

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Devenir

Andrea Valeria Hidalgo Zurita

Santiago Castellanos, Ph.D., Director de Tesis

Tesis de grado presentada como requisito
para la obtención del título de Licenciada en Artes Contemporáneas

Quito, mayo de 2013

Universidad San Francisco de Quito
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**HOJA DE APROBACIÓN DE TRABAJO DE
TITULACIÓN**

Devenir

Andrea Hidalgo Zurita

Santiago Castellanos, PhD
Director de la tesis

Carlos Echeverría, M.A
Miembro del Comité de Tesis

Eduardo Villacís, M.F.A.
Miembro del Comité de Tesis

Fernando Falconí, M.A.
Miembro del Comité de Tesis

Hugo Burgos, Ph. D.
Decano del Colegio de
Comunicación y Artes
Contemporáneas

Quito, mayo de 2013

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: _____

Nombre: Andrea Valeria Hidalgo Zurita

C. I.: 1716985153

Lugar: Quito Fecha: Mayo de 2013

Dedicatoria

A todas las mujeres que alguna vez sintieron o sienten algún tipo de discriminación por su vestimenta, por cómo lucen, por el trabajo que realizan y por tratar de ser aceptadas en una sociedad sexista.

Agradecimientos

A mi padre y madre, por su apoyo y su comprensión a lo largo de mi vida; mis hermanas, amigos y amigas por sus consejos y palabras de aliento. A Santiago Castellanos, por brindarme las herramientas necesarias para la realización de este proyecto y mostrarme un camino hacia la igualdad.

Resumen

La colonialidad, como fenómeno inscrito en estructuras de poder, se manifiesta también en el acceso sexual, en la autoridad colectiva, en el mundo del trabajo, en las dinámicas de subjetividad/intersubjetividad, y en la producción de conocimientos. Estas estructuras coloniales permiten que el término "mujer" pase a representar a las hembras burguesas, blancas y heterosexuales, existiendo un vacío en relación a las mujeres de diferentes etnias, culturas, y clases sociales. Así la concepción de mujer y su desarrollo en la sociedad ha cambiado, pues la adquisición de un trabajo le ha permitido una cierta libertad, pero todavía se conserva la opresión de las labores domésticas, sobrecargándola de responsabilidades y complaciendo al patriarcado. De igual manera, la forma de vestir está influenciada por la mirada masculina hegemónica, que dictaminan las formas en que las mujeres se visten para ir a cualquier lugar y su respectiva definición a partir de ello.

Abstract

Coloniality, as inscribed in power structures, is also manifested in sexual access, in the collective authority in the world of work, in the dynamics of subjectivity/intersubjectivity, and the production of knowledge. These colonial structures allow the term "woman" pass to represent bourgeois, heterosexual, and white females to exist a vacuum in relation to the women of different ethnic groups, cultures, and social classes. Thus the conception of women and their development in the society has changed, as the acquisition of a job has allowed a certain freedom, but still remains the oppression of the housework, overloading of responsibilities and pleasing to the Patriarchate. Similarly, the way of dressing is influenced by the hegemonic male gaze, that dictate the ways in which women's dress to go to any place and their respective definition based on that.

Tabla de Contenido

Resumen	7
Abstract	8
Objetivos del Proyecto.....	10
Objetivo General.....	10
Objetivos Específicos.....	10
Descripción Detallada del Proyecto.....	10
Conceptual y Sustento Teórico.....	10
Formal y técnica	20
Requerimientos de Producción	22
Requerimientos de exhibición, montaje y puesta en escena.....	23
Requerimientos de difusión o inserción de la obra en la esfera pública.....	27
Efecto o impacto que quiere causar con su propuesta en el espectador/consumidor/usuario	27
Estado del Arte.....	28
Cronograma	33
Referencias	34
Créditos y agradecimientos	35

Objetivos del Proyecto

Objetivo General

- Mostrar cómo los cánones de vestimenta son un factor importante para la definición de una mujer.

Objetivos Específicos

- Demostrar que la vestimenta de las mujeres es definida por la mirada masculina-blanco-heterosexual-dominante.
- Observar como el pensamiento colonial permanece en la sociedad ecuatoriana de clase media.
- Ver la directa relación entre los roles de la mujer en la sociedad y su vestimenta.

Descripción Detallada del Proyecto

Conceptual y Sustento Teórico

De modo mitológico, se entendió que Europa, como centro capitalista mundial que colonizó al resto del mundo, pre-existía al patrón capitalista mundial de poder y, como tal, constituía el momento más avanzado en el curso continuo, unidireccional, y lineal de las especies. De acuerdo a una concepción de humanidad que se consolidó con esa mitología, la población mundial se diferenció en dos grupos: superior e inferior, racional e irracional, primitivo y civilizado, tradicional y moderno. (Lugones, 2008, pág. 81)

Desde la llegada de los españoles a la región de América, se implementan una serie de elementos novedosos a las culturas autóctonas de la región. Estos han sido importantes para la conformación y desarrollo de la sociedad, la

vestimenta por ejemplo, pues su imposición en los pueblos ancestrales se lo definió como una necesidad contra la falta de desarrollo científico, social, cultural, religioso, etc. Con el pasar del tiempo, pasó a convertirse en un elemento indispensable para los habitantes, como una manera de demostrar su avance hacia el progreso, al mismo tiempo que tomaba otras características como la diferenciación. La jerarquización con la que se utilizaban tal o cuales prendas, de acuerdo al pensamiento europeo, pues eran ellos los que definían lo que se podía o no utilizar, definían las clases raciales y sociales.

Con la conformación de los mestizajes, por los cruces raciales, se creó un rechazo a todo lo que tenía que ver con lo indígena, primitivo o ancestral; dando como resultado la simulación o hibridación de la cultura local con la extranjera. Pues uno de los objetivos de la modernidad es el fenómeno del mestizaje como blanqueamiento, el indio es el que se blanquea étnica y culturalmente. Estas mezclas pasaron a formar parte importante dentro del campo de la vestimenta de la sociedad ecuatoriana, como se puede apreciar hasta el día de hoy, donde la sociedad está bombardeada por marcas internacionales de ropa y lo que no se encuentre relacionado con ellas, es rechazado. Por ejemplo, el 71,99% del total de la población ecuatoriana se considera mestizo, según datos del INEC en el censo del 2010 (El Telégrafo, 2011); del cual, la gran mayoría se han adaptado a modas globales o sus respectivas hibridaciones.

A propósito del desarrollo científico durante el siglo XIX, se realizaron algunos estudios acerca de las poblaciones de América española, dentro de los cuales se llegaron a efectuar una serie de representaciones gráficas y estudios acerca de sus pobladores, su cultura y sus costumbres antes y después de la conquista. De esta manera, se observa la gran importancia de la representación

de la vestimenta así como de su profesión o actividad laboral; creando el Álbum de costumbres ecuatorianas: paisajes, tipos y costumbres. Este libro permite el reconocimiento de las tierras conquistadas, así como su gente la cual, según los elaboradores, eran pobres en la historia de la cultura y las ideas creando tipologías repetidas. Compuesto las tres cuartas partes por personajes populares, indígenas de la Sierra ecuatoriana en su mayoría, representando los oficios y las fiestas religiosas del sector. Existe un estudio en detalle sobre los vestidos, alimento, utensilios, costumbres, jerarquías, relaciones sociales, espacios y las ocupaciones que realizaban.

En la actualidad, el proceso globalizador ha permitido que sociedades como la ecuatoriana alcance un desarrollo normativo en cuanto a parámetros científicos, tecnológicos, políticos, entre otros. Sin embargo, cabe resaltar que los avances con respecto a la cultura, costumbres y el desarrollo de la sociedad, junto con sus intereses; se conservan rasgos de rechazo y discriminación hacia las culturas aborígenes. La sociedad ecuatoriana, así como sociedades en vías de desarrollo, se ha desenvuelto siempre en pos de lo que sucede a nivel internacional, tratando de seguir los pasos a otras naciones, adoptando sus conceptos, sus ideas, desde épocas antiguas y éste es un claro ejemplo.

Dentro de los estudios culturales que se han realizado y continúan realizándose, se puede observar una matriz colonial la cual fue implantada durante la conquista española y bajo la cual se desarrolla la forma normativa de pensar de los colonizados; su estructura se explica por el dominio del espacio, tiempo, poder, saber y el ser (Walsh, Schiwy, & Castro-Gómez, *Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder*.

Perspectivas desde lo andino., 2002). El control que se presenta dentro de esta organización está determinada por varias ramas como:

la colonialidad del poder: control de la tierra y del trabajo (economía); control de la autoridad (política, Estado, fuerzas armadas); el control de género y del sexo (familia cristiano-burguesa heterosexual) y control de la subjetividad (el modelo de la subjetividad modelada sobre el ideal de un hombre blanco, europeo y cristiano) y del conocimiento (de la política teológica del conocimiento a la política ego-lógica, cuyo centro y fuente de irradiación fue la europea renacentista y de la Ilustración). (Walsh, 2005, pág. 8)

Entonces, la colonialidad del poder como categoría política “nos permite entender la estructuración de nuestras sociedades sobre la base de una matriz colonial” (Walsh, 2005, pág. 147). Pues, si se toma en cuenta que:

las categorías han sido entendidas como homogéneas y que seleccionan al dominante, en el grupo, como su norma; por lo tanto, «mujer» selecciona como norma a las hembras burguesas blancas heterosexuales, «hombre» selecciona a machos burgueses blancos heterosexuales, «negro» selecciona a machos heterosexuales negros y, así, sucesivamente. (Lugones, 2008, pág. 82)

Tomando en cuenta que la sociedad desde la época colonial se clasificó por la raza, la clase y el género; y que en la actualidad se conservan dichos parámetros, como Quijano analiza, la exclusión y explotación se presentan, de manera muy marcada, en las personas que presentan los tres rasgos: mujer, pobre e india o negra (Walsh, 2005).

Un análisis escrito por Daniel Gómez: “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo” de Pierre Bourdieu, permite ver de manera clara la construcción y el moldeado del cuerpo humano como un producto social, cultural, de poder, relaciones de dominación y clase (Gómez, 2008). De esta manera, la percepción del cuerpo se lo entiende como medio de comunicación en el que dialogan “las condiciones de trabajo, los hábitos de consumo, la clase social, el

habitus, la cultura” (Gómez, 2008, pág. ¶ 3). Sin embargo, además de su construcción por social, adicionalmente se encuentran las propiedades corporales, que al igual son productos sociales, aprendidas por medio de la percepción y sistemas sociales, teniendo presente las clases sociales y las jerarquías entre lo más popular y lo más raro (Gómez, 2008). Así, la estética es una característica que se aprende, encontrando códigos como “el peinado, la ropa, los códigos gestuales, las posturas, las mímicas, etc, que el sujeto incorpora para sí” (Gómez, 2008, pág. ¶ 4).

Es de suma importancia este tipo de diferenciadores corporal, estético y espacial, en cuanto a género, pues no presenta el mismo efecto si es a la inversa; es decir que en el caso de los hombres, la categorización que pueden tener se la define por otros aspectos, de acuerdo al campo en el que se encuentren, como la clase social y la diferenciación racial básicamente. A pesar de ello, existen desigualdades entre cada grupo.

Uno de los principales sujetos dentro de la esfera pública, hoy en día, ha sido la mujer y su desenvolvimiento en la sociedad. Pese a ser, históricamente considerado como objeto sexual, que dependía de un hombre para su subsistencia, desenvolviéndose en roles netamente femeninos, como el cuidado de los hijos y de la casa (Troya, 2001); en la actualidad también se desarrolla en roles como el trabajo y estudio; ejerciendo un desarrollo más profundo para la sociedad. Dentro del análisis de María del Pilar Troya acerca de las masculinidades en la clase media de Quito se observa que este sector se rige por “el discurso de la modernidad y la que asume los nuevos valores que trae consigo la modernización paulatina del país y del Estado” (Troya, 2001, pág. 68). Así, la incursión de la mujer como una fuerza laboral, ha marcado una generación de

nuevos roles para los hombres, como los domésticos, pero como resultado de esta investigación, estos se los realiza como una ayuda y no como parte de sus responsabilidades; hechos que evidencian lo marcado del sexismo que existe en la sociedad ecuatoriana.

Un aspecto también que ha sido determinado para la mujer ha sido la belleza y el cuidado estético. Teniendo en cuenta los puntos anteriores sobre el cuerpo, el cuidado estético y su desarrollo en las diferentes labores, la definición de una mujer se puede ver que está influido por el medio en el que se desenvuelve. Los preceptos asignados desde hace mucho tiempo, han dado como resultado una definición de mujer por su vestimenta, el lugar en donde se encuentre, su lenguaje corporal y su apariencia física. Como se observa en una entrevista a Majo Pulido, en el libro *Devenir Perra* de Itziar Ziga (2009), en una de sus vivencias:

Todas las construcciones de género están hechas desde la norma patriarcal. Ante una mujer muy masculina los hombres sienten como una provocación hacia ellos, pueden hasta pegarle, pero a la vez hay algo de respeto. Ante una mujer muy femenina sienten atracción, sus deseos convertidos en realidad. Y te respetan menos porque sienten que eres de su propiedad. (Ziga, 2009, pág. 66)

La vestimenta para el género femenino llega mucho más allá de lo que parece. Se puede observar, por ejemplo, que dependiendo del tipo de trabajo una mujer debe utilizar tal o cual prenda. Pero además eso puede llegar a definir construir un imaginario acerca de cómo es, sus gustos y preferencias. Sin embargo, como el conocimiento es elaborado hegemoníamente masculino y sus diferentes formas son expresadas en base a ello, imposibilita una construcción fuera de ello. Es así que la adaptación de la vestimenta y expresión corporal femenina, siempre va a estar fundamentada en base a los deseos masculinos.

Pues bien, Itziar, en su libro, ejemplifica algunas situaciones que sus amigas han utilizado que contraponen este pensamiento:

Majo descubrió que, rapándose la cabeza o calzándose botas de comando, los chicos percibían un cortocircuito en su imagen de lolita fatal entrable y se lo pensaban un poquito más antes de molestarla. A Paula empezaron a pesarle demasiado los comentarios continuos en las calles de Buenos Aires y descubrió que podía diluir su cuerpo espectacular en ropa ancha y ser más invisible cuando lo desease. Vero ha ido depurando sus tácticas de respuesta y ahora, cuando vislumbra al final de la calle algún macho cabrío dispuesto a interpellarla, se va preparando uno de sus eructos de las cavernas. Laura, en su época de revelación feminista universitaria, estaba tan cabreada con la violencia machista que, ante un silbido masculino, gritaba desde su metro cincuenta: «Ven aquí cabrón, que te corto la polla», Carmela empieza a disfrutar cada vez mas de la sensación testosterónica que le aporta practicar artes marciales cuando se enfrenta en la calle a algún viandante molesto. Begoña y yo en una época nos peleamos tantas veces con babosos que en vez de salir de fiesta, parecía que íbamos de combate. (Ziga, 2009, pág. 67)

Parece que este tipo de muestras de reacción en oposición a la normativa fueran radicales o muy abruptas. Si tomamos entonces como ejemplo, la vivencia diaria de una mujer que ha sido catalogada por su vestimenta como prostituta y que bajo esta justificación ha sido abusada sexualmente, entonces estamos hablando de una normativa racional, obvia, lógica, por decirlo de una manera. Las mujeres nacemos con preceptos sobre lo que se debe y no se debe utilizar, en que ocasiones utilizar una prenda, para que sitios, cuál es el entorno que nos va a rodear, etc. La mayor verdad es que no se ha pensado en cómo una persona debe camuflarse para pasar inadvertida, que una mujer no sienta acoso por ser demasiado provocativa.

Lo peor es creer que una manera de oponerse a este régimen es adaptándose a lo opuesto, es decir dejar de lado aspectos femeninos que se suponen complacen al género masculino. Pues, lo que debería pasar es adecuarse a la satisfacción personal y sentirse cómoda; porque el pensamiento

no lo define una ropa, sino la cantidad de conocimiento que se ha adquirido. De hecho, el vestirse masculinizada una mujer y a su vez rechazar las otras formas femeninas, significa que sigue manteniendo un pensamiento sexista (Ziga, 2009). Se puede, entonces, tomar como ejemplo la “des-colonización como una forma de de-construir estas perspectivas paradigmáticas de la naturalidad y universalidad de esta matriz colonial; con un “otro” sentido, canalizando las acciones de resistencia y lucha de nuestros pueblos” (Walsh, Schiwy, & Castro-Gómez, 2002, pág. 72).

Como se puede observar, la geopolítica del conocimiento impide que el pensamiento se genere a partir de otras fuentes que no sean las dominantes, razón por la cual al igual que las economías, la cultura y las costumbres de los países latinoamericanos no tienen el mismo valor que las de los países del primer mundo (Walsh, Schiwy, & Castro-Gómez, 2002). Así, se crea un patrón marcado de dependencia y en muchos casos rechazo a la cultura local. En el caso de la vestimenta de la clase media se presentan variaciones coloniales y globales, sumados a las variaciones de género que puedan existir. La forma de subsistencia de negocios artesanales dedicados a la producción de prendas de vestir, ha sido por medio del acoplamiento logos de marcas extranjeras con algunas variaciones, en algunos casos, y en otros los diseños. Estos imaginarios de globalización (García Canclini, 1999) que se producen en la población, les permite a los de una clase económica baja, tener acceso a ropa de marca, que supuestamente cuenta con las mismas características que una original; pero a precios accesibles.

La de-colonialidad presentada como una “desligadura conceptual”, en términos de Quijano, se muestra como una forma de cuestionarse la naturalidad y

la universalidad de la matriz colonial (Walsh, Schiwy, & Castro-Gómez, 2002).

Como Itziar acota en su libro:

el único problema real que para mi tienen la feminidad y la masculinidad es que se nos imponen. Que se erigen en un objetivo que tratará de boicotear de por vida el fluir de nuestras mutaciones continuas, de nuestra identidad en permanente reconstrucción. Los sistemas de control para ajustarnos al género considerado adecuado son muchos y permanentes. Desde la imposición de una determinada vestimenta hasta la hormonación y mutilación genital en bebés diagnosticados intersexuales -aplicando el protocolo Money-, que son los que peor parte se llevan en este empeño brutal de seguir produciendo mujeres y hombres a toda costa. (Ziga, 2009, pág. 44)

Este es un claro ejemplo de cómo el género es una construcción que se da por hecho, porque de esta manera se trata de encajar en un binario que ha dejado de existir hace mucho tiempo atrás. Es gracias a la diversidad sexo-genérica que se puede notar como se marcan los rasgos feministas, que definen a este género y es por medio de esto que se puede llegar a dictaminar la construcción estética. Pues los gays, drag queens y trans adoptan una feminidad “subrayada, recargada de purpurina, hortera, descarada, no sutil, una feminidad de puta” (Ziga, 2009, pág. 81). Es parte importante la libertad estética en este caso, pues la definición de género está implícita en la vestimenta, los colores a usarse, el maquillaje, las posturas, etc. toda una matriz colonial está impuesta detrás de objetos para la ilustración de un género.

Pues bien, las construcciones sociales que se han cimentado alrededor de las mujeres de clase media del Ecuador ha lo largo de la historia se han visto provisionadas por conocimientos preexistentes, elaborados por un orden dominante blanco, masculino, heterosexual. Las relaciones entre ambos géneros se han visto provisionadas en base a lo masculino y no en un acuerdo mutuo. La sumisión sufrida por mujeres no ha permitido que éstas ocupen un papel

importante en el desarrollo de las sociedades, sino que eran designados roles de dependencia y obediencia.

El mestizaje como parte del proceso de colonización, sus formas de aplicarlo y el delimitado orden jerárquico que definió, dividió a una sociedad que aprendía nuevos valores, costumbres y una nueva cultura. De esta manera se llega a trazar una sociedad en forma piramidal; en la base se localiza las culturas primitivas, rechazadas por los colonizadores, acompañado por los afrodescendientes. La clasificación iba dependiendo de la mezcla de sangre que podía tener, entre las múltiples culturas que se localizaban, buscando un blanqueamiento de la sociedad local. Al mismo tiempo se conseguía convencer a las nuevas generaciones de lo beneficioso que resultaban los adelantos modernistas y científicos que ellos realizaban y el progreso que con ello podía conseguir. Así, con dichos objetos, sumado la imposición de sus costumbres culturales empezaron a formar una nueva sociedad con valores renovados por los colonizadores. El proceso de la modernidad permitió que la producción de conocimiento quede presa de la dependencia de los otros, en especial si se lo comprueba científicamente.

De esta manera, para poder tener algún tipo de liberación por parte de las mujeres debe existir un cambio en esta matriz colonial, que funciona a favor de los hombres, donde todo está construido para su bienestar y satisfacción. La opción del camuflaje en la vestimenta de la mujer significa “renunciar a la imagen que deseas de ti misma para vivir más tranquila. Todas lo hemos hecho en algún u otro momento. [...] A veces es una cuestión de pura supervivencia” (Ziga, 2009, pág. 69). El cruce social y la importancia del que dirán, del que pensarán son factores importantes para la definición de la sociedad ecuatoriana, pues siempre

está en la búsqueda de ser aceptado por los otros, de encajar en un patrón impuesto por los otros.

Formal y técnica

Después de los estudios culturales analizados, el enfoque de mi propuesta va dirigido hacia la concepción de las mujeres en función de su vestimenta. Como una experiencia propia, la vestimenta se ha convertido en una apreciación de lo que soy. Así, y viendo la reacción de las personas en la combinación de diferentes aspectos en mi cuerpo y en mi estética, utilizo la ropa como un efecto de provocación y cuestionamiento. Me baso en esto y adicionalmente y en los comentarios escuchados acerca de la vestimenta y estética de personas indígenas o de recursos económicos bajos, la estructuración de patrones de cómo vestirse para ciertas ocasiones, las combinaciones posibles y cuáles no; han sido elementos que impulsaron la creación de este proyecto artístico.

Gracias a las lecturas recomendadas por mi tutor, citadas anteriormente, encontré que este tipo de reflexiones han sido ya estudiadas previamente. Las concepciones de los diversos autores estudiados, y gracias al aporte de las clases recibidas con la colaboración de los profesores, pude unir aspectos como la colonialidad y teorías de género, conjuntamente con la libertad estética y teorías de globalización. Así he planteado situaciones contrastantes, jugando con escenarios que se han concebido como imposibles o que no se han sucedido.

Utilizando aspectos de desarrollo social como son el trabajo, hábitos de consumo, clase social, el hábito y la cultura como lo específico en la parte superior, son aspectos referenciales clasificatorios de esta propuesta. Encontré a la fotografía como el medio más adecuado para la plasmación de esta propuesta,

pues es la manera más significativa de representar una realidad con características bien definidas. Adicionalmente, por ser un medio a través del cual se puede tener acceso a recuerdos que ya han sucedido.

He comenzado por la búsqueda de escenarios en internet, para incorporar por medio de Adobe Photoshop, una herramienta tecnológica digital que permite editar fotografías y realizar cambios en las mismas; figuras femeninas que diferencien las normativas impuestas por una norma patriarcal. Las fotos de la mayoría de mujeres protagonistas, las he tomado en la calle de manera indiscreta e indiferente, sin ningún tipo de preferencia. Al mismo tiempo, presento a la inversa, es decir utilizar escenarios nacionales, tradicionales para a su vez, colocar a mujeres de gran importancia internacional en cualquier rol presente.

Además analizo los escenarios que propongo y los posibles contrastes, jugando asimismo con los diferentes tipos sexo-genéricos. Trato de utilizar las concepciones de feminidad masculina, la feminidad recargada utilizada por los travestis, trans, gays y lesbianas y las hibridaciones de vestimenta, mujeres con ropa de marca y las mujeres han aprendido la feminidad que ha impuesto una matriz colonial.

La problematización entre la discriminación social, racial y cultural; añadiendo los estereotipos de moda, de estética; la afectación de movimientos como la globalización y colonización; para la definición de la mujer y su rol en la sociedad son elementos que incorpora este proyecto y a su vez los lleva al extremo. Justamente, como parte de ello, las hibridaciones realizadas irreales, no porque no puedan suceder, sino porque nuestra construcción de pensamiento no está adaptada a esa realidad, se presentan como contextos ficticios para que el espectador, reflexione sobre estos devenires.

Requerimientos de Producción

Para la producción de este proyecto y teniendo en cuenta el desarrollo los aspectos que se van a topar, lo más aconsejable para una representación clara sería una especie de collage fotográfico. El fotomontaje, como una técnica mediante la cual se pueden llegar a crear situaciones ilusorias o irreales.

Los fondos y las mujeres que se buscaron y utilizaron de internet, fueron de mediana a alta resolución. Se manipulaban las mismas mujeres de los diferentes escenarios para colocarlas en fondos con situaciones contrastantes. Por otro lado, para la realización de las imágenes que se tomaron de la calle, se empleó una cámara doméstica de una resolución de 14 mega píxeles. Desafortunadamente, y para poder conseguir un efecto con mayor naturalidad, las fotos se las realizó mientras me movilizaba por la ciudad de Quito, en carro. Este detalle causó dos efectos, que no se pueda alcanzar una nitidez en las fotos, pero se pudo encontrar unas buenas posiciones de las mujeres para su respectivo montaje. Se realizaron en total sesenta y cuatro fotos, de formato A4, es decir de 21 x 29.7 cm y de 29.7 x 21 cm.; entre verticales y horizontales.

Luego de tener conocimiento del espacio y la distribución de las obras, se decidió realizar una a gran escala. Con la ayuda de una cámara profesional y en este caso hablando con las personas, realicé la foto del fondo en el mercado de Tumbaco; a la que inserté la figura de Margaret Thatcher, ya que en los últimos días había causado revuelo su muerte y por su importancia a nivel mundial. La foto fue buscada en internet, con la mejor resolución.

Para la impresión de las imágenes recurrí a Color Power. Utilizaron papel fotográfico brillante, para que los colores de cada fotografía resalten más y también aludiendo a que las fotografías familiares, por ejemplo, se las imprimen

en este tipo de papel, dotándoles de un aspecto más casero. Adicionalmente, se las colocó en bases de sintra pvc, para que adquirieran una separación de la pared.

Requerimientos de Exhibición, Montaje y Puesta en Escena

Para el montaje de la obra, se la distribuyó de acuerdo al espacio que conseguí. En primera instancia se pensó utilizar una idea de montaje de Gerhard Richter, con su obra Atlas, para conseguir un efecto más de secuencia y que las imágenes adquirieran más poder en conjunto. Pero, luego de revisar el espacio coordinamos, junto con el artista residente, de dividir las fotos en las diferentes paredes.

Se conformaron tres boques en la pared principal y en las otras, de menor tamaño, un bloque. Las horizontales, se colocaron en bloques de cuatro por tres, separadas por cinco centímetros entre cada una, a lo ancho, y trece coma siete a lo alto. Para las verticales se distribuyeron de igual forma, de cuatro por tres; separadas por cinco centímetros a lo ancho y a lo alto. Se trató de que queden alineadas al centro y a la vista del espectador, tratando de aprovechar lo mejor posible la iluminación. Las cuatro imágenes sobrantes se las colocó en un espacio más pequeño, pero a su vez este se puede visibilizar al momento de entrar al espacio, atrayendo al espectador a que entre.

El nombre de la muestra, “Devenir” se colocó en el centro, aproximadamente, del espacio, en una pared blanca totalmente, para que sea apreciado lo mejor posible y equilibre estéticamente el espacio. Para la fotografía

grande se encajó en este espacio, como una vitrina, para atraer al espectador a ver la muestra; acompañado por mí nombre.

No hice uso de tarjetas con los detalles de cada imagen, pues no quería que el visitante asocie esa referencia al trabajo presentado, así ellos pudieran construir su propio discurso.







Requerimientos de Difusión o Inserción de la Obra en la Esfera Pública.

Realicé las invitaciones correspondientes, colocando la imagen principal de la exposición y los datos del lugar y hora de inauguración. La invitación la hice circular por redes sociales, como facebook. Además, dejé algunas en el área de artes de la Universidad San Francisco, la Universidad Central y algunos centros culturales.

Efecto o Impacto que Quiere Causar con su Propuesta en el Espectador/Consumidor/Usuario

El efecto deseado es que el espectador cuestione los valores estéticos, reflexione de cómo ha sido su conocimiento estructurado para la definición de una mujer según su vestimenta y el entorno que la rodea. Adicionalmente, que evalúe los diferentes tipos de discriminación, que se dé cuenta las situaciones que no suceden porque no es permitido y se pregunten o analicen el por qué no puede ser diferente. Y, animar a las mujeres a experimentar con su vestimenta, sentirse cómodas, vivir sin camuflarse, liberarse de normas impuestas y por qué no que se puedan realizar estos imaginarios.

A los hombres y mujeres visitantes que aprendan a respetar las diferencias, resituarse en el lugar de los otros y comprender que vestirse como le da la gana a una mujer, no significa que pueden acosarla y juzgarla.

Estado del Arte

En este caso, he tomado como referencia a cuatro grandes artistas que me han inspirado para la producción de este proyecto. Tomás Ochoa, con sus imágenes tomadas de la historia y la importancia de la fotografía para la construcción de diferentes conocimientos. Del LaGrace Volcano, por sus interpretaciones de sexo-genéro y la representación de diversas sexualidades por medio de fotografías. Eduardo Villacís por su parte, aporta el imaginario de situaciones que se presentarían si nuestra construcción de pensamiento no fuera de esta manera. Finalmente, Gerhard Richter compone trabajos a gran escala por medio de fotografías como registro de situaciones cotidianas; la instalación de su trabajo y sus temas fueron de inspiración para la realización del presente proyecto.

- Tomás Ochoa, *Relatos transversales*

Mi proyecto artístico es también un proyecto político y cultural. Aspiro develar aquello que la visualidad del poder ha hecho invisible, revelar saberes marginales y discontinuos; visibilizar personas y registrar acontecimientos que de otro modo desaparecerían anónimos en el tiempo. Quiero creer que estos relatos transversales le conciernen no solamente al mundillo del arte sino a públicos mucho más diversos y en esta dirección están mis expectativas: aspiraría a que esta muestra -que recoge una producción de 12 años- llegue a la mayor cantidad de gente posible. Que mi trabajo de lugar a la reflexión y al debate en los ámbitos sociales más diversos. (Cartagena, 2012, ¶ 5)



El siguiente texto fue tomado de los textos curatoriales mostrados en la exposición.

Máquina de memoria:

La fotografía mantiene una relación especial con el espacio, el tiempo y la distancia, y por lo tanto, con el recuerdo y la memoria.

El artista se apropia de fotografías de archivo y las somete a un proceso experimental que le permite revelar lo que las imágenes encubren. Ochoa confisca las fotografías que en los archivos permanecían ocultas, las amplía, las traslada a un nuevo soporte y las quema. En este acto simbólico con la imagen, la pólvora y el fuego –elementos esenciales de la violencia colonial- pasan a invocar la naturaleza contradictoria de la quema: fuente de purificación y de vida, así como de destrucción y de muerte. Con este proceso, el artista busca desenterrar o exponer el pasado colonial que habita en nuestro inconsciente. (Cartagena, 2012)

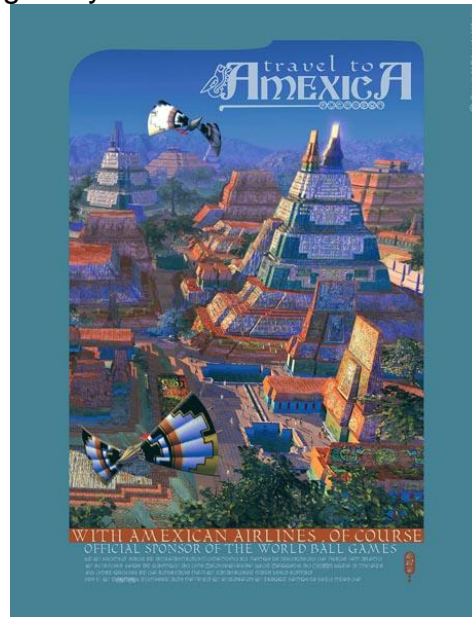
- Del LaGrace Volcano, *Fierce Femmes*

As a gender variant visual artist I access 'technologies of gender' in order to amplify rather than erase the hermaphroditic traces of my body. I name myself. A gender abolitionist. A part time gender terrorist. An intentional mutation and intersex by design, (as opposed to diagnosis), in order to distinguish my journey from the thousands of intersex individuals who have had their 'ambiguous' bodies mutilated and disfigured in a misguided attempt at 'normalization'. I believe in crossing the line as many times as it takes to build a bridge we can all walk across. September 2005. (Volcano, 2005, ¶ 1)



- Eduardo Villacís, *El Espejo Humeante*

Guía a través de un museo ficticio de historia del mundo en el supuesto de que los aztecas hubieran colonizado Europa. El arte y crónica de Eduardo Villacís narran el proceso de colonización, el exterminio de poblaciones y culturas nativas europeas y el uso de la religión como instrumento de conquista. El autor usa el humor tanto para destacar las paradojas de las justificaciones/interpretaciones morales dadas por los colonizadores como para aligerar la tarea de confrontarnos con temas difíciles como el racismo, la intolerancia religiosa y la destrucción étnica/cultural. (Villacís, n.f, ¶ 1)



Villacís cuenta que la idea salió de observar el racismo vigente en Ecuador y en América Latina. Siguiendo el concepto científico del "efecto mariposa" que determina que una pequeña perturbación inicial, mediante un proceso de amplificación, puede cambiar todo drásticamente, decidió imaginar la conquista al revés. Después se sumergió en una profunda investigación histórica y antropológica, "me dediqué mucho a estudiar; la realidad es suficientemente rica, si te pones sólo a imaginar sale medio simplón", considera el artista. Lo que más le interesó fue la manipulación de la religión para la política y la guerra. (Torres, 2013, ¶ 3)

- Gerhard Richter, *Atlas*

Eminent German visual artist Gerhard Richter (1932-) has maintained an enigmatic and theoretically defined relationship with 'the archival' since the inception of his vocational pursuits. Richter's practicing of 'the archival' incorporates a range of processes anchored in a constant perpetuation of relationships and works sprung from the creation, utilization, and

intellectualization of archival materials. His work is further punctuated by a conscious exploration of archival content in the context of non-fiction documentary processes, engaging the relationship between ‘the archival’ to the complexities of enabling, subverting, and deconstructing of histories. Although Richter’s position within the practice of ‘the archival’ is noteworthy by virtue of his prolific stature and significant works produced, the very evolution of his own archive, the Atlas project, is worthy of discussion. (Berenyi, 2011, ¶ 1)



Referencias

- Berenyi, M. (15 de Febrero de 2011). *Monika Berenyi*. Recuperado el 20 de Enero de 2013, de Germany's Gerhard Richter and the Atlas Project: A Perpetual Engagement with 'the Archival': <http://monikaberenyi.wordpress.com/2011/02/15/2011/>
- Cartagena, M. F. (2012). *Tomás Ochoa / Relatos Transversales -CAC*. <http://www.riorevuelto.net/2012/06/tomas-ochoa-relatos-transversales-cac.html>, Quito.
- El Telégrafo*. (12 de Octubre de 2011). Recuperado el 10 de Enero de 2013, de Censo revela que los ecuatorianos aceptan sus orígenes étnicos: <http://www.telegrafo.com.ec/noticias/sociedad/item/centso-revela-que-los-ecuatorianos-aceptan-sus-origenes-etnicos.html>
- García Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires.
- Gómez, D. (Noviembre de 2008). *Topía*. Recuperado el Diciembre de 2012, de Cuerpo legítimo y cuerpo alienado de Pierre Bourdieu: <http://www.topia.com.ar/articulos/cuerpo-leg%C3%ADtimo-y-cuerpo-alienado-de-pierre-bourdieu>
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa, Número 9*, 73-101.
- Torres, M. J. (02 de 03 de 2013). *El Comercio*. Recuperado el 20 de 03 de 2013, de Los aztecas colonizan Europa: http://www.elcomercio.com.ec/cultura/ilustracion-Eduardo_Villacis-aztecas-Europa-colonizacion_0_875312504.html
- Troya, M. d. (2001). *No soy machista, pero...: Masculinidades en profesionales de clase media de la ciudad de Quito*. Quito: FLACSO.
- Villacís, E. (n.f). *Eduardo Villacís, Imaginador compulsivo*. Recuperado el 20 de 03 de 2013, de El Espejo Humeante: <http://www.eduardovillacis.com/en-venta-on-sale.html>
- Volcano, D. L. (Septiembre de 2005). *Del LaGrace Volcano*. Recuperado el 09 de 01 de 2013, de Artist Statement: <http://www.dellagracevolcano.com/statement.html>
- Walsh, C. (2005). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones Latinoamericanas*. Quito: Abya-Yala.
- Walsh, C., Schiwy, F., & Castro-Gómez, S. (2002). *Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Ziga, I. (2009). *Devenir Perra*. España: Romanya Valls, S.A.

Créditos y Agradecimientos

Trinidad Pérez Arias, M.A.: asesora en teorías de-coloniales, matriz colonial y arte ecuatoriano.

Santiago Castellanos, P.h.D.: asesor en estudios culturales y teorías de género y raciales.

Fernando Falconí, M.A.: asesor artístico

Carlos Echeverría, M.A.: asesor artístico y en la elaboración de la exposición

P7 Vitrina de Arte: espacio de arte contemporáneo, brindó la oportunidad que se diera a conocer este proyecto.

