Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Aproximación autoetnográfica a la insatisfacción corporal a través de una instalación artística

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Celeste Alegría Andrade Guerrero

Director:

Santiago Ordóñez Carpio

ORCID: 0000-0002-8973-4064

Cuenca, Ecuador

2025-03-07

Resumen

Mediante la autoetnografía este trabajo aborda la insatisfacción corporal por medio de una instalación artística, para lo cual es necesario reconocer las inseguridades propias y buscar la reconciliación con el cuerpo. Con esto, se pretende que el espectador reflexione sobre su relación con su cuerpo y la apreciación de la belleza. El proceso creativo, por su parte, incluye varias etapas. Se documentó la experiencia personal del enfrentamiento al cuerpo mediante un diario autoetnográfico. Simultáneamente, se realizó una sesión de fotos al desnudo, donde se muestran las inseguridades corporales, convirtiendo las imágenes seleccionadas en bordados que se colocan en una tela frente al espejo roto. La instalación se compone con el diario, los bordados, una cama, el espejo y un velador. En cuanto a los referentes artísticos se incluye a Polett Zapata, Adriana Varejão, Virginia Sosa Santos, Kathrin Marchenko y Sally Hewitt, artistas que hablan del cuerpo y la percepción de lo bello de diferentes formas. Por otro lado, teóricamente el trabajo se apoya en la Historia de la belleza de Umberto Eco (2004) y la Historia de la fealdad del mismo autor (2006), El Yo y el Ello de Sigmund Freud (1923), Modernidad líquida Zygmunt Bauman (1999) y La modernidad de lo barroco Bolívar Echeverría (1998).

Palabras clave del autor: artes visuales, autoetnografía, bordado, instalación artística, insatisfacción corporal

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

Through autoethnography, this work addresses body dissatisfaction through an artistic installation, which requires recognizing one's own insecurities and seeking reconciliation with the body. The goal is for the viewer to reflect on their relationship with their body and their appreciation of beauty. The creative process, in turn, includes several stages. The personal experience of confronting the body was documented through an autoethnographic journal. Simultaneously, a nude photo session was conducted, showcasing body insecurities, and the selected images were transformed into embroidery, which is then placed on fabric in front of a broken mirror. The installation consists of the journal, the embroidery, a bed, the mirror, and a bedside table. As for artistic references, the work draws on the work of Polett Zapata, Adriana Varejão, Virginia Sosa Santos, Kathrin Marchenko, and Sally Hewitt—artists who explore the body and the perception of beauty in different ways. The theoretical framework of this project is grounded in Umberto Eco's The History of Beauty (2004) and The History of Ugliness (2006), Sigmund Freud's The Ego and the Id (1923), Zygmunt Bauman's Liquid Modernity (1999), and Bolívar Echeverría's The Modernity of the Baroque (1998).

Author Keywords: visual arts, autoethnography, embroidery, body dissatisfaction, art installation

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

Introducción 6

Desarrollo 9

Relato autoetnográfico de una experiencia vital 9

Fundamentos ideotemáticos, morfológicos y expresivos para la producción artística 12

Presentación y sustentación del logro creativo 17

Conclusiones 27

Referencias 28

Anexos 31

Índice de figuras

Ilustración 1. Bordada en rosa (instalación) 18

Ilustración 2. Proceso del bordado 19

Ilustración 3. Restauración velador 20

Ilustración 4. Puerta de ingreso 21

Ilustración 5. Interacción durante la inauguración 22

Ilustración 6. Velador 23

Ilustración 7. Diario y cama 24

Ilustración 8. Velo y espejo 24

Ilustración 9. Repercusión de la obra 26

Introducción

Mi cuerpo es el lugar del que no puedo escapar, es el receptáculo que encierra mi mente y cada uno de mis pensamientos. Me aprisiona como una jaula a un pequeño pájaro, haciéndome sentir diminuta dentro de ella, incapaz de moverme sin su presencia. El espejo se convierte en mi juez y mi salvador al que me enfrento cada mañana, alternando entre la aceptación y el rechazo del reflejo que encuentro en él. He luchado por encajar en los estándares de belleza, una batalla sin victoria que me deja aquí, sometiendo mi cuerpo para que aparente ser bello.

Pero esta lucha por encajar en moldes que me aprisionan comenzó a desleírse como un simple anhelo, cuya prisión se iba desvaneciendo ante el encuentro de mi libertad, libertad que aparecía entre la luz clareada de mi proceso creativo.

Mi proceso creativo se lleva a cabo en varias etapas: primero, orquesto un diario donde plasmo mi experiencia de enfrentarme al cuerpo, a los pensamientos y sentimientos que me surgieron durante el proceso autoetnográfico. A la par, me desafío ante una cámara fotográfica que capta las inseguridades del cuerpo expuestas al desnudo, para luego rehacerlas en bordado. Este concepto es emplazado en una tela frente a un espejo de cuerpo completo. El resultado final expone el espejo, el diario, los bordados, un velador y una cama en una instalación artística.

El diario es una parte importante de la obra, camufla al artífice adolescente y el texto lo he escrito a mano. Soy una persona con dislexia y he aprendido a vivir con ello. Veintidós años llevo, y veinte desde que aprendiera las primeras letras que, hasta hoy, bailan y trastruecan los sentidos. Con este diario he resuelto desnudar mi verdad, trastocar el sentido más allá de los miedos, que el arte posibilita.

Bajo este contexto y por necesidad de entender ese disgusto hacia mi cuerpo, he tomado como referentes teóricos a cinco autores:

La Historia de la belleza de Umberto Eco (2004) y la Historia de la fealdad del mismo autor (2006), donde se abordan los conceptos de lo bello y lo no-bello. Lo antípoda, no es necesariamente feo versus bello, solo es desemejante. Recojo El Yo y el Ello de Sigmund Freud (1923) que explica la autopercepción y cómo esta se forma. Cosecho de Zygmunt Bauman (1999) con su Modernidad líquida, el conceptuar de los cuerpos como sujetos de consumo. De Bolívar Echeverría (1998) en La modernidad de lo barroco retomo lo epistemológico de la identidad latinoamericana. Finalmente, arranco de Dorotea Gómez Grijalva (2012) con Mi cuerpo es un territorio político, la empírica relación conceptual de su cuerpo como un discurso histórico ante la opresión.

Como referentes artísticos acojo a Polett Zapata (Quito, 1994), artista que busca la reflexión sobre el cuerpo femenino, mediante el empoderamiento de las mujeres y el autorretrato (Zapata, s.f). Conceptualizo con Adriana Varejão (Río de Janeiro, 1964) y su obra Otros cuerpos detrás (2019-2020), el abordaje del cuerpo en diversos contextos: histórico, político y estético (Artishock, 2019). He considerado a Virginia Sosa Santos (Montevideo, 1982), una artista que utiliza el bordado en su obra como herramienta de revolución (Colman, 2023). Asimismo, elegí a Kathrin Marchenko (Járkov, s.f.) por su estética visual. Finalmente, cuestiono con la artista Sally Hewett (s.f.) las ideas de lo bello y lo no-bello (García, 2018).

Por todo lo anterior, se ha formulado el problema de **investigación-creación**: ¿Cómo generar estéticamente una aproximación autoetnográfica a la insatisfacción corporal a través de una instalación artística?

En este contexto, se enuncian los objetivos siguientes:

Objetivo general:

Generar, estéticamente, una aproximación autoetnográfica a la insatisfacción corporal a través de una instalación artística.

Objetivos específicos:

1) Reconocer mis propias incertidumbres o inseguridades corporales y trabajar sobre ellas para poder generar una reconciliación con mi cuerpo.
2) Crear una experiencia artística inmersiva donde el espectador se enfrente a la obra y pueda repensar sobre su propio cuerpo y su relación con él.
3) Fomentar el diálogo sobre la percepción de lo bello y lo no-bello.

Mediante la autoetnografía, abandono la escritura habitual, pues soy un alguien desde un lugar determinado, convirtiéndome en la investigadora de mí misma (Blanco, 2012; Feliu, 2007), tal como Berenice Cortés Campos en *Arte y Autoetnografía en un Proyecto sobre Autocuidado, Género y Vida* (Bénard, y otros, 2022). Con esto, tanto el lector de este texto, texto cuyo propósito es describir con palabras el proceso artístico autoetnográfico, como el espectador de la obra, obra cuya visión es demostrar que el arte no sucumbe ante el texto autoetnográfico, sino que lo complementa, lograrán, redescubrir los objetivos planteados.

Para ello, requiero, como investigadora, reconocer mis inseguridades, transcribirlas y buscar la reconciliación entre mi Yo y mi cuerpo. El componente investigativo recupera una visión autoetnográfica (Blanco, 2012) que se materializa con un diario. Esta fórmula me ha llevado a desahogar mis pensamientos con carácter particular descrito en este trabajo: “una variedad de autores afirma que la autoetnografía usualmente se escribe en primera persona y los

textos aparecen en una variedad de formas" (Blanco, 2012). Así justifico que este texto se escriba en primera persona y en algunos momentos en forma de confesión.

El trabajo se desarrolla como investigación artística en forma de investigación-creación (Moya, 2021). El componente creativo, despliega el método artístico experimental del ensayo con variaciones mediante la instalación artística; dado el obligado tránsito de la visualización a la enunciación, el presente informe teje la exégesis del producto artístico mediante un abordaje por componentes (Momya, 2024) y rescata el tránsito observado al calor de la inauguración de la exposición en Heterotopía 3 Testimoniante, organizado por la Facultad de Arte de la Universidad de Cuenca en el Museo Municipal de Arte Moderno (Cuenca, del 09 de enero al 18 de febrero del 2025).

Desarrollo

Relato autoetnográfico de una experiencia vital

Empiezo a escribir, rasgo mis pensamientos y decido bordar mi cuerpo en este trabajo. Me obligo a comprender qué sucedió y cuándo comencé a percibir mi cuerpo como algo externo a mí, como si fuéramos, agua y aceite, dos sujetos diferentes. En este viaje a través de los recovecos de mi mente, de lo ontológico y corporal (Ramírez, 2017), he identificado momentos que me han fragmentado hasta llegar al punto en el que me encuentro ahora… veo mi cuerpo como la jaula de mi mente, me veo como la criada ante los teócratas (Atwood, 1985).

En este proceso de reflexión, hay tres puntos que he logrado esclarecer en medio del cúmulo de pensamientos esculpidos que he tenido en esta travesía. En primer lugar, no nací con esta percepción de mí misma; gradualmente, ciertas experiencias y percepciones me han moldeado. En segundo lugar, necesito, desaprender y sanar aquello que me lastima. Y, en tercer lugar, por una necesidad de cuidarme, debo establecer una tregua entre mi cuerpo y mi mente, reconociendo que somos un solo sujeto.

Nací en el año 2002, lo que significa que soy de la generación de los “dosmiles”. Para quienes crecimos en esta época, podemos recordar momentos bastante oscuros en cuanto a la apariencia. Crecimos con programas de televisión, las “teen series” (Fedele, 2021) y las telenovelas (Hidalgo, 2019) que, quizá hoy, se calificarían como tóxicos; programas de modelaje donde las participantes son acosadas por su físico y transformadas por completo, con el fin de exaltar los estereotipos femeninos, la figura de la mujer delgada, alta, rubia, de ojos claros y voz supuestamente delicada. También, en otros programas, no faltaba la supuesta no-bella, con brackets y lentes, ojos cafés, cabello imperfecto y no tan alta, a la que humillaban y a la que nadie quiere parecerse.

Alienada con este dibujo estereotipado, soñaba ser una de esas modelos de televisión, pero claramente, bajo esos estándares, nunca iba a lograrlo.

Bordo a mi familia: personas pequeñas, ni rubias ni delgadas. La única característica que cumple mi mami son sus bellos ojos verde aceituna, que evidentemente no heredé. ¡Suerte de la herencia!

Esculturalmente soy: una niña de escasos 158 centímetros, que a veces redondeo a 160 para sentirme un poco más alta. De forma de pera, ojos color avellana, cabello lacio y recto como un papel, una nariz que parece un botón, labios gruesos y una cara redonda con pecas. No soy una mujer con mucho busto, mis manos son pequeñas, pero perfectamente funcionales, mis piernas son carnosas, pero no tengo glúteos redondos y mis pies son grandes; mi número

de zapato es 38.5, aunque dependiendo del calzado, he llegado a usar hasta un 40.

Debido a mi pie un poco grande, toda mi vida me dijeron que sería muy alta y en mi familia parecía que tenían esperanzas en mí para que lo sea, especialmente mi abuelita. Cuando tenía seis años, usaba ropa para niños de ocho, y según crecía, sentía que iba a tocar el cielo con mi altura. Sin embargo, cuando llegó mi primer periodo, todo se frenó y el cielo se alejó de mis manos, junto con los sueños de ser una modelo de televisión.

Como no podía ser de otra manera, usé brackets desde los 10 años hasta los 12. Mi preadolescencia consistió en poner rectos mis dientes y, justo cuando parecía que había terminado la tortura dental, llegó la tortura de los cólicos menstruales. Sentía que me llovía sobre mojado. Mi mamá me decía que me iba a desarrollar, pero no me explicó que me transformaría en un cúmulo de granitos en la espalda, con cambios de humor, ansiedad y estrés. Soñaba con tener un busto redondo como el de una modelo, pero lo que obtuve fue un busto en forma de cono de helado, talla 32B. Quería ser delgada, pero con cintura, y como es de imaginarse, no fue así. Me crecieron las caderas y, gracias a eso, me obsesioné con el gimnasio. Todas las noches hacía dos horas de ejercicio, que nunca desgastaron mis huesos de forma obvia.

Mi madre intentaba hacerme sentir bien a su manera, cuidándome y halagándome. Todos los días me recordaba que yo era un ser humano perfecto por el hecho de ser yo. Ahora que lo pienso, solo debía escuchar su voz llena de experiencia y sabiduría, pero cuando uno es adolescente también es testarudo.

Tenía una amiga que no era del agrado de mi mamá. Ella tenía sus propios problemas, y la cosa es que me arrastró a ellos. Más de una vez nos poníamos frente al espejo y ella empezaba a hacer un mapeo de nuestros cuerpos: "Yo no tengo esto, tú tienes aquello; yo soy más delgada, tú no eres gorda, pero eres muy caderona y eso te hace ver ancha". Empezamos a “chupar” la barriga todo el tiempo para vernos mejor.

Me gustaba el cabello corto y me hice una melena, pero cuando me vio, me dijo que mejor estaba largo. Fuimos una amistad tóxica. Yo empecé a caer en lo mismo y criticaba su cuerpo tanto como ella el mío. Nos hicimos daño y nuestros comentarios absurdos dejaron huella.

Por esa huella absurda, me miro caminando, a veces, con la barriga chupada. Al bañarme, reviso mi cuerpo para notar si ha cambiado algo: ¿estoy más gorda, estoy más flaca?

La deliciosa comida chatarra regurgita en mí pensamientos que no me dejan disfrutarla. Por salud, intento comer sano al cocinar en casa la mayoría de las veces; y, no obstante, el gusanillo del antojo regodea desde mi mente hasta el abrojo de mi estómago, y para poder quitarlo de mi cabeza pienso en el castigo: eso me va a engordar.

¡Ay la ropa! Hay prendas que me hechizan, pero no las compro ni las uso porque, otra vez me esculpo: te vas a ver gorda, con las piernas regordetas. ¡Hay faldas y vestidos de corte lápiz! Cuando despierto con esa percepción de delgadez, miro entre mis tesoros ocultos y uno de ellos que me embruja, y solo lo uso cuando siento que amanecí delgada. ¡Y, ni qué decir de los pantalones apretados de bajo ombligo! Me arredra el miedo de sentarme. Temo que un rollito de mi cadera se escape a conocer el mundo exterior.

Por bien o mal, cayendo en lo fashion, empecé a ver videos que enseñaban cómo vestir un cuerpo en forma de pera. Al principio, empecé a sentirme más cómoda del cómo me vestía. Sin embargo, con el tiempo, la obsesión de la moda se convirtió en una fórmula matemática: pantalón a la cintura, blusa pegada y corta, y un abrigo. ¡Antípoda ontológica y empírica! Lo fashion se come tu tiempo, entonces, solo varían los colores, pero la fórmula, siempre será la misma. Me quedé, atorada, en una zona de confort donde mi "uniforme" no me permitía experimentar con prendas diferentes, la maravillosa diversidad de las flores del campo, se convierten en un cenotafio a la vida.

La bendita Pandemia arpegió un nuevo experimento. Empecé a usar vestidos largos, camisetas anchas y pantalones amplios, una moda propia de esa época que, aunque no muy arriesgada, me ayudó a cambiar un poco mi forma de ver la vida, la ropa.

Ahora, siento la necesidad de salir de mi zona de confort, de ir poco a poco borrando los pensamientos que no me dejan degustar la comida, engalanar el gusto de vestirme con lo que me llama la atención. Estoy entendiendo el conceptuar que la ropa es solo ropa y está hecha para usarse, para hacerte sentir bien con lo que te gusta, con lo que deberías o no usar.

Por eso, me he dado a la tarea de desaprender lo que he aprendido, ya que estas creencias me hacen cuestionarme y lastimarme, convenciéndome de que, por no encajar en el estándar, soy una persona no-bella que no merece ser halagada por mí misma y mucho menos por los demás. ¡Ay cerril pensamiento que nos arrulla!

¿Quieres abrazar tu cuerpo y perdonarte por el daño que te has causado? ¿Eres responsable de cuidarte y no lo has hecho con la debida responsabilidad? Al cuestionar mi cuerpo, también lastimo mi ser interior. Tengo que entender que, sin mi cuerpo, no podría estar en ningún lado, y es él quien me lleva a los momentos y lugares que deseo.

Este nuevo proceso no está en manos de nadie más que en las mías. La responsabilidad de sanar, de amar, cuidar y proteger este cuerpo perfectamente funcional recae únicamente en mí. Porque, mi cuerpo y mi ser interior son un mismo sujeto.

Fundamentos ideotemáticos, morfológicos y expresivos para la producción artística

Desde el punto de vista ideotemático, he percibido la necesidad de entender ese desabrimiento con mi cuerpo. Me vi en la urgencia de explicar desde diferentes áreas mi problemática.

Para poder iniciar, me es imprescindible entender qué es la insatisfacción corporal. La insatisfacción con la imagen corporal se caracteriza por la presencia de juicios de valor sobre el cuerpo que no corresponden con sus características reales, produce conductas alimentarias de riesgo con consecuencias individuales y sociales, cuyos modelos estéticos corporales son impuestos (Berengüí, Castejón, & Torregrosa, 2016).

Desde el arte, Umberto Eco en sus libros *Historia de la belleza* (2004) e *Historia de la fealdad* (2006) explicita los conceptos de lo bello. Demuestra que dichos conceptos son cambiantes; no son estáticos y mucho menos inamovibles, cambian según la sociedad lo hace y, con ellos, los estándares de lo bello y lo no-bello también. Sin embargo, hay rasgos que se consideran dentro de los cánones de belleza que logran perdurar en el tiempo, que según Eco recalca, no hay que perder de vista que las singularidades de cada cuerpo son únicas al ser.

Cuando releía a Eco, sentía en un inicio que tal vez no nací en la época adecuada y que quizá en otro momento estaría dentro de lo bello. Pero, al adentrarme en la lectura, llegó el momento de entender que la mayoría de las figuras somos singulares y que eso nos hace especiales.

Reescribirme a mí misma ante la concepción de lo bello y lo no-bello esbozado bajo la perspectiva de Eco, nos debe llevar, empiezo conmigo, a descubrir que lo efímero es negar lo singular, negar nuestros Yo. Lo que me lleva a una autopercepción consciente e inconsciente.

Desde hace cien años, en la obra *El Yo y el Ello* de Sigmund Freud (1923), ya se analiza la autopercepción y la percepción consciente e inconsciente. La percepción consciente, lo entiendo como la forma en que el individuo capta la información del mundo exterior y del propio cuerpo de manera consciente; en cambio, la percepción inconsciente, me llevará a un acto que inconscientemente lo hice. Para poder formar el Yo, la percepción es un proceso fundamental, está influenciada por el exterior, funcionando en consecuencia con la misma, ya que nos permite interpretar el mundo, los estímulos, el entorno y la propia relación con ellos. Es necesario entender que el Yo es una parte del Ello. El Ello es la parte más primitiva de la persona, que está compuesta por impulsos instintivos, como el sexo y la agresión, que buscan ser satisfechas de manera instantánea.

Después de entender esto, pude comprender el cuerpo como parte fundamental del Yo, un ser íntegramente corpóreo, el cual está completamente expuesto a experimentar

percepciones externas e internas de forma simultánea, generando así el cimiento de la apropiación del propio cuerpo, es decir, la identidad. En mi caso, se ha trizado, ya que mi Yo, se ha visto demasiado influenciado por el mundo.

Interpretando el libro *La modernidad de lo barroco* de Bolívar Echeverría (1998), exploro el rechazo que sentimos las personas latinoamericanas posterior al proceso de colonización y mestizaje, que dejaron huellas de la identidad forjada por otros. Este mestizaje, no es solo un proceso de mezcla biológica, acarrea una carga social muy importante al intentar suprimir las identidades indígenas y afrodescendientes, imponiendo un supuesto "hombre en general" (Echeverría, 1998). Resonando con Echeverría al hablar de identidad y de cuerpo, ya que, considero es pertinente tener en cuenta lo expresado por él, pues como persona latinoamericana me han enseñado a admirar a los "otros" extranjeros, anulando o despreciando mis formas corporales e identidad.

El libro de Bolívar Echeverría proporciona un ejemplo que ilustra claramente esta controversia: las circunstancias y el acoso, afirma, hacen que el uso cotidiano del lenguaje se convierta en un tabú para la comunicación de elementos tan simples como lo bueno y lo malo. Esto sucede, sostiene, porque en las circunstancias de la ajenidad, la presencia o ausencia de un atributo característica de la persona y la vigencia de su identidad se ven reducidos hasta ser poco notables. La presencia del otro, lo sustenta Bolívar Echeverría, es una amenaza para la identidad e incluso la existencia de la persona, ya que sus atributos parecen entrar en juego, sometiendo a la aceptación o rechazo en relación con él. En relaciones de dominio y subordinación, la mejor forma de lidiar con ello, concluye, es la ausencia de relación.

Para comprender la influencia del mundo del consumo en mi Yo, es menester releer la *Modernidad líquida* de Zygmunt Bauman (1999). El texto nos habla sobre la sociedad actual, que está caracterizada por la maleabilidad, el cambio y la inestabilidad, comandada por el consumismo, el capitalismo y la globalización. Uno de los puntos donde quiero concentrarme es la explicación del consumo.

Siguiendo a Zygmunt Bauman deduzco tres sociedades: la sociedad posmoderna, es la que mira a sus miembros como consumidores, no como productores; la sociedad productora, es la que se organiza en torno a roles específicos, dejando claro lo necesario, lo que se puede soñar y desear, donde todas las ambiciones deben ser aprobadas socialmente, y todo aquello que se encuentre por encima de los límites se considera lujo y es rechazado.

A diferencia de las dos anteriores, en la sociedad del consumo, las normas no son claras y todo se guía en torno a la seducción: los deseos aumentan constantemente; los anhelos son

volátiles; la comparación es universal y no se rige por reglas normativas; la necesidad de obtener lujos es inmediata. Para Zygmunt Bauman, por tanto, al no existir normas para convertir algunos deseos en necesidad y otros en falsas necesidades, el estándar de conformidad se desvanece.

Ahora bien, reconsiderando esta explicación, la he aplicado a mí y mi cuerpo. Me doy cuenta de que soy parte de la sociedad del consumo, seducida por los cuerpos perfectos que están dentro de los estándares de lo bello. Me he atragantado con las ideotemáticas: los deseos sobre mi cuerpo que van más allá de lo que realmente puedo ser; me he sometido para ser algo que no soy; no he deseado un cuerpo sano o fuerte y, aunque lo tengo, no me he conformado.

Para poder acentuar estos conceptos, he arrebatado del texto autoetnográfico *Mi cuerpo como territorio político* de Dorotea Gómez Grijalva (2012), la idea que el cuerpo es un territorio político. Para Dorotea Gómez Grijalva, su cuerpo, por tanto, el cuerpo, ha sido nombrado y moldeado a partir de ideologías, discursos e ideas, las cuales lo han explotado, oprimido, navegado y devaluado. Además de considerar su cuerpo, el cuerpo, como territorio político, lo reconoce como un territorio histórico, de memoria y conocimiento, tanto ancestral como propio. Si su cuerpo es un territorio político, lo es por el espacio en que habita, por su propia decisión de repensar y adueñarse de su historia, y por construirla desde una postura de reflexión crítica y constructiva.

Un pujo, dos lágrimas, quizá más, me arrancó de las entrañas el texto de Dorotea Gómez Grijalva. No solo me conecté con la autora, sino que me fundí con ella cuando explica que, como mujeres, compartimos historias de abuso, vergüenza y también de rebeldía, en esa búsqueda incesante por comprender quiénes somos.

Lo expuesto anteriormente discurre sobre los fundamentos ideotemáticos sostenidos sobre lo teórico. A partir de ello, surge la necesidad de abordar los fundamentos ideotemáticos plásticos que me obligan a bregar con mi insatisfacción corporal al reconocer mis propias inseguridades cuyo logro es la reconciliación con mi cuerpo.

Por lo tanto, he decidido referenciar para la producción artística, cerniendo, entre decenas de artistas, a cuatro artistas mujeres que mueven mi inspiración.

Polett Zapata (Quito, 1994). Es una artista ecuatoriana que se ha convertido en uno de mis referentes de vida. Trabaja con pintura, grabado, bordado e ilustración. Cada una de sus obras muestra reflexión sobre el cuerpo femenino, el empoderamiento de la mujer y el autorretrato. Dentro de su obra, ella transita por la temática del ser mujer a partir del cuerpo y la identidad, usa la imagen como crítica a la sociedad establecida y sus estereotipos sobre

lo femenino (Zapata, s.f.) (véase Anexo A).

Sally Hewett (s.f.). Es otra artista que aborda la figura del cuerpo utilizando elementos textiles. Encuentra fascinación por los cuerpos convencionales, aquellos que son perfectamente imperfectos captan su atención. Es una artista que destaca en su obra por cuestionar las ideas de lo bello y lo no-bello (García, 2018) (véase Anexo B).

Adriana Varejão (Río de Janeiro, 1964). Con su obra *Otros cuerpos detrás* (2019-2020), aborda el cuerpo en diversos contextos: histórico, político y estético. Su trabajo va en contra de los cánones del arte, ya que los cánones no son eternos, afirma. Le gusta abrir camino para experimentar, contrastar y redimensionar. Además, explica que ella usa su propia imagen en sus obras porque le parece más ético experimentar y manipular su propia imagen que la de otra persona (Artishock, 2019) (véase Anexo C).

Por último, he considerado a Virginia Sosa Santos (Montevideo, 1982). Es una artista que utiliza el bordado en su obra como herramienta de revolución. Para ella, el bordar le ayuda a conectar con su espacio interior. Expone que el bordado ha estado cobrando fuerza y se le ha dado una nueva función que va más allá de lo decorativo, adentrándose en lo artístico, social, simbólico y político. Usa el bordado como una analogía a la reparación del tejido social que viene a hilarse en el momento adecuado (Colman, 2023) (véase Anexo D).

Para la composición de mi obra, desde el punto de vista morfológico, sostenido sobre lo ideotemático, he decidido hacer una instalación artística, donde cada uno de los objetos que conforman la composición tiene un significado en especial: una cama con una manta bordada, un diario, un espejo con cuatro bordados en forma de velo enfrente, un velador; y todo, afectado por el color rosa.

La cama, si nos ponemos a pensar, es donde pasamos tiempo considerable; en ella ocurren eventos fundamentales como parte de la esencia del ser humano: el nacimiento, la muerte, el sexo, la enfermedad, los sueños, el miedo, la felicidad, la tristeza, la ansiedad y la reflexión. La cama es ese lugar donde nos dejamos ser por completo, donde nos mostramos en nuestro estado más natural (Ibáñez, 2010). Por ello, decidí usar una cama pequeña que me regaló mi abuela materna, una persona que es muy importante para mí. Esta cama me recuerda a mi primera cama, aquella que guardaba mis secretos de la adolescencia, a la que confesaba mi disgusto sobre mi cuerpo y en la que algunas veces me dormí llorando. A pesar de, aquella cama también fue testigo de mi primera ilusión amorosa, de las pijamadas entre amigas y los sueños para el futuro.

La manta, además de ser parte de la ropa de cama, conserva mi huella bordada. Es un testigo silencioso de los momentos de fragilidad y vulnerabilidad. Representa las marcas del pasado

que no han desaparecido ni deberían hacerlo, porque son esenciales para el proceso de transformación, del dolor a la sanación.

El diario, nunca en mi vida había escrito uno por miedo a que alguien lo leyera. No obstante, para este proyecto, vi pertinente hacerlo, ya que desahogar mis pensamientos y cada uno de mis sentimientos en las hojas de papel me hace sentir cada vez más liviana. Ahora, no me da miedo que alguien lo lea, porque espero que alguien pueda identificarse con mi relato y quizá sentirse mejor.

Cuando pensamos en el espejo, nos puede venir a la mente la representación de la realidad, una representación fiel, solo que invertida. Tradicionalmente, los espejos simbolizan el alma (Perilli, 1983). Sin embargo, dentro de la obra cumple con la función de reflejar el lado oculto de los bordados sustentados frente a él.

El velo, compuesto por cuatro bordados que representan mi cuerpo desnudo (resignificado, reconstruido y reconocido) frente al espejo, refleja mi búsqueda de paz con una imagen que he rechazado durante mucho tiempo. El bordado actúa como un hilo conductor en la obra, un proceso de creación que, en el caso de mi cuerpo, implica rehacerlo. Aunque mi cuerpo tiene una forma física como el de cualquier otra persona, al ser bordado se transforma: es aceptado, reconstruido y rearmado. Bordar se convierte en un acto de sanación.

El velador, es herencia de mi abuela paterna fallecida. He decidido colocar objetos que son muy míos y que han estado en mis momentos difíciles. Esa madera guarda cada una de las palabras que he dicho en soledad. Todos los objetos que están dentro de la instalación son míos y conforman mi lugar seguro.

El color rosa, según la psicología del color, el rosa se conecta con los sentimientos del amor, la ternura, la calma, tiene el efecto de tranquilizar a las personas y reduce sus niveles de estrés (Significado del color rosa: símbolo del amor y la compasión, 2023). Evidentemente, también se ha usado para diferenciar los roles de género; sin embargo, yo he decidido usar este color porque me gusta, me hace sentir cómoda y, de forma involuntaria, lo he usado en mi ropa durante toda mi vida.

La habitación representa mi cuerpo, mi intimidad y mi vulnerabilidad. Desde mi crianza, me enseñaron que la habitación es un espacio casi sagrado: un lugar para descansar, un refugio seguro donde puedes ser tú mismo lejos del ruido exterior. Por eso decidí que todos los objetos de mi obra forman una habitación: mi habitación. A través de ella, me expongo como un libro abierto.

Me he inspirado en la estética de Kathrin Marchenko (Járkov, s.f.), artista que focaliza su obra en la producción de arte decorativo al utilizar como protagonista el cuerpo, considerándolo

como referente debido al uso plástico en telas aparentemente tul y generando transparencias con el tejido (Marchenko, 2024) (véase Anexo E).

Desde el punto de vista expresivo, mediante la instalación artística, espero producir una experiencia artística inmersiva, potenciando la estética de lo profundo (Ruiz, 2021), porque mi obra habla más allá de lo aparente: está llena de sentimiento y emoción. Así, la función del arte que se centra en el trabajo es la reflexión.

Cuando el espectador se enfrenta a la obra, podría repensar sobre su propio cuerpo y su relación con él. Pretendo, por lo tanto, fomentar una mirada introspectiva y provocar un diálogo sobre la percepción de lo bello y lo no-bello, invitando a reconsiderar los estándares sociales, la influencia del mundo en cada uno de nosotros y el valorar la diferencia. Además, aspiro que mi experiencia permita promover la empatía hacia uno mismo y a los demás.

Llegados a este punto, conviene resumir los elementos claves con vista a la producción y presentación artística:

a) En lo ideotemático, se aborda la insatisfacción corporal como punto central para el entendimiento de esta y la reconciliación con el cuerpo.

b) En lo morfológico, se trabaja la instalación artística como medio para plasmar la experiencia autoetnográfica sobre la base del tema central.

c) En lo expresivo, se pretende generar reflexión sobre el tema central en los espectadores.

Presentación y sustentación del logro creativo

A partir del objetivo propuesto y del proceso experimental desarrollado, se abordó la obra *Bordada en rosa* (véase Fig. 1).

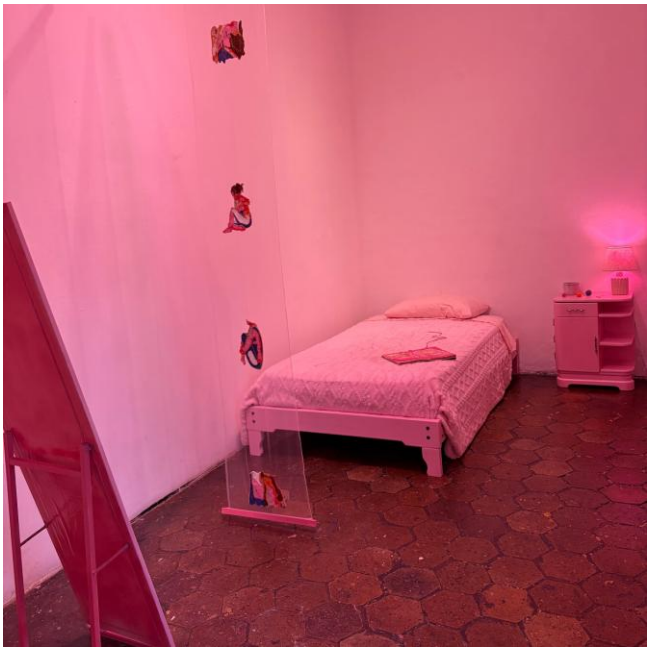


Ilustración 1. Bordada en rosa (instalación)

(A. Andrade, 2025)

Bordada en rosa es una instalación matizada en tonos de rosa, que, a primera vista, se presenta un punto rosa en medio del espacio. La mirada descubre una cama tendida con una manta que insinúa mi silueta bordada. Sobre ella, un diario que resguarda una historia aún no contada.

Al lado, un pequeño velador sostiene una lámpara que emite la calidez de una habitación, y una taza llena de hilos que encuentran sentido al seguir el bordado de la frazada. Este bordado obliga a los ojos a danzar entre el silencio cuyo fluir rosa llega al pie de la cama, frente a la cual, un velo translúcido roba la mirada. Los ojos se detienen ante él y absorben cuerpos bordados que cobran forma al reflejarse en el espejo.

Para que este “pequeño punto rosa”, como me gusta llamarlo, fuera posible, construí el texto autoetnográfico. Más que una herramienta académica, su escritura me permitió bordar, descubrir que la relación con mi cuerpo estaba más conflictuada de lo que imaginaba. Comprendí que recuerdos, experiencias, la sociedad y mis propios estándares habían contribuido a fragmentarme. Reconocer esto marcó el inicio de una continua necesidad por encontrarme y aceptarme. Desnudé mi mente y mi cuerpo también; me recosí para finalmente encontrarme.

El bordado fue un proceso cargado de emociones y amor. Pasar tanto tiempo frente a la figura que solía rechazar me permitió acostumbrarme a ella. En los momentos de silencio, mientras me recosía, iniciaba un diálogo con mi cuerpo, sintiéndolo como mío, apropiándome de él.

En este afásico proceso, mi madre, en ciertos momentos estuvo a mi lado. Cuando ella me ayudaba a reconstruirme, sentía en el pecho unas inmensas ganas de llorar, dos lágrimas, quizá más, un pujido, quizá mil, porque ella, sin darse cuenta y con el afán de ayudarme a terminar este trabajo, en realidad formaba parte de mi reconstrucción. Más que un ejercicio técnico, el bordado fue un acto de redención, una ceremonia transformadora que desmoronó mis conceptos previos y me dio nuevos significados (véase Fig. 2).

Ilustración 2. Proceso del bordado

El proceso de restauración evocaba la reconstrucción de mi cuerpo: pinté el espejo, la cama la lijé y la repinté, el velador lo curé. Al comenzar a lijar la madera, encontré parches y magulladuras antiguas, desgastadas por años de ocultar las imperfecciones de la superficie. Al observarlas, pensaba que todos tenemos magulladuras ocultas y, desde algo tan pequeño, entendí que todos necesitamos ser curados (véase Fig.3).

La obra, cual hidalgos objetos dialogan entre sí, merece el ¡oh! al ser reconocidos. Con estos hidalgos cargados de sentimientos, se conforma esta instalación que crea las condiciones espaciales para una liza experiencial, estética e inmersiva. Mi intención es que el espectador se sienta abstraído por la obra, reluzca su propia hidalguía al adentrarse en ella, se deje envolver por el relato y permita que sus propios recuerdos emerjan.

Ilustración 3. Restauración velador

He utilizado mi experiencia personal con el propósito de conectar con quienes han atravesado procesos similares. Entiendo que el cambio no ocurre de un día para otro. Mi propio camino ha tomado casi un año. Sin embargo, espero que quien conecte con esta obra pueda reconocer que el cambio es posible; quizá no todo se llegue a borrar, pero las cosas pueden ser diferentes.

El color rosa explota ante los ojos, perfila una sensación de calidez en la instalación. Esta calidez conecta y salpica a todos los elementos de la obra. El color se encuentra en diversos detalles: la manta de la cama, la madera del mobiliario, el marco del espejo, los hilos de bordado, la base de la lámpara y en varias hojas del diario.

Los hilos son el elemento que une cada parte de la instalación, otorgándole coherencia y continuidad. Aparecen en el velador en forma de ovillo, fueron la base de los bordados presentes en distintos puntos de la obra. Estos hilos dialogan con mi silueta bordada en la manta que cubre la cama. El bordado guía la mirada hacia el velo, donde se sostienen cuatro bordados más que se reflejan en el espejo.

Los bordados están colocados de forma estratégica, dándole la espalda a la cama y mirando hacia el espejo donde toman forma, con el propósito de representar las posiciones en las que me he encontrado frente a él.

El espejo dialoga directamente con los bordados e interactúa con todos los objetos de la obra, ya que estos se reflejan detrás del velo. En él, pueden observarse claramente el velador, la cama, el diario y la vida.

Aunque el bordado es un eje principal dentro de la obra, el diario introduce un diálogo austero

que aporta cierto misticismo. Inicialmente, se posiciona junto al bordado de la manta; sin embargo, su ubicación no es fija y puede trasladarse a diferentes lugares. Este desplazamiento tienta nuevas interacciones con los objetos de la habitación.

El diario puede estar cerrado o abierto, dependiendo de su posición dentro de la obra. Eventualmente, puede mostrar ciertas páginas, con relatos y motivos distintos, lo que también influye en el diálogo. El propósito del misticismo que rodea al diario es invitar al espectador curioso a observarlo y a explorar sus páginas.

El conjunto armónico de estos elementos propicia una interacción sugestiva con el espectador. Aunque yo le haya proporcionado significado a los elementos dentro de la instalación, cada espectador puede y debe colegir sus propios significados y su propio recorrido en la obra para poder conectar con el concepto de la creación.

Para tejer los pasos con el espectador: primero, voy a desovillar el recorrido posible; segundo, debo desenredar el recorrido recuperado de la observación al calor de la exposición *Heterotopía 3 Testimoniante*, organizado por la Facultad de Arte de la Universidad de Cuenca en el Museo Municipal de Arte Moderno (Cuenca, del 09 de enero al 18 de febrero del 2025); y, tercero, zurzo las probables lecturas de cada uno de los objetos.

La sala tiene dos puertas: una estará cerrada y la otra será para el ingreso a la instalación (véase Fig. 4).

Ilustración 4. Puerta de ingreso

Desovillando el recorrido posible: el espectador entra por la puerta derecha, llega directamente al velador donde se encuentra una lámpara, una taza con hilos y unas cuantas agujas. Puede tomar la decisión de dirigirse hacia la cama que se encuentra cubierta por la manta que guarda mi silueta. Una trenza conecta con el diario que recoge el proceso sentimental de la creación de esta obra. El espectador puede sentarse sobre la cama, tomar

el diario y sumergirse en sus páginas.

Una vez se haya abstraído con el diario, su mirada brincará hacia el velo que está suspendido desde el techo hasta casi tocar el suelo frente al pie de la cama. Sustentados en el velo, los fragmentos bordados de mi cuerpo toman forma en el espejo detrás del velo. El espacio entre la cama y el velo permite al espectador interactuar con los bordados y ser parte de reflejo.

Desenredando el recorrido recuperado de la observación al calor de la exposición: al ingresar a la sala, los espectadores se dirigen hacia el diario, hurgan entre sus páginas, lo devuelven a la cama, entonces descubren la silueta bordada en la manta, la observan, susurran. El velo los atrae. Posicionados tras él, interpretan los detalles de los cuatro bordados, interactúan con ellos y, el reflejo frente a ellos. Al salir de la habitación, contemplan el velador, las herramientas, los artilugios, respira, suspira y sale de la sala (véase Fig. 5).

Ilustración 5. Interacción durante la inauguración

Zurciendo las probables lecturas de cada uno de los objetos: las interpretaciones dependen de las experiencias previas que tenga cada espectador. El primer impacto sería el color rosa pastel de la sala, su tono sutil invita a entrar en la obra. Fui consciente que este color socialmente ya tiene un significado que puede vincularse en su lectura.

El velador: este funciona como un elemento auxiliar para tomar un genuino ambiente de habitación. Sobre él se encuentra una lámpara que da sentido a la ambientación. A su lado se destacan dos agujas, ovillos, una taza con hilos y tachuelas, estas son las herramientas y artilugios que usé para recoserme. El espectador, en su paso por la obra, puede decidir desde una forma metafórica, si también tomará esas herramientas para empezar su propio proceso,

porque ellas permanecen a la espera de la persona que decida usarlas (véase Fig. 6).

Ilustración 6. Velador

La cama: está tendida, es un eufemismo a la vida. Sobre ella, una almohada que bien podría representar los sueños que nunca llegaron a ser parte de la realidad. Lo que viste la cama es la manta bordada con mi silueta en posición fetal. Esta silueta sugiere el querer replicarla, acostarse sobre ella e interpretar su propia vulnerabilidad.

El diario: registra el proceso íntimo, la reconstrucción y reconciliación de mi yo y mi cuerpo entre letras y elementos visuales, que interactúa como una herramienta de empatía. Está conectado a la mano del bordado de mi silueta, por una trenza, como una forma de entregarle al espectador mi historia. La acción empática del diario deja de ser lejana y se convierte en una conversación íntima con el espectador, permitiendo que sus propios recuerdos empiecen a tomar forma y conecte con mis vivencias (véase Fig. 7).

Ilustración 7. Diario y cama

El velo: sustenta los bordados frente al espejo, cuatro representaciones de mi cuerpo reconciliado. Cuando una persona observa de forma detenida a través de la transparencia del velo, se ve a sí misma. Nuestras historias se trenzan frente al espejo, donde más de una vez, como personas, nos hemos visto, disgustadas o complacidas por el reflejo (véase Fig. 8).

Ilustración 8. Velo y espejo

Desde una perspectiva mediata, el bordado potencia las prácticas del arte contemporáneo, al fusionar un ejercicio considerado artesanal. El bordado es una práctica con la que varias personas hemos crecido, viéndolo como parte de la normalidad, asociado a una actividad exclusiva de mujeres y del hogar (Andueza, 2023).

Mi madre me enseñó a bordar, era parte de nuestros espacios de conexión; sin embargo, no se salía del contexto que socialmente se ha planteado, dos mujeres bordando figuras con sentido ornamental para el hogar o para usarlo, en palabras de mi abuelita Lola: “a todo trapo”. Al usar esta práctica como forma expresiva, la arranco del ámbito decorativo hacia un punto artístico, cumpliendo una de las funciones del arte: la expresión.

En 2019, Elvis Talongang Mekeuwa explica que la función del arte se relaciona con la naturaleza humana, es la representación artística de una necesidad fundamental de expresarse, es mediadora y empuja la comunicación, pues el artista, a través de su creación, transmite emociones, mensajes y reflexiones sobre los problemas sociales y la vida, convirtiendo al arte en una herramienta que cambia y educa la sociedad.

Finalmente, la obra y el proceso pueden considerarse como aportadores de conocimiento. En 2015, Alan Bennett, dramaturgo y guionista de la película *The Lady in the Van* (La dama de la furgoneta) explica que el artista no se identifica con su obra, sino que se descubre a través de ella, mientras la realiza.

Esto es exactamente lo que me sucedió durante el proceso de creación de mi obra. Descubrí que la relación con mi cuerpo estaba marcada por estándares sociales impuestos y por mis propias experiencias. En ellas se encuentra presente el abuso, críticas directas hacia mi figura y mi propio rechazo. En el proceso, fui reconociendo estos detalles que han intervenido e interactuado con mi cuerpo y mi mente.

Enfrenté mis miedos y conflictos frente al avance de este ejercicio. Entonces, sentí que me estaba sobrepasando y no sería capaz de finalizarlo, a partir de esto, decidí acudir a sesiones de terapia psicológica. Así, mientras construía la obra, yo me reconstruía, curándome a través de ella, sabía que contaba con la guía correcta para poder liberar mis experiencias, dejarlas en la obra y que ya no me afectaran. Lo no-bello se descorrió ante el bordado y lo bello trasciende a la singularidad.

Dicho de otro modo, a través del proceso autoetnográfico pude hacer catarsis y arribar a una comprensión más profunda en torno a mis propios problemas personales, enfrentarlos y a la vez ofrecer a otras personas una experiencia de revivir sus propias memorias y superarlas juntas (véase Fig. 9).

Ilustración 9. Repercusión de la obra

Conclusiones

El proceso autoetnográfico me obligó, como persona y consecuentemente como artista, a reconocer mis incertidumbres e inseguridades, que reconciliaron mi Yo con mi cuerpo para poder exponerlo. Esta experiencia artística inmersiva, no fue un monólogo sino un repensar dialogante entre el espectador, el arte y la exponente, el Yo con su cuerpo. La percepción de lo bello y lo no-bello queda entretejido en el bordado de un cuerpo reconciliado, de la mirada encantada que se extasió ante el objetivo planteado de generar estéticamente una aproximación autoetnográfica a la insatisfacción corporal a través de una instalación artística.

La investigación-creación, la fundamentación ideotemática, morfológica y expresiva para la producción artística, exploró y explotó mi proceso de reconciliación con mi cuerpo, compartido con el arte y con el otro. Esta liberación ontológica, epistemológica y empírica, a través del color, el velador, la cama, el diario, el velo y el espejo, conectados por medio de los hilos y el bordado, me recosen, y con ello, la voz contemplativa se construye a sí misma en el ambiente de lo íntimo de la emoción que es parte de la instalación Bordada en Rosa. Queda, entre el velo bordado y el espejo que descubre, una mística aun reservada entre el discurso no descorrido.

Desde una autoetnografía, la visión expectante reflexiona sobre su Yo y su cuerpo, sobre sus recuerdos y procesos de cambio inconclusos que, como personas, nos vamos recosiendo.

La obra potencia las prácticas del arte contemporáneo, actualizando el concepto del bordado como una práctica artesanal y artística. Desde lo cognitivo hacia lo emotivo, se aporta conocimiento y autodescubrimiento del artista mediante la creación de su propia obra para poder ofrecer al espectador una experiencia de redención posible.

Referencias

Andueza, A. (06 de 02 de 2023). *El papel de la mujer en el arte del bordado*. Recuperado el 09 de 01 de 2025, de Diario de Navarra: https://www.diariodenavarra.es/noticias/cultura-ocio/cultura/2023/02/06/el-papel-mujer-el-arte-bordado-557142-1034.html

Artishock. (29 de 10 de 2019). *ADRIANA VAREJÃO: OTROS CUERPOS DETRÁS*. Recuperado el 23 de 05 de 2024, de Artishock: https://artishockrevista.com/2019/10/29/entrevista-adriana-varejao/

Atwood, M. (1985). *El cuento de la criada.* Canadá: McClelland & Stewart. Recuperado el 20 de 05 de 2024

Bauman, Z. (1999). *Modernidad Liquida.* Fondo de Cultura Económica. Recuperado el 2024

Bénard, S., Spinazola, L., Raj, R., Ivey, C., Purnell, D., Clemens, C., . . . Adams, T. (2022). Proceedings of the 2022 International Symposium on Autoethnography and Narrative. *IAANI*, 40-45. Recuperado el 23 de 07 de 2024, de https://www.researchgate.net/profile/Cali-Prince/publication/362734380_The_Unexpected_Effects_of_Autoethnographic_Embodied_Texts_and_Performances/links/62fcd42eceb9764f7202a108/The-Unexpected-Effects-of-Autoethnographic-Embodied-Texts-and-Performances.pdf

Berengüí, R., Castejón, M. Á., & Torregrosa, M. S. (2016). Insatisfacción corporal, conductas de riesgo para trastornos de la conducta alimentaria en universitarios. *Revista Mexicana de trastornos alimentarios [Mexican journal of eating disorders]*, 1-8. Recuperado el 17 de 07 de 2024, de https://journals.iztacala.unam.mx/index.php/amta/article/view/343

Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de. *Andamios*, 49-74. Recuperado el 23 de 07 de 2024

Colman, C. (28 de 06 de 2023). *Revolución, arte y memoria: un libro que reivindica el bordado como un acto revolucionario*. Recuperado el 23 de 05 de 2024, de El Observador: https://www.elobservador.com.uy/nota/por-que-el-bordado-rompe-los-prejuicios-y-puede-transformarse-en-un-acto-revolucionario-202362717580

Eco, U. (2004). *Historia de la Belleza.* Lumen. Recuperado el 2024

Eco, U. (2007). *Historia de la Fealdad.* Lumen. Recuperado el 2024

Fedele, M. (2021). LA SEGUNDA GENERACIÓN DE. *index comunicación*, 297-327. Recuperado el 20 de 05 de 2024, de https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/180214/1/708996.pdf

Feliu, J. (2007). Nuevas formas literarias para las ciencias sociales: el caso de la autoetnografía. *Athenea Digital*, 262-271. Recuperado el 23 de 07 de 2024, de https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/6400/ssoar-athenea-2007-12-feliu_i_samuel-lajeunesse-

nuevas_formas_literarias_para_las.pdf?sequence=1&isAllowed=y&lnkname=ssoar-athenea-2007-12-feliu_i_samuel-lajeunesse-nuevas_formas_literarias_para_

Freud, S. (1923). *El Yo y El Ello.* AMORRORTU. Recuperado el 2024

García, D. (01 de 09 de 2018). *Sally Hewett: bordados para cuerpos no normativos*. Recuperado el 23 de 05 de 2024, de Thewatmag: https://www.thewatmag.com/arte/sally-hewett-bordados-para-cuerpos-no-normativos

Gómez, D. (2012). *MI CUERPO ES UN TERRITORIO POLITICO.* Brecha Lesbica. Recuperado el 16 de 07 de 2024, de https://brechalesbica.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/11/mi-cuerpo-es-un-territorio-polc3adtico77777-dorotea-gc3b3mez-grijalva.pdf

Hidalgo, T. (2019). Perversas, seductoras y villanas: La construcción de la mujer fatal en la. *Historia y comunicación social*, 699-712. Recuperado el 20 de 05 de 2024, de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100552/1/2019_Hidalgo-Mari_HistComunSoc.pdf

Hytner, N. (Dirección). (2015). *The Lady in the Van* [Película]. Alan Bennett. Recuperado el 09 de 01 de 2025

Ibáñez, M. (01 de 03 de 2010). *La cama como iconografía en el arte actual*. Recuperado el 18 de 07 de 2024, de hoyesarte: https://www.hoyesarte.com/sin-categoria/la-cama-como-iconografia-en-el-arte_91262/

Marchenko, K. (06 de 03 de 2024). *Exploring female artists: behind textile artist Kathrin Marchenko*. Recuperado el 23 de 05 de 2024, de TA-DAAN Shop: https://ta-daan.com/en-eu/blogs/journal/exploring-female-artists-behind-textile-artist-kathrin-marchenko

Momya, M. (2024). *La investigación-creación en artes visuales. Aventura didáctica hacia una titulación.* Santa Clara: Samuel Feijóo. Recuperado el 23 de 07 de 2024, de https://estal.site/index.php/estal/article/view/2

Moya, M. (2021). *La investigación-creación en arte y diseño. Teoría, metodología, escritura.* Santa Clara: : Editorial Feijóo. Recuperado el 23 de 07 de 2024, de https://estal.site/index.php/estal/article/view/17/13

Perilli, C. N. (1983). El símbolo del espejo según Borges. Recuperado el 18 de 07 de 2024, de file:///C:/Users/celes/Downloads/publicadorbdf,+Journal+manager,+7-Simbolo-CNPerilli.pdf

Ramírez, M. (2017). *El cuerpo por sí mismo. De la fenomenología del cuerpo a la ontología del ser corporal.* México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Recuperado el 20 de 05 de 2024, de https://www.scielo.org.mx/pdf/rfoi/v8n14/2395-8936-rfoi-8-14-00049.pdf

Ruiz, N. (2021). LO BELLO, LO SUBLIME Y LO PROFUNDO. *ESTUDIOS NIETZSCHE*, 175-196. Recuperado el 18 de 07 de 2024, de

https://revistas.uma.es/index.php/estnie/article/view/10915/12701

Significado del color rosa: símbolo del amor y la compasión. (17 de 03 de 2023). Recuperado el 18 de 07 de 2024, de Liderlogo: https://www.liderlogo.es/diseno/significado-del-color-rosa/

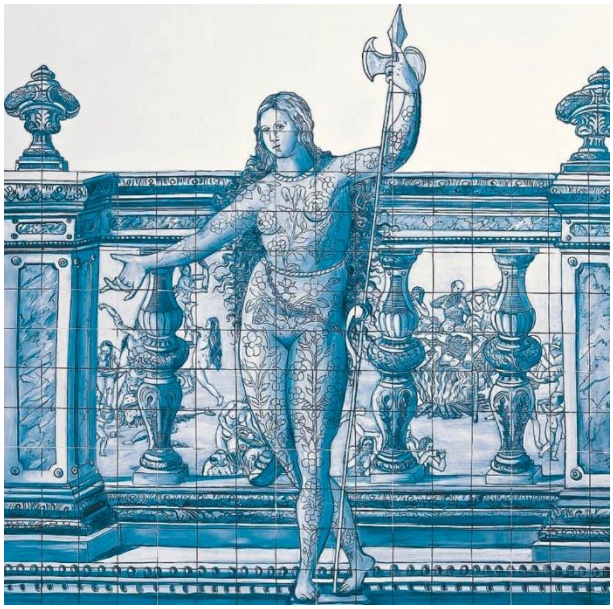
Talongang, E. (27 de 05 de 2019). *La importancia del arte como herramienta para la sociedad*. Recuperado el 09 de 01 de 2025, de El Periódico: https://www.elperiodico.com/es/entre-todos/participacion/la-importancia-del-arte-como-herramienta-para-la-sociedad-191849

Zapata, P. (s.f.). *Polett Zapata Artista Plástica*. Recuperado el 16 de 07 de 2024, de Wix: https://polettzap94.wixsite.com/my-site/sobre-mi

Anexos

Anexo A. Zapata, P. (2024). *Ancestras* [exposición]. Instagram Museo Nahim Isaías. Fotografía tomada por Ricardo Bohórquez.

Anexo B. Hewett. S. (2020). *Know Your Lemons.* [licra, piel de ángel, espuma, seda bordada, aro bordado]. Instagram Sally Hewett.



Anexo C. Varejão. A. (2019). Otros Cuerpos Detrás [exposición]. Instagram Museo Tamayo. Fotografía tomada por Eduardo Ortega.

Anexo D. Sosa. V. (2023) *Portal* [exposición]. Instagram Virginia Sosa Santos. Fotografía tomada por Magdi Molnar.

Anexo E. Marchenko. K. (2024). *Touché Amore* [bordado sobre tul]. Instagram Kathrin Marchenko.