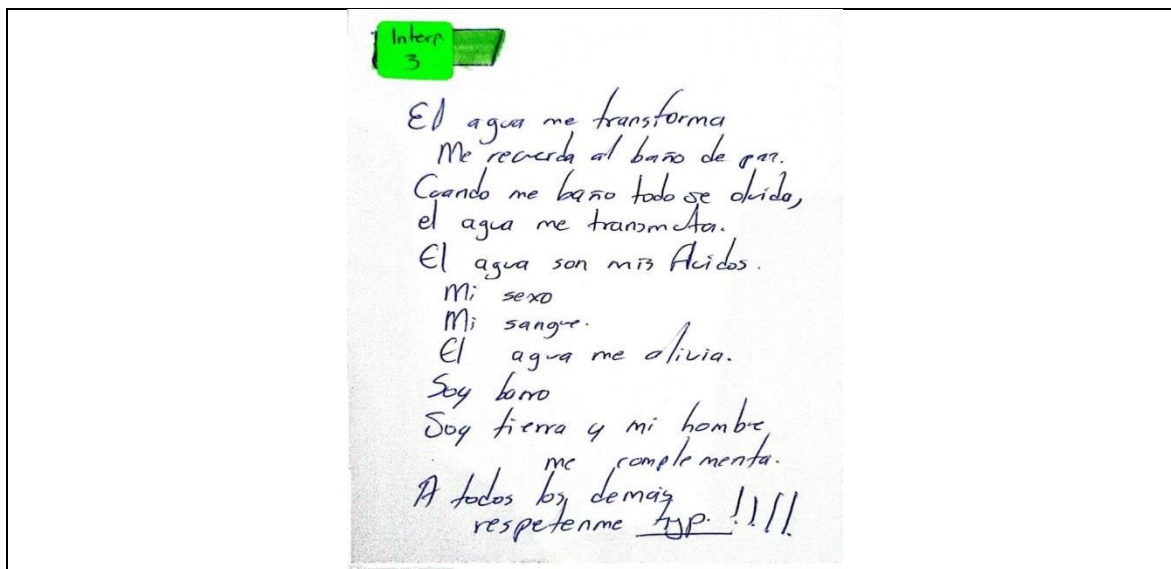


Nota. La fotografía tomada en el año 2022, levantamiento de información en conjunto con las intérpretes, refleja el sentir sensible a partir del entrenamiento corporal y la reflexión del día a día dentro de una sociedad.

Figura 23

Información de las intérpretes

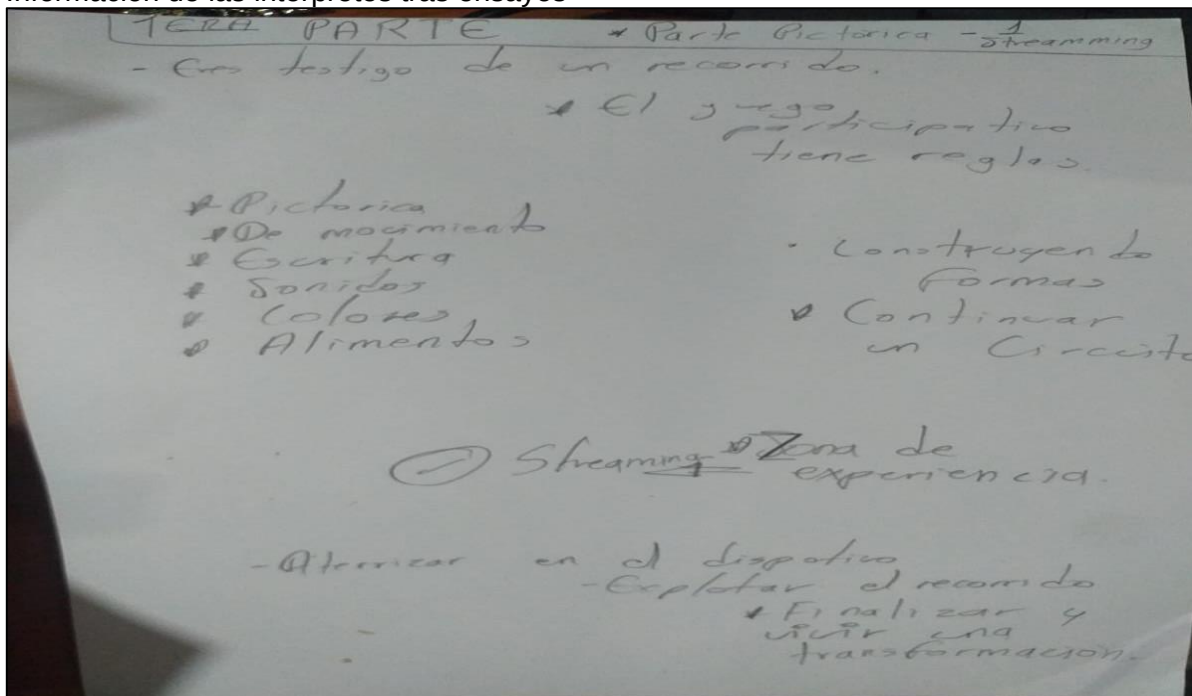




Nota. La toma realizada en el año 2022 representa el levantamiento de información en conjunto con las intérpretes se refleja el sentir sensible a partir del entrenamiento corporal y la reflexión del día a día dentro de una sociedad.

Figura 24

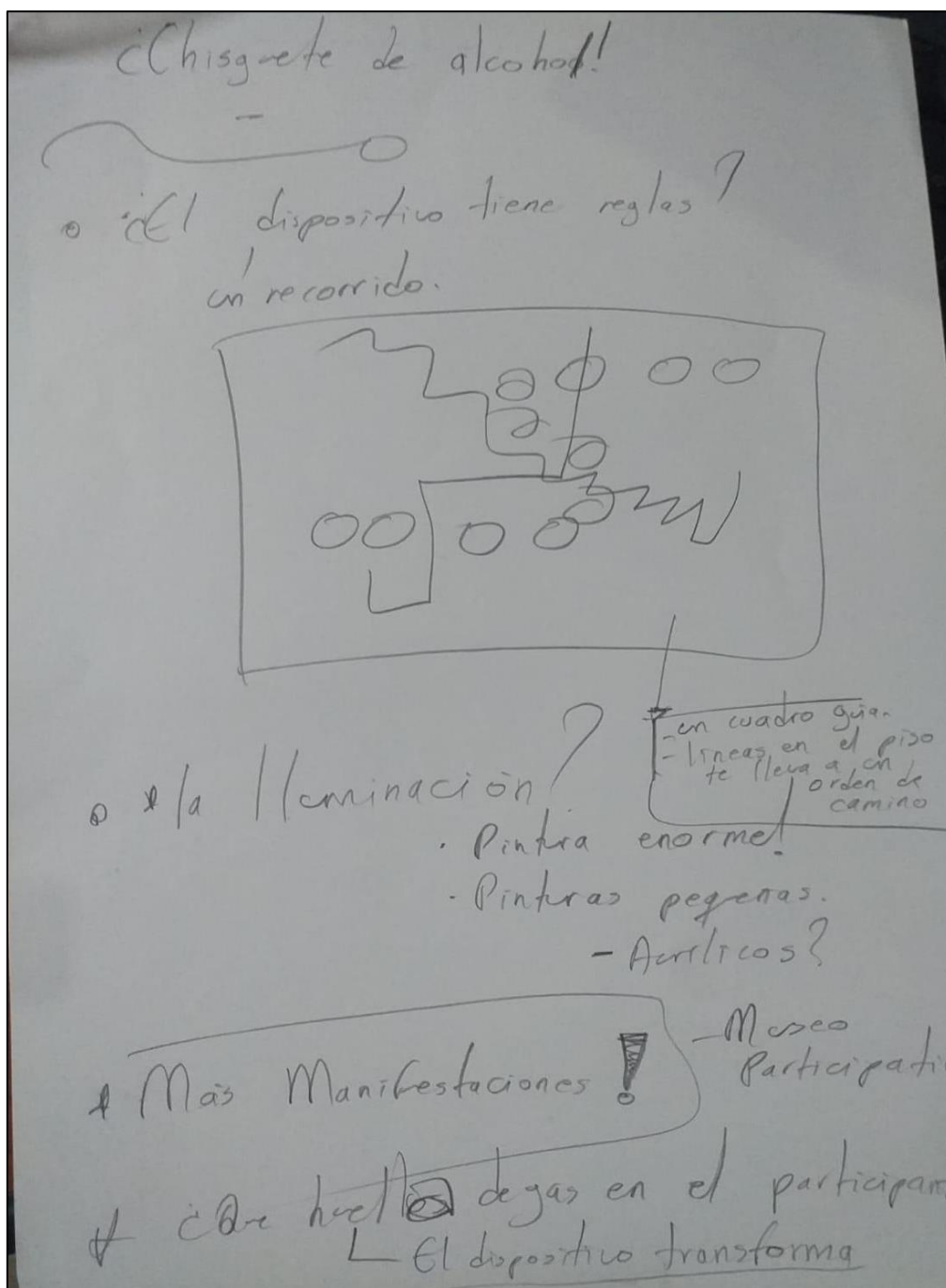
Información de las intérpretes tras ensayos



Nota. La toma realizada en el año 2022 representa el levantamiento de información tras una reflexión del material levantado tras ensayos e intervenciones públicas.

Figura 25

Información de las intérpretes tras ensayos



Nota. La toma realizada en el año 2022 representa el levantamiento de información tras una reflexión del material levantado tras ensayos e intervenciones públicas.

Figura 26
Encuentro de materialidades



Nota. La imagen captada en el año 2022 representa el encuentro de materialidades: un intérprete que juega con el espectador emancipado (usuario espectador)

Figura 27
Materialidades



Nota. La imagen captada en el año 2022 representa el encuentro de materialidades: un cuerpo desfragmentado.

Figura 28

Espectador emancipado (usuario - espectador)



Nota. La toma realizada en el año 2022 representa la interacción usuario- espectador inmerso en la propuesta.

Como ya se ha mencionado, esta Instalación captura al espectador en 4 diferentes estaciones y cada estación posee una composición, resultado del análisis y reflexión de datos levantados en las diferentes intervenciones públicas, más el trabajo corporal con las intérpretes y el legado histórico que nos acompaña social y culturalmente, impregnado en nuestros cuerpos. Esta investigación sensible construye cuerpos de tierra desde la arcilla y la madera. Cuerpos sensibles y fugaces como el viento, un cuerpo que ruge, se estaciona y observa. Cuerpos que transmutan con el agua y desaparecen con el fuego. Cuerpos como elementos de la naturaleza, que se metaforizan y se convierten en equivalente a la belleza sublime. Cuerpos “raíz” que poseen ancestros que lo arraigan a un pueblo, nacionalidad, a una cultura o forma de vida, con costumbres y tradiciones que habitan el cuerpo.

Figura 29
Material corporal



Nota. La toma fue realizada en el año 2022. Representa la búsqueda de material corporal desde la premisa ser agua, ser aire, ser respiración.

Figura 30
Material corporal



Nota. La toma fue realizada en el año 2022. Representa la búsqueda de material corporal desde la premisa ser agua, ser aire, ser respiración.

De este modo, podemos mirar cómo los significados de los significantes son más amplios de lo que se había considerado; gracias a la metáfora se pueden poetizar las distintas materialidades, otorgar varios significados a una imagen (significante), podemos generar nuestra propia lectura y nuestro propio concepto creativo, de este modo la flor ya no es solo la flor, la flor puede ser la mujer, así como la belleza o el duelo. Cada persona coloca su propia lectura e interpretación. La metáfora es netamente artística porque nos genera reflexión y pensamiento crítico. La estructura abrasadora del domo está inspirada en un temazcal adoptando la forma de un vientre materno, y que desde la multidisciplinariedad dialogan diversos lenguajes artísticos, generando un ambiente que fomenta la vida, la muerte y la vida misma, reflexionando sobre el proceso de empoderamiento de la mujer, quién atraviesa un proceso de afianzamiento personal e intenta narrar y colocar en atmósfera, las diversas sensaciones, emociones y conclusiones de sus vivencias y de sus compañeras a través de la materialidad, que incluyen su cuerpo, imágenes, sonidos, entre otros.

La primera estación dentro de esta instalación performática se denomina “Frío”, aquella sensación que ocurre cuando hay falta de calor, químicamente perdemos energía. Varias pueden ser las causas, me centraré en la falta de energía que atraviesa un cuerpo mujer en fases ovulatorias o en algo tan cotidiano como la menstruación, oh el malestar ante alguna injusticia social que se puede vivenciar dentro de esta cultura patriarcal. En mi investigación primaria, me encontré con cicatrices en las mentes y en los cuerpos de mis compañeras. Bailamos horas y descubrimos que nuestro cuerpo cambia todos los días, fuimos conscientes de que en los días de menstruación teníamos limitantes emocionales y corporales. Al finalizar cada encuentro conversamos sobre nuestro día, y casi siempre alguien nos había incomodado en la calle, con miradas soeces, comentarios sexistas y un par de veces incluso habían rosado su cuerpo sobre nosotras. Para poder terminar los ensayos después de este compartir que nos causaba dolor no nos quedaba más que respirar, mover las aguas, sacudir la mente para que esas ideas o recuerdos fluyan como el agua, movernos, saltar, gritar. ¡Soltar!

Quiero entonces transmitir, poéticamente, toda la información levantada; quiero reflejar el frío; esa sensación corporal y mental que mi persona vivencio cuando caminaba del colegio a la casa y los compañeros de otra institución lanzaron comentarios soeces a mi persona, o la misma sensación de cuando mi compañera miro a un hombre seguirla durante cinco minutos, mientras ella caminaba por la calle. Hablamos de una sensación de *shock*, inconformidad o malestar; una sensación que es infinita como el agua, turbia y caótica, pero del mismo modo el agua es purificadora y transformadora, así que nuestros líquidos internos solo nos recuerdan la vitalidad que existe en nuestro ser mujer, y aunque a veces nos incomode no hay nada mas sanador que abrazar nuestro interior, conectar con el vientre, respirar los dolores y aceptar la dualidad.

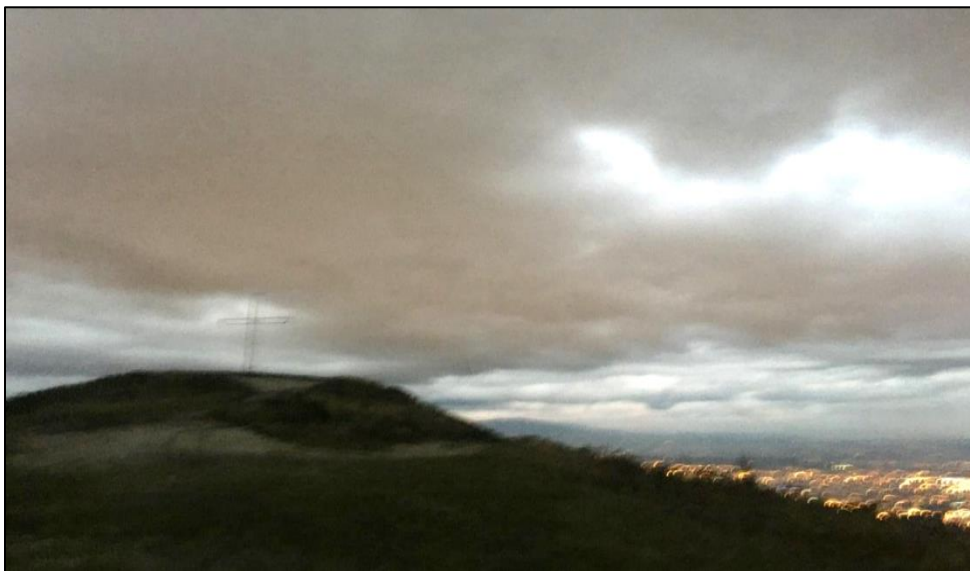
Los elementos elegidos se estructuran minuciosamente, la información en fuentes primarias y secundarias se traducen a la materialidad, a lo visual, olfativo, sonoro; es decir, a aquello que se convierte en extensión del cuerpo y genera una atmósfera traduciendo las vivencias, metafóricamente hablando: el color blanco, las nubes infinitas, el vacío del cosmos y del cielo. El sonido de la respiración al morir y al nacer, los latidos del corazón que marcan nuestro ritmo vital, el piso de arena que es infinitud, nuestro cuerpo, nuestro útero, nuestro sexo.

Figura 31
Cerro Icto Cruz



Nota. La toma capturada en el año 2022 es la fotografía tomada en el cerro Icto Cruz, en un atardecer de investigación presencial, con exploraciones corporales en medio de la naturaleza infinita.

Figura 32
Cerro Las Monjas



Nota. Fotografía tomada en el cerro Las Monjas, en una tarde de investigación presencial, con exploraciones corporales en medio de la naturaleza infinita: silencio y frío.

Figura 33
Muestra de Laboratorio III



Nota. Toma del año 2022, bustos femeninos coloreados de blanco en lugares de dolor y de cicatrices de las tres intérpretes.

Figura 34
Muestra de Laboratorio III



Nota. Toma del año 2022, representa los materiales encontrados desde la sensación Frío: Agua

La segunda estación narra “lo húmedo”, todas esas sensaciones corporales que habitan en el interior femenino y se exteriorizan a diario; cuando menstruamos por primera vez, se habla de una transformación, de una maduración de óvulos femeninos que tras no ser fertilizados se rompen, ya no somos más, niñas; los líquidos internos afloran, nos mojan, nos humedecen, entrar al ciclo ovulatorio es aceptar los cambios hormonales, y esta aceptación es también auto responsabilizarse con nosotras mismas, es escucharse constantemente, protegerse, respetarse y amarse. Se nos dice, que, si observamos nuestra secreción expulsada de nuestro sexo, sabremos en que día de ovulación nos encontramos, y esta posibilidad solo refleja la magia interior que posee nuestro cuerpo, la vida que habita dentro aún sin ser madres.

El sonido chicloso y mojado, como cuando comemos frutas, el sonido del agua y de la sangre. Pensar en mis líquidos y en toda la humedad que habita en mi sexo, me hace pensar en los momentos en que como naranjas o mangos, o en la textura de una guayaba. Me recuerdo a mí misma con las manos preparando arcilla o mi niñez, con mis botas transitando por el lodo de los campos. Pensar en mí menstruación es pensar en un día de gimnasio con líquidos en mi cuerpo y dolor en él mismo. En la menstruación, la humedad es incontrolable, y en nuestro patriarcado nos ha tocado ocultarla, avergonzarnos, ya que la mujer ha sido señalada y desplazada históricamente en esta etapa de la menstruación por considerarla impura, enferma y débil.

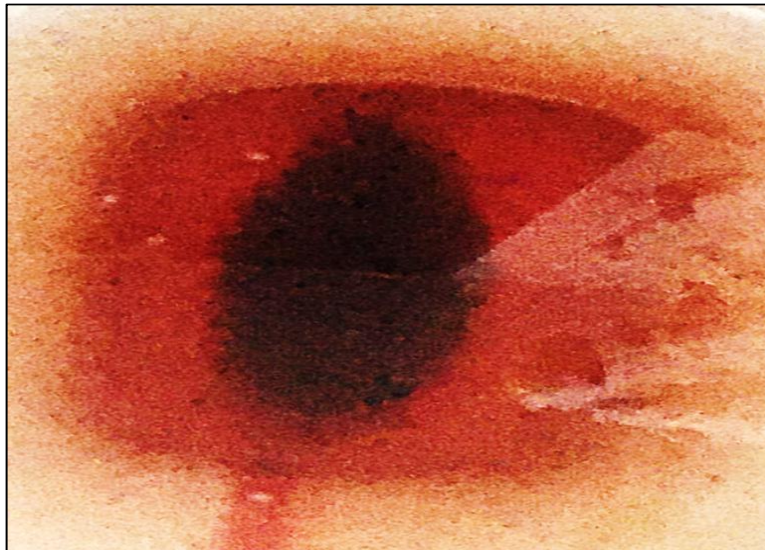
Figura 35

Muestra de Laboratorio III



Nota. Toma del año 2022, representa el encuentro de imágenes visuales desde la sensación corporal: mirada hacia algunas frutas, desde la premisa ser humedad.

Figura 36
Sensación corporal



Nota. Toma del año 2022, representa el encuentro desde la sensación corporal: líquidos que fluyen en el cuerpo, desde la premisa ser humedad.

Esta mirada poética se ha enriquecido notablemente, gracias a las clases recibidas en la Universidad de Cuenca, en la cátedra Expresión corporal, así como en Laboratorio I, II, III. Estas materias han despertado en mí, una sensibilidad profunda haciéndome más consciente, tanto de mi propio cuerpo como del de los demás. He aprendido a sentir mi respiración y los latidos de mi corazón, además de desarrollar la habilidad de percibir en 180 grados en el espacio y sentir en 360 grados.

Dentro de mi cátedra de voz, comprendí, que llenar el pecho no es sinónimo de respirar; correctamente, la respiración se alcanza visualizando un flujo de color que entra por la nariz, atraviesa la garganta y llega hasta el abdomen, para luego, retornar hacia el exterior. Asimismo, en las materias de Actuación I y II, logré identificar diversas personalidades coexistiendo en un mismo cuerpo, pude reconocer situaciones que afloran conflictos de manera sutil y también violenta. Mediante la imaginación, diseñé secuencias de movimientos y reacciones a situaciones específicas, prestando atención a mis reflexiones y deducciones tanto mentales como corporales, al permitirme explorar una gama infinita de respuestas ante cualquier circunstancia.

Al avanzar en mi educación en la academia, comprendí que cualquier estímulo puede ser el punto de partida para la creación y representación en un escenario. Sin embargo, también internalicé la responsabilidad social que conlleva ser un ser sensible: la de visibilizar necesidades sociales y expresarlas en una forma poética y conmovedora. En la estación de lo húmedo se refleja la feminidad, el olor a fruta y la textura suave y amelcochada, son la traducción de vivencias recogidas con mis interpretes y conmigo misma, sensaciones y reflexiones. El cuerpo de la intérprete también se hace presente, a través de fragmentos corporales que se muestran detrás de una tela, su sombra y silueta.

Figura 37
Muestra de Laboratorio III



Nota. Toma del año 2022, representa la muestra de Laboratorio III. Materiales encontrados desde la sensación húmeda: frutas, texturas, olores.

Después de esta ambientación, el cuerpo pasa a “lo seco”, a una sensación cálida pero deshidratada; mi madre diría como la menopausia, pero mis compañeras y yo también nos secamos en nuestro período menstrual, lo seco como el piso que recibe demasiado sol, demasiada luz y se queda áspero. Un piso con olor a café. Mis compañeras también hablan de secarse espiritualmente, de apagar su ternura por encontrarse con maldad en el mundo físico, quizás el sentirse seco es sentir injusticias o sentir que tu voz es ignorada, que todo con referente a ser mujer está mal, estar secos es sentir que el agua no llega y el viento se apaga.

Después de ensayos uno de nuestros temas de conversación es la realidad cuencana que vivíamos todo el tiempo, sin embargo, nos daba alivio y rabia a la vez, al saber que Cuenca estaba mucho más avanzada con respecto a los logros alcanzados, comparamos la realidad que enfrentan las mujeres en el medio oriente, y en conclusión la impotencia llegaba a nuestro cuerpo, a nuestra mente en forma de agitación, de saltos y gritos, de querer escribir y rayar hasta el cansancio; es así como tomamos tres cráneos de vacas, como animal sagrado de los hindús, y dibujamos nuestro sentir femenino. Jugamos con arena y con café, soltamos nuestro cabello y mostramos a la cuencana empoderada, con carácter rebelde, fuerte y bien plantado. Queremos con nuestros movimientos invitar a ver belleza en la fortaleza, respeto a lo femenino, sublimidad en los dolores y abrazarnos a nosotras mismas para que la trascendencia y la lucha sea un proceso con amor.

Figura 38

Proceso de escritura



Nota. Año 2022. Presenta el proceso de escritura a través de la pintura y algunos jeroglíficos interpretando el sentir mujer de las intérpretes.

Figura 39

Proceso de escritura

2-04-2021

Los Hombres están mal
 la religión está mal
 ¿cómo discriminan y
 aman?
 Maltratan y amman!
 la educación está mal.
 Mi cuerpo es sagrado y el
 de todos! No voy a ceder.
 Mis huesos me pertenecen.
 los huesos son míos y me
 sostienen.

Nota. Año 2022. Presenta el proceso de escritura automática con las intérpretes para aflorar sentimientos reprimidos de su propio cuerpo.

El sonido del metal y del aluminio estremecen mi piel, así como lo hicieron las conversaciones después de ensayos con mis intérpretes; el campo quemado me huele a café agotado, a un limón chamuscado, a las esperanzas bloqueadas por una ilusión de un cambio, de una rebelión que obtenga justicia. Ser condicionada a determinado accionar me deja sin posibilidades de elección, hasta que decidí apropiarme de mi bosque y darme alimento, abonar y transformar.

Coincidió con mis compañeras, cuando me pregunto, por qué mi cuerpo mujer es el pretexto para los condicionamientos, no solo de mi hogar, sino de otros círculos sociales. Coincidimos en mirar al cuerpo solo desde la materia, en reconocernos como seres humanos con huesos, líquidos, órganos, músculos y piel.

Figura 40

Muestra de Laboratorio III



Nota. Año 2022, representa la muestra de Laboratorio III. Materiales encontrados desde la sensación “Seco”, lo que seca dentro, lo que carece de vida.

Finalmente, la última etapa se plasma en las últimas semanas de ensayos y en las intervenciones en plazas públicas, en toda esta experiencia nos dimos cuenta que las injusticias no solo rodean a las mujeres, sino también a personas de color, personas pobres, personas extranjeras, e incluso a niños.

Lipovetsky (2011) diría, que en occidente, las subjetividades contemporáneas viven a ritmo acelerado, sufren a ritmo acelerado y buscan sacudir ese sufrimiento antes, incluso, de sentirlo. Una de mis compañeras narraba, como había sido testigo de la discriminación hacia un niño trabajador mientras intervenía en el parque calderón, mientras otra describía la situación de una persona con sobrepeso que había sido objeto de burla en la plaza santo domingo. Estas experiencias dejaban claro, que ser mujer no es la única fuente de discriminación en nuestra realidad del siglo XXI. Nuestra cultura refleja una sociedad marcada por el estrés, donde tener piel clara y dinero se han vuelto cada vez más influyentes en la percepción de valor. En esta sociedad, cada individuo debería tener la libertad de ser.

Este espacio se forja para de una manera poética, causar una reflexión vivencial sobre las injusticias que cada uno de nosotros fomentamos; este espacio tiene la presencia de un intérprete en vivo y otro a través de una pantalla en donde ambas realizan una misma partitura de movimientos con la premisa -Mi cuerpo es mi templo, respeto y exijo respeto, soy piel, órganos y huesos, y mi respiración me sostiene.

Figura 41
Experiencias de olvido

② Vi Hombres y Mujeres
jugaban conversaban
esperaban - vivían : convivían
Todo es posible!
Todos son cuerpos expresivos
Hay relaciones de poder.
Todos buscan algo : mujeres
y hombres
No hay distinción
Nos vemos porque tenemos ojos
Cada quien se gana la vida
Colores para ser desapercibidos
Colores para mezclarse

Ropa por posibilidades
Ropa por destino
Ropa por conveniencia.
Me visto con lo que hago.
Me visto de colores
o solo me visto.
Me hace Frío.
Somos tan múltiples
Tenemos cuerpo porque habi-
tamos. Tenemos piel
y músculos. Nos movemos.
Articulamos
Somos humanos
Una sola especie.
Los paramos de 2 soportes
2 más nos equi-
libran.

Nota. Año 2022, representa el proceso de compartir, conversar y escribir distintas experiencias de olvido, transcendencia e injusticia en la sociedad actual.

Conclusiones

Esta investigación se centra, en la necesidad intrínseca del cuerpo como elemento central para la concepción de un material con sensibilidad escénica en el contexto de la instalación escénica. El cuerpo, concebido como un receptáculo dinámico y polifacético, se manifiesta como generador de experiencias táctiles, visuales y olfativas que enriquecen la creación en el ámbito escénico. La artista escénica, va más allá de su presencia física en el escenario al actuar como una intérprete de materialidades corporales.

Sin embargo, su labor no se limita a la representación corporal, sino que explora impulsos táctiles, visuales y sensoriales para enriquecer su expresión artística. De esta manera, el cuerpo y su papel como artista escénica se conciben como un elemento transitorio, que fomenta la producción de materialidades metafóricas ricas en significado sensorial, impulsos táctiles y visuales. Este proceso establece un vínculo entre el mundo tangible y el metafórico, permitiendo una comunicación profunda y emotiva entre el cuerpo y la luz que lo rodea.

Los resultados obtenidos a través de este estudio, confirman de manera convincente, la cuestión planteada en la investigación. La instalación artística emerge como una base esencial en la que el cuerpo se convierte en el punto de partida para la creación y la convergencia de diversas materialidades. Es performática por el simple hecho de ser un acto espontáneo para el espectador, algo que perturba su cotidianidad y él mismo construye su propio performance al recorrer y vivenciar esta instalación, haciendo suya esta ceremonia, producto de un juego de materialidades por parte de la autora. La danza sensorial del cuerpo se convierte en un escenario propicio, un espacio de encuentro y creación. En este espacio, la manifestación artística del cuerpo y las materialidades se fusionan en un diálogo artístico cautivador, dando lugar a una relación simbiótica que trasciende las fronteras individuales y se sumerge en una exploración conceptual por parte de la artista.

Estas conclusiones invitan a reencontrarse con la reflexión sobre el poder evocador del cuerpo femenino, para generar un lenguaje simbólico y estético. La sinergia entre la *performance*, la instalación y las materialidades de la mujer, generadas en esta investigación, despiertan la sensibilidad catártica del espectador, atrayéndolo a una experiencia estética, íntima y sensorialmente empoderada. En definitiva, se visibiliza la importancia de reconocer y dar valor al cuerpo como una fuente inagotable de expresión y significado en el arte escénico. La investigación presencial, corporal y mental, se traduce a materialidades que son llevadas a una Instalación Escénica construida en primera instancia de una manera casera (adjunto video), se obtienen resultados inspiradores para ejecutar un producto con mayor elaboración y complejidad, para de este modo, englobar a más ciudadanos dentro de este producto innovador y reflexivo.

Con el propósito de ofrecer testimonios de la acción escénica, se adjunta video e imágenes de nuevos bocetos y nuevas ideas para repontencializar este domo.

Referencias

- Acebo, H. (2018). La metáfora en la poesía de Antonio Martínez Sarrión. Obtenido de Universidad Complutense de Madrid: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/46378/1/T39571.pdf>
- Annan, K. (2023). Democracia. Obtenido de "Si la democracia es el gobierno del pueblo, ¿hay verdaderas democracias en el mundo?": <https://www.coe.int/es/web/compass/democracy>
- Artgia. (2018). *Instalaciones artísticas, happening y performance*. Obtenido de Artgia Sorgune Aretoa: <https://artgia.com/instalaciones-artisticas/>
- Aschier, P. (2015). Maquillar los cuerpos / Transmutar en movimiento: Reflexiones acerca de las reelaboraciones de la danza butoh y sus máscaras. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10 (1), 97-115. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/2970/297042319008.pdf>
- Barba, E. (2005). *La canoa de papel: tratado de antropología teatral*. Buenos Aires: Artezblai.
- Barba, E. (2010). *Quemar la casa. Orígenes de un director*. Buenos Aires: Artezblai
- Begué, F. (2013). La metáfora viva de Paul Ricoeur comentada. *Teo literaria*, 3(5). Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5363354.pdf>
- Bora, K. (2012). *Las mujeres de Oriente Medio, protagonistas de las revueltas, pero no de los derechos*. Obtenido de Marcha de mujeres en Egipto: <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/noticias/noticia/articulo/las-mujeres-de-orient-medio-protagonistas-de-las-revueltas-pero-no-de-los-derechos/>
- Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. <https://casadelibro.com>
- Bruna, R. (2021). La instalación (arte) en Chile: Estudio histórico crítico de su origen y desarrollo, 1969-2014. Obtenido de Universidad Autónoma de Barcelona: <https://www.tdx.cat/handle/10803/672516>
- Carosio, A. (2009). El feminismo latinoamericano y su proyecto ético-político en el s. XXI. <https://ve.scielo.org>
- Castro, F. (2019). II Congreso de teoría, filosofía y crítica de arte contemporáneo. *Centro de convenciones*. Obtenido de <https://eventos.utpl.edu.ec/congreso-arte-contemporaneo2019>
- Castro, S. (2000). Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro". (E. Lander, Ed.) *La colinealidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, 148.
- Caudevillla, M. (2019). La dramaturgia de la imagen en el teatro multimedia de Katie Mitchell. Obtenido de UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/62680/1/T41978.pdf>
- Chevallier, J.-F. (2011). Fenomenología del presentar. <https://www.redalyc.org/journal/6141/614164653006/movil/>, 13(1), 49 - 83. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/6141/614164653006/movil/>
- Chevallier, J.-F. (2019). ¿Cómo pasar de una imagen a otra? [8 puntos sobre la estrategia de montaje de Godard]. *Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Bellas Artes* (22), 74-87. Obtenido de Universidad Pedagógica Nacional: <https://www.redalyc.org/journal/6141/614164653006/html/>

- Coellar, P., & Ugalde, M. (2019). El arte contemporáneo como recurso para el diseño interior. Obtenido de la Universidad del Azuay. Facultad de diseño, arquitectura y arte: <https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/9062/5/14707.pdf>
- Enrile, J. (2015). Una estética participativa de dimensión política. Obtenido de Universidad Complutense de Madrid: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=171120>
- Flores, J. d. (2018). Definición, funciones y papel del espectador frente a la obra creativa. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 17(33). Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v17n33/1692-2522-angr-17-33-129.pdf>
- Génesis 3:16 -18 NTV. El pacto Adámico: Dios juzga a la mujer. Tomado de <https://lasagradapalabra.org/genesis-316-el-pacto-adamico-la-mujer-es-juzgada>
- Gil, M. (2019). *El origen del sistema patriarcal y la construcción de las relaciones de género*. Obtenido de Lecturas el origen del sistema patriarcal: <http://corporacionparaeldesarrolloregional.org/wp-content/uploads/2021/03/LECTURAS-.EL-ORIGEN-DEL-SISTEMA-PATRIARCAL-Y-QUE-ES-EL-PATRIARCADO.pdf>
- Gómez, E., & Barban, R. (2020). La experiencia del espectador-usuario como factor primordial para la adecuación del modelo expositivo de un proyecto de arte relacionado con el genocidio, basado en fotografías socio-documentales. *Universidad Internacional de La Rioja* (9), 114-135. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7320724>
- Groys, B. (2015). *Las políticas de la instalación*. Obtenido de Revista e-flux: <https://esbanqn.infed.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2020/03/Boris-Groys-Instalacion.doc.pdf>
- Jensen, T. (2022). *¿Qué es una metáfora?* Obtenido de Oregon State University: <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-metaphor-spanish#:~:text=La%20met%C3%A1fora%3A%20una%20comparaci%C3%B3n%20entre,son%20figurativamente%20trasladadas%20a%20otra>
- Kabakov, I. (2023). *La instalación como creación en el espacio: su desarrollo desde Kienholz*. Obtenido de El Rebobinador: <https://masdearte.com/especiales/la-instalacion-como-creacion-en-el-espacio-caracteristicas-tipos-y-casos/>
- Lagarde, M. (2009). *Identidad femenina*. Obtenido de https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf
- Lazzari, L. L., Moulia, P. I. & Gervasoni, A. I. (2016). Aportes de las ilusiones ópticas a diferentes campos del conocimiento. *Cuadernos del CIMBAGE* (18), 81 -107. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46247652006>
- Lipovetsky, G. (2011). *El Occidente globalizado. Un debate sobre la cultura planetaria*. Ed. Anagrama.
- Matewecki, N. (2014). Las figuras de espectador en el arte contemporáneo: El caso de bioarte. *Boletín de arte* (14), 40-48. Obtenido de <https://docplayer.es/91212141-Las-figuras-de-espectador-en-el-arte-contemporaneo.html>
- Merizalde, T. (2017). *Discriminación hacia las mujeres y su representación en medios de comunicación*. Obtenido de Consejo de regulación y desarrollo de la información y comunicación: <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/56758.pdf>
- Met, A. (2021). *Feminismo: La Primera Ola. National Women's History Museum*. Obtenido de <https://www.womenshistory.org/exhibits/feminismo-la-primera-ola>
- Oliveras, E. (2022). *La metáfora En El Arte Retorica Y filosofía De La Imagen. Retórica y filosofía de la imagen*. Obtenido de <https://archive.org/stream/OliverasElenaLaMetaforaEnElArteRetoricaYFilosofiaDeL>

almagen/Oliveras-Elena-La-Metaphora-en-El-Arte-Retorica-y-Filosofia-de-La-Imagen_djvu.txt

- Ortiz, P. (2022). *Pedagogías de las artes y humanidades Praxis, investigación e interculturalidad* (Primera ed.). UNAE. Obtenido de <https://unae.edu.ec/wp-content/uploads/2022/05/Pedagogia-de-las-artes-praxis-investigacion.pdf>
- Ospina, C. (2010). La universalidad de la metáfora en el arte*. *Departamento de Filosofía. Universidad de Caldas* (41), 181-200. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n41/n41a09.pdf>
- Ponty, M. (2007). El delito del cuerpo de la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia. *Meri Torras*. Obtenido de <https://xdoc.mx/preview/el-delito-del-cuerpo-cos-i-textualitat-601398ac71919>
- Ranciere, J. (2008). El espectador emancipado. Ellago Ediciones, S.L. Obtenido de <http://maquinasdefuego.blogspot.com/2015/06/150607el-espectador-emancipadojacques.html>
- Roberto, G., & MacLean, U. (2017). Historias de Putas y la Justicia en la Biblia. *Derecho y sociedad Asociación civil*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7792500.pdf>
- Rodríguez, M. S. (2017). Feminismos, pensamiento crítico y propuestas alternativas en América Latina. *CLACSO*. Obtenido de http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20170828113947/Feminismos_pensamiento_critico.pdf
- Segovia, C. (2023). *Artes visuales danza música y teatro*. Obtenido de Euroinnova: <https://www.euroinnova.ec/blog/artes-visuales-danza-musica-y-teatro>
- Torres, L. (2018). *Interiorización de los estereotipos de género en la sociedad argentina y el ideal de belleza en los mensajes publicitarios. Estudio transversal en 4 rangos de edad que abarca de los 18 a los 49 años*. Obtenido de Universidad Complutense de Madrid: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/47905/1/T39985.pdf>
- Valesini, M. S. (2015). *La instalación como dispositivo escénico y el nuevo rol del espectador*. Obtenido de SEDICI Repositorio Institucional de la UNLP. Facultad de Bellas Artes: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/44601>
- Varley, J.(2011). Piedras de agua. Cuaderno de una actriz del Odin Teatret. Bilbao: Artezblsi.
- Vidal, A. (2010). *El teatro de Angelica Liddell (1988-2009)*. Obtenido de Universidad Nacional de Educación—n a distancia (UNED): https://www.academia.edu/33303924/Tesis_Doctoral_El_Teatro_De_Angelica_Liddell_1988_2009_
- Villarreal, A. L. (2001). Relaciones de poder en la sociedad patriarcal. *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación"*, 1(1), p. 0. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/447/44710106.pdf>
- Yáñez, P., Rébola, R., & Suárez, M. (2019). *Procesos y metodologías participativas* (primera ed.). (A. Nogara, Ed.) CLACSO - UDELAR. Obtenido de http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20190318060039/Procesos_y_metodologias.pdf

Anexos

1. Instalación Casera (prueba piloto):

<https://drive.google.com/file/d/1LYXOM2qa3XmGrgs5KpdghQ-ZurBCE4/view?usp=sharing>

Elementos:

https://docs.google.com/document/d/1bVoEMI4PuJNhjBqUNs3gutf9nimZPR0xE8pYfR_At_kM/edit

Voz recorrido:

<https://drive.google.com/file/d/1oM1YxfYI1EOA28aXN6eXbW0dt8x6FV4m/view>

2. Sesión de fotos (previo a presentación Laboratorio III):

<https://www.youtube.com/shorts/I5EnK1-4jmk>

3. Recopilación de ensayos e intervenciones en plazas públicas:

<https://www.youtube.com/watch?v=eLdMiXS7yr4>

<https://www.youtube.com/watch?v=Og-Pa7jq4Qs>

4. BOCETOS TRAS CONCLUSIONES, para una instalación repotencializada (en estudio):

https://drive.google.com/file/d/1VmBVJnK6uUA_ch7Z79ITp5qSTgrj9BD4/view

https://drive.google.com/file/d/1fHLIE08RDuHuAWrs_cmcDugKw-I_TjAr/view

5. CARPETA DRIVE: ANEXOS COMPLETOS:

https://drive.google.com/drive/folders/1Eip3QEXzhj_Ff-UOlotHvvSGnq5F09P-