



VESTIGIOS

Sharon Vanessa Delgado Granja

Diretora de Tesis: July Rocío Hernández

Artes Visuales

Escuela de ciencias Sociales, Artes y Humanidades ESAH

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

2021

RESUMEN

En este proyecto investigativo se documenta, de forma detallada, la violencia acallada y normalizada que atraviesan algunas mujeres dentro de la sociedad.

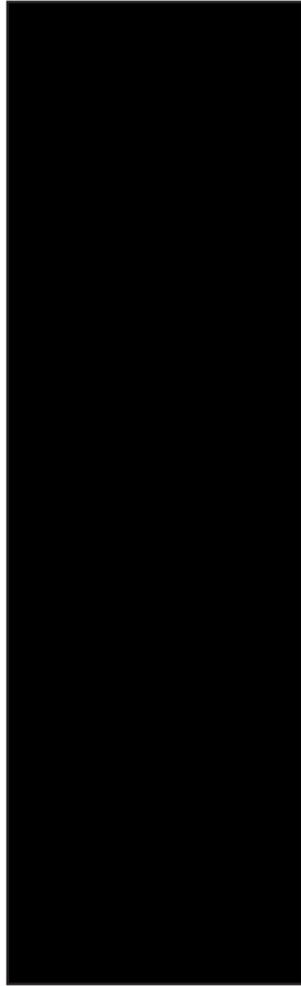
Con el propósito de reflexionar sobre las experiencias de vida y resistencia que trae consigo el rol de la feminidad, se afirma, a través de cuerpos sonoros, la presencia de aquellas personas que han sido violentadas y silenciadas en el anonimato social.

Con la ayuda de una clara investigación, acerca de la tercera ola feminista y la violencia sexual, junto con terminologías como el género, la identidad, el sonido y la vibración, se determina que las memorias colectivas e individuales, relacionadas entre sí, interpelan en la construcción identitaria de una sociedad. Además, se instaura circunstancialmente que, es por medio del sonido, que un cuerpo se compagina con el otro, logrando reconectar así, las memorias que han sido olvidadas y desconectadas.

El documento se conforma por un proceso de creación de obra, donde se evidencia un registro de recolección y producción artística, que dio como resultado una instalación sonora.

ÍNDICE

Introducción	4
Justificación	8
Objetivos	11
Objetivo general	11
Objetivos específicos	12
1. Inconsistencia	13
2. Seamos. Sinceros.	19
Ta(m)pón femenino	20
Vacío desapercibido	27
Ruido... Y más.	34
ViBrrAc(c)ión	40
3. Antecedentes de la obra	46
4. Retazos Precedentes	57
{El} Medio	62
{La} Materia	68
{Las} Columnas	82
{Las} Cicatrices	86
{El} Depositario	92
Conclusión	96
Agradecimientos	100
Referencias	101



INTRODUCCIÓN

“El silencio es el ruido más fuerte, quizás más fuerte de los ruidos”

Miles
Davis

Hay ruidos **silenciosos** y silencio dentro del **ruido**.

A lo largo de los años, las temáticas correspondientes a la violencia sexual han sido acalladas. Miles de mujeres se han enfrentado a situaciones que han dejado una huella inmensurable en sus cuerpos y en su vida.

Estos actos de indiscutible opresión y sexualización han sido ocultados y aplaudidos por una sociedad patriarcal, en donde el violentador maneja patrones de autoritarismo y misoginia sexualizada que conllevan al control de la persona en cuestión, violando constantemente el derecho a la d

ig ni
dad, y a
la v
i
da
mis
ma.

En el presente documento se indaga constantemente sobre el cómo la memoria individual se encuentra ligada a la construcción identitaria y colectiva de una sociedad, reflexionando acerca de la posición en la que se encuentra un cuerpo silenciado.

Es por esto, que la sonoridad juega un papel importante en esta investigación, ya que, con ella, se afirma la presencia de la violencia, reconectando con las vivencias que se han desconectado de la sociedad.

Las siguientes páginas, recopilan la capacidad del sonido como un símbolo discursivo de rebelión y sublevación, que busca, a través de la narración de experiencias de una persona, el representar aquellas mujeres que diariamente son acalladas y violentadas.

Este trabajo, dividido en cuatro partes, sostiene un discurso imperante existente entre el cuerpo y su sonoridad. En primera instancia, rememoro aquellos recuerdos que permitieron darme cuenta de las “inconsistencias” de las que hace parte el rol femenino, por no cumplir estándares sexualizados de ocultación y semejanza a la masculinidad.

Por medio de una serie de investigaciones y apartados, he abordado temáticas frente a la tercera ola del feminismo, el género, la violencia sexual, la identidad, la extrañeza del ser y el sonido, como elementos que enmarcan el constructo de la revolución. Con ellos, se es posible entender e interpretar, a partir del pensamiento de diferentes artistas y pensadores, el potencial discursivo de la escucha y del ruido, dentro de una sociedad que enfatiza en la asimilación del cuerpo masculino.

Además de esto, retomo los antecedentes, aquellos que me llevaron a indagar la potencialidad sonora del ruido y la voz, y me permitieron investigar temáticas referentes a la corporeidad y tridimensionalidad del sonido.

Por último, en el capítulo: *Retazos Precedentes*, se muestra el proceso de creación con el que he desarrollado la obra, la simbología que enmarcan todas y cada una de las piezas que he realizado y la indiscutible conexión que poseen entre ellas: Una instalación sonora que hace perceptibles las huellas que la vida deja en un cuerpo; huellas silenciadas que hacen parte del individuo y su colectivo.

Aquí, he destapado cicatrices que, repetidamente, imantan y resuenan en el cuerpo del otro. Sus apacibles proezas permiten que se encuentre, en la sensibilidad narrativa, una reflexión propia del medio, para así retomar las injusticias que se viven diariamente en la sociedad y, así mismo, dar a conocer una voz poderosa que ha sido silenciada.

Había una vez un cuerpo acallado,
ignorado, silencioso. Anónimo.

Un cuerpo difícil de explorar
y de entender.

Los recuerdos de su pasado, sin duda alguna
se han interpuesto en el más vago presente.

Sus fragmentadas memorias la hacen pertenecer a una
sociedad donde la justicia le pertenece
únicamente al violentador.

Nació mujer.

Desde muy pequeña vivió bajo parámetros de miedo
y desasosiego, que fueron adaptados a su diario vivir.

Su feminidad solía ser considerada inútil y
su cuerpo
un medio sexualizado de marcada violencia y misoginia.

Diariamente, mujeres son violentadas, sexualizadas y asesinadas, por la sombra del poder patriarcal. Luchando constantemente por recuperar el derecho de vida que la sociedad ha logrado arrebatarse.

Con ello, los vestigios de la violencia han dejado vívidos recuerdos identitarios, que llegan a ser desconocidos para el forastero, y se convierten en una llaga social e individual, que me lleva a cuestionar los factores hegemónicos que la sociedad ha aprendido a normalizar.

Por tal razón, me he preguntado: ¿La memoria interpela en la construcción identitaria de una sociedad? ¿Es el sonido, el ruido, la voz, el reflejo de un cuerpo enmudecido?

Si es así, aquí se afirma la presencia de la violencia y el anonimato del silencio. El cuerpo sonoro se convierte en una forma de resistencia frente a lo que se acalla, visibilizando memorias del pasado, por medio de una voz que se levanta para conectarse con el exterior.

A través de la narratividad de las experiencias, se hace posible encontrar en la voz la sensibilidad del propio cuerpo, logrando acercarnos al dolor de la violencia que no se ve, pero se encuentra ahí, aquella que se ha desconectado de lo visible.

Los motivos que me llevan a investigar acerca del sonido recaen en su dicotomía universal, aquella que le permite actuar como el sistema nervioso y conectar simultáneamente todo lo que sucede a su alrededor. Su gran inmersividad impacta en la realidad que creamos constantemente; sus diversas vibraciones generan escenarios que conllevan a la experiencia corpórea, revelando, a su disposición, el ruido que provee del silencio.

Aunque no logramos verlo, es tridimensional. Se percibe gracias al espacio y a las membranas en las que resuena. Su más banal movimiento impacta sobre el cuerpo y deja huella. Su posibilidad de conexión hace que, elementos como el agua, interactúen constantemente con el reflejo del ruido y sus ejes de ondulación.

El sonido, también es una energía física que es capaz de mover la materia que lo rodea. Su especulativa distorsión, traducida a una forma determinada, organiza la materia y evoca la fluidez y el orden de la vida.

Su capacidad transformadora se plasma en cimáticas que, en conjunto con el ruido, permiten recordar la realidad misma de la vida, a través de patrones fractales que fundamentan la corporeidad narrativa que ha marcado la identidad individual de una persona, recreando, en ondas vibracionales, aquellas huellas que condicionan la memoria.

Muchos de los conceptos mencionados desembocaron en la instalación sonora: la columna vertebral que resiste las adversidades, y provee soporte y resistencia; el sonido que revela lo silenciado; la cimática que refleja lo inmanente; aquella estructura que representa el cuerpo estático se apodera de la sonoridad narrativa del ruido, y la fractalidad corpórea y resonante del agua, para evidenciar actos de violencia sexual que han dejado vestigios que, por muchos años, no han podido ser expuestos en la sociedad.

OBJETIVO

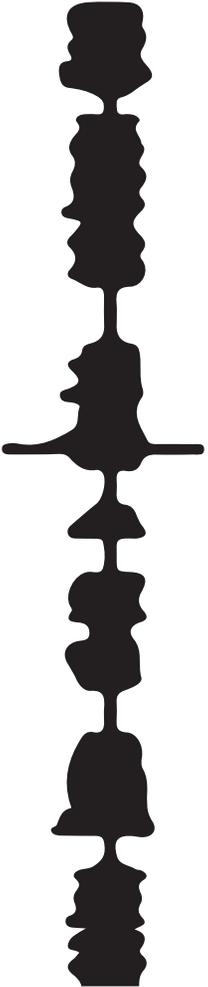
GENERAL

Reflexionar, a través de cuerpos sonoros encontrados en el espacio y la voz, las experiencias de vida y resistencia que trae consigo el rol de la feminidad; con el propósito de afirmar la presencia de aquellas personas que han sido violentadas y silenciadas.

OBJETIVOS

ESPECÍFICOS

- Documentar la violencia acallada y normalizada, por la que ha atravesado la mujer en algún momento de su vida.
- Reproducir relatos discursivos, con la intención de reclamar justicia, bajo la potencia crítica del cuerpo sonoro y la conexión inmaterial que existe entre la voz, el silencio y el ruido.
- Reproducir anécdotas narrativas sobre las vivencias de agresión y violencia sexual que ha vivido una mujer anónima a lo largo de los años.



1. INCONSISTENCIA

La mujer es como una flor: Brota de ella inigualable belleza.
La mujer es de buen portar. Silenciosa. Emanada de ella apacible delicadeza.
También es tímida y sosegada, O eso dicen por ahí.

¿Te enojaste? No. No lo digas, no lo grites,
La rebeldía no es bien vista en sociedad.

Siéntate bien, no comas tanto. No te vistas así, enseña menos.
Cubre las piernas, el pecho. Acepta piropos, son solo halagos.
¡Pareces niña! No seas cobarde. No mires a los ojos, demuestra respeto.

¿Te pegaron? Te lo ganaste.
¿Te insultaron? Fue tu culpa.

No salgas sola. Eres mujer, eso se nota.
Es equidad... O eso dicen.

Hemos sido educados bajo una serie de concepciones identitarias que nos hacen creer que las inconsistencias presentes en la sociedad hacen parte de un mundo equitativo; estas, insisten desmesuradamente en ideologías basadas en desigualdad y poder.

Como mujer, puedo asegurar que algunos de estos sucesos se encuentran presentes a lo largo de nuestra vida. Aunque no seamos del todo conscientes sobre esta situación, caemos en normatividades que tienden a incurrir en arbitrarias responsabilidades jerárquicas.

Crecí en una familia con costumbres conservadoras: los hombres pertenecían al sillón y las mujeres a la cocina; sin ser partícipe, presencié el maltrato psicológico al que algunas mujeres fueron expuestas, sus valores fueron arraigados al servicio del poder. Múltiples veces tuve que ignorar, y acallar, comentarios machistas; mientras que, otras veces, levantaba la voz y me silenciaban.

Desde muy chica he sido educada bajo desmesurados valores de sobreprotección, fueron muy pocas las veces que pude doblar, sola, la esquina de mi casa para llegar a una pequeña tienda que se encontraba allí; a los 16 años subía al transporte público de la mano de mis padres, y siempre me llevaban y traían del colegio para no caminar sola por ahí, “puede pasarte algo”, decían, y tenían razón:

Recuerdo muy vagamente una situación:

Sucedió un feminicidio

en la madrugada

fría

de

Bogotá,

apareció en noticieros y periódicos,

fue

un **hombre** que lograron

identificar, pero no capturar.

De alguna manera, este apareció
en zonas cercanas al colegio femenino

donde estudiaba.

Allí, el asesino

se las arregló para perseguir a una de las estudiantes y,

aunque ella logró escapar, no pudieron

capturarlo.

Fueron días de angustia para todas,
especialmente para quienes caminaban solas a casa,
ya que otras se transportaban en rutas o
particulares.

Lamentablemente,
en un mundo de injusticia sexualizada,
solo existe seguridad
en la compañía de otras
personas.

La opresión y el miedo
caracterizan a la sociedad donde,
indiscutiblemente,
se normalizan acciones indebidas.

Normalizar. Palabra acertada para explicar la extrañeza de la sociedad; una sociedad donde las personas están al pendiente de los pasos que damos, de cómo nos comportamos, cómo vestimos, lo que ganamos, lo que hacemos y dejamos de hacer, el quiénes somos; juzgan las capacidades de los demás, se arriesgan a entrometerse en lugares donde no tienen control y, aun así, logran controlar. Una sociedad donde se normaliza la violencia y se aplaude la indiferencia.

Estoy consciente de algo y es que, aunque intentemos recordar, siempre olvidamos. No aprendemos de lo enseñado, ni modificamos nuestras acciones. Ignoramos el dolor y aprendemos a vivir con él, hasta el punto de que se vuelve parte de nuestra cotidianidad. No lo hablamos, lo acallamos.

Sé que muchas mujeres hemos atravesado, de alguna manera, sistemas de inequidad e irrespeto. Cada día nos arriesgamos a enfrentar estándares sociales de control que afectan nuestra identidad, y nos limitan a cuestionar nuestras capacidades, caer en la inseguridad, el miedo y el dolor. Nos enfrentamos a obtener nuevas cicatrices, aquellas que nos acompañarán por el resto de nuestra vida; a acallar lo sexualizado, lo empequeñecido; acallar la revolución, porque no está permitida dentro de nuestros estándares sociales.



2. SEAMOS. SINCEROS

TA(M)PÓN FEMENINO

Hablemos del tampón, en primera instancia, como una analogía del tapar, del esconder aquellos prejuicios que no deben ser vistos en sociedad.

Ya que la menstruación ha sido un tabú de simbología debilitante, de vergüenza; se crearon los tampones como una forma de “ocultar el cuerpo defectuoso”¹(Tarzibachi, E. 2017, p. 193), silenciando la intimidad de la mujer.

¹ Tarzibachi sostiene una investigación sobre el modo en que los discursos sociales han configurado normalizar el cuerpo menstrual, de forma tal que debe acomodarse a los patrones que la sociedad impone, ya que, la mujer, es vista con la idea de masculinidad imperfecta, donde la menstruación está definida por la perfección en su ocultación y la asimilación al cuerpo masculino.

Con el pasar de los años, la sociedad se ha enfocado en procesos de construcción y cambio, para así lograr la optimización de las condiciones de vida de las personas, disminuyendo brechas de violencia y desigualdad. Sin embargo, hemos caído en costumbres sociales que exponen conceptos erróneos de libertad y justicia, repercutiendo sustancialmente en la identidad.

Estas costumbres de las que estoy hablando nos han enseñado que solo existe una cara de la moneda, un diálogo rígido de normas políticas cerradas que no nos permiten ver y, más bien, afectan negativamente los constructos identitarios de la sociedad. Con ello, quiero decir que las estratagemas de poder, a las que hemos sido integrados, nos mantienen en el misterio: en el desconocimiento erróneo que limita constantemente la representación de lo femenino.

Por tal razón, con la analogía del ta(m)pón, quiero hacer énfasis en los prejuicios que la sociedad ha tapado, para así centrarme en el género, aquel que no es producto de un sexo, ya que, así como establece Judith Butler en su obra *el género en disputa*, el cuerpo es un instrumento de construcción que posee una capacidad de acción, convirtiendo al género en un diálogo performativo que es capaz de romper con los cánones que el sexo representa en la sociedad, romper con esa ideología donde el reflejo masculino es importante para la validación femenina.

Ser hombre o mujer es el resultado de una construcción social que materializan las estructuras de poder para regular constantemente nuestra identidad, nuestras acciones y nuestros cuerpos; las categorías del sexo han sido entendidas como algo dado por la naturaleza y las del género como un símbolo cultural; sin embargo, no existe diferencia entre ambos ya que la construcción del cuerpo en su materialidad siempre sufre las consecuencias por no asumir los patrones establecidos.

En otras palabras, no se nace mujer, se construye socialmente:

Según el discurso imperante en mi infancia, uno nunca debía crear problemas, porque precisamente con ello uno se metía en problemas. La rebelión y su reprensión parecían estar atrapadas en los mismos términos, lo que provocó mi primera reflexión crítica sobre las sutiles estratagemas del poder: la ley subsistente nos amenazaba con problemas, e incluso nos metía en problemas, todo por intentar no tener problemas. (Butler, J. 1990, p. 35)

Las mujeres crecemos bajo preceptos idealistas de una utopía feminista donde, según Renate Rott, se afirma la idea de la constitución de un cambio propio y autónomo, luchando por mejorar las condiciones de vida de las mujeres, para reducir su dependencia y aumentar la posibilidad de actuar con mayor libertad y poder de decisión, a través de la concientización de sus derechos.

Dicho lo anterior, introduzco la primera ola² del feminismo como un vínculo de reivindicación ciudadana, que enuncia la ausencia de la mujer en los derechos humanos. Este movimiento logró la aceptación política de la mujer frente a la sociedad. Por su parte, la segunda ola³ feminista reclamó la independencia de las mujeres occidentales, apelando por la aprobación del voto femenino, y los derechos sexuales y reproductivos, frente a contextos públicos y privados, respectivamente.

² Olympe de Gouges, precursora del feminismo moderno, reclama la igualdad de sexos en su obra *La declaración de los derechos de la mujer y la ciudadanía*, afirmando que, la mujer debe quitarse la opresión de los hombres y tener un papel político diferente. Además, sostiene que “si la mujer tiene el derecho de subir al patíbulo, debe tener el derecho de subir a la tribuna”. (Artículo 10, 1791)

³ Lo que define de una manera singular la situación de la mujer es que, siendo como todo ser humano una libertad autónoma, se descubre y se elige en un mundo donde los hombres le imponen que se asuma como lo Otro: se pretende fijarla en objeto y consagrarla a la inmanencia, ya que su trascendencia será perpetuamente trascendida por otra conciencia esencial y soberana. (Beauvoir, S. 1949, p. 9)

Esto, contribuyó al surgimiento de la tercera ola feminista, la cual tiene cabida en los años 80, como una corriente capaz de crear sororidad entre mujeres y descolonizar los modelos hegemónicos creados hasta el momento. Su propósito se centra en las formas de hacer feminismo, abogando por el multiculturalismo racial, étnico, religioso y sexual, a través de discursos sobre violencia y género, con los cuales se integran críticas puntuales sobre el estado patriarcal y sus sistemas políticos, sociales y económicos, que desvelan los mecanismos de opresión e imposibilitan la igualdad social.

Por este motivo, quiero hacer énfasis en la tercera ola feminista, aquella lucha que se basa en la equidad de género, uno incluyente y participativo. Y, para ser sincera, las luchas que se diversifican en torno a la mujer se han centrado en ideologías de poder ya sexualizadas que dejan de lado el género en construcción, silenciando aquellos cuerpos que quieren pertenecer y levantar la voz, sin distinción.

Contrario a las primeras olas, esta tercera rompe con el misterio femenino que las hegemonías de poder han ocultado bajo la violencia y la represión. En ella se lucha por la liberación del propio cuerpo y por erradicar controles de poder que se enfatizan desde la masculinidad.

Pongo un claro ejemplo: todo aquello que genere un conflicto identitario entre el poder y la libertad, desde lo desconocido, va a limitar a la sociedad a ámbitos discursivos de violencia, en donde lo extraño es vergonzoso y antinatural; en este caso, el hombre se convierte en un modelo a seguir para la mujer, si ella no cumple con este modelo se le es juzgada y maltratada. Por tal razón, la lucha de la tercera ola feminista vela por un cambio social que provea respeto y equidad.

Para contextualizar, muchas de nosotras han atravesado, de alguna manera, sucesos de violencia sexual que han dejado huellas identitarias en su cuerpo:

La violencia, según la OMS, es el “uso intencional de la fuerza física, amenazas contra uno mismo, otra persona, un grupo o una comunidad que tiene como consecuencia o es muy probable que tenga como consecuencia un traumatismo, daños psicológicos, problemas de desarrollo o la muerte” (2012). Sin embargo, la violencia de género posee otro significado del que hablaré a continuación.

Y en este punto seré honesta, entré en conflicto sobre el concepto que abarca la violencia de género, siempre lo entendí como el maltrato que ejerce un sexo hacia el otro, inclusive, la UNICEF comentó en el 2020 que, la violencia basada en el género “son los actos perjudiciales perpetrados en contra de una persona sobre la base de las diferencias que la sociedad asigna a hombres y mujeres”, enfatizando específicamente en ellos: en el hombre y la mujer.

Pero me equivoqué. La violencia de género no se limita a las estructuras sociales de poder que reconocemos, donde las victimarias son únicamente del sexo femenino. También podemos encontrar diversas feminidades que abarcan amplios discursos corporales, y se ven afectadas por las estructuras de poder y sus múltiples facetas de dominación. El concepto de feminidad es atacado y violentado bajo preceptos de “debilidad” y vergüenza.

La mayoría de los cuerpos femeninos son víctimas del maltrato, son concertados como objetos de sexualización. Cada uno de ellos sangra, sin excepción; no hablo de la menstruación, de la expulsión de sangre proveniente del útero, de la naturaleza sexual; hablo del sangrado que una lesión representa, aquel que deja una llaga en el cuerpo de por vida, aquel que se puede volver mortal, e inclusive inmortal, porque su existencia es indefinida y censurada.

Es en este punto en el que quiero hablar sobre la violencia a la mujer o violencia sexual, esta “se produce por la mera condición de ser mujer, unido a los valores patriarcales y de género asociados, y que se producen en contra de la voluntad de las mujeres” (IAM, p. 90). La agresión sexual, el acoso, y hasta la violación, se presentan como formas de fuerza e intimidación indiscriminada que degradan la condición del cuerpo y atentan contra la dignidad de la persona.

Cuando la mujer es violentada surgen una serie de cuestionamientos sociales que hacen dudar a la población sobre la gravedad de la situación. No somos conscientes de que las acciones de humillación y amenaza, en las que se basan las estructuras de poder autoritarias, se centran en el control de un cuerpo desconocido, que es visto desde la “fragilidad”, violentándolo constantemente a partir de la represión.

Y lo sé, sé que muchas personas atraviesan situaciones muy similares, puesto que el género se ha encontrado encasillado en categorías específicas, donde “se obedecen construcciones culturales que excluyen a quienes no responden a normas establecidas” (Alonso, G. 2019). Sin embargo, este tipo de violencia se desarrolla desde la desigualdad sexual. Diariamente, mujeres y niñas son violentadas en el silencio de sus hogares o comunidades, algunas otras desaparecen o son asesinadas, por el simple hecho de ser mujeres: un cuerpo socialmente sexualizado.

El violentador maneja patrones de autoritarismo y misoginia sexualizada que conllevan al control de la persona en cuestión. La someten a su voluntad, anulan sus derechos y ejercen su poder desde el maltrato y la fuerza, quebrantando, indiscutiblemente, la decisión sobre el propio cuerpo.

Es cierto que, cuando la violencia sexual se normaliza, se asume desde dos lugares: o las mujeres lo quieren, o lo tienen que aceptar. Pero no entendemos que las mujeres son el sujeto susceptible de ser violado y que merecen protección contra la violación. Esta es una manera de proceder, pero desafortunadamente, algunas veces la misoginia opera de un modo aún más peligroso, diciendo: las mujeres pueden ser violadas y, por tanto, lo serán, y violarlas es un derecho masculino. Ellos lo entienden como una violación, y es lo que quieren. (Butler, J. 2018)

Es importante enfatizar en esto ya que, cada uno, desde su individualidad, es quien debe disponer y decidir sobre su vida y su criterio, respetando los derechos de las personas, y abogando por la concientización del derecho a la igualdad que abole la dominación, la opresión y la explotación.

VACÍO DESAPERCIBIDO

Los recuerdos inmanentes de la memoria únicamente los percibimos, los sentimos y, algunas veces, los observamos en el vacío infinito de la mente; no los podemos tocar, pero, aun así, quedan marcados en el espacio transmutacional: son perceptibles cicatrices que se esconden en cada hebra de nuestro cuerpo.

Esto mismo ocurre con la identidad, crecemos bajo preceptos culturales que dejan huella y permiten que estructuramos determinados pensamientos, aquellos que nos hacen quienes somos. Con ello, quiero decir que la existencia es como un trazo corpóreo que va siendo marcado por la vida, un trazo cambiante que provee diálogos abiertos, con base a nuestro desarrollo individual y colectivo. Somos seres que declaran intenciones, que reafirman una y otra vez su personalidad. Que, bajo acciones determinadas, tanto individuales como sociales, construyen formas de expresión que se delimitan en el entorno del que somos parte.

La identidad es aquella que, arraigada a su colectividad e individualidad, permite que el sujeto construya su narrativa ideológica, de acuerdo con sus propias experiencias. Por tal razón, es imposible que la identidad exista sin entender el contexto al que se encuentra expuesto el individuo, ya que su condición es dinámica y de constante recomposición y cambio, por lo tanto, se construye y relaciona en función a un tiempo y espacio determinado: “Las identidades nunca se unifican y están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de los discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzadas y antagónicas”. (Hall, S. 2003, p. 17)

En su libro *Cuestiones de Identidad Cultural* (2003), Stuart Hall habla sobre los planos de identificación y pertenencia individual, obtenidos a través de un sentido universal de subjetividad, donde se tiene acceso a la experiencia y al conocimiento sobre sí mismo y el mundo. A pesar de esto, el sujeto se encuentra situado en determinadas posiciones que le permiten o restringen posibilidades de experiencia.

Por lo tanto, la cultura social y la temporalidad a la que el sujeto se vea expuesto construye una identidad con la que se experimenta el mundo desde una posición particular, y, así mismo, se recontextualiza el carácter espacial. Concluyendo, de tal modo, que la pertenencia subjetiva e individual de un sujeto se define en cuanto a la relación con los tipos de experiencia y la distribución de los actos dentro del entorno en el que habita.

Para Hall, la identidad es un proceso social y experiencial que intercepta la percepción del yo como de los otros, permitiendo que las creencias de un grupo social articulen en sí mismas una comprensión de las relaciones grupales y de la individualidad misma, en base a códigos éticos y de ideología social.

Es claro afirmar que los seres humanos somos autónomos y libres. Además, poseemos diferentes características, emociones y creencias que, en consecuencia, constituyen una realidad que interviene en la cotidianidad. “La identidad es un nombre dado a la búsqueda de salida de esa incertidumbre (...) es una proyección crítica de lo que se demanda o se busca con respecto a lo que es” (Hall, S. 2003, p. 41). Aun así, somos seres discursivos que dependemos de procesos de representación que incurren en el cambio y la transformación.

La obra de José Alejandro Restrepo, *Musa Paradisiaca* (Figura 1), aborda la constante violencia que se presenta en la sociedad colombiana: El cuerpo del plátano hartón carga sobre sí el peso de las masacres y los desplazamientos; es un elemento vivo que comunica, desde su anatomía, la tensión y la muerte. No hace falta deambular en el espacio expositivo, para entender que la ramificación del plátano hace énfasis en la corporeidad de la violencia, en el territorio que es violentado y el testimonio de una guerra que aún no finaliza.

Según Lupicinio Íñiguez (2001), la identidad es un dilema que hace parte de un ser individual y colectivo, es una elaboración discursiva que existe en conjunto entre la sociedad y el individuo, por consiguiente, el dolor se transforma en una oportunidad para la transformación política y se incurre a la memoria para transmitir el reflejo de las marcas que deja la violencia en el ser.

En la obra se evidencia un amplio análisis sobre la identidad del país, sobre la masacre de las bananeras y el cómo la violencia sigue presente en la actualidad. La viveza del plátano deambula entre la vida y la muerte porque ya no se encuentra en su entorno vivo. La máquina, por su lado, proyecta la voz de la masacre, remontándose en el tiempo e indagando en relatos históricos de azote e ímpetu: testimonios que posiblemente ignoramos, y, aun así, hacen parte de lo que somos, hacen parte de la memoria e identidad colombiana.



Figura 1. Restrepo, J. (1996 – 2016). *Musa Paradisiaca*. Instalación. [Archivo Fotográfico].
<https://artishockrevista.com/2016/08/31/jose-alejandro-restrepo-musa-paradisiaca-1996-2016/>

A través de la escucha los sujetos distinguimos y actualizamos los espacios sonoros, construyendo y reconstruyendo nuestra identidad y memoria, nuestra forma de relacionarnos y nuestra manera de ser y estar en el mundo. El carácter referencial que poseen los sonidos además de incidir en la representación del espacio, lo hace en la conformación de las biografías sonoras de quienes lo practican y actualizan. Pero no todos los sujetos percibimos de la misma manera una misma fuente sonora, de aquí su carácter subjetivo. (Polti, V. 2011)

La voz viva constituye el cuerpo de la memoria, es aquella voz que logra la reivindicación individual de las víctimas y cuenta al mundo lo que verdaderamente sucedió, generando la visibilidad de la verdad, la justicia y la reparación social. A través de la memoria, se exaltan sonidos que hacen parte de la matriz identitaria del individuo, la obra de Restrepo es una experiencia corporizada que nos sitúa como sujetos reflexivos frente a las diferentes formas de violencia colombiana.

Por otra parte, escritores como Georges Simenon, con su obra *Carta a mi madre* y Franz Kafka, con *Carta al padre*, relatan los vacíos existentes entre una vida y otra, aquellos vacíos irreconocibles que destacan la intimidad del ser y su silenciosa influencia en la identidad de cada persona. A diferencia de la figura masculina de poder, retratada por Kafka, Simenon muestra a su madre como alguien incomprendida y solitaria, una persona misteriosa que no abría las puertas de su pasado a los demás.

Por esta razón, a pesar de poseer vidas emparentadas con nuestros hermanos, padres, abuelos, amigos, etc..., desconocemos los recuerdos latentes que se encuentran en la memoria del otro, e ignoramos, indiscutiblemente, las huellas que ha dejado el tiempo en la forma como el sujeto ve y piensa el mundo: las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Según Hall, la identidad solo puede construirse a través de la relación con el otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta. (2003, p. 17 - 19)

La singularidad del individuo y la pluralidad de lo social, se manifiestan desde la colectividad inmanente que surge de las relaciones socioculturales, estas proveen respuestas sobre el comportamiento del ser, convirtiéndolo en un producto del contexto espacial al que se es expuesto el sujeto, marcando su identidad, como una forma de construcción que resulta de la relación con el otro. “Si analizamos los cuerpos como territorialidades sociales podemos observar en ellas la violencia que produce la construcción y destrucción de relaciones sociales. Podemos observar la relación entre cuerpos y sociedad en los cuerpos mismos” (Marín, J.)

La intimidad se vuelve desconocida para el forastero. El interior del otro es un misterio social fragmentado, lleno de vestigios irreconocibles que son inciertos, que no vivimos, que no se encuentran en nuestro espacio social. El tiempo se vuelve como una pared blanca a la espera de ser pintada, se vuelve silencioso. Y, sin embargo, quedan marcas a la espera de ser expuestas.

Existen dos o tres mil millones de hombres en la Tierra. (...) ¿Cuántos habrá habido desde la prehistoria? Nadie lo sabe. (...) Sin embargo, todos se debieron formular más o menos la misma pregunta: ¿Quién es el hombre? ¿Quién es mi vecino? Hoy, la etnografía busca los rastros de aquellos hombres de la antigüedad, que son, a fin de cuentas, nuestros abuelos. (...) Y, sin embargo, no conocemos a la gente que vive en la puerta contigua a la nuestra, aquellos con los que nos cruzamos todos los días en la calle, aquellos con los que trabajamos codo a codo. (Simenon, G. 1993, p. 67)

Cada persona o sociedad posee una historia diferente, un pasado oculto por las cicatrices que obtienen a lo largo de los tiempos, de su culturalidad, de un espacio contextual determinado. Por esta razón, hago énfasis en la extrañeza del otro, porque nunca sabemos qué tan cercanos nos encontramos a aquellas personas que han sido heridas, aquellas que han silenciado o se han silenciado a sí mismas por miedo a destapar sus heridas.

Y, además, nos hemos vuelto ciegos a los sentimientos subyacentes que surgen de la cotidianidad, de la construcción identitaria de una persona que, a partir de su memoria fraccionada y sus frecuentes vivencias, ha sido marcada en el tiempo por los procesos que instaura la individualidad con el colectivo, procesos discursivos que nos forman como lo que somos y transmitimos a diferentes entes sociales.

Otra de las formas en las cuales los sujetos otorgamos sentido a nuestras formas de ser y estar en el mundo, es a través de la actualización de la memoria tanto individual como social. Uno no recuerda sólo, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares. (Jelin, 2001)

RUIDO... Y MÁS.

“Todas las manifestaciones de nuestra vida van acompañadas por el ruido. El ruido es por tanto familiar a nuestro oído, y tiene el poder de remitirnos a la vida misma.”
(Manifiesto futurista. 1913, p. 12)

El ruido es confuso, irregular.
El ruido es disonante,
se amplía y se renueva
bajo texturas discordantes.

El ruido no limita, no entona.
El ruido reclama, no silencio.

El ruido también se encuentra en el habla. Nos dicen que las palabras tienen poder, y no solo significan algo, también evocan un efecto determinado.

Las palabras, el lenguaje, actúan sobre el cuerpo, pueden herir, alentar, transformar. Las palabras operan en discursividades de poder, alterando la justicia y la libertad: “El médico que ve nacer un bebé, y dice “es una niña” comienza la larga cadena de interpelaciones a través de las que la niña es efectivamente feminizada: el género se repite ritualmente” (Butler, J. 1997, p. 87)

El ruido se manifiesta en la resistencia, en la equidad. Aspectos donde la feminidad es íntima, defectuosa y silenciosa, se reconstruyen por medio del sonido de la rebeldía, esos movimientos que desafían los ámbitos de poder autoritarios, a los que se encuentra acostumbrada la sociedad. Ruidos discursivos donde se descubre la voz y se hace visible el dolor, la inequidad.

Las mujeres, bajo su feminidad, su fuerza, encuentran la manera de crear conciencia por medio del sonido que evoca la corporeidad, la intimidad; renegando así las ideologías de autoritarismo y desigualdad.

Es aquí, donde el ruido se apropia del espacio, revolucionando todo aquello que denominamos silencioso. Tal es el caso de Valie Export, reconocida por su obra *Action Pants: Genital Panic* (Figura 2), donde se recrea a sí misma como un objeto de violación, pero al mismo tiempo de destrucción. Su obra se basa en la corporalidad femenina: ella se sienta en un banco al aire libre con los pantalones sin entrepierna y una camisa de cuero, sosteniendo una ametralladora, con sus pies descalzos y sus genitales vulnerables, dispuesta a apuntar el arma hacia el espectador.



Figura 2. DACS. (2007). *Action Pants: Genital Panic*. Performance [Archivo Fotográfico].
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/export-action-pants-genital-panic-p79233>

Export elimina las respuestas conservadoras del espacio y se enfoca en el arte vivo y la experimentación, sus acciones desarrollan nuevas formas de recepción, nuevas explicaciones, nuevas formas de ver y de pensar en las personas: “Si no hubiese sido provocativa, no podría haber hecho visible lo que quería mostrar. Tuve que penetrar cosas para llevarlas al exterior” (Export, V. 1969)

Alrededor de la artista hay ruido: las personas que hablan, que especulan, que caminan, que murmuran; el susurrar de los carros, la potencia sonora de su cuerpo, su corazón, su pelo; el sonido del viento y el imaginario del arma. “El potencial del ruido es fundamental para afirmar la presencia de quienes no suelen ser escuchados” (2015), comenta Butler; el ruido es una demanda, la demanda de la democracia que exige que las instituciones se abran a lo que aún no ha sido reconocido. Y en todo silencio, hay ruido.

Todo sonido es ruido. Todo silencio, también lo es. El cuerpo se convierte en un transmisor de relatos escondidos, un emisor de rebelión.

Esto evoca la obra de Leonel Vásquez, *Canto de los Yarumos* (Figura 3), en donde, al plantar árboles se rememoran voces, cantos y paisajes sonoros que evocan el deseo por la paz, en memoria de las víctimas del holocausto.

En la obra trato de señalar el lugar común en estos dos actos de memoria: el del espacio verde, la tierra y los árboles, y desde allí, reivindicar la voz de la naturaleza que también ha hecho parte de ese tejido conflictivo; la naturaleza también ha sido testigo y víctima. Veo cómo en estos actos, se le encarga al árbol, la creación de una marca en el lugar para llamar el pasado, pero, sobre todo, veo en el árbol a sus sembradores, seres vivos en los que se despliega el potencial de supervivencia y de cambio presente. (Vásquez, L. 2015)



Figura 3. Vázquez, L. (2015). *Canto de los Yarumos*. Instalación sonora. [Archivo fotográfico].
<http://www.leonelvasquez.com/obra/canto-de-los-yarumos/>

Una vez están plantados, las personas se acercan para escucharlos; su sonoridad transmite historias que son capaces de resonar en el otro, de evidenciar, a través de un cuerpo, la posibilidad de escuchar a quienes han silenciado. Escuchar atentamente las posibilidades que esconden los discursos, el lenguaje, la acción, la música, el sonido. Este sonido desintegra su estructura armónica y la transforma en una disonancia, no prevista, que se encuentra expuesta al mundo, a la naturaleza.

Su transparencia no explícita, la del sonido, la del ruido; se acoge a la identidad del espacio, como un transmisor múltiple de sentidos multisensoriales, que logran encontrar en la sensibilidad del propio cuerpo una forma de reconectar aquello que ha sido desconectado. De levantar la voz, a través de la vibración que el espacio es capaz de transmitir.

VIBRRAC(C)IÓN

Vibr

a

c

i

ó

n:

Del lat. vibratio, -ōnis.

1. f. Acción y efecto de vibrar.
2. f. Cada movimiento vibratorio, o doble oscilación de las moléculas o del cuerpo vibrante.

Los sonidos nos persiguen, se perciben, dialogan entre sí. El cruce de sonidos, del ruido con las sensaciones, poseen un entrépito ritmo secreto que reverbera en el espacio con frecuencias disonantes que producen una vibración determinada. Esta percepción sonora, se capta a través de ondas que agitan la materia y hacen la insonorización imposible; la acción del sonido se propaga en todas las direcciones y se refleja según el medio en el que se encuentre.

Un ejemplo de esto son las cimáticas (Figura 4), son aquellas que producen, a través de la vibración, figuras diagramadas que hacen posible la cosificación del sonido, lo texturizan. Estas rellenan el espacio en el que se encuentran y producen patrones vibracionales únicos, que son guiados por la corriente del ruido.

Las cimáticas, del griego Kuma, que significa onda o vibración, son la propagación del ruido que se refleja y adopta formas objetuales y perceptibles, transformando el sonido en un paisaje tridimensional. Cuando las ondas viajan a través de un medio como el agua, influyen en esta y se alinean, de tal forma que se logran la percepción de olas toroidales vistas como vórtices o remolinos fractales, que configuran un orden específico, resultante del caos.

Las cimáticas son el reflejo del cómo afecta la vibración a un cuerpo. Son en sí mismas cuerpos tridimensionales que penetran la materia, haciéndola una representación sustancial de la realidad. El sonido, al tocar el agua, recrea la susceptibilidad matérica y la transforma en un movimiento incorporal que a su vez es corporal, un movimiento dual que se extiende entre el sonido y la densidad acústica y transmisora del agua, para amoldarse a la oscilación de un cuerpo que, a partir de su discursividad, construye un significante objetual.

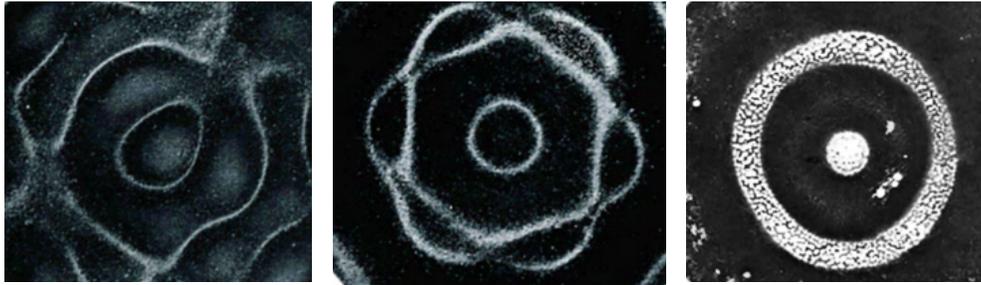


Figura 4. Jenny, H. (1967). *Cymatics, a study of wave phenomena and vibration*.
Cimáticas. Formas producidas por el habla. Volumen 1. [Archivo fotográfico]

El cuerpo guarda su secreto, esa nada, ese espíritu que no está alojado en él, sino que está esparcido, expandido, extendido completamente a través suyo, de modo que el secreto no tiene ningún escondite, ningún repliegue íntimo donde un día sería posible ir a descubrirlo. El cuerpo no guarda nada: se guarda como secreto. Por eso el cuerpo muere, y se lleva su secreto a la tumba. Apenas si nos quedan algunos indicios de su pasaje. (Nancy, C. 2007, p. 22)

El artista Leonel Vásquez, mencionado en el apartado anterior, logra rescatar la frecuencia y corporeidad del sonido de los mares, aquellos que están siendo contaminados por las industrias mineras de Colombia. El mundo subacuático que expone en su obra *Marea Negra* (Figura 5); en ella, se exaltan las voces del paisaje acuático, poniendo en evidencia el impacto negativo que se le está dando a los mamíferos marinos, a las ballenas jorobadas que se acercan al pacífico colombiano.

El cuerpo sonoro expone lo oculto, lo silenciado, un cuerpo presente en el ruido, en la voz, en la vibración. Este cuerpo acciona nuestra sensibilidad, rompiendo con los límites cualitativos de la armonía y la rítmica a la que estamos acostumbrados. Y, puedo asegurar, citando una vez más el manifiesto futurista que, “todas las manifestaciones de nuestra vida tienen un ruido que lo distingue” (1913, p. 12)

La vibrante irregularidad del sonido es sorprendente, ilimitada. No imita a la vida, simplemente se recogen los fragmentos accionados que ella nos brinda, y se construyen nuevas realidades y experiencias, cada una muy diferente a la otra.

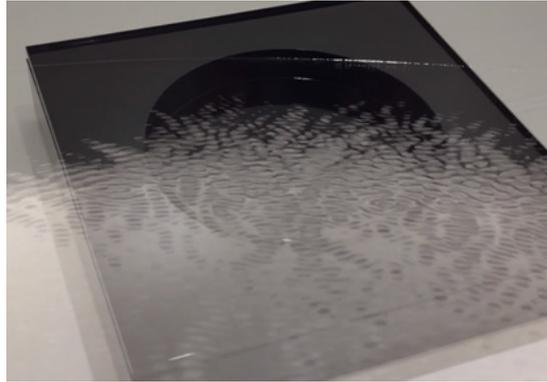
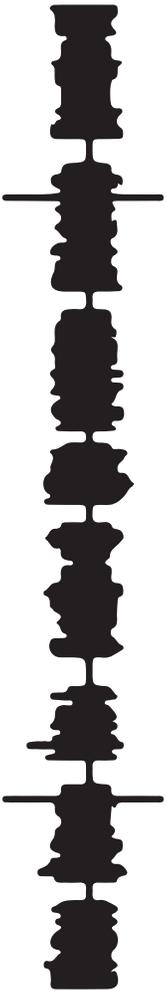


Figura 5. Vázquez, L. (2017). *Marea negra*. Instalación sonora. [Archivo de vídeo].
Recuperado de: <http://www.leonelvasquez.com/obra/marea-negra/>

Viene entonces la poesía, que recoge los sonidos caídos. El hecho de que la poesía hable con tanta frecuencia del sonido pasajero, del momento del sonido, no deja de asombrarnos, (...) nos dice el placer de la anticipación de los sonidos que podemos prever, y que sólo durarán el tiempo de dejar en la memoria una huella a la vez ligera e imborrable, casi soñada. (Chion, M. 1999, p. 197)

La poesía, en su más sublime esencia, habla de lo acallado, lo oculto; la poesía sonora abarca los sonidos enmascarados que se encuentran en el silencio más profundo, aquellos que no son percibidos pero que, indiscutiblemente, revelan sus espejismos.

Su temporalidad recrea mapas en diferentes puntos de escucha que marcan elementos desarticulados en una simbólica representación. Esta integración sonora permite proyectar el tambaleante atributo de la experimentación, donde se reintegra la atención visual y auditiva a la obra, enfocando la narratividad propia de la poesía en la intencionalidad discursiva que alterna el ruido discordante del sonido, con la acentuación natural y vibracional del sujeto mismo, y con su individualidad matérica y sonora.



3. ANTECEDENTES DE LA OBRA

La vida se compone de una confusa variedad de desenfundadas disonancias, aquellas que conectan nuestras experiencias con los fragmentos olvidados que construyen nuestra identidad. Estas discordancias espaciotemporales me han llevado a pensar en mi feminidad, que se remonta a mi nacimiento y existencia misma, donde, atravesando costumbres sociales, he llegado a cuestionar constantemente el valor identitario de la mujer y la relación que esta posee con el entorno.

Para empezar, mi recorrido artístico se ha visto envuelto en múltiples transformaciones que me han llevado a reconocer y objetar patrones ideológicos que resuenan en el cuerpo y la mente de las personas. Con el paso de los años he investigado y capturado momentos que han reforzado mi exploración identitaria; con ellos he sido capaz de contar historias a través de imágenes y afrontar sucesos de tensión y reconstrucción.

En este punto, y a través del proyecto fotográfico: *Non omnis moriar: No moriré del todo* (Figura 6), documento la percepción del cuerpo como objeto de memoria e identidad, donde se abre un lienzo de posibilidades que redescubren el pasado y el presente de forma simultánea. Allí, evidencio que existen una serie de enfermedades que transforman el cuerpo, y rastreo algunas características específicas que se dan a través de la cotidianidad e influyen en la identidad individual.

Consecutivamente, he desarrollado trabajos de investigación que incurren en la identidad femenina y los movimientos feministas que se involucran en la lucha por la democracia.



Figura 6. *Non omnis moriar: no moriré del todo.* Fotografía documental.

En tal sentido, cabe mencionar el apartado Sobre la espada y la pared, donde me centro en un estudio sobre la búsqueda por la libertad de expresión que acontece en los años 70 en Colombia. Este documento museográfico se fundamenta en el rechazo por la violencia femenina, a través de las vivencias personales de María Teresa Arizabaleta, pionera del feminismo colombiano. Su contundente liderazgo permitió que se validaran las diversas exigencias de igualdad de derechos, logrando así el voto femenino, la educación igualitaria y la protección por violencia de género.

Esta investigación, centrada en el feminismo, proyecta la capacidad de liderazgo y toma de decisiones que posee la mujer en la sociedad y el mundo entero, como un medio de concientización social y un espacio de respuesta a aspectos de preocupación, como la violencia sexual y el crecimiento personal igualitario. En ese sentido, se insiste en que Colombia aún no brinda mayores posibilidades de libertad.

Con lo anterior, en el artículo investigativo: *Fotografía en revelación*, ejemplifico la necesidad de transformar el espíritu moral de la sociedad, exigiendo igualdad social y política. En esta investigación, hablo constantemente del trabajo fotográfico de tres mujeres excepcionales, Vivian Maier, Margaret Bourke-White y Cristina García Rodero, y su visión del mundo: la combinación de varias realidades sociales, culturales e históricas, que deconstruyen la fabricación de imágenes, para crear discursos e historias, que dan sentido a la acción y promueven la reapropiación social, a través de la fotografía documental.

En primera instancia, resalto el trabajo de Vivian Maier, fotógrafa estadounidense nacida en Nueva York, que ocultó su cara artística al mundo y, años después de su muerte, fue reconstruida en la historia y reconocida por la visión que tenía del cuerpo en la ciudad. En sus obras logra que cada espacio, juego o persona, haga parte de relatos e historias perdidas. Su trabajo retrata su intimidad más profunda: el cuerpo, representado como un objeto propio de estudio.

El descubrimiento de esta gran artista permite que renazca el interés por el arte de la fotografía documental. Su experimentación fotográfica deconstruye fundamentos de hitos históricos que llevan a un nuevo desarrollo foto documental.

Posterior a Maier, encontramos a Margaret Bourke-White, quien congeló fragmentos de la realidad cotidiana de la primera guerra mundial, exaltando problemáticas sociales y políticas sobre la vida. La representación del cuerpo en la fotografía de Bourke, integra un llamado político al cambio de ideologías, demostrando a la sociedad que la fabricación de nuevos discursos puede modificar, de forma positiva, el pensamiento y el actuar social.

El interés de Margaret por las temáticas sociales muestra, en sus fotografías, los aspectos más grotescos de la pobreza rural, destrozando la idea de ocultar el cuerpo como verdaderamente es. Margaret reconstruye el pasado, abriendo fronteras entre la imagen y la percepción que se tiene sobre la mujer de la época: “Quiero hacer todas las cosas que las mujeres nunca han podido.” (Bourke, M.)

Por último, la fotógrafa española Cristina García Rodero, se enfocó en la vida y en la espiritualidad que esta necesita para que el ser humano pueda creer, para que el significativo del alma tenga sentido y se logre marcar la justicia en el camino de cada persona. El cuerpo, en la fotografía de Cristina, enfatiza en la alegoría y recobra simbologías propias de lo que es realmente la creencia y la fatalidad.

Esta investigación reconoce el ente identitario y femenino que se encuentra en la fotografía de Maier, Bourke y García, sobreponiendo los aspectos reales que reformulan la visión social. Esto, hace que el concepto del arte se pierda y lo importante del documentar sea el centrarse en la historia: en mostrar particularidades sociales que se logran perder con la estética, y en levantar la voz, por medio de la imagen, para que se descubra el cuerpo y se rompa la tensión de ocultar la verdadera corporeidad de una sociedad determinada.

El cuerpo, desde su funcionalidad, orienta a nuevas perspectivas que permiten fortalecer el conocimiento humano, logrando la expresión de fuertes deseos de cambio que desorganizan la sociedad, y la convierten en el futuro, alejado de la conformidad y de las esquematizaciones impartidas en cada una de las realidades sociales, que no están abiertas a la culturalización, ni a la modificación de pensamientos.

Por otra parte, abordo trabajos en los que se experimenta la interactividad del usuario con la obra. *Karma* (Figura 7), por ejemplo, incentiva al espectador a tomar conciencia sobre los cambios que el hombre genera en la naturaleza en el ámbito sociopolítico colombiano, con el objetivo de mostrar la impotencia de las personas frente a la agresión que se genera contra el suelo natural, debido a la creación de nuevos espacios industriales, cuyas limitaciones físicas, químicas y biológicas, dificultan el desarrollo de la vegetación.



Figura 7. *Karma*. Rompecabezas caleidoscópico interactivo.

La acción de *Karma* se basa en el bajo nivel de reestructuración natural, este permite que el espectador explore individualmente los diversos mecanismos, e indague sobre los daños causados a la tierra y las posibilidades de cuidar el espacio natural que queda en el mundo. Las personas son capaces de observar un antes y después del Cerrejón, la mina de carbón abierta más grande del mundo, a través de un rompecabezas 3D giratorio, con ilustraciones realizadas a mano; por otro lado, el espectador observa, con la ayuda de un caleidoscopio y una página web (que se abre con un código Qr), un mundo digital, en forma de documental, capaz de incentivar al usuario a cambiar pensamientos consumistas que nos inculcan desde pequeños, retomando la capacidad de rescatar la tierra y generar vida en esta última.

Para finalizar, me remonto al entorno musical en el que he crecido. Desde que tengo memoria me he fundido con los espacios sonoros y musicales. Mi trayectoria como artista comienza desde muy pequeña con los entornos resonantes que, mi primo, músico de profesión, mi papá y mi mamá creaban para mí. En el colegio hice parte del coro, experimenté con instrumentos musicales como la guitarra y el bajo, interesándome frecuentemente en el contrabajo.

Siendo parte de mi vida, estas prácticas me llevan a integrar el sonido en mi carrera artística y visual. Creando obras interactivas de frecuencia rítmica que permiten el descubrimiento de un nuevo término: la lucicalidad integra espacios de iluminación y sonido, capaces de activar los sentidos de las personas y construir nuevas experiencias en las mismas.

Obras de mi autoría, como *Luminancia* (Figura 9) y *Sense* (Figura 8), instalaciones interactivas de índole sonoro, reactivan en el usuario las sensaciones anteriormente mencionadas. Estas obras, se basan principalmente en la experiencia lumínica y el sonido como material de construcción.

En la obra *Sense* (Figura 8), el espectador se aproxima a un pequeño domo, que contiene un dispositivo móvil con una app determinada. Este, enciende sus luces al sentir la cercanía de la persona, luego de ello, con el sistema de Bluetooth activado, el usuario da paso a la interacción con el domo. Al oprimir cada círculo, predispuesto en la aplicación, suena una nota musical que activa un color diferente en el domo.

En cuanto a *Luminancia* (Figura 9), el usuario se acerca a la pieza y conecta un microjack en su dispositivo móvil para, a continuación, hacer sonar su música favorita. Cuando el usuario activa el factor musical, un espacio de luces integradas proyecta la iluminación correspondiente al ritmo de la música que fue activada.

Cada una de estas obras se enfoca en la experiencia que el usuario tiene con el cuerpo electrónico, la interacción de ambas partes logra que el objeto cobre vida. Sin la experiencia del usuario la obra no es activada, por lo tanto, sucumbe. Esta intervención permite que el usuario sea quien interprete el sentido de la obra y la humanice según la acción que decida realizar.

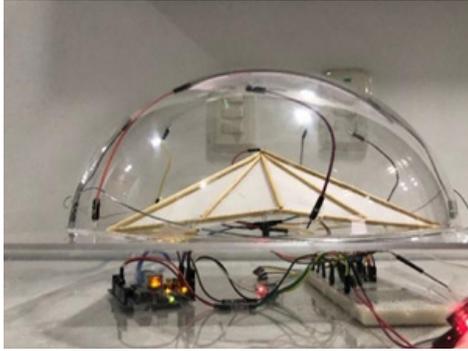
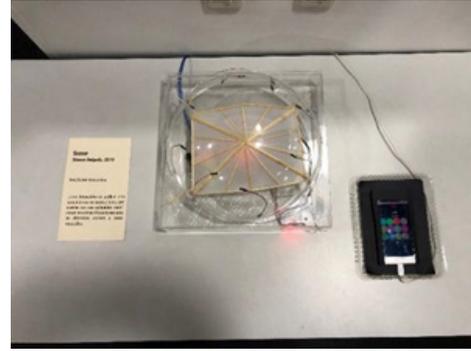


Figura 8. *Sense*. Vista frontal. Pieza interactiva.



Sense. Vista superior. Pieza interactiva.



Figura 9. *Luminancia*. Vista frontal. Pieza interactiva.



Luminancia. Vista superior. Pieza interactiva.



4. RETAZOS PRECEDENTES

Normalidad

1. f. Cualidad o condición de normal.

Normalizar

1. tr. Regularizar, ordenar.

2. tr. Convertir algo en normal.

3. tr. Ajustar a un tipo, modelo o norma; tipificar.

Las formas de expresión política femenina se han visto disminuidas por los estatutos del poder patriarcal que pretenden tipificar las acciones de violencia, creando jurisdicción frente a cuerpos que no son propios; esto, los lleva a violentar aquel cuerpo desconocido que no cumple con las normas masculinas establecidas en la sociedad.

Con lo anterior, destaco que, a lo largo de los años, se impusieron patrones de autoritarismo que llevaron a la mujer a la subordinación y a la cancelación de la palabra a través de la violencia, prorrogando el clamor femenino al albedrío del hombre: la libertad de expresión fue silenciada por la dominación.

Así mismo se dio principio a la clausura de la participación femenina, tipificando la reducción de la mujer e inculcando el silencio femenino. Estos sucesos permitieron que se dejaran de escuchar importantes voces y se limitara a la normalización de un entorno masculino incapaz de reconocer los derechos femeninos, tipificando la sumisión y aquel silencio que aún contaba con una voz.

Sin embargo, a lo largo de los años surgieron movimientos que han logrado propuestas y acciones de liberación e igualdad femenina. Y, aunque la demanda a la democracia se ha escuchado indolentemente en la sociedad y no siempre ha sido reconocida, el silencio de la mujer se convirtió en el ruido de los caballeros, y logró conectar, con clamor, la demanda a la igualdad y a la interdependencia. Esto, provocó que el forzado silencio resonara en espacios desapercibidos y se promovieran movimientos de transformación social.

Eventualmente, el ruido comenzó a ejercerse como una demanda política de reafirmación y pertenencia, su potencial comenzó a imantar en las historias de seres anónimos que deseaban ser escuchados, para rechazar la normalidad regularizada por la soberanía colonial de desigualdad.

Por tal razón, así como el ruido de la denuncia no solo se ajusta al habla, sino también al cuerpo y el sonido que este genera, los relatos documentados que se aprecian a continuación demandan la igualdad y, sobrepasando la vocalización, trastocan el funcionamiento del sonido, registrando la violencia como una forma de protesta y el cuerpo como una forma de incorporación a la igualdad.

La voz y el sonido se convierten en un símbolo de denuncia: la de aquellas personas que no son escuchadas. Develando, simultáneamente, un cuerpo anónimo y un ruido político que interviene en lo cotidiano y protesta por la igualdad y la reflexión.



Lo que el sonido tiene de instantáneo es lo que su verdad contiene de inaferrable.
Al escuchar, prestamos atención a lo que no nació para ser apresado.
Su efecto sobre nosotros es el de lo evasivo.
Oír es no haber retenido sino la estela de lo escuchado.
Con la forma que no termina de coagular, el significado no termina de constituirse.
Y es entonces cuando se transparenta ante el oyente su propia índole.

(Kovadloff, S)

{EL} MEDIO

Las limitaciones de un medio, un medio gobernado por el poder y la opresión, se han visto reflejadas en la sociedad desde tiempos inmemorables. La apropiación de un cuerpo, como forma de dominación y explotación hacia lo femenino, místico e impropio para el ente masculino, radica en la dominación identitaria de una sociedad donde sus valores son envueltos en atropellos e injusticia.

La violencia sexual, como lo he mencionado en capítulos anteriores, se ve influenciada por los valores patriarcales de poder, que instauran odio hacia la condición del ser mujer; en ellos, se justifican acciones como el acoso, la agresión y la violación, con banales argumentos estereotipados, en los cuales recae la culpa en la mujer: en cualquier suceso donde se perciba algún tipo de abuso, el violentador se excusa en la sexualidad de aquella que ha sido violentada.

Ahora es el momento de hablar desde mi posición como artista, mi dicotomía como individuo me ha llevado a narrar el maltrato que, en una sociedad sin piedad, es silenciado e ignorado. Mi obra transmuta el potencial del sonido, como una metáfora de lo que no se puede ver, aquellas situaciones que puede vivir cualquier mujer en su diario vivir, pero que no logran ser vistas, ni expuestas.

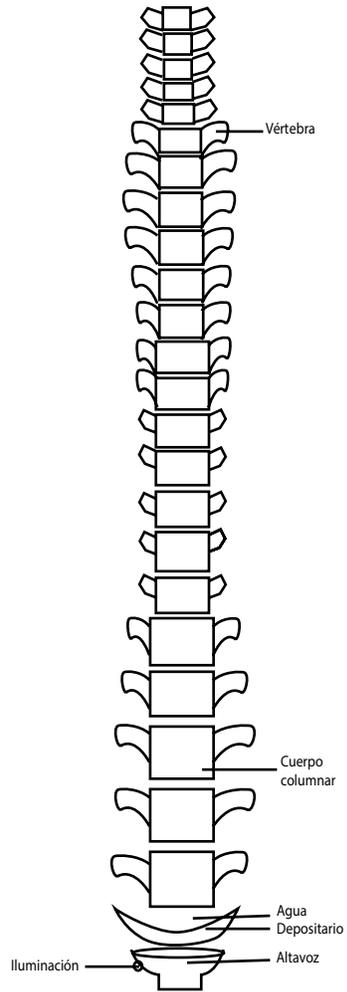
El sonido poético y disonante que se instaura en mi pieza artística narra las acciones realizadas por el violentador, situaciones que relatan la intensidad de la vida, a través del espacio íntimo de la escucha. Los subyacentes contextos codificados del ruido hacen que se conciba un diálogo inmanente con el potencial corpóreo del sonido.

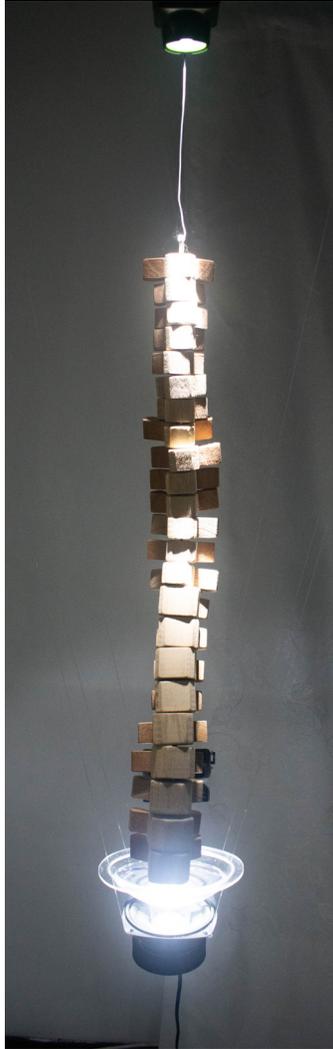
La obra, además de exponer lo silenciado, genera una reflexión sobre la violencia que se instaura contra la mujer, muy probablemente desde el silencio del hogar o comunidad en la que habita. Con ella, estoy cosificando experiencias de la vida, experiencias desconocidas que son invisibles, extrañas, pero que es de gran importancia hablarlas.

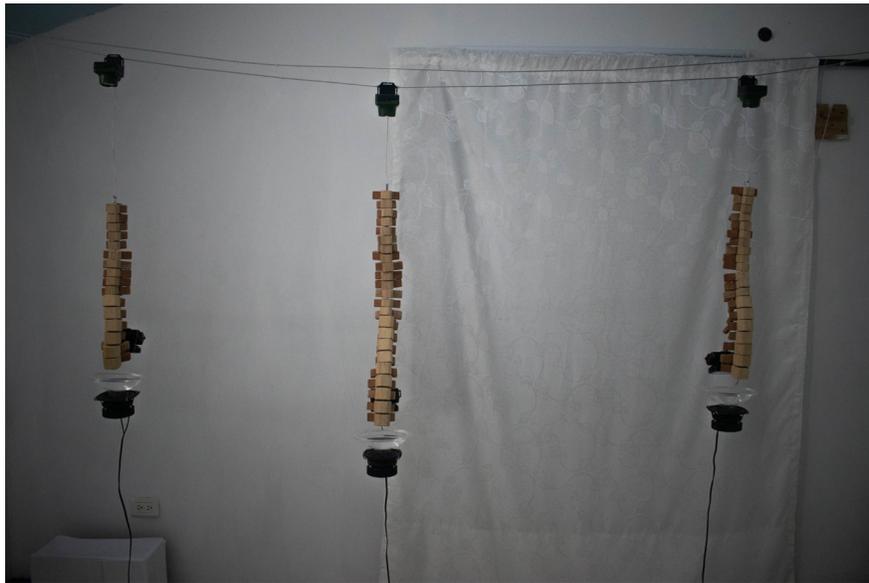
He aprendido, desde el sonido, que aquellas situaciones que no logramos percibir con nuestros sentidos simplemente no existen; Al hacerlas visibles a través de un cuerpo estático, como lo es la columna vertebral, se crean diversas analogías entorno al movimiento que hace visible lo invisible, como es el caso de las cimáticas, con las cuales, un cuerpo inerte, reacciona a las frecuencias que el sonido es capaz de transmitir.

Así pues, el medio es una conjunción entre la materialidad y la técnica. Cada una de las partes de la obra se mezcla directamente entre sí: tanto la madera como el sonido se interconectan para evocar una misma metáfora. Estas partes las utilizo sin jerarquización alguna, cada pieza encadena un todo, un símbolo de resistencia que es capaz de levantar la voz a través del sonido y su corporeidad mática.

El sonido resuena en altavoces que transmiten ondas determinadas ante depositarios de agua, estos son capaces de realizar formas fractales conocidas como cimáticas. Aquellas huellas evidenciadas en el agua, en conjunto con la columna vertebral, que se predispone sobre el altavoz, se relaciona con la figura corpórea del ser, y las marcas que el tiempo ha dejado.









{LA} MATERIA

Madera

Del lat. materia.

l.f. Parte sólida de los árboles cubierta por la corteza

En los últimos años he sentido una fuerte incertidumbre sobre la vigorosa corporeidad del cuerpo amaderado, su solidez y resistencia fomentan tal dureza, que se integra a nuestro más sublime servicio y renace fielmente ante mundanos requerimientos. Al transmutar su corteza rugosa en un elemento liso y aserrado, se logra humanizar su materialidad, permitiéndole tomar un sinfín de formas determinadas que se adaptan simultáneamente al medio que se requiere.

Al recurrir a ella para transformarla en una columna vertebral me he percatado en simbolizar la firmeza y soporte del cuerpo humano:

Al seleccionar la madera del roble, como el tronco de la columna vertebral, represento, desde su esencia más profunda, la fuerza, la valentía, la duración física y moral del cuerpo. Los más banales atributos del roble encarnan la resistencia y la regeneración, con lo cual, se le es considerado como un canal de conocimiento, una puerta de acceso y comunicación que permite, fervientemente, la sólida visualización del espíritu y el cuerpo mundano. Esta madera, como cuerpo columnar, sufraga en la libertad, y equilibra al cuerpo al que pertenece, ayudando a fortalecerse.

Por su parte, las vértebras, compuestas por madera del cedro, instauran la indiscutible longevidad del cuerpo; el amaderado cedro ha perdurado más que otras materias a lo largo de los tiempos y, al igual que las vértebras, le concede a la pieza artística las longevas huellas del paso del tiempo que se instaura en un cuerpo. Cada año que pasa, la madera del cedro se vuelve más fuerte proveyendo recubrimiento y protección al medio en el que se encuentra.

Las capacidades de observación que recaen en la madera del cedro ayudan a interpretar los mensajes del pensamiento humano. Su magnificencia adjudica en el pensamiento y comportamiento identitario de una sociedad, influyendo cálidamente en la culturalidad del entorno en el que se encuentra.







Agua

Del lat. aqua.

1. f. Líquido transparente, incoloro, inodoro e insípido en estado puro, cuyas moléculas están formadas por dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno, y que constituye el componente más abundante de la superficie terrestre y el mayoritario de todos los organismos vivos. (Fórm. H₂O).

El agua es igual de importante a la madera. Esta representa la fuente de vida y es el origen de ella. En algunas ocasiones se naufraga en su materialidad y se vivencian tempestades, como la vida misma. El agua es secreta, representa lo que nunca se dice, resguardando en su interior el movimiento y la continuidad. Sus características son regeneradoras, retorna las cosas a su estado original, y modela y dinamiza la evolución. Sin agua no existe la vida.

El agua, también se puede apreciar en la obra, ya que sus propiedades reciben y retienen la vibración; su elevada frecuencia y disposición interna para resonar, hacen que su corporeidad responda instantáneamente al sonido y a todos los tipos de onda, creando patrones, telarañas que se expanden con el reflejo vibratorio y fractal. Es el más receptivo de los cuatro elementos.

Su transparencia permite ver a través de ella. Hacer visible lo invisible, simulando la inmaterialidad corpórea.



Altavoz

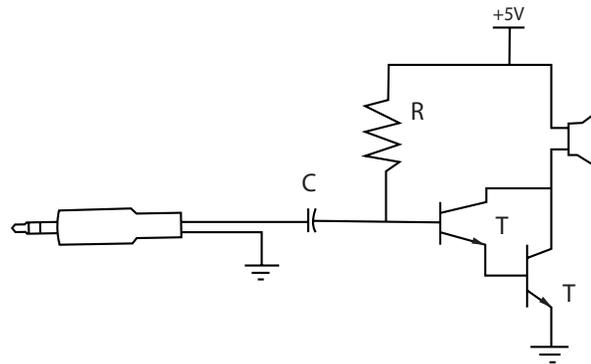
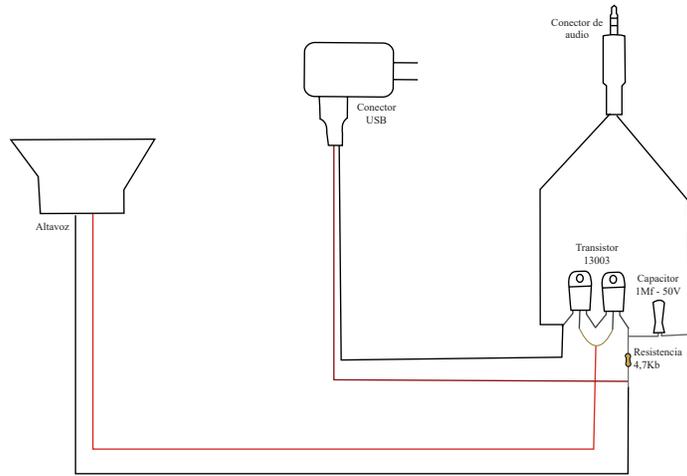
De alta² y voz.

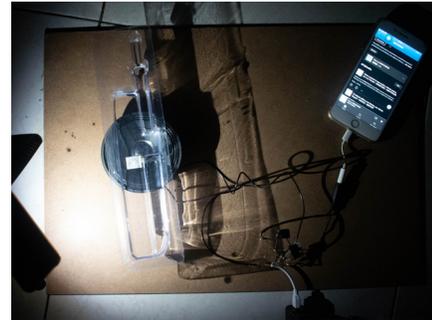
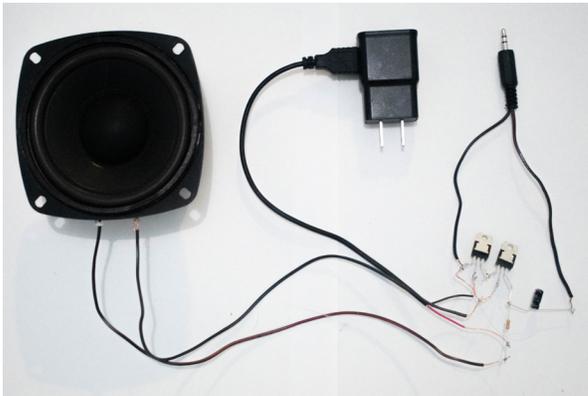
1. m. Aparato electroacústico que transforma la corriente eléctrica en sonido.

El altavoz es una estructura matérica que conecta la sonoridad con el espacio en que habita; sus extensas características acústicas pueden hacer resonar un cuerpo de diferentes maneras. Su consistente vibración permite que se recreen formas somáticas sobre otros cuerpos (como el agua, por ejemplo), colocando en evidencia, a través del sonido que transmite, aquellas experiencias que se han visto silenciadas por la sociedad.

A diferencia de la raíz de su significado, no solo transforma la corriente eléctrica en sonido, sino que, también, permite que el ruido del cuerpo sonoro resuene en las membranas circundantes del objeto, amplificando disonantes e irregulares texturas que despiertan nuestra acústica sensibilidad.

El altavoz, reorienta el punto de escucha, lo amplía y lo renueva, con respecto a la tonalidad que en este repercute. El volumen, la frecuencia, harán que su vibración y resonancia transforme la morfología misma del sonido, humanizando el espacio y exponiendo de forma continua la materialidad de la voz y del ruido.





Luz

Del lat. lux, lucis.

1.f. Agente físico que hace visibles los objetos.

Iluminación

Del lat. tardío illuminatio, -ōnis.

2. f. Conjunto de luces que hay en un lugar para iluminarlo o para adornarlo.

La luz es necesaria para revelar. Su perpetua simbología resalta el conocimiento, ya que, esta, da a conocer todo aquello que yace oculto. Al proveer la iluminación en la obra, se disipan las agallas de la vida y permite que se hagan visibles las formas fractales que genera la cimática. Su iluminada corporeidad no adorna el espacio, todo lo contrario, contrarresta la oscuridad y apacigua el ruidoso silencio, ordenando el caos de la sonoridad, y poniendo en evidencia los rasgos de la censura y del ruido.



Reflejo, ja

Del lat. reflexus 'acción de volver hacia atrás', 'retroceso'.

6. m. Aquello que reproduce, muestra o pone de manifiesto otra cosa.

A través del reflejo se proyecta, junto con la luz, todo aquello que la oscuridad esconde, en este caso, la refracción del sonido con un cuerpo generador de cimáticas. Es en el reflejo donde se encuentra el ser con su propia identidad, enseñando lo que no somos capaces de observar o aceptar, influyendo indiscutiblemente en su discursividad. Su esencia evidencia los retazos de la memoria y exclama la reconexión con la verdad.



{LAS} COLUMNAS

Columna

Del lat. columna.

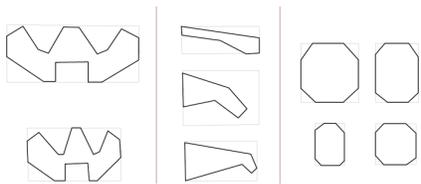
1.f. Soporte vertical de gran altura respecto a su sección transversal.

La inmanente flexibilidad a la que es sometido el cuerpo se manifiesta a través de la columna vertebral, concediéndole el equilibrio necesario para sujetar sus extremidades y resistirse a los sucesos de la vida. La columna, como la conocemos, constituye una parte esencial para el cuerpo, ya que de ella surge la movilidad, y se le concede apoyo, protección y resistencia, al cuerpo mismo. Sin ella nos derrumbamos.

Aun así, no quiere decir que las columnas sean únicamente el soporte que recibe el peso de un cuerpo determinado, claro que es importante, pero también representan la solidez, aquella que es capaz de cargar enjambres de recuerdos y rechazar el medio en el que se encuentra, manteniendo erguidas las convicciones de cambio, para transmitir, a través del movimiento, un adecuado funcionamiento corpóreo y cultural.

Por esta razón, las columnas son la representación de los seres humanos, quienes liberamos las manos y los brazos del contacto del suelo. Nuestra columna vertebral actúa como un pilar de soporte. Destruirla implica derribar al cuerpo entero.

Para evidenciar esto, he realizado la selección de la madera del roble y del cedro como un símbolo de resistencia, apoyo y longevidad, con los que cuenta el ser humano en su columna vertebral. Los tres amaderados cuerpos vertebrales logran transformarse en medios regeneradores de soporte y fortaleza que imantan las vivencias y huellas de la niñez, la adolescencia y la adultez del individuo.





{LAS} CICATRICES

Cicatriz

Del lat. cicātrix, -īcis.

- 1. f. Señal que queda en los tejidos orgánicos después de curada una herida o llaga.*
- 2. f. Impresión que queda en el ánimo por algún sentimiento pasado.*

Nuestra columna vertebral se encuentra compuesta por grietas conocidas como vertebras, este aspecto corpóreo siempre poseerá una estructura rugosa, como los escalones de una empinada escalera; su contextura nunca cambiará, esa es su naturaleza. En cambio, el cuerpo se modifica, se transforma según las exigencias a las que lo exponemos: La columna se encorvará, las cicatrices aparecerán, las arrugas, las estrías, y el cuerpo transmutarán.

Atraviesas caminos que dejan llagas en
la piel, inclusive, el paso del tiempo se
encarga de enseñarlo a través de las líneas
de expresión. Obtienes estrías,
porque el cuerpo es elástico y deja
huella. Te caes, te levantas y
obtienes una nueva cicatriz, una nueva
herida. También acontecen palabras y actos
que no se marcan en el cuerpo,
pero dejan rastros en la m
e
mo
ria; las observas en
tu mente y se arraigan al es__paci__o
vacío.

Todas estas llagas, desde la más grande hasta la más pequeña, ocupan un tiempo y un espacio determinado, esto ocurre porque es allí donde acontecen los más importantes cambios, es allí donde reformamos el cómo concebir el mundo para afirmar nuestra identidad.

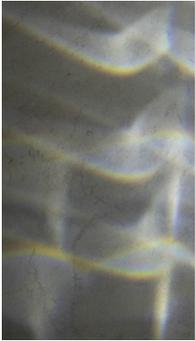
No somos los únicos: las plantas, los animales, y hasta los objetos inanimados, guardan en su corteza una marca que los identifica, aquello que proyecta su trayectoria de vida, su esencia. Inclusive, el agua provee ondas que ejemplifican la vida misma, y resguarda, como en todo medio natural, secretos fractales dispersos que se esconden en el más sublime silencio, aquel que, aun así, resguarda un ruido en su interior.

La madera también posee, tanto en su exterior como en el interior, texturas que asemejan las cicatrices, texturas que se forman por los cortes que les damos, por como manejamos su materialidad, por su vivencia en el mundo humanizado. La madera preserva en ella una historia desconocida que la ha marcado para hacerse visible en las piezas artísticas, en este caso, en la columna vertebral, en su cuerpo y sus vertebras.

Las cicatrices son directrices observadas en todos los aspectos de la obra: en las figuras fractales generadas por el agua, que resguardan las cimáticas proyectadas por el sonido, en cada vértebra amaderada, en las vetas dibujadas por la madera, inclusive, en la narrativa misma. Todas ellas forman una cadena dinámica conectada entre sí a la huella que el tiempo ha dejado sobre el cuerpo, aquel cuerpo silenciado que evoca la equidad.







{EL} DEPOSITARIO

Depositario

Del lat. depositarius.

2. adj. Que contiene o encierra algo.

Imagina al sonido esparciéndose alrededor de un espacio determinado; su inmensa intangibilidad direcciona nuestra mirada al vacío.

Ahora piensa en las palabras exactas que debías recordar, alguna que otra se dispersará y desaparecerá de tu recuerdo, quedará esparcida en algún lugar remoto de tu memoria.

En este punto, intenta proyectar tu voz. Todo aquello que transmites verbalmente, si no se enfrenta a un espacio adecuado, limitará su resonancia y muy pocos, o tal vez nadie, lo escuchará.

El sonido es mudo, y, aunque no lo creas, si no lo exponemos a zonas vibratorias que sean capaces de resonar, su mayor característica se perderá, aquella que le provee repercutir sobre otros cuerpos, materias y medios, aquella que genera el ruido.

Al someter la vibración narrativa de la obra, ante depositarios de agua que resguardan vida matérica y resonante, se forma, ordenadamente, una geometría fractal que se transforma constantemente en cimáticas, aquellas formas que evidencian el cómo las experiencias actúan sobre el cuerpo, en relación con las palabras, con el ruido, con el sonido, y el cómo se reflejan en nosotros, en la vida.





CONCLUSIÓN

Hay nudos que se forman en la vida.

Aquellos que se posan en la garganta

y nos recuerdan constantemente

que nuestra voz posee un valor único e inigualable.

Que es imprescindible levantarla para darle un lugar

dentro del silencio.

En la realización de la obra me encontré con anécdotas desconocidas, algunas que nunca imaginé. Fragmentos de una vida desapercibida, que me hicieron poner en los zapatos del ser más importante en mi vida, aquella persona que, desde el anonimato, destapó heridas que se creían cerradas y abrió sus puertas a la verdad, exaltando algunas vivencias por las que cualquier mujer puede atravesar en su vida.

Comprendí que las memorias interpelan en la construcción de una sociedad, desde su individualidad hasta su colectividad: ambas relacionadas entre sí, cumpliendo papeles fundamentales en nuestro proceso de crecimiento. Aprendemos constantemente de ellas y las moldeamos a una forma de vivir.

El sonido cobra la visibilidad que una imagen no puede retratar, guarda en él las memorias del pasado recurrente que le ha dotado la sociedad. Este, manifiesta los recuerdos y relata el testimonio de las memorias que se encuentran ausentes en el presente. Su singular potencial promueve la reflexión y exalta la indiferencia, suscitando la escucha de lo que no ha sido contado, un símbolo del silencio que se encuentra dentro del ruido, un símbolo que permite escuchar el mundo, a la mujer.

También, entendí que el inhumano violentador intenta apaciguar sus acciones de dominación y opresión a través de mecanismos de control, dotándose del poder masculino que la vida le otorgó.

Con esto, he logrado percibir que, dentro de una sociedad amordazante, todas las voces son poderosas e iguales a las demás. Y que las mujeres busquemos, de alguna forma, ser escuchadas y hacernos visibles frente al rol que cumplimos, ya que, por derecho merecemos el mismo respeto que los hombres.

La posibilidad que la voz instaure, la de transmitir su vibración y su ser sonoro sobre otras materias y medios, es inmanente; su resonancia me compaginó con el cuerpo del otro, y, a través de la sensibilidad narrativa que se logra percibir, reconecté con las vivencias olvidadas, de una vida desconectada.

La voz, abre la posibilidad de conocer el testimonio de la violencia, comprendiendo, desde la memoria, que el silencio hace parte de una sociedad discriminatoria y se levanta ante la reflexión y la escucha. Su condición resonante imanta en la realidad y actúa sobre el cuerpo, en función de reivindicarse y crear una nueva memoria social.

Finalmente, he comprendido, a través del arte, que las huellas poseen un movimiento; a pesar de que son vagamente perceptibles, se imantan de lo estático, porque no se borran y aun así reflejan su contexto: aquellas injusticias que vive un cuerpo enmudecido. Con ello, logré reflexionar sobre el cuerpo y el hecho de que todas y cada una de nosotras somos dueñas de este y, así mismo, podemos tomar nuestras propias decisiones sobre él.

Aún son pocas las razones para concluir este proyecto, la violencia sexual es un hecho que ha pasado desapercibido por décadas, incluso siglos; Sin embargo, el tomar conciencia y reflexionar sobre estos hechos, permite que algunas voces sean escuchadas, y de ellas acontezca el cambio.



Este proyecto está dedicado a todas y cada una de las personas que hicieron parte de mi proceso artístico y personal.

A quienes me han ayudado, acompañado y han sido fuente de inspiración y alegría: Luisa, Tony, Marín, Luz, Has.

A mis maestros, por sus enseñanzas. De ustedes he aprendido el valor del arte y de la escucha. Su entrega como docentes me ha permitido crecer como persona y valorar cada suceso de la vida.

A mi maestra July, quien, con paciencia y entrega, me ha brindado un apoyo y aporte incondicional para la realización de este proyecto.

A todos y cada uno de mis colegas por su amabilidad y compañerismo; por permitirme conocer otras formas de hacer arte y de ser persona.

Pero, sobre todo, agradezco a mi familia, a mi abuela, a mi tío y a mis padres, quienes me forjaron como persona y me han apoyado en cada recorrido de la vida.

Especialmente a mi mamá, por creer en mí y hacer parte indispensable de los pasos que doy en la vida. Por su indiscutible fortaleza y amor. Por ser el motor de mi vida.

Y a Dios, aquella fuente de energía pura que me ha permitido estar acá, de vivir este momento.

No tengo suficientes palabras para agradecer todo lo que han hecho por mí. Este proyecto, al igual que mío, es de ustedes.

Gracias.

- Alfaro, A. (1994). *El feminismo en limpio*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-15473>
- Alonso, G. (2019). *Judith Butler: “Necesitamos una sociedad en la que el feminicidio deje de encubrirse”*. <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/judith-butler-necesitamos-sociedad-feminicidio-deje-encubrirse>
- Butler, J., (1990). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Editorial Paidós. http://www.lauragonzalez.com/TC/El_genero_en_disputa_Butler.pdf
- Butler, J., (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial síntesis. https://www.ses.unam.mx/docencia/2018I/Butler2004_LenguajePoderEIdentidad.pdf
- Chion, M. (1999). *El sonido. Música, cine y literatura*. Editorial Paidós. <https://es.scribd.com/document/325662196/Chion-Michel-El-Sonido-pdf>
- Freie Universität Berlin. (s.f). *Utopía feminista*. https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/rot_utopia/contexto/index.html
- Hall, S. y Gay, P. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu editores. Buenos Aires – Madrid. https://www.academia.edu/38094610/Cuestiones_de_identidad_cultural_Stuart_Hall_Paul_du_Gay_comps
- IAM. (s.f). *Feminismos. Tres siglos de lucha por la igualdad*. https://www.aragon.es/documents/20127/674325/feminismos_igualdad_curso.pdf/35542faa-08b0-355d-881c-17ee21e5894f
- Instituto Hemisférico de Performance y Política. [Cátedra Ingmar Bergman UNAM] (2019). *Judith Butler. Sin aliento: riendo, llorando al límite del cuerpo* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=CKjVn_A2VPs
- Íñiguez, L. (2001). *Identidad: De lo personal a lo social. Un recorrido conceptual*. https://www.researchgate.net/publication/275154262_IDENTIDAD_DE_LO_PERSONAL_A_LO_SOCIAL_UN_RECORRIDO_CONCEPTUAL
- Kafka, F. (1952). *Carta al padre*. Ediciones Lea S.A.
- Muntané, I. (2018). *La izquierda debe articular una crítica más contundente contra la guerra y la violencia política*. <https://www.pikaramagazine.com/2018/10/judith-butler-izquierda-pikara/>
- Nancy, J. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo*. http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ma_del_carmen_rossette/wp-content/uploads/2018/02/58-Indicios-sobre-el-cuerpo-Jean-Luc-Nancy.pdf

- Polti, V. (2014). *Memoria sonora, cuerpo y biopoder. Un acercamiento a la experiencia concentracionaria en la Argentina durante la última dictadura cívico-militar*. <https://cdsa.aacademica.org/000-081/1560.pdf>
- Polti, V. (2018). *Subjetividad identidad y memoria a través del sonido*. https://www.academia.edu/38971101/Subjetividad_identidad_y_memoria_a_trav%C3%A9s_del_sonido
- Russolo, L. (1913). *El arte de los ruidos. Manifiesto Futurista*. Milán. http://cc-catalogo.org/site/pdf/Russolo_Luigi_El_arte_de_los_ruidos_Manifiesto_Futurista.pdf
- Simenon, G. (1993). *Carta a mi madre*. Marginales. Tus Quets editores.
- Suárez, D. (2019). *Cosa de Mujeres. Menstruación, género y poder*. p. 286. <file:///C:/Users/usuario/Downloads/8547-Texto%20del%20art%C3%ADculo-22013-1-10-20200824.pdf>
- Sulponticcelo. (2020). *Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido*. <https://sulponticcello.com/iii-epoca/subjetividad-identidad-y-memoria-a-traves-del-sonido/>
- Tamayo, S. (2004). *Identidades urbanas*. <https://core.ac.uk/download/pdf/48393457.pdf>
- Tarzibachi, E. (2017). *Cosa de mujeres, género y poder*. Sudamericana. [file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-TarzibachiEugeniaCosaDeMujeresMenstruacionGenero-YP-7042827%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-TarzibachiEugeniaCosaDeMujeresMenstruacionGenero-YP-7042827%20(1).pdf)
- Tate. (s.f). *Action Pants: Genital Panic*. Valie Export. <https://www.tate.org.uk/art/art-works/export-action-pants-genital-panic-p79233>
- Tovar, D. (2012). *Memoria, Cuerpos y Música. La voz de las víctimas, nuevas miradas al Derecho y los Cantos de Bullerengue como una narrativa de la memoria y la reparación en Colombia*. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/48535/6699353.2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vásquez, L. (2015). *Canto de los Yarumos*. <http://www.leonelvasquez.com/obra/canto-de-los-yarumos/>
- Vásquez, L. (2017). *Marea negra*. <http://www.leonelvasquez.com/obra/marea-negra/>

