

FEMINAMLUX

ESTUDIANTE
MANUEL ALEJANDRO CAÑAS CAMARGO



UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ARTES VISUALES

2022

FEMINANLUX

ESTUDIANTE
MANUEL ALEJADRO CAÑAS CAMARGO

Asesora de trabajo de grado

Luz Adriana Vera

Trabajo para optar a título de Maestro en Artes Visuales



UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ARTES VISUALES
PAMPLONA

2022

Agradecimientos

A mis nonitos Carmen Cecilia Camargo Chapeta y Jesús Antonio Cañas Rico, que desde el cielo me guían en el camino.

A mi mamá Olga María Cañas y a mis tías Blanca Cañas y Roselia Cañas por su apoyo y amor incondicional.

A mis tíos, primos y demás miembros de mi familia porque me han entendido en mi proceso y se han hecho partícipes de él.

A mis profesores, compañeros y amigos gracias infinitas por estar siempre conmigo.

Quiero agradecer primeramente a Dios y a la Santísima Virgen María que me dieron la oportunidad de vivir una gran cantidad de experiencias que me han moldeado como persona. A mi mamá, a mis tías y tíos que me han apoyado toda mi vida y han estado en este proceso artístico y personal. A mi mamá Olga María Cañas, a mis tías Blanca y Roselia que me enseñaron a ser una persona más sensible y llena de amor para dar y también por ser mi principal sustento de afecto y fuerza durante mi proceso personal.

A Jessica Jaimes, por ser mi amiga incondicional, por ayudarme cuando más lo necesitaba y darme fuerzas y valor para seguir adelante. A la profesora Luz Adriana, que, a pesar de no estar vinculada formalmente a la Universidad de Pamplona, tomó este reto de dirigirme en este gran paso y ha sido mi gran guía académica en este proceso sensible y más que nada ha sido una amiga incondicional.

A Don José Luis Ramón, guía del Museo Arquidiocesano de Arte Religioso que me ayudó a comprender, conocer, entender y ver con otra mirada la historia de las obras que se encuentran en el museo.

A los profesores Sandra Bautista, Alberto Camacho, Darío Cadavid, María del Pilar, Luisa Giraldo, María Leguizamo, Ángela Santoyo, Javier González, Rosa Isabel Moncada con quienes inicié este proyecto, quienes me impulsaron a enfrentar el pasado, y que siempre han estado para aportarme como artista.

A todos los profesores que han estado a largo de todo mi proceso de formación, a todas las personas que se han presentado en mi vida de alguna forma, los que han sido mis amigos en momentos más difíciles aunque ya no estén cerca, a todas esas personas que siempre se preocuparon por ayudarme, todos han intervenido en la persona que soy, y a todos les doy las gracias, tengo muchos nombres que poner aquí, pero mencionaré solo a unos pocos: Milady Arias, Kate Mora, Angie Manrique, Leidy Lindarte, Angélica Rivera, Rafael Cobos, Marian Mendoza, Ángela Valero, Angie Mora, Karina Roa, Karina Rodríguez, Juliana Capacho entre otros. Del colegio recuerdo con grato cariño

y les agradezco por su compañía y apoyo a Erika Mogotocoro, Adriana Sánchez y Yuri Mogollón, grandes e infinitas bendiciones para ellas. Si se me olvida el nombre de alguno, espero me disculpe y le envié un cálido y sincero saludo.

Y finalmente, al arte, que se convirtió no solamente en mi modo de expresión, sino en mi salvador, en ese amigo incondicional que nunca me dejó sola y me ayudó y seguirá ayudando a seguir adelante. Mil gracias a todos.

Tabla de contenido

Resumen	10
Introducción	12
<i>Olim</i>	12
<i>Explicatus</i>	15
1. Planteamiento Del Problema	17
1.1 <i>Pregunta Del Problema</i>	18
1.2 <i>Formulación Del Problema</i>	18
2. Objetivos	19
2.1 <i>Objetivo General</i>	19
2.2 <i>Objetivos específicos</i>	19
Justificación	20
3. Metodología	22
<i>Fases para la creación artística</i>	22
4. Marco De referencia	49
4.1 <i>Estado del arte</i>	49
4.2 <i>Referentes conceptuales</i>	55
4.2.1 <i>Simone de Beauvoir</i>	55

4.2.2 Judith Butler.....	56
4.2.3 Catalina Ruiz Navarro.....	57
4.2.4 Flor Delia Pulido.....	60
4.2.5 Omar Calabrese,.....	61
<i>4.3 Referencias artísticas.....</i>	<i>63</i>
4.3.1 Juan Camilo Arévalo Roa	63
4.3.2 Giuseppe Campuzano	64
4.3.3 Bill Viola.....	65
4.3.4 Leonel Castañeda.....	67
5. Prácticas artísticas	69
<i>5.1 Primer proceso, habitar el género a partir de la libertad.....</i>	<i>69</i>
<i>4.2 Segundo proceso. Prácticas pedagógicas.....</i>	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
<i>5.3 Tercer proceso. Masculinidad y feminidad</i>	<i>71</i>
<i>5.4 Cuarto proceso. Concepto de género desde la perspectiva de los íconos religiosos.</i>	
.....	73
Conclusiones	80
Bibliografía	83

Tabla de figuras

Figura 1 Virgen del Rosario.....	24
Figura 2 Virgen del Carmen	26
Figura 3 San Juan.....	27
Figura 4 San Juan del Humilladero.....	28
Figura 5 Santa Teresa de Jesús	29
Figura 6 Rita De Cassia	31
Figura 7 Santa Rita.....	32
Figura 8 Virgen Dolorosa	33
Figura 9 Virgen Dolorosa	34
Figura 10 Virgen Dolorosa	35
Figura 11 San José	35
Figura 12 San José	36
Figura 13 San José	37
Figura 14 Buen Pastor.....	38
Figura 15 Señor de la Columna	39
Figura 16 Santa María Egipcia	40
Figura 17 María Magdalena.....	41
Figura 18 María Magdalena.....	42
Figura 19 Anunciación.....	44
Figura 20 Santa Bárbara.....	44
Figura 21 Nuestra Señora de la Luz.....	45
Figura 22 La reina de los Ángeles	46

Figura 23 Tota Pulcro	47
Figura 24 Nuestra Señora de las Nieves	48
Figura 25 Portada de tesis	50
Figura 26 Portada de tesis	51
Figura 27 Barbarroja	63
Figura 28 Trans-paisajes	64
Figura 29 Aparición	65
Figura 30 Virgins	67
Figura 31 Espacio El Dorado	68
Figura 32 Habitar el género a partir de la libertad	69
Figura 33 Practicas pedagógicas	¡Error! Marcador no definido.
Figura 34 Convivir con la diferencia	¡Error! Marcador no definido.
Figura 35 Masculinidad y feminidad	71
Figura 36 Masculinidad y feminidad	72
Figura 37 Concepto de género desde la perspectiva de los íconos religiosos.	74
Figura 38 Cuerpo trans pensado desde el la representación cristiana.....	75
Figura 39 Registro fotográfico del video performance	76
Figura 40 Instalación.....	78
Figura 41 Instalación.....	80

Resumen

Hablar en primera persona es dar voz a la experiencia vivida, asumiendo mi vida como la principal sustancia de estudio que desde lo particular señala estructuras de poder. Con el fin de redireccionar la mirada y ver con nuevos significados de mi entorno y mi contexto sociocultural. Este proyecto es artístico gira en torno a la investigación llevada a cabo desde la recopilación documentada y la práctica artística que se vincula a procesos de creación en un contexto del Arte Contemporáneo. Este proyecto se gesta de mi experiencia personal y dialoga con los espacios importantes para mí como lo son las iglesias, los símbolos cristianos – católicos que habitan la ciudad y el concepto de cuerpo desde la práctica artística contemporánea.

El Proyecto Feminamlux adquiere su nombre de palabras que provienen de latín: LUX como Cristo dice: "Vosotros sois la luz del mundo", y el Apóstol Pablo señala en la biblia, "los cristianos son estrellas en el firmamento: Uno es el resplandor del sol, otro el de la luna y otro el de las estrellas, pues una estrella es diferente de otra en resplandor" (1Co 15,41) esta frase hace hincapié en que el cristiano es luz, es como una estrella en el firmamento, por ello se pretende hacer de este proyecto una luz que guíe en la oscuridad de la transfobia encontrando su propia presencia. Así mismo, la expresión FEMINAM tiene su origen en el latín, para significar hembra y tiene raíz indoeuropea. La palabra significa feminista que pretende empoderar a las mujeres no visibles y/o invisibles.

Abstract

To speak in the first person is to give voice to lived experience, assuming my life as the main substance of study that, from the particular point of view, points out power structures. In order to redirect the l

ook and see with new meanings of my environment and my sociocultural context. This artistic project revolves around the research carried out from the documented compilation and the artistic practice that is linked to creation processes in a context of Contemporary Art. This project stems from my personal experience and dialogues with spaces that are important to me, such as churches, Christian-Catholic symbols that inhabit the city, and the concept of the body from contemporary artistic practice.

The Feminamlux Project acquires its name from words that come from Latin: LUX as Christ says: "You are the light of the world", and the Apostle Paul points out in the bible, "Christians are stars in the firmament: One is the radiance of the sun, another that of the moon and another that of the stars, because one star is different from another in brightness" (1Co 15,41) this phrase emphasizes that the Christian is light, he is like a star in the firmament, for this is intended to make this project a light that guides in the darkness of transphobia finding its own presence. Likewise, the expression FEMINAM has its origin in Latin, to mean female and has Indo-European roots. The word means feminist that aims to empower non-visible and/or invisible women.

Introducción

Olim: Érase una vez

Hablar en primera persona es dar voz a la experiencia vivida, asumiendo mi vida como el principal objeto de estudio que desde lo particular señala estructuras de poder. Asumo mi vida personal desde la perspectiva Husseriana de ver con extrañeza y objeto de estudio mi propia vida con fines de re-direccionar la mirada y ver con nuevos significados mi entorno y mi contexto sociocultural. Este proyecto es artístico y la investigación llevada a cabo estructura la práctica artística y se vincula a procesos de creación en un contexto del arte contemporáneo. Este proyecto nace de mi experiencia personal y dialoga con los espacios importantes para mí como lo son las iglesias, los símbolos cristiano – católicos que habitan la ciudad y el concepto de cuerpo desde la práctica artística contemporánea.

Una de las principales luchas del feminismo es el cuerpo. Sosteniendo que la biología no es un destino, como lo sustenta Simone de Beauvoir en su obra cumbre *El segundo sexo*: “la mujer no nace, sino se hace”, “menciona la sociedad se encarga de que ella adquiriera los hábitos de comportamientos propios de su género biológico y así cumpla un papel específico en la sociedad” (Beauvoir 1949). Además, Adrienne Rich establece que “lo personal es político” (Rich 1969) porque es a través de los espacios privados es donde se configuran las relaciones de poder de aquí que se gestó el proyecto artístico *Feminamlux*, este se desprende de una narración sobre mi cuerpo y mi historia de vida, cabe destacar, que desde las particularidades cotidianas es de donde se generan los mecanismos que trataron de señalarme como debía ser y estar en el mundo, sintiéndome completamente diferente a estas realidades.

Por lo anterior resulta preciso narrar el origen de mi proyecto a partir de tres ambientes importantes en mi vida: mi infancia, mi adolescencia y mi entorno familiar. A temprana edad sentía

atracción por las cosas femeninas, era algo natural y espontáneo, pero al mismo tiempo sabía que las cosas no debían ser así, que no debía comportarme como quería y sentía que era mi comportamiento natural, sino que debía seguir características propias que culturalmente le habían atribuido a mi género masculino. Mis comportamientos le causaban a la sociedad y mi familia vergüenza, lo percibían como un acto impropio de una persona que nace “*varón*” y este cuerpo no podía adquirir “*malas*” conductas. Para mí, siempre fue mi modo de sentir y de actuar y la única manera que encontraba para expresarme eran a través del dibujo como representación de mí misma y la fabricación de juguetes con material moldeable que permitían expresarme y generar un mundo paralelo para disfrutar mi infancia de la manera en que yo la percibía y la sentía “*femenina*”. Cuando ingrese a mi primera escuela la maestra llamo a mi casa para citar a mis acudientes ¿el motivo? mi comportamiento era inusual, me comportaba diferente respecto de otros niños. A causa de esta situación debían llevarme con un especialista ya que yo no actuaba de la manera coherente a mi género biológico, lo cual me causó una implacable angustia y dolor, pues sentía que no era una persona buena, y que no podía expresar lo que sentía porque lo hacía mal y entonces no era digna de compartir con las demás personas, y así fue creciendo un niño introvertido e inseguro.

En efecto mi familia conservadora, procede con la recomendación y establecen que: yo no sabía la diferencia entre lo masculino y lo femenino. Para remediar este comportamiento lo más conveniente y recomendable para mí según otras personas, fue ingresar a un colegio de “*varones*”. Durante los primeros años en esta institución yo era como cualquier otro niño (o bien eso creía yo).

Llego el desarrollo natural que tiene el cuerpo, y mis demás compañeros se enorgullecían pues cada vez se sentían más hombres, cosa que a mí me no me gustaba me sentía incómodo, aquí empieza a hacerse más latente el bullying, porque no podía comportarme con un verdadero hombre,

no lo sentía así, mis deseos y atracciones no podían igualarse a las de mis compañeros, mi cuerpo no se comportaba como los otros esperaban.

A pesar de todo durante mi infancia nunca supe qué era ser mujer transgénero-transsexual, pero el sentimiento de siempre estar atrapada en el cuerpo equivocado era latente, entrada mi adolescencia acepto mi identidad desde la diferencia, muchas veces he llegado a pensar que el significado que otros le daban a mi cuerpo fue lo que hizo que mi disforia de género cada vez se sintiera más, y es así como empiezo a construir mi proyecto artístico en artes visuales.

La investigación que parte desde las artes para ir comprendiendo acerca del tema que poco entendía y que tanto la sociedad repudia por considerarlo aberrante, dado que me desarrollo en contextos religiosos pues es Pamplona un municipio regido culturalmente por la religión católica, y mi familia es muy apegada y religiosa, lo cual no me ocasiona indiferencia al contrario siento que quiero que la religión me incluya pues considero que soy una persona piadosa.

Al iniciar del tema que era totalmente desconocido para mí, con el tiempo fui comprendiendo que la “disforia de género es la sensación de incomodidad o angustia que pueden sentir las personas cuya identidad de género difiere del sexo asignado al nacer o de las características físicas relacionadas con el sexo” (Hurtado F 2015) llegando a la conclusión que la disforia que vivo era aún más compleja pues no me sentía conforme con mi cuerpo y descubrí que necesitaba algún tipo de intervención quirúrgica para sentirme cómodo con mi cuerpo.

Explicatus: Esta es la razón

El proyecto **Feminamlux** es un proyecto que se fundamentó en las prácticas artísticas contemporáneas. De cierta manera cuestiona los estereotipos de género establecidos principalmente por la iglesia católica y la sociedad patriarcal conservadora de la ciudad de Pamplona, forjando de este modo marginación y exclusión hacia los cuerpos de las mujeres trans. El historiador Silvano Pabón Villamizar define a Pamplona como “una ciudad que ha forjado su cultura alrededor de la religión y por mucho tiempo le permitió consolidarse como una región marcadamente tradicionalista y de pensamientos conservadores difícilmente alterables” (Pabón, S 2017) Feminamlux indagó algunas propuestas teórico-filosóficas y artísticas del sistema sexo-género distante de los valores tradicionales, conservadores y religiosos. Para ello profundizó y dialogó con autoras como Judith Butler y Simone de Beauvoir quienes desde el feminismo dan una nueva lectura al problema del género y lo desligan de cualquier rasgo de esencialismo biológico y sostienen que ser mujer es una construcción cultural sobre los cuerpos, por ello la biología no debe determinar cualquier comportamiento concreto. Se trabajó a la luz de dos preguntas importantes de las autoras anteriormente mencionadas, ¿qué significa ser en un cuerpo de mujer? ¿Define esta realidad la manera de estar en el mundo? (Sánchez, C 2002)

Otra referencia importante se centró en el feminismo pop latinoamericano desarrollado por Catalina Ruiz Navarro en su libro “Las mujeres que luchan se encuentran” (Ruiz, C 2019) donde nos muestra la importancia de las experiencias particulares como potencia para los activismos políticos, la autora estadounidense Úrsula k. Le Guin menciona; “Somos volcanes, cuando nosotras las mujeres ofrecemos nuestra experiencia como nuestra verdad, como la verdad humana, cambian todos los mapas. Aparecerán nuevas montañas” (Damian G. 2018)

Ahora bien, en relación a los aspectos artísticos el proyecto se articuló con la estética neobarroco propuesta por el semiólogo Omar Calabrese, así como también aspectos artísticos tradiciones: el claro oscuro, los primeros planos y el uso de los colores dorados y rojos propuestos por el barroco. Para el desarrollo del proyecto artístico ha sido clave las obras de los artistas latinoamericanos: Guisepe Campuzano, artista multidisciplinar, activista travesti peruano que investigó sobre la historia del travestismo, Pedro Lemebel el cual da voz a las minorías sexuales, de género y Sebastián Calfuqueo, quien en el sitio web la autora Dennise Espinosa menciona “artista mapuche y homosexual”, etiquetas que ha debido subvertir para “no quedar encasillado en clichés”. En sólo siete años levantó una obra poderosa en lecturas políticas y sociales, donde cruza el video, la cerámica y la performance” (Espinosa D 2019).

En relación al contexto colombiano dialogo con el performance barba roja de Camilo Arévalo. Pasando a un contexto internacional es importante la obra “Tristan’s Ascencion” del artista Neoyorquino Bill Viola quien con sus videos muestra obras vanguardistas que dialoga con el arte clásico.

Feminamlux aborda los procesos de creación partiendo de un análisis semiótico a los íconos católicos de la ciudad de pamplona encontrados en iglesias y museos. En una segunda etapa la práctica artística se centra en realizar una serie de ejercicios performáticos que junto con los iconos religiosos configuran una imagen crítica que reviste y resiste a los valores de género impuestos por la cultura pamplonesa. En una tercera etapa estos ejercicios performáticos se documentaron a través de una serie fotográfica, de un video-objeto, tres videos performances una instalación realizada con bordados y finalmente una instalación artística.

1. Planteamiento Del Problema

El cuerpo ha representado la imagen de la sociedad a través de sus formas de estar y presentarse al público, esta performatividad social ha delimitado al género en dos manifestaciones lo femenino y lo masculino, los iconos católicos en la ciudad de Pamplona han sido herramientas para instaurar en la cultura y en la sociedad las maneras en las que los individuos deben comportarse poniendo la imagen de Cristo, José y a María como modelos de familia. con los roles de género claros e incorruptibles. Para una sociedad iletrada y conservadora esta era la forma en que se educaba poniendo gran importancia en los iconos y su forma de representación para tener un control en la manera en que los individuos debían comportarse.

Siendo esta situación la que conlleva a que personas con identidades diversas no se identifiquen dentro de las características esencialistas de género propuestas por la iglesia y la sociedad conservadora, por miedo al rechazo o sentir “que no son buenas” y de esta manera llevarlas a sufrir desde temprana edad disforia de género y desconocimiento del propio cuerpo.

Como mujer transgénero–transexual católica y artista, esta situación detona un proceso de investigación/creación. Donde busco a través de la práctica artística contemporánea apropiarme de algunos iconos católicos pamploneses para a través de mi cuerpo generar una serie de imágenes performáticas que disloquen la mirada del otro y desequilibren los estereotipos de género definidos por la iglesia y por la sociedad patriarcal.

1.1 Pregunta Del Problema

¿Cómo los iconos católicos encontrados en la ciudad de Pamplona sirven como insumo para una construcción performática de la imagen que desequilibren los estereotipos católicos y sociales de género?

1.2 Formulación Del Problema.

El objeto de estudio del proyecto feminamlux son los iconos católicos encontrados en las iglesias y museos de la ciudad de Pamplona y el cuerpo del artista que propicia las imágenes performativas que buscan desequilibrar los estereotipos católicos y sociales frente al género.

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Proponer por medio de prácticas artísticas contemporáneas una dialéctica entre los iconos católicos de la ciudad de Pamplona Norte de Santander y el cuerpo para generar una imagen performática que revalúe el concepto de lo femenino y Masculino.

2.2 Objetivos específicos

- Realizar un análisis semiótico a los iconos católicos encontrados en las iglesias y museos en Pamplona Norte de Santander
- Seleccionar un archivo de los iconos católicos que sirvan como insumo para el proyecto feminamlux
- Construir una serie de imágenes a partir del video, la fotografía, el video objeto y la instalación donde los iconos católicos y el cuerpo se relacionan para proponer una nueva lectura del género desde la práctica artística performática
- plantear una exposición artística enfocada en el arte contemporáneo que evidencie un proceso de análisis semiótico y creación en torno al cuerpo, al género y a los iconos católicos.
- Formular a causa de la coyuntura actual una circulación del proyecto a través de medios digitales.

Justificación

El presente proyecto se fundamenta en la lucha por desestimar los estereotipos sexuales hacia el cuerpo de las mujeres trans ya que dentro de las políticas globalizantes, económicas y religiosas del patriarcado se pretende utilizar el cuerpo de las mujeres trans en primer lugar como objetos de consumo, y en segundo lugar como modelos para adoctrinar. Por este motivo el presente proyecto pretende generar una propuesta artística contemporánea que vaya a contracorriente de estos modelos violentos y estereotípicos que no permiten generar una visibilidad a la lucha de las mujeres trans por su reconocimiento dentro de la sociedad.

Al fundarse la ciudad de Pamplona se instaura la religión católica y con ella llegan comunidades religiosas entre ellas los dominicos, los agustinos y los franciscanos que como señala la historiadora Mercedes Pulido; estas comunidades religiosas utilizaron métodos medievales para el adoctrinamiento de las comunidades en el nuevo mundo.

El proceso consistía en evangelizar a través de imágenes religiosas que representaban pasajes de la biblia y momentos más importantes de la vida de Cristo y María, imágenes que fueron encargadas en su mayoría a España a escultores tan importantes como Juan de Mesa en la época del florecimiento barroco español. Por tal motivo estas imágenes icónicas se convirtieron en los referentes más importantes en la tradición pamplonesa católica y hasta este momento continúan siendo parte fundamental a la hora de pensar la cultura y religiosidad del pueblo pamplonés. (Pulido, F 2019)

En esta misma linealidad el cronista Manuel Ancízar en el libro peregrinación del Alpha señala:

La ciudad tiene el aspecto de los pueblos españoles de otro tiempo. Casas desairadas y pesadamente construidas con gruesos balcones sin orden ni aseo

exterior; iglesias por todas partes, colegios de ciencias en ninguna, ni monumentos de artes, salvo algunos cuadros antiguos que adornan las paredes de los templos; Así viven 2.900 individuos que contiene el recinto de Pamplona, y así pasan estériles sus días marcados por la decadencia progresiva de lo que fue ciudad importante. (Ancízar, M 1853)

La historia alrededor de la ciudad nos muestra un fuerte territorio colonizado a través de la imagen y los iconos a instaurado nociones de identidad estables para naturalizar el género binario y desestimar todas las manifestaciones diverso entorno a la sexualidad y las identidades particulares. El proyecto feminamlux es pertinente porque busca problematizar la identidad de género impuesta por la iglesia católica a través del cuerpo y de la historia personal, resistiendo a los valores hegemónicos y proponiendo nuevas imágenes que desde la performatividad amplían el límite de la identidad sexual, y se instauran en lo que hoy desde el arte contemporáneo podemos llamar disidencia corporales, a su vez Didi Huberman en el texto “la emoción no dice yo” establece que el arte de la contra información es arrancar una imagen a todos los clichés y volverla contra estos. El arte de la contra formación solo sucede cuando la imagen se vuelve un acto de resistencia en tanto que disloca la mirada a partir de “otra” manera de expresar.

El proyecto artístico FeminanLux pretende aportar al campo social, puesto que, en la actualidad hay cantidad de personas que pueden llegar a sentirse identificadas y que viven un mundo paralelo a su realidad sexual, de cierta manera, abran miradas que desestimen la validez artística de la cual se desprende, pues culturalmente han crecido con las ideas religiosas donde tienen un modelo de hombre y de mujer ya establecido, quizás en donde las personas trans no podemos encajar, reconociendo que todos necesitamos tener una creencia que nos impulse a sentirnos buenos seres humanos sin poner de por medio la parte tangible llamada cuerpo.

3. Metodología

Fases para la creación artística

El trabajo de grado Feminan Lux es un proceso de creación que primero aplicó un estudio semiótico para interpretar signos y símbolos de la iconografía barroca presente en las obras de arte de los distintos museos y templos católicos de la ciudad de Pamplona, Norte de Santander y permitió a través de su análisis, mostrar los hallazgos en las imágenes religiosas, y, a través del estudio de dichas representaciones, indagar sobre una percepción particular sobre los roles masculino y femenino y la feminidad y la masculinidad concebidos en el barroco neogranadino desarrollado durante los siglos XVI y XVIII en nuestro territorio.

Desde la particularidad de la obra, las sensaciones que se despiertan en mí, se fundamentan a partir del concepto de género y teorías feministas, explicando la fenomenología de la concepción de lo masculino y lo femenino; se muestra a través de la producción artística que se propone en el presente proyecto, a fin de enriquecer el producto artístico final.

Desde una primera perspectiva la intención del presente trabajo de grado se estructura desde el acervo cultural de la Ciudad Mitrada, tomando como punto de referencia el campo del Arte Religioso que en nuestro entorno es de altísimo valor por cuanto se pueden percibir obras originales de la Época de la Colonia, que fueron fijadas en los primeros templos y en las residencias de algunas de las personas principales de la ciudad que exhibían su poder económico y la influencia de la iglesia católica doctrinera en la sociedad Pamplonesa.

Las imágenes fueron encontradas en el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de Pamplona, Museo Casa Anzoátegui, Museo Casa Colonial, Iglesia Nuestra Señora de las Nieves (Santo Domingo), Iglesia Nuestra Señora del Carmen, Santuario Señor del Humilladero y Catedral

Santa Clara, asentados con registros fotográficos cada una de las imágenes previamente seleccionadas, para luego organizarlas temáticamente.

Para esta organización se tendrá en cuenta el color utilizado, la técnica en la que se realizó cada imagen, el género, el vestuario, la locación de la escena, importancia iconográfica, valor estético y educacional para la ciudad de Pamplona, su ubicación en el espacio y visibilidad, que es importante para poder entender el valor icónico de estos modelos que se repiten con su impronta doctrinal y educativa.

Es de resaltar, que las apreciaciones sobre la investigación de la autoría, técnica y fecha de realización de la obra son en su gran mayoría formuladas por el señor José Luis Ramón, guía del Museo Arquidiocesano de Arte Religioso, en concordancia con las preguntas que previamente se habían realizado para estimular, promover y sostener la ejecución de la investigación.

Igualmente estuvo presente parte de la historia de la imagen y su valor icónico e interpretaciones subjetivas del investigador-creador a partir de su relación con la estética barroca, como espectador(a).

las obras encontradas se inscribe en un periodo artístico de nuestra historia cuyas características se registran en la imagen, a partir de rasgos, en los que se “expone el gusto por lo elegante y lo extravagante, se valoriza el detalle y exceso de ornamento, conduce a la búsqueda de la espiritualidad, de las sensaciones y las pasiones internas, se desarrolla el dualismo y contradicción, la pintura registra un contraste entre luces y sombras, se percibe un sentido del movimiento, el ambiente se desarrolla en la oscuridad, complejidad y sensualismo”.

Se espera que el análisis de los contenidos en el campo del arte se aproxime a fundamentar significativamente el espíritu de este trabajo con miras al hallazgo de los signos y símbolos que coadyuven al enriquecimiento de la obra que se propone.

Virgen del Rosario

Esta pintura representa una devoción instaurada por comunidades franciscanas y dominicas durante el siglo XVIII. Su gran celebración se efectúa el 7 de octubre con la victoria de la Batalla de Lepanto. En persona el papa Pío V declara esta imagen como Nuestra Señora del Rosario. Es una imagen encontrada en el Museo Casa Colonial de la ciudad de Pamplona, pintura al óleo sobre lienzo.

Figura 1
Virgen del Rosario



Dicha efigie está instalada a la entrada de la sala dedicada a las obras de índole religiosa, sobre una columna junto a la puerta, siendo la primera imagen que se observa si se inicia el recorrido por el lado izquierdo del visitante.

Es una composición triangular en la que el protagonismo está en la Virgen María, mostrando los colores típicos de su representación, exponiendo su carácter de reina enojada, con su corona y pendientes, propio del Renacimiento; en colores rosa y azul, en posición sentada, cargando al niño

en clara muestra de maternidad, con rostro tranquilo, jovial, mientras en las manos sostienen el rosario, símbolo de la advocación.

Los valores importantes que se recalcan en la imagen son: su actitud orante, recatada y protectora; se muestran accesorios tales como collar y aretes de perlas que evocan a la realeza y la feminidad; su vestidura muestra los tonos rosas y azules utilizados en el renacimiento y velos transparentes que con sutileza adornan el ondeado cabello de la virgen y torso del niño Jesús en esta pintura quiteña, los cuales serán el fermento del trabajo de investigación-creación que se plantea en el presente estudio.

Virgen del Carmen

Desde el ingreso a la sala y en posición central, se encuentra una imagen plasmada en óleo sobre lienzo, de aproximadamente tres metros de alto, obra que registra a Nuestra Señora del Carmen.

Esta advocación religiosa llegada a América por la hermandad de los Carmelitas, promueve su veneración en nuestra región, práctica que data del año de 1251.

Figura 2
Virgen del Carmen



Al observar la efigie, la apariencia de sus rasgos físicos muestra una afinidad con los rostros indígenas, con rasgos mestizos neogranadinos, en contraste con sus vestiduras que representan el rol primordial en la comunidad católica; a sus pies se muestra la razón por la cual es considerada la intercesora y protectora de la Iglesia.

María es una figura principal que relaciona a los creyentes con su Divino Hijo y que intercede por ellos ante el Padre Celestial, razón por la que su lugar es privilegiado en el mundo de los creyentes.

Así, a ella se le representa con imágenes de hombres y mujeres que sufren y a quienes puede ayudar a salir de sus sufrimientos, liberándolos del fuego del infierno.

Los valores de protección y ayuda, unidos al manto que refuerza la idea como escudo protector, se referencian con el concepto de amparo que confiere importancia al cuidado y protección de la vida y a la seguridad que brinda, constituyéndose en un ícono que da fortaleza y brinda seguridad, importantes para la creación del presente proyecto.

San Juan

En la Catedral Santa Clara de Pamplona, sobre un descanso de las gradas que dan acceso al segundo piso de la sacristía, se encuentra una imagen de la estatura de una persona, de 1,84 metros, la cual representa a uno de los apóstoles de Jesús de Nazaret.

Figura 3
San Juan



Es el discípulo más joven del grupo de los apóstoles; el apóstol joven que acompañó a Jesús, el Maestro. En las representaciones más icónicas como la última Cena, aparece reclinado a un costado, en el hombro de Cristo; también se le representa en el calvario acompañando a la Virgen Dolorosa.

En sus rasgos físicos a denotar, usualmente se le representa con una figura juvenil e imberbe. La figura de San Juan que reposa en la catedral Santa Clara de Pamplona es una imagen esculpida por Arturo Pérez, imagen de yeso y restaurada en siglo XX. En este proceso, la imagen no se restaura, sino que se vuelve a pintar sobre ella misma y esto hace que la imagen cambie sus facciones

y a interpretación de los cuidadores, queda “PINTORRETIADO” y por ello se esconde en la sacristía del templo.

San Juan del Humilladero

Es una imagen procesional. Incluye en su iconografía el águila de San Juan, que significa su vida mística y la capacidad de entrar en éxtasis profundos. De ellos, surge la escritura del Apocalipsis, razón por la cual se le representa con la pluma y el libro. San Juan es considerado el patrono de los teólogos y los escritores, lo cual explica sus elementos. Su vestimenta está compuesta básicamente por una capa roja y túnica verde de terciopelo y sobresale un encaje en color blanco y remata su presentación con una aureola en plata.

Figura 4

San Juan del Humilladero



Al hacer la comparación de las dos imágenes de San Juan, a sabiendas de que pertenecen a un mismo patrimonio, se revela que la raíz del problema es un violento proceso colonizador que clasifica a los cuerpos desde una masculinidad binaria con marcados roles de género que junto a la jerarquía de las clases sociales castiga a quien se sale de la norma.

La representación de las imágenes de mostrar en el concepto religioso, hacen referencia a una feminidad exclusiva de la mujer y una masculinidad exclusiva del hombre, lo cual conlleva a

descubrir, la necesidad de visibilizar otro tipo de cuerpo disidente, como en el caso del San Juan escondido, que se sale de la norma de la masculinidad hegemónica y permite ver a San Juan representando otro tipo de adolescente u hombre de aspecto juvenil.

Santa Teresa de Jesús

En el templo de Nuestra Señora de Las Nieves -que en otras épocas se denominaba Santo Domingo-, se encuentra una imagen tallada en madera policromada, identificando a Santa Teresa de Jesús. Esta escultura utiliza la técnica de la encarnación para darle el color del cuerpo humano mediante la aplicación del color directamente a la madera, en una tonalidad que puede ser mate o brillante sobre la capa de yeso que recubre la imagen de madera. En sus manos lleva rosas de diferentes colores: la rosa blanca que significa está limpia de pecado; la rosa rosada representa el misterio de la encarnación y la rosa roja el amor y la caridad hacia el prójimo.

Figura 5
Santa Teresa de Jesús



En su otra mano lleva un crucifijo “que acompaña a los seguidores religiosos sobre todo a los miembros de una orden”.

La representación perceptible al ojo humano, detalla cuidadosamente la presencia de las flores en la mano de la santa, siendo insignias propias de la orden religiosa, mostrando el florecimiento de su vida desde su experiencia de religiosidad y entrega a la vida de fraternidad espiritual.

Como se puede apreciar, el alto valor de la naturaleza aparece en las obras religiosas, recalcando la flora como un elemento de significación de florecimiento, de cambio de estadio, de paso de una vida a otra, creciendo espiritualmente o de crecer como seres humanos, mostrando en la obra de arte el proceso transcultural.

SERIE MONJAS MUERTAS

Así mismo, encontramos en el Convento de las Hermanas Clarisas de Pamplona, una pintura barroca de la época colonial que representa una religiosa fallecida, sobre la cual se han impregnado múltiples flores, dando idea del significado de la vida, la temporalidad y su finitud, el paso de una etapa de florecimiento, quebrantamiento y muerte, pero la demostración desde el arte de que la vida es corta, pero se puede immortalizar mediante su representación, dándole color.

Podría ubicarse temporalmente en el siglo XIX y en el taller de Los Figueroa, producción artística que muestra el hábito religioso, el tratamiento de las flores en la corona, la palma que lleva en sus manos adornada con rosas y el realismo del rostro que no afecta “ni la lividez ni el rictus final de la muerte”. ()

Figura 6
Serie Monjas Muertas



La Venerable Madre María Gertrudis Teresa de Santa Inés, Natural de Pamplona. Nació el 28 de febrero de 1668 y profesó de religiosa en este Convento de Nuestra Madre Santa Ynés el 23 de Junio de 1684 y falleció en eminente santidad y consumó su vida el 28 de Noviembre de 1734

SANTA RITA DE CASSIA

Óleo sobre lienzo siglo XVII. Marco de madera tallada con hojilla. (Taller Vásquez). Se registra la vida de esta santa italiana que vivió en una época convulsionada, marcada por las guerras y como mujer de su época, casada, con un matrimonio violento, asunto que le permitió entender el dolor de las personas y generar empatía que con el tiempo la llevó a dedicarse a los enfermos y a los pobres.

Profesó su fe a los 36 años, en su viudez y con el dolor profundo por la muerte de sus hijos, quedando en soledad; se entrega a la oración y a la ayuda a los más necesitados, especialmente los que sufren dolores.

En la obra, se ve a la Santa en estado de desposorio, en el que se representa a Jesús y su madre, María junto con varias creaturas angelicales, que significan su vida de entrega a la iglesia.

En color rosa palidecido, las rosas son imágenes del florecimiento de santa Rita. Por otra parte, son la referencia del final de su vida en la que, al terminar su existencia pide que se le alcance una rosa del jardín del convento, asunto imposible de obtener pues el tiempo de la región era en extremo invierno.

Figura 7
Santa Rita



Para sorpresa de su prima, encontró un pimpollo de rosas, las que le lleva a Rita, representando así la capacidad de la santa de interceder por las causas imposibles. Gracias a esto, la devoción logra llegar a territorio Neogranadino, suelo en el que las diferencias sociales eran –y aún son-, visibles.

Esta imagen es importante por cuanto representa el mestizaje, es decir, la mezcla de culturas y el uso de la naturaleza en los asuntos de la religiosidad, estando presentes bien definidamente en esta obra pictórica.

Virgen Dolorosa

“Que Dios lo lleve con bien”, era el mensaje de los primeros pobladores cristianos en los territorios de América, donde fundaron Humilladeros para que los viajeros hicieran sus viajes y regresaran sin novedad. Al paso de los años se construyeron las capillas que, en nuestro caso, se han convertido en un templo de carácter histórico, en el que, entre otras, se resguardan obras como la Imagen tallada en madera que representa a La Dolorosa.

Figura 8
Virgen Dolorosa



Sus ojos son de cristal y está enmarcada con un maforion -tela utilizada en la tradición griega-bizantina que representa la virginidad perpetua-, con túnica y capa de terciopelo negro adornada con decorados en dorado. Lleva una corona repujada en forma de medialuna que representa las 12 tribus del pueblo de Israel, tal como la representa San Juan en su éxtasis del Apocalipsis; en su pecho lleva un corazón de oro atravesado por una o siete dagas que representan el sufrimiento. En sus manos, un pañuelo blanco bordado con delicadeza que evoca la soledad, la tristeza y angustia del dolor.

Este pequeño trozo de tela tiene en sí misma un gran valor simbólico - ya que al ser tan insignificante-, puede incluir una carga emocional a la que recurren algunas mujeres como ocurrió y se menciona en la historia de algunos pueblos: “En Argentina, las Madres de Plaza de Mayo tienen al pañuelo como emblema. Las mujeres que se reunían durante la dictadura militar para reclamar la aparición de sus hijos comenzaron a usar un pañuelo cubriendo el cabello a modo de identificación como grupo. Con el paso de los años, mientras siguieron exigiendo justicia, el uso del pañuelo quedó como símbolo.”

Figura 9
Virgen Dolorosa



La carga emocional se relaciona con el contenido en sí mismo al sostener las lágrimas y fluidos que deja el sufrimiento en su respuesta, biológicamente hablando.

Podría compararse con el efecto que ocasiona la poesía que, al ser producida contiene una carga emocional en la que se expresan sus penas, angustias, dolores, frustraciones y fracasos que se trasladan luego a los lectores que comparten dichas expresiones y sentimientos. En consecuencia, siempre van a producir un efecto, uno de los valores que se quiere promover con la obra.

Figura 10
Virgen Dolorosa



San José

Bartolomé de Guzmán es un artista español de la época de la colonia, quien viajó por toda Latinoamérica y vivió algún tiempo en Pamplona, paso obligado desde Venezuela hacia el sur.

Figura 11
San José



En esta ciudad, deja varias obras, dentro de las cuales se resalta una talla en madera de siglo XVIII que reposa en la Catedral Santa Clara de la ciudad, representando a San José, con claras

muestras del arte de su época. En ella predomina el policromado en los colores característicos del barroco, cuyo color dominante es el rojo, símbolo de realeza.

En su mano izquierda lleva un bastón que remata con una flor de lirio (La flor con que suele ser representado San José es generalmente un tallo de lirio o azucena, símbolo de su matrimonio virginal con María).

En la primitiva pintura holandesa, el lirio suele estar asociado con la Virgen María. En la pintura española, el lirio está asociado con la Inmaculada Concepción. Pero en las manos de San José significa la castidad que él se comprometió a vivir junto a su esposa María y después del nacimiento de su hijo, como padre nutricional de Jesús.

Figura 12
San José



Esta iconografía asociada a San José se originó en un relato apócrifo el cual menciona que cuando los sumos sacerdotes del Templo decidieron que era tiempo de que la Virgen María contrajera matrimonio, convocaron a varios pretendientes. Cada uno de ellos llevaba una vara, pero

la única que floreció fue la de José de Nazaret, constituyéndose en el signo celestial mediante el cual fue elegido para ser su esposo.

Otro relato cuenta que una paloma voló desde la vara hasta la cabeza de José, donde se posó. Es por lo que este santo suele ser representado con una vara florida, en la que algunas veces se ve una paloma.

Recorriendo la ciudad, se encuentra en el Museo Anzoátegui, una talla en Madera, posiblemente del Siglo XIX, también representando a San José, de autor anónimo. La obra puede ser Neogranadina.

La imagen de San José en este caso, es un óleo sobre tabla, completamente barroco.

Al revisar nuevamente el Museo Arquidiocesano de Arte religioso, en la sala del segundo donde reposan las obras de pintura, se encuentra otra imagen de San José, con el Niño en sus brazos.

Figura 13
San José



Esta imagen sin referencia alguna a su producción y procedencia se constituye en un ejemplo paradigmático de evolución iconográfica, pues pasará de ser prácticamente ignorado durante los

primeros siglos cristianos a proclamarse en 1.870 Patrono de la Iglesia Universal, de los carpinteros y de los moribundos.

La iconografía asociada a San José resalta su rol de cuidador y protector de la sagrada familia. Se muestra un hombre cariñoso, cuidador, tierno, afable, humilde y con seguridad en su entrega, valores que se contrastan con el rol de padre en la sociedad cristiana transmitida por generaciones hasta el momento.

En la primera sala del Museo Arquidiocesano de nuestra ciudad se observa una obra pictórica que representa al BUEN PASTOR, en un óleo sobre lienzo, identificado y ubicado su producción en el Siglo XVII, con marco tallado en Hojilla de Oro, cuyo autor es el Taller de los Figueroa.

Figura 14
Buen Pastor



En esta imagen es importante destacar esta metáfora en la que se representa a Jesús con valores asociados a la maternidad/paternidad, tales como el cuidado con los más indefensos; en esta obra se percibe el cariño; se ve un Cristo Bondadoso, tierno y dulce que en su espalda lleva a esta

pequeña oveja que se pierde y a pesar de tener 99 más, se devuelve por la más indefensa, un acto que para la representación traspasa los límites del género asociados a hombres y a mujeres en las representaciones de Cristo.

Como se ha venido diciendo, la búsqueda también incluye al Señor de la Columna. Es una obra al óleo sobre lienzo. Restaurado en el Siglo XX, por una dama, cuyo nombre no aparece en la obra. Su marco está hecho en Madera, con apliques y Esgrafiado.

Su autor, Baltazar de Figueroa nos presenta un Cristo mucho más indefenso, en un lugar más privado, con un rostro agobiado y doloroso; estos valores son importantes ya que casi en ninguna representación de varones en la cultura occidental, se mostraba la fragilidad humana y muchos menos si la misma representa a Dios.

Figura 15
Señor de la Columna



Estas dos obras hacen parte de la colección de pinturas del siglo XVII que reposan en el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de la ciudad de Pamplona.

Santa María Egipcia es un Óleo sobre Lienzo, posiblemente del siglo XIX de autor desconocido, encontrado en el mismo Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de Pamplona.

En la composición de la imagen la vemos vestida con andrajos, llevando un libro o Biblia y 3 panes que la alimentaron durante su vida de peregrinación en el desierto. La historia de su vida se relaciona con el ejercicio de la prostitución, asunto que le hizo ser repudiada por la sociedad de Egipto, lo que le representó marginación y, por ende, rechazo de la sociedad, razón por la que se dedicó a llevar una vida de oración y ayuno en el desierto.

Figura 16
Santa María Egipcia



En esta representación se percibe un paisaje en tonalidades ocre café que se asocia a los colores del Sahara y la arquitectura de los lugares más pobres; se le representa como una mujer que se aleja de los cánones de belleza de la época en la que fue pintada y parece ser una pintura que se utilizó para enseñar cómo ser una buena mujer.

En su intervención, el guía del museo Arquidiocesano argumenta que su vida se asemejó a la de María Magdalena, razón por la que se le representa con su mano en el pecho y su mirada al cielo.

–Vale la pena resaltar que la sociedad le niega las oportunidades, ejerce control sobre su cuerpo y la destina al exilio en el desierto donde pierde su dignidad, su valor como ser humano y termina muriendo de hambre. En el nacimiento de la primera iglesia cristiana se muestran estos

ejemplos para establecer las normas de comportamiento preestablecidas para las mujeres. Ella se constituye en una mártir de la iglesia, martirizada por la misma sociedad cristiana.

Figura 17
María Magdalena



María Magdalena: Es una imagen procesional de vestir, fotografía tomada en el año 2017. Luce trajes que cada año, en el marco de la Semana Santa se van modificando junto con su cabello.

La imagen de María Magdalena lleva en sus manos un perfume y un pañuelo que representan el acto más importante de su vida, como es el de embalsamar el cuerpo de Cristo antes de su muerte.

Este acto ya es muy importante para la cultura egipcia que inmortaliza sus reyes con un embalsamamiento especial de larga duración, según ellos, para inmortalizarlos.

En la imagen de María Magdalena cabe resaltar que su representación se basa en la belleza que sale de la feminidad y se vuelve icono de cómo una posibilidad -distinta a la de María de Nazaret- que es madre, se ve como una mujer discípulo, es capaz de tener entendimiento de la palabra, una mujer valiente que desafía los obstáculos de la época y sigue a Jesús y con él, su palabra que significa un cambio de vida, lo que representan en la fe católica el proceso espiritual denominado conversión.

El uso de la imagen de María Magdalena le ha servido a la iglesia cristiana para ejercer el control de la normatividad sobre el cuerpo, asunto que sigue vigente hasta nuestros días y que se mezcla con el arrepentimiento como forma de controlar a las personas desde la práctica del poder y del miedo.

Figura 18
María Magdalena



Las tomas que registran a la Inmaculada Danzarina, muestran una talla en madera, de corriente artística quiteña; reposa en el museo casa Anzoátegui y se cree que posiblemente perteneció a la capilla de Santa Bárbara, templo que quedaba muy cerca a la actual casa museo Anzoátegui.

Esta imagen es de origen Colonial Barroco policromado bajo las técnicas del estofado y el encarnado. Es de resaltar el dinamismo de la figura ya que se contrasta con la efigie habitual de una madre obediente, sumisa y vulnerable; en esta ocasión la encontramos como guerrera armada y

valiente con mucho movimiento, representando la imagen que relata San Juan en el Capítulo 12 del Apocalipsis, con su traje resplandeciente y luchando contra el dragón.

La Virgen Danzante es una figura que rompe con todas las ataduras morales inculcadas sobre las mujeres ya que exalta la dignidad, la templanza y la autonomía, valores que encontramos en esta otra pieza “La Anunciata”. La obra en mención es un Óleo Sobre Lienzo. Su marco en Madera y Plata lo ubican en una obra de Gregorio Vásquez De Arce y Ceballos, correspondiente al Siglo XVII.

Esta preciosa Imagen fue encontrada en el Museo de Arte Religioso. La Anunciada hace referencia al momento de la Anunciación, cuando María recibe al Ángel Gabriel y es la forma en que muchas comunidades religiosas marianas hacen referencia al texto del Evangelio según San Lucas 1, 26-38 y relata la aparición del Ángel Gabriel a María y le dice que ella es bendecida entre las mujeres; el Ángel Gabriel recibe el cuestionamiento de María y el ángel explica con muchos más argumentos hasta que María con autonomía da un SI que traduce maternidad deseada y una capacidad de análisis y cuestionamiento sobre su realidad y su futuro; el texto Bíblico señala que María no se queda como un personaje secundario en la vida de Cristo ya que como lo expresa Lucas ella es la que—oye y hace la palabra de Dios” (Lucas 8, 21) y es pertinente en este momento de lucha donde se hace necesario que más mujeres reivindiquen sus espacios de participación y a ejemplo de María con valentía y fortaleza puedan decidir el rumbo de su vida y exista más participación en los espacios públicos e históricos.

Figura 19
Anunciación



Santa Bárbara.

Talla en Madera Siglo XVIII. Autor: Arte Quiteña. Esta talla en madera es policromada y usa el encarnado para darle realismo a la pieza; es de destacar la posición en la que se talló la santa, con una figura danzante como la escultura de Bernardo de Legarda. En el sitio web de Telesur se menciona

Figura 20
Santa Bárbara.



“Esta santa reconocida por la iglesia católica, ha sido vinculada con la tormenta y los truenos por las circunstancias de su asesinato y el posterior fallecimiento de su padre, quien ejecutó personalmente la muerte de esta venerable.” (EL TIEMPO 2019)

Es de reconocer su valentía, su capacidad de mantener sus ideales a pesar que todo estaba en contra de ella; rompe con los estigmas de género de la época porque alza su voz para profesar una religión contraria a la de su familia y muere por ello. Esta imagen es muy representativa de la colonización ya que muestra valor y una lucha constante por defender sus ideales.

Esta talla en madera perteneció a la capilla Santa Bárbara de la ciudad y ahora hace parte de la colección de museo Arquidiocesano de arte religioso de la ciudad de Pamplona.

Nuestra Señora de la Luz es un óleo sobre lienzo, del Siglo XVII fechado en 1671. Su marco en Madera Tallado con Hojilla de Oro y de Autor anónimo, podría decirse que es una característica del arte de la época en mención.

Figura 21
Nuestra Señora de la Luz



La imagen encontrada en el museo de Arte religioso muestra a la Virgen María con una túnica resplandeciente que representa la luz. Para este caso, la luz que guía, es un faro en la oscuridad de la exclusión: igualmente se podría leer como la luz en momentos de oscuridad cuando

no se ve solución y siempre hay una Esperanza y un manto azul semejante al de la Inmaculada Concepción; ella con su mano derecha sostiene un alma y con su brazo izquierdo al niño Jesús que sostiene unos corazones ardientes que simbolizan para la iglesia católica la caridad y el amor de Dios.

Así mismo se puede leer en la representación de la reina de los Ángeles, un óleo sobre lienzo del siglo XVII encontrada en el museo de Arte religioso. En la imagen podemos ver las letanías ofrecidas a la Virgen que, la iglesia utilizará en un acto misógino poniendo a la virgen como un objeto de disputa para poner su verdad.

Figura 22
La reina de los Ángeles



Del mismo modo se puede apreciar cómo estas alabanzas son el resultado de los valores que construyeron hasta el momento como sociedad tanto para hombres como para mujeres tales como piedad, fidelidad, esperanza, clemencia, sabiduría, salud, paz, admiración y misericordia.

Es de resaltar que dentro de estas letanías lauretanas se dice: "Virgen poderosa, Reina de la sabiduría, Reina de los Apóstoles, Reina de los confesores y otros elogios que ponen a María por

encima del poder patriarcal Eclesiástico ya que estos versos populares son logros que hacen a esta figura femenina dar posibilidad a muchas otras mujeres de ser líderes, jefas y autónomas.

Figura 23
Tota Pulcro



En el Museo de Arte religioso también encontramos la imagen de la TOTA PULCRO en un Óleo Sobre Lienzo, del Siglo XVII, con Marco en Madera y Esgrafiado de Autor Anónimo.

“todo hermoso”

es una pintura que retrata el valor del inmaculismo una apreciación retrataba los valores de la edad de la caballería en el siglo de Oro para la Corona Española. Este valor del inmaculismo se encarna en la imagen de la Virgen María dándole realeza a esta figura femenina ya que estos valores podían adaptarse a todos los estados sociales y a todas las situaciones civiles, porque no eran valores de clase ni valores de género, sino ideales humanos.

Po otra parte, encontramos en el Museo Arquidiocesano de Arte religioso de la ciudad de Pamplona la imagen de Nuestra Señora de las Nieves: Óleo sobre tabla, del Siglo XVI en sus finales. Como todas las obras en su mayoría, de autor Anónimo.

Figura 24
Nuestra Señora de las Nieves



Imagen posiblemente pintada en el antiguo territorio de la Nueva Granada, de formato cuadrado en el centro: presidiendo la escena de la composición, la Virgen de las Nieves con el niño en brazos; en la parte superior vemos la coronación de la Virgen, tal como lo menciona el quinto misterio del Santo Rosario Glorioso que la Iglesia Católica practica; en la misma obra, encontramos la representación de la Santísima Trinidad, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo; en la parte inferior encontramos posiblemente a San Francisco de Asís, que hace parte de la simbología de las primeras comunidades religiosas en llegar a la ciudad y al costado inferior izquierdo está probablemente el donador de la obra uno de los colonizadores de la ciudad Don Otún Velazco de Velázquez.

La imagen está plasmada sobre fondo dorado y en el centro de la composición podemos apreciar dos querubines que acompañan la misma; esta obra es una pintura encuadrada en un austero

marco dorado, en el que la imagen tiene una relevancia y especialmente para la ciudad, toda vez que en nuestra historia es el primer cuadro religioso en llegar a esta ciudad.

En la composición, se retrata el paisaje frío de alta montaña (entendiendo que para esta época muchos colonizadores españoles llevaban consigo la imagen de la virgen, con una vestimenta en forma triangular, que les permitió la transposición en la creencia, ya que para los nativos americanos la montaña significaba fertilidad y abundancia, valores que a los españoles les facilita hacer el sincretismo con la idea de madre), situación geográfica en la que se encuentra el Valle ya que se le asocia a la leyenda alrededor de esta advocación Mariana.

4. Marco De referencia

4.1 Estado del arte

En primera instancia encontramos el trabajo titulado “Construcción de subjetividades transgénero: Cuerpo, escuela y ciudadanía” En la Pontificia Universidad Javeriana tesis inscrita para optar a título de Magister por la autora Luisa Fernanda Rodríguez Rodríguez, en Bogotá, en el año 2015 la investigación inicia abordando cuestionamientos sobre la normalidad del binarismo hombre-mujer y para ello, cita al autor Ochy Curiel quien, a su vez, cita a Monique Wittig filósofa, teórica, novelista y activista feminista francesa- y afirman que “la heterosexualidad es política, está cargada de signos y símbolos, los cuales se reproducen mediante la educación de las y los sujetos”. (Wittig, M 1964) además, La autora se apoya en los planteamientos de Rosa Inés Curiel Pichardo, Doctora en Antropología Social y teórica feminista latinoamericana y caribeña, docente de la Universidad Nacional de Colombia y de la Pontificia Universidad Javeriana, activista y cantautora.

Figura 25
Portada de tesis



Continuando con la investigación de trabajos que orienten la investigación artística se selecciona la tesis titulada “Experiencia transgénero: más allá de la bivalencia” por la autora, Laura Cristina Herrera Casallas. En esta investigación se parte de la pregunta de investigación sobre ¿cómo se comprenden las dinámicas vinculares asociadas a la experiencia transgénero en términos de identidad, prospectiva vital y redes de las personas trans - masculino, organizadas en un colectivo, con vinculación de sus familias?, para lo que la autora propone una intervención que surte su efecto en el impacto hacia el grupo familiar a partir de la auto imagen que les permita desde su interiorización (introspección), proyectarse hacia la imagen por la que desean ser reconocidas para obtener como experiencia personal en la construcción de la historia de su vida. Para ello, la investigadora Higuera Casallas cita a Maldonado de donde toma “lo pertinente al fomento de la interacción, las prácticas y hábitos en el tiempo y en el espacio de su entorno que permita la aceptación tanto en el entorno físico como psicológico y social, en términos de aceptación, lo cual podía determinarse como inclusión social” (Maldonado 2008)

Figura 26
Portada de tesis



Ahora bien, Al abordar las relaciones vinculares es necesario analizar la relación familia-escuela-comunidad entendiendo que la autoimagen se proyecta hacia estos espacios sociales a partir de la aceptación personal, desde cómo me veo, cómo me ven y cómo quiero que me vean, facilitando la construcción de redes que permitan comprender que el comportamiento no tiene que ver con la identidad de la persona trans.

Por el contrario, la incidencia puede llevar a la construcción de la respuesta a la pregunta de cómo quiero sentirme y relacionarme en la sociedad, determinando que el comportamiento no puede ser exclusivo y excluyente, sino inclusivo e incluyente. Como estrategia metodológica este trabajo de grado se diseñó como un proceso “que permitió estudiar el fenómeno y realizar una distinción clara con el contexto, lo cual se entiende puede facilitar la comprensión de la realidad de las personas trans - masculino”. Los resultados que surgieron de los escenarios conversacionales, fueron sistematizados en matrices de análisis categorial a partir de órdenes descriptivos y explicativos desde los operadores temporal-espaciales del vínculo, teniendo en cuenta categorías

como identidad, prospectiva vital y redes. Los aportes principales para el fenómeno estuvieron relacionados

Con la posibilidad de comprender cómo las dinámicas vinculares en la experiencia transgénero pueden romper las simetrías de la bivalencia heteronormativa construida socialmente, además, de la posibilidad de los diferentes actores, de incrementar los grados de autonomía e individuación en sus ecologías vinculares”.

En la investigación titulada “Diseño De Investigación: Estereotipos De Género En Adolescentes Transexuales” la autora Sonia Cano Sánchez, en el año 2017, desde la Facultad de medicina de la Universidad Autónoma de Madrid, en el programa de Enfermería, plantea el problema de conocer los estereotipos de género y la concepción de hombre o mujer en adolescentes transexuales de 17 y 18 años, buscando individuos de distintas culturas y niveles socioeconómicos, con el objetivo de descubrir las ideas de género entre los y las adolescentes de la comunidad madrileña con esta especial condición.

La exploración para profundizar en el tema, hace referencia a la indagación del concepto de hombre y de mujer, los estereotipos de género, el motivo por el cual se quisiera cambiar de género además de cambiar de sexo; la evaluación de las experiencias y las consecuencias de pertenecer al sexo y género no deseado, la influencia del nivel socioeconómico de los padres, madres y/o tutores legales y la etnia a la que se pertenece y que determina los estereotipos de género, así como los diferentes estereotipos mirados desde el resto de la sociedad.

La investigación se desarrolla en el grupo social COLEGA, que es el Colectivo al que se han asociado Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales de Madrid. En este trabajo contrasta los conceptos de género y sexo opuestos al biológico y social en que se consideran los individuos que participan en la investigación.

La investigación es abordada con una metodología cualitativa y enfoque etnográfico, conformando un equipo de trabajo que le permite asociar encuestadoras, transcriptoras de entrevistas, personas que realizan el análisis y tratamiento de los datos obtenidos, una psicóloga y la investigadora que propone y elabora el proceso investigativo.

Finalmente se determinan los riesgos que vivieron en el desarrollo del estudio relacionados con la subjetividad que, por el método cualitativo pudo permear la inspección, partiendo de que se realizó una encuesta no estructurada cuyas narrativas pudieron haber sido incompletas, podría haberse utilizado términos incorrectos, navegar en un océano donde la realidad no es única, puede estar influenciada por los prejuicios, el patriarcado y el sexismo, entre otros asuntos, puede haber dificultad en la comprensión de las preguntas o que en el contexto, se afecte el proceso por cuanto los investigadores deben despojarse de ciertos comportamientos y desarrollar un proceso de empatía, para hacer exitoso el proceso investigativo.

Es pertinente que se analice la investigación titulada “Diseño de estrategia de comunicación que permita el reconocimiento social de la comunidad LGBTI en Ocaña, Norte de Santander” por los autores León Rangel, Paula Trillos, Kelly Gisella, en el año 2015, Universidad Francisco de Paula Santander. Con el ánimo de conocer la percepción sobre la población LGBTI en Ocaña,

Se realizó la estrategia mediante actividades específicas de las que presentan evidencias, para terminar, desarrollando dicha estrategia para ese reconocimiento social.

El sustento teórico para dicho ejercicio académico pasa por una revisión bibliográfica que recorre distintas épocas de la historia desde la antigua Mesopotamia, Egipto, Grecia, Roma, Asia Oriental, América, Europa y, finalmente se detienen en Colombia, donde aparecen datos como la aparición del grupo “Los Felipitos”, en la década del 40 en el Siglo XX, conformados por grupos

de cierto nivel socioeconómico estable, grupo de hombres homosexuales que desapareció rápidamente.

El mencionado estudio incluye el trabajo de León Zuleta en Medellín y la aparición del Movimiento de Liberación Homosexual de 1970 en Bogotá. Igualmente, hace referencia a la creación distintos grupos humanos con orientaciones diversas, como es el caso del Movimiento Lésbico “Triángulo Negro”, Mujeres al borde, Colectivo Lésbico, Fundación Mujeres de Ébano, Fundación Edipo gay colectivo de Medellín, Amigos Comunes, Grupo de Apoyo Oasis, todos ellos sentaron las bases para la realización de la Primera Convención Nacional de Gays y Lesbianas en el año 2000.

Todos los anteriores grupos han trabajado como lo hacen las autoras del estudio en mención, para visibilizar la Población Gay, buscando para ellas y ellos un reconocimiento social, equipos sociales que promuevan su aceptación e inclusión social. Mencionan las autoras que en el Norte de Santander no se han liderado campañas para promover el reconocimiento y, por ende, la inclusión social de los grupos y personas LGBTI. Ellas y ellos han tenido que recurrir a manifestaciones para hacer valer sus derechos a la igualdad y libertad de expresión.

Para el caso de Ocaña, se señala que, en los años 2008 y 2009, durante la administración de Yebrail Hadad, la funcionaria María León, adelantó diligencias relacionadas con la Inclusión Social con la participación del Coordinador de Operaciones de la Cruz Roja, generando campañas de inclusión, prevención y visibilización de la Comunidad LGBTI en la ciudad mencionada.

mediante una investigación descriptiva, para lo cual usaron una entrevista cualitativa y con resultados cuantitativos que permiten demostrar que hay una aceptación parcial dado que el rechazo social se demuestra desde el campo de lo religioso, lo laboral, familiar y social, para lo cual recurrieron al estudio de la sentencia T-063 de 2015 en la que la Corte Constitucional señala la

necesidad de ahondar en el trabajo por los derechos a la igualdad, inclusión, equidad, creando oportunidades en el país para mejorar la percepción social y el reconocimiento de la comunidad LGBTI.

Las conclusiones de dicho estudio demuestran con sus revisiones bibliográficas y constitucionales que dicha población tiene Derechos Constitucionales que para ser reconocidos han tenido que recurrir a estrados judiciales por cuanto la condición diversa es rechazada desde el ámbito familiar y se extiende a los personal, religioso, social en general y laboral.

El trabajo con poblaciones LGBTI se demuestra que no son reconocidas o reconocidos por la sociedad, no son visibles. En consecuencia, sólo se limitan a ciertas actividades, campañas, sin apoyo de los medios de comunicación ni de la sociedad en general.

4.2 Referentes conceptuales

4.2.1 Simone de Beauvoir

En el año de 1949 Simone de Beauvoir publica una de las obras más icónicas para el existencialismo del siglo XX obra titulada “el segundo sexo”. La mencionada obra es tan crítica que cuestiona el sexo y el género como papeles determinantes en la condición femenina ya que propone que el mundo estaba fundado en el hombre como la humanidad completa y la mujer que ejerce los papeles que el hombre no desea cumplir, generando de esta manera una relación desigual entre varón y hembra Silvia Clavería especialista en genero cita a la filósofa Beauvoir para lo cual propone que “no se nace mujer” sino “que llegamos a serlo”(Beauvoir, S 1949), afirmando que el género además de ser una construcción social es algo que se aprende día a día.

Partiendo de esta afirmación estaríamos diciendo que lo real lo determina el sexo pero ésta línea divisoria tan rígida que nos propone la biología es el único y absoluto determinante para

identificar qué es ser mujer y qué es ser hombre; a pesar de ello, la biología no es tan rígida para definir hombres y mujeres ya que esas diferencias marcadamente binarias son poco naturales porque en el mundo hay personas con cromosomas XXY a las que se les denomina como intersexuales; si bien esta categoría no representa un gran número de personas, el simple hecho de existir en la tierra nos tiene que hacer pensar en cada uno de ellos para poner en duda la rigidez del género.

4.2.2 Judith Butler

Menciona, cómo explicar qué es ser una MUJER... una definición que para este tiempo se vuelve complicada y muy difícil de afrontar si cuestionamos los estereotipos de género; “cuestionar la “naturalidad del sexo” no significa negar la materialidad del cuerpo o decir que el cuerpo no existe, sino que hay que pensar al cuerpo como un campo de relaciones dependiente e interdependiente. La autora Judith Butler menciona “Si al cuerpo se lo trata nada más como una cosa verificable, discreta, perderemos de vista las relaciones en las cuales existe”.” (UNTREF 2019)

Ya que es imposible saber el sexo de una persona si no lo podemos ver directamente o realizar exámenes que corroboren el cromosoma asignado para explicar ello, es necesario entender la obra de Judith Butler filósofa Post-estructuralista estadounidense, quien reflexiona en el sentido de que “el género en disputa” es una obra que explica la performatividad del género, es decir, cómo los seres humanos por mucho tiempo transitamos en una serie de normas determinadas para diferenciar a hombres y mujeres proponiéndoles unos roles inamovibles que determinan su existencia.

Butler afirma que “tanto la feminidad como la masculinidad por mucho tiempo son herramientas de poder que obligan a perpetuar los roles de género desde una heterosexualidad obligatoria” (UNTRF 2019). De aquí, que la autora busque una ruptura respecto a las ideas que se tienen sobre el género desde un cuestionamiento crítico

4.2.3 Catalina Ruiz Navarro

La periodista y escritora Catalina Ruiz Navarro, escritora propone que en este gran concepto de lo que es el género también hay una serie de símbolos que asignamos a un género u otro que nos permiten dar una definición política de lo que es ser mujer.

Ahora bien, la autora menciona ¿cómo podemos diferenciar qué es ser mujer de ser un hombre? Y en su libro “las mujeres que luchan”, desde la segunda ola del feminismo que el género es una construcción social y que los sujetos pueden moverse entre lo femenino y masculino ¿por qué es necesario identificarse con el género? Ruiz Navarro explica que aún a hombres y a mujeres se trata con diferencias muy marcadas, razones por las cuales es necesario que la palabra mujer políticamente hablando sea reivindicada para alcanzar la igualdad de derechos.

El tema no acaba acá ya que también existen otros postulados que amplían la mirada para ver la psique: Shirley Machta en su trabajo de grado “La identificación secundaria, el psicoanálisis, y el caso B, M y J”, en su trabajo final de la Práctica de Habilitación Profesional para optar al título de Psicoanalista en la Universidad de Palermo, nos propone citando a Sigmund Freud menciona que

La identificación secundaria está ligada al ideal del yo, término este que significa la instancia de la personalidad que resulta de la convergencia del narcisismo (idealización del yo) y de las identificaciones con los padres, con sus sustitutos y con los ideales colectivos. El estado narcisista que compara con un verdadero delirio de grandeza, es abandonado especialmente a causa de la crítica que los padres ejercen acerca del niño (Freud, S 1914)

La idealización marcada desde luego por un eje de partida para hablar del deseo y la comprensión de la disforia de género entendiendo que identificarse como una mujer trans no

equivale a un mero disfrute de la feminidad sino es un complejo proceso de identificación y construcción que parte de la vivencia personal llegando a la vivencia de ser mujer claramente reivindicándolo desde lo político.

De esta manera, se puede inferir, una de las críticas más grandes generada sobre el cuerpo de una mujer trans es su experiencia en la ratificación de mujer-feminidad, además de que es injusto, ignora el concepto de la disforia ya que para todas o todos la feminidad puede representar muchas otras cosas; por ejemplo para algunas mujeres puede representar imposición de restricciones o una carga muy difícil de llevar (esto no tiene nada que ver con la experiencia de un hombre trans) o para otros puede representar un ritual performático que al final no identifica lo que es ser mujer.

De una manera personal siento que me lleva a pensar en una conexión familiar con todos estos valores que sean han compartido de generación en generación además de tener un valor sentimental muy grande, tiene una carga simbólica muy grande que a pesar de que sea una construcción social, solo es permitido para que lo puedan pensar cierto tipo de cuerpos con unas características rápidamente leíbles excluyendo de esta manera la realidad trans delimitando el cuerpo trans a un reducido número de expresiones culturales en torno a la feminidad y el arraigo cultural de estas personas.

Entendiendo que

el arraigo cultural esta entendido desde el punto de vista de cómo el sujeto crea afectividad e identificación con la lectura cultural en el sitio donde está inscrito esta lectura se soporta en tradiciones imágenes y simbologías que permean el espacio íntimo y comunitario que fundamentan el actuar cotidiano

Ahora al pensar en un cuerpo disidente y lejos de una cis-heteronormatividad siempre entendemos que estas identidades no están adscritas a un sistema un tradicional de conservación y legado. Este imaginario sobre las personas que vivimos en diversidad hace una lectura dominante hacia la manera en que un individuo se construye entorno a la identidad y la cultura. Para las mujeres trans la sociedad y la discriminación le ha dado un papel marginal a la hora de pensar en la cultura las tradiciones y la religión ya que en el imaginario popular nada que se separe de las normas establecidas para entender hombres y mujeres se convierte de tajo en un rechazo y un repudio alentado por los discursos de odio y como lo señala la doctora siobhan guerrero mc manus es un miedo a la desestabilización del estatus quo en el imaginario de lo que debe ser el género.

En el presente trabajo se aborda el tema de mi historia personal, la construcción como sujeto con disforia de género contextualizada en un ambiente social, cultural, marcadamente religioso y tradicional en una ciudad construida sobre la inculturación de un credo religioso que usó los elementos de una población indígena como el sol y la luna para unirlos a las nuevas prácticas religiosas que se arraigaron en sus habitantes; una ciudad construida sobre unas relaciones sociales de poder en las que los puestos de mando estuvieron siempre en manos de los hombres y que la búsqueda del mismo por parte de las mujeres fue considerado como un hecho extraordinario, por no tener acceso ella a compartir el poder con los hombres; una sociedad que se conformó con la construcción de abolengos e importancias creados desde imaginarios; una sociedad que esconde las verdades y que se escandaliza cuando salen a la luz.

4.2.4 Flor Delia Pulido

Escribe la autora Pamplonesa Flor Delia Pulido en su obra “Memoria histórica de la Semana Santa en Pamplona”, que el proceso evangelizador de la Iglesia Católica se consolida en la edad media con los ritos católicos.

Sustenta sus estudios en su explicación textual que señala: “El historiador Sánchez Henao (1985) dice que se consolidó más en la Edad Media (1050 a 1500), se reunían los miembros de un mismo gremio con el objetivo de hacer beneficencia y para rendir culto a un santo patrón; el teocentrismo impregnaba la vida en toda su extensión; Dios era el centro de la vida social, cultural y artística; la religión católica era la encargada de organizar algunas celebraciones y las comunidades y sus prácticas piadosas, se basaban en la devoción a Dios, a María y a los santos; en definitiva, el teocentrismo, lo mariano y lo hagiográfico, eran parte trascendental de ese momento histórico en España” (Pulido, F 2019), toda vez que se considera que el Apóstol Santiago, compañero de Jesús de Nazaret, es español y por ende, es considerado el Santo Patrono de España.

Bajo estos lineamientos medievales y una estética barroca, se desarrolló la construcción y la identidad de lo que fue y lo que es la ciudad de Pamplona. Se dice que el arte barroco es “el arte de parecer” en la estética. Es la oportunidad para mostrar el efectivísimo, la espectacularidad, la emocionalidad en eso que los críticos han denominado “horror al vacío”.

Los rasgos que se registran en las obras barrocas presentan acabados abigarrados y recargados, con riqueza en los detalles, dando oportunidad al manejo imaginario del movimiento, desplazándose del movimiento a la tensión. Salta a la vista la representación de las pasiones, la búsqueda de las sensaciones en las que se representan escenas que muestran el dramatismo de un momento, produciendo conmoción ante la observación de la obra.

Es necesario señalar que la influencia del arte religioso en la vida de la humanidad queda evidenciado en la iconografía, de tal manera que en ella se representan las costumbres de la época, en tanto se refleja el exceso de ornamentos, la riqueza en los detalles de las figuras, el manejo del color con significados específicos, la influencia de la pintura de género, la presencia de naturaleza muerta en la que se resaltan representaciones de animales, vegetales, flores y objetos utilitarios, con los cuales se sustenta el presente trabajo.

4.2.5 Omar Calabrese

Dentro de los referentes conceptuales, es imposible dejar pasar la obra de Omar Calabrese, en la que se registra una vigencia del neobarroco puesto que “en la producción artística se unen la banalidad y el arte para ser mostradas a un público amplio que gusta percibir el arte” (Calabrese, O1990)

Sobre Calabrese se expresa el crítico de arte Roberto Bolaños Godoy en su artículo titulado “Omar Calabrese, teórico del Neobarroco” y señala que “El neobarroco se distingue por una oleada sin precedentes de producción y recepción de detalles y fragmentos. Algo de lo que no está exento ni en la alta cultura ni en la de masas”. (Bolaños, R)

Godoy explica a Calabrese desde varios binomios relacionándolos con “el gusto de nuestra época”, haciendo referencia en el sentido de gusto y método; ritmo y repetición; límite y exceso; detalle y fragmento; inestabilidad y metamorfosis; desorden y caos; recto y laberinto; complejidad y disipación; más o menos y no sé qué; distorsión y perversión, desde lo cual se sustenta la actualización de lo Barroco con un intento de identificación y estética social.

Para Bolaños, Calabrese es vanguardista “pues su texto es una mezcla de semiótica, psicología, antropología, filosofía, entre otras disciplinas”. (Bolaños, R)

Desde su perspectiva crítica, el Neobarroco se constituye en una categoría filosófica inserta en lo formal que explica cómo para Calabrese el barroco no es un periodo específico de la historia de la cultura, sino que se constituye en una actitud general que refiere la cualidad de los objetos que lo expresan y, finalmente, en una categoría del espíritu que se contrapone a lo clásico. Por esta razón, el trabajo que se plantea está desarrollando los detalles, el color, el concepto y su significación para una época actual y en un espacio específico como se menciona, en Pamplona, Norte de Santander, a partir del Arte Religioso Local, haciendo una apropiación de la semiótica.

Ahora bien, Es fundamental que los referentes conceptuales no se aislen al tema que atañe el presente proyecto es necesario insistir que, a pesar de que estas tradiciones, símbolos y maneras de pensar no se asemejan a las experiencias vividas desde un cuerpo disidente; también hay que pensar en el hecho de que estas prácticas conllevan una carga psico-emocional muy grande dado que la pérdida de identidad cultural puede generar angustia, ansiedad, miedo, frustración y soledad que pueden derivar en una depresión sumada a la discriminación que se padece por no estar dentro de la cis-normatividad;

Por lo anterior se propone cuestionar estas prácticas discriminatorias que alejan al individuo del goce pleno de su identidad y cómo los estereotipos marginan y rechazan a una población por el solo hecho de no tener una corporalidad ajustada a los parámetros tradicionalmente arraigados de lo que es ser hombre y mujer ya que gana el prejuicio y el hecho de no querer construir un mundo más inclusivo y con las mismas condiciones para todas y todos.

4.3 Referencias artísticas

4.3.1 Juan Camilo Arévalo Roa

Figura 27
Barbarroja



Barbarroja es un performance realizado en el 2020 y que se presenta al Salón Regional de Artistas Zona Sur mediante su registro audiovisual. En esta acción de duración variable, el artista procede a extraer el vello facial del rostro usando unas pinzas depilatorias. En el proceso se observa como la cara se va enrojeciendo, dejando un rastro rojo de sangre e irritación por la masculinidad extraída y no deseada. El vello facial es ubicado aleatoriamente sobre una hoja de papel para formar dibujo de fibra capilar que al igual que las fotografías y el video, funciona como un registro de la acción realizada, siendo un objeto artístico en sí mismo

El contexto en el que fue concebida esta acción es el dado por las medidas de "pico y género" adoptadas a nivel nacional durante la cuarentena, tiempo en el cual las personas que habitamos los bordes del espectro "género" debíamos intentar asemejarnos lo más posible a una persona cisgénero o al ideal de lo que debe ser una persona cisgénero "de la que no se tenga duda de su sexo" ante la

mirada policiva y binarizada del patriarcado que “valida” y clasifica a “hombres” y a “mujeres” en el espacio público

4.3.2 Giuseppe Campuzano

Giuseppe Campuzano en su obra museo travesti del Perú, señala una apropiación del cuerpo como agente subversivo ante un sistema colonialista que crea a través de su obra todo un rango de posibilidades entre los extremos de lo masculino y lo femenino, como se percibe en su escrito registrado a renglón seguido, el autor menciona.

Es una exploración de la propia experiencia del autor. Ser un travesti peruano es una eterna transfiguración en un Perú que, en su proceso de búsqueda de identidad, construcción y contra conquista, también se traviste —constante que es ya su esencia. Es el retorno de la Inkarrí que no ha parado de viajar subterránea, y llega para conciliar las vertientes que transcurren paralelas en nuestro interior.

(Campuzano, G 2013)

(Política, s.f.). A través de su obra se pueden identificar los valores estéticos partiendo desde lo femenino, debatiendo los valores estéticos de una mirada colonial donde el referente utiliza los medios locales para hablar de su tema ya mencionado.

Figura 28
Trans-paisajes



Es importante referirse a su lenguaje coherente de cuerpo e ícono y el valor estético de la imagen; el autor realiza una serie de fotografías que por título les hace llamar Trans-paisajes. Así mismo se muestra “una relación confesional entre la Virgen María y las travestis peruanas y, a partir de ésta, una relación conceptual entre la Virgen y lo travesti que trasciende los tópicos católicos de unicidad, apariciones e idolatrías como mestizajes culturales, y la pobreza: la Virgen como el travesti por excelencia con su ajuar magnífico y sus apariciones performativas”. (Política, s.f.).

Se hace relevante recalcar el valor estético de la obra de Giuseppe puesto que, la imagen de la identidad trans cobra una importancia para que con ello se pueda generar una discusión sobre los roles impositivos referentes al cuerpo, la invisibilidad y marginación de las mujeres trans.

4.3.3 Bill Viola

Así mismo encontramos la obra Aparición (2002) del artista Bill Viola, obra inspirada en un recentismo francés -puntualmente en “La Pietá de Masolino-: representa a la Virgen María y a San Juan llorando y venerando el cuerpo sin vida de Cristo, que aparece de pie en una tumba de mármol.”

Figura 29
Aparición



La obra de Viola es muy precisa en la representación en video-arte ya que utiliza elementos estéticos del estilo pictórico aplicado en el video y proponiendo un nuevo discurso partiendo de

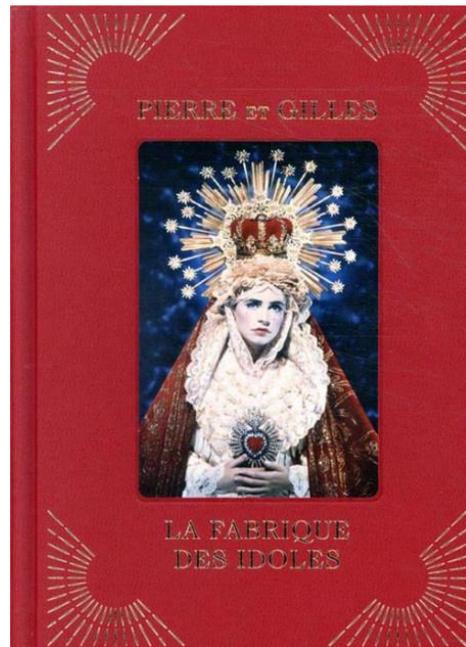
posturas contemporáneas. Como aparecen en la obra de la pareja de fotógrafos Pierre et Gilles en su serie fotográfica “Madonna’s” en la serie los artistas incluyen imágenes de la historia del arte, de la cultura popular y la religión; su trabajo en gran mayoría se basa en la laboriosidad, en el manejo de complejos escenarios e iluminación, donde se remiten a temas religiosos y políticos mostrando claramente una estética de influencia kitsch y queer.

El Barroco aporta a la representación las lágrimas, la nariz congestionada, ofrece un balance entre dolor- amor, belleza-misticismo, sufrimiento-debilidad, llanto y sufrimiento.

La dolorosa aporta a la moda todo lo bello y sublime del dolor, Ofrece arte, estética, concepto tal como lo representa en sus fotos Pierre Etguiles. Igualmente se incluye en la colección de Jean Paul Bottier titulada “Virgins”, en la colección de Dolce y Gabanna, en Guchi en la colección de Lana del Rey, quien toma las dagas y los ángeles para enriquecer sus trajes para vestir al estilo de La Dolorosa, registrada también por editoriales de Moda como ocurre con la revista Vogue, hasta el arte Drag Queen

Lo bello de esta imagen religiosa hace su presencia en la Gala Meet 2022, mostrando un recorrido por los espacios de la moda con su estética dolorosa reflejando el dolor como parte de la vida, dejando percibir lo sensible, lo religioso, la empatía y el fervor.

Figura 30
Virgins



4.3.4 Leonel Castañeda

Mostrando su trabajo de la imagen con el realismo característico del Barroco, describe caridad botella en el sitio web artnexus, “Leonel Castañeda presenta en sus obras hechos concretos relacionados con todas las violencias de que ha sido conocedor, dejando traslucir ese sentimiento, trasladándolo desde su cuerpo hacia el exterior, proyectando el dolor físico, social y colectivo” (Botella, C 2018)

En su obra “Espacio El Dorado” se reconoce la influencia de los estudios de anatomía desde el renacimiento y los plasma en la imagen; muestra la realidad del cuerpo humano, no lo bello; el análisis y registro de su obra señala que parece fundamentarse en los estudios anatómicos de Da Vinci; su característica de realismo plasma la fascinación del cuerpo interior, cuestiona el gusto, la voluntad, el concepto de belleza; realiza una inmersión en “el infierno de lo bello” trasladándolo a

“lo siniestro” planteando la negación del cuerpo: “cuerpo-cadáver”, “cuerpo-resto”, “cuerpo-vulnerabilidad”.

Figura 31
Espacio El Dorado



Su obra hace uso de la Taxidermia mediante una colección de pieles y huesos d animales, fajas usadas, camas hospitalarias, todo ello aproximándolo a un aspecto de la violencia.

Para Leonel Castañeda lo importante es mostrar lo feo, permitiéndole al cuerpo salir de la imagen, impactando al observador y generando en él sentimientos que lo convierten en un tema de orden social.



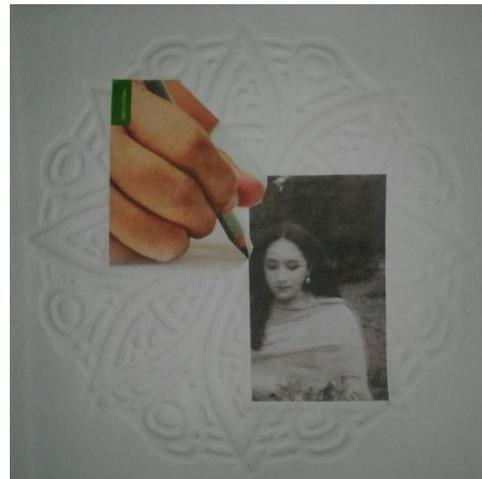
5. Prácticas artísticas

5.1 Primer proceso, habitar el género a partir de la libertad

Se inicia el proceso con una video exploración partiendo del performance para enunciar como sustentar el género a partir de la performatividad de la feminidad dando espacio pensar la importancia del deseo como un goce de la identidad y abrazando la feminidad lejos de un rol sexista transmitiendo la sensación de vivir coherentemente con el deseo de habitar el mundo de esta manera continua asimismo la necesidad de creación y a partir de las fotografías que salen de este performance una serie de grabados que contratan la rudeza de la técnica de grabado con la elaboración de una delicada pieza que se sustenta desde el pensar de los lugares en común para pensar la feminidad como son las flores en la naturaleza y el realce de una identidad construida en la adversidad de la imposición de los roles de género y el desconocimiento de las diferentes formas de habitar el género a partir de la libertad que brinda el deseo.

Figura 32

Habitar el género a partir de la libertad



la investigación acción me conduce a pensar en la educación desde la edad infantil, que permita incursionar en la valoración de la diferencia como parte de la vida cotidiana para que sea mirada con respeto, pero un respeto que sea valorado con humanismo y no con distanciamiento.

5.2 Proceso Performativo

La investigación lleva a pensar en la necesidad de llevar los elementos encontrados a una resignificación y pensar como la flor elemento de la naturaleza se conjuga para permitir el disfrute de una construcción a partir de deseo y en una exploración de la identidad con todos aquellos elementos que no concuerdan con lo que se espera para las personas que nacen con una biología masculina dado que este elemento es el aparato reproductor femenino de las plantas por esta razón se crea un video performance donde se permite evidenciar esta exploración y disfrute de la construcción del genero a partir de deseo



5.3 Tercer proceso. Masculinidad y feminidad

A renglón seguido se inicia el proceso de exploración creación en el cual se ejecutan una serie de actividades académicas en las cuales se desarrolla la temática mencionada.

En este ejercicio de las actividades académicas se encuentran acciones que llevan a pensar sobre los elementos inherentes a las mismas y a partir de ellas, crear una obra. La primera impresión al respecto, es remitir a la memoria desde los conceptos expresados por Elizabeth Jeling y, entonces, re-memorar conduce a una introspección que traslada hasta la edad escolar y me pone a tope frente a los cuadernos. ¿Qué me inquieta? ¡La pasta! ¡Y la imposición cultural a través de sus elementos!

La influencia de la sociedad en los conceptos de masculinidad y feminidad, llevan a los padres y a los hijos a la selección de los cuadernos, que son las obras de estudiantes en todas las etapas de sus vidas. Por eso, lo primero en que centran su atención los unos y los otros, es en la pasta.

Figura 33
Masculinidad y feminidad

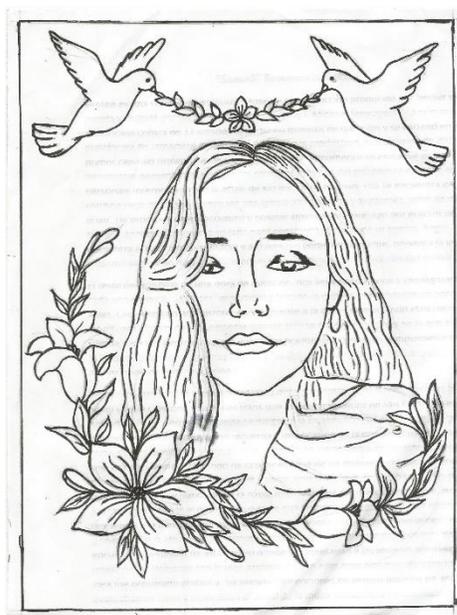


Por ello, se decide hablar desde la palabra transgénero, para –desde ella-, elaborar un diseño que hable desde el conflicto con la sociedad, mostrando un exterior de una forma y un interior de otra. Para ello, se elabora un diseño usando la técnica del grabado, que intente contrastar los aspectos masculinos de la pasta del cuaderno, creando una dualidad entre colores, símbolos y diferencias de género.

La creación del diseño a través del dibujo y, fundamentado en una retrospectiva personal, se plantea como un reto para el cual eligen elementos asociados a lo culturalmente llamado “femenino”, cuyo diseño podría considerarse “romántico”.

Se incluyen elementos como la flor, la figura humana y las aves, las cuales denotan feminidad, libertad y humanidad.

Figura 34
Masculinidad y feminidad



La pretensión del trabajo es alcanzar una comprensión sobre las palabras en mención desde una mirada artística, demarcando la dicotomía entre el interior de este cuaderno y su exterior, que

podría hablar de una identidad transgénero y un conflicto que significa la permanencia dentro del clóset, muy a pesar de querer salir de él.

A pesar de que aún no se aproxima la oportunidad de la resolución del conflicto social, es una forma de liberación que permite mostrar los sentimientos internos que aún no son comprendidos y que se quieren hacer evidentes a pesar de la aceptación o no de la sociedad o de los grupos humanos en los que se desarrolla la existencia personal.

5.4 Cuarto proceso. Concepto de género desde la perspectiva de los íconos religiosos.

Finalmente, queda de manifiesto la intención de buscar una comprensión de la sociedad hacia los niños, con el debido respeto hacia ellos y sus concepciones íntimas. Igualmente, la aspiración más próxima es la de alcanzar una visibilización del tema y un reconocimiento de los maestros y del entorno socioeducativo ante este importante asunto relacionado con la calidad de la vida humana.

El proceso avanza trabajando desde la fotografía. La expectativa sobre el mismo pretende desarrollar una obra fotográfica mediante la investigación - creación, que deje evidenciar los cuestionamientos sobre la formación del concepto de género desde la perspectiva de los íconos, los cuales se pueden sustentar teóricamente, desarrollando una práctica artística que faculte para controvertir lo preexistente.

Figura 35

Concepto de género desde la perspectiva de los íconos religiosos.



Las evidencias parten de las fotografías de nuestros íconos religiosos que promueven el limitado concepto de género masculino y femenino, para llegar hasta personas comunes y corrientes que viven la diversidad de género y que, por ende, han sentido el rechazo de su familia y de la sociedad en general.

Con locación en el Museo Casa Colonial de Pamplona, se ejecuta una instalación cuyo contenido pretende despertar la curiosidad y el debate frente al tema. Ya que propone visibilizar el cuerpo trans pensado desde el la representación cristiana y cuestiona la invisibilidad del cuerpo disidente en la representación icónica poniendo de manifiesto una propuesta influenciada por el arte

queer y la performance en conceptualización de la bivalencia entre la identidad transgénero y la cultura como construcción del sujeto

Figura 36

Cuerpo trans pensado desde el la representación cristiana



La propuesta de la obra se constituye puntualmente en la pieza artística “septum dolorum” de manera que pretende generar una experiencia artística partiendo de la instalación y el video performance, a fin de poner en contexto y en cuestión las maneras en que se pretende dar un discurso hegemonizado sobre las mujeres trans y cómo este tipo de discurso que permea el mundo actual genera violencia y discriminación hacia las mujeres transgénero en Latinoamérica.

Figura 39

Primera instalacion



Figura 40
Registro fotográfico del video performance



En consecuencia, este trabajo intenta entrar en la lógica del arte contemporáneo, teniendo en cuenta lo señalado por el escritor Norbert Lechner cuando especifica que “el arte se ha vuelto una cuestión política”. Se critica un neocolonialismo fuertemente marcado que degrada nuevamente

las teorías latinoamericanas y no las toma en cuenta, desde el punto de vista de la historia latinoamericana como “una historia de la resistencia contra el mundo nocivo europeo-americano”.

Así mismo en las dinámicas del arte contemporáneo, mi obra pretende abrir espacio de discusión en torno a la generalización de estereotipos hacia las mujeres trans y el no reconocimiento de su arraigo cultural y social.

Por este motivo la pieza artística *Septum Dolorum* conjuga y retrata las tradiciones, la herencia y el patrimonio en un acto que pretenda ser conciliador desde dos miradas de corriente ideológica distinta, que generan un control y sometimiento al individuo sobre su subjetividad y las maneras en que éste percibe el mundo. Para ello se propone él una lectura desde las teorías feministas que permitan entender la identidad transgénero que se desenvuelve en un ambiente socio-cultural marcado por la tradición y las costumbres pretendiendo mostrar como el desconocimiento de los cuerpos disidentes afectan notablemente a las identidades trans específicamente a las mujeres que además de sufrir discriminación pasan a vivir corrientes de opresión por vivir identificada como mujer.

Figura 41
Instalación



Esta pieza retrata la tradición procesional del viernes de dolores que se celebra antes de semana santa en muchos lugares de Latinoamérica pero puntualmente en Pamplona; una ciudad en la que este acto de fe y tradición evoca un acto de resistencia al proceso de aculturación que esta localidad enfrenta a manos de ideologías neoliberales y globalizadoras y que a través de la industria y el poco trabajo del gobierno local se comienza a apreciar, mostrando procesos de aculturación con el transcurrir del tiempo.

De este modo, la composición pretende evocar a la tradición: fusionar la tradición y la realidad a la que se ven enfrentadas las mujeres transgéneros en Latinoamérica por la discriminación y la falta de empatía por parte de la sociedad y las jerarquías. Por consiguiente, el icono de la virgen Dolorosa juega un papel fundamental generando afinidad y cercanía hacia las mujeres transgénero. En este punto nace la duda de por qué ese icono y no otro ya, que históricamente la imagen de la Virgen María se ha convertido en un modelo hegemónico y normalizador para muchas mujeres.

La obra ha de llevar al espectador a una reflexión y para ello habría que remitirse a las posturas feministas contemporáneas que explican de qué manera los neo machismos se instalan y se recomponen en postulados misóginos respaldados desde la industria y las ideologías neoliberales que pretenden minimizar y disolver muchas de las tradiciones.

Posturas que con los años se han ganado terreno gracias a el estudio sobre el sujeto y la importancia del deseo.

Desde otra perspectiva como el National Museum of Women in the Arts de Nueva York, la Virgen María es uno de los más poderosos "iconos globales" que más ser replican a nivel mundial.

En Latinoamérica y específicamente en Pamplona la devoción y veneración a la Madre Dolorosa es aún más visible durante la Semana Santa; por consiguiente, cada una de las imágenes reproducidas en la presente obra, son íconos procesionales que forjaron en mi infancia una influencia sensible para acercarme al arte y la estética y de esta manera llevan la esencia y carga emotiva que me permiten generar conexiones para la presente experiencia artística.

Septum Dolorum también se nutre del video performance que me permite mostrar y cuestionar la concepción que se tiene sobre los cuerpos diversos desde la institucionalidad y conectarme de manera sensible, generando empatía al representarme como el icono con un estudio a través de la historia del arte, la semiótica y los elementos formales en la pintura para, con ello, expresar con acciones cotidianas como en el caso del bordado, el cual es una tradición asociada culturalmente a las mujeres y que llevan un valor y un legado histórico muy marcado en mi herencia familiar y que se une para hacer generar empatía con esas mujeres trans a quienes no se les permite hablar o nunca pudieron ser escuchadas.

Figura 42
Instalación



Finalmente, la obra pretende evocar una experiencia estética barroca

Conclusiones

Para finalizar el proyecto “Feminanlux” plantea una sucesión de conclusiones que a manera de clausura temporal, permiten desarrollar una lista de reflexiones derivadas de este documento y de la obra, especialmente, aquello que por algún motivo no tuvo el suficiente espacio para ser discutido y desarrollado:

A través del desarrollo y el contraste de posturas de diferentes autores me permitió inferir que se hace necesario reivindicar el sujeto político que representa ser Mujer Transgénero, asumiendo una postura de resistencia a los estereotipos de género y la marginación de los cuerpos disidentes.

Igualmente, en el proyecto feminanlux se transforma la visibilización trans ya que permite conocer otras formas de habitar la identidad transgénero contraria al estereotipo violento y marginal al que se ha catapultado a las mujeres trans en un acto discriminatorio y excluyente.

El significado que lleva el título de este proyecto tiene una consideración importantísima por cuanto me permite entender mi propia existencia y mi relación con aquello que vislumbraba imposible por cuenta de los imaginarios de las normativas sociales.

Feminanlux es un proyecto que se transformó en un proceso de autoaceptación y en una guía para superar la marginalidad que se alcanzó a vivir en la infancia y adolescencia y se constituye en el punto de partida para el reconocimiento propio y el de los demás, entendiendo la diversidad como parte de la vida, como la existencia misma, que tiene el carácter de dignidad que todo ser humano se merece. Esto es, ser persona transgénero es también ser persona, ser individuo digno, merecedor de respeto, sujeto pleno de visibilización y de derechos, con metas por fijar, proyectos por desarrollar y sueños para hacer realidad.

Finalmente, este trabajo aporta al arte regional y nacional por ser un asunto que no se ha desarrollado como contenido social, pues aún hoy, abordar el tema se considera tabú para muchas personas. Es entonces, la oportunidad de ofrecer un punto de partida para visibilizar a los ciudadanos diversos y proyectar el desarrollo de un trabajo que se refleje hacia la aceptación de las personas transgénero

y les permita tener un lugar reconocido, respetado y estable socialmente en nuestra comunidad, a fin de alcanzar una relación humana que repercuta en el trato digno que todos los seres humanos merecemos.

Resultados

Los resultados de este proyecto se verán en una exposición abierta al público en la ciudad de Pamplona, Norte de Santander en el Museo Casa Anzoátegui en una exposición abierta al público. Las fotografías y el registro se adjuntarán después de la exposición.

Igualmente, como producto del proyecto se ofrece la dirección electrónica <https://manualeca.wixsite.com/manu/contact> donde se apreciará el trabajo en esta Página Web.

Bibliografía

Rodríguez, F(2015) Construcción de subjetividades transgénero: cuerpo, escuela y ciudadanía.

Recuperado de: Chrome

extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/17123/RodriguezRodriguezLuisaFernanda2015.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Bogotá

Sánchez, S (2017) Diseño De Investigación: Estereotipos De Género En Adolescentes

Transexuales. Recuperado de: chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/680411/cano_sanchez_soniatfg.pdf?sequence=1.

León, P & Trillos, P (2019) Diseño de estrategia de comunicación que permita el reconocimiento social de la comunidad LGBTI en Ocaña, Norte de Santander. Recuperado de:

<http://repositorio.ufpso.edu.co/handle/123456789/138>. Ocaña

UNTREF (2019) Una introducción al pensamiento de Judith Butler. Recuperado de:

<https://www.untref.edu.ar/mundountref/introduccion-teoria-judith-butler>, consultado 14 de febrero de 2022.

Larrauri, E (1990) Vivimos el barroco", dice Omar Calabrese. Recuperado de:

https://elpais.com/diario/1990/10/05/cultura/655081211_850215.html. *Diario digital el*

País

CAMPUZANO G (2009 - 2013) Museo del travesti. Recuperado de:

<https://hemi.nyu.edu/hemi/es/campuzano-presentacion>. Instituto Hemisférico de Performance y Política.

Botella, C (2018) Espacio El Dorado. Recuperado de:

<https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/6074427fc883936413edd097/109/leonel-castaneda>

Pulido F (2019) Memorias históricas de la semana santa en Pamplona. Impreso en Publicom.

Pamplona Norte de Santander

Navarro R (2019) Las mujeres que luchan se encuentran. Grupo editorial Penguin Ramdon House

Ancízar M (1853) Peregrinación de Alpha: por las provincias del norte de la Nueva Granada en

1850 y 51. Recuperado de:

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3175>

Pabón S (2017) Poblamiento Regional, Etnohistoria y Etnografía. Recuperado de:

https://issuu.com/silvanopabon/docs/poblamiento_regional_etnohistoria

Espinosa D (2019) Sebastián Calfuqueo: “Los artistas mapuche somos invisibles cuando no les

servimos como cuota a las instituciones culturales” Recuperado de:

<https://palabrapublica.uchile.cl/2020/11/03/sebastian-calfuqueo-los-artistas-mapuche-somos-invisibles-cuando-no-les-servimos-como-cuota-a-las-instituciones-culturales/>

Le Guin U (2018) Cambiar el paisaje a través de la palabra: Ursula K. Le Guin. Recuperado de:

<https://luchadoras.mx/ursula-k-le-guin/>

EL TIEMPO (2018) Santa Bárbara, conjuro de las tormentas

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-196763>

Herrera L (2016) Experiencia transgénero: más allá de la bivalencia. Recuperado de: chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/3731/herreracasallaslauracristina2016.pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Bogotá

Clavería S (2018) El feminismo lo cambia todo. Recuperado de: chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/Silvia%20Claveria%20-%20El%20feminismo%20lo%20cambia%20todo%20(2018).pdf. editorial Paidós

Arévalo J, (2020) Juan Camilo Arévalo Roa. Recuperado de:

<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sra17/sur/camilo-arevalo/>

Huamancusi C (2017) Aparición- Bill Viola 2002. Recuperado de:

<https://giannihb3.wixsite.com/misitio-1/post/aparicion-bill-viola>

