



La Piel que Habito

¿Es Posible Envejecer Poéticamente?



ESCUELA DE ARTES VISUALES
MARTÍN A. MALHARRO

Estudiante: Verónica Ordoñez

Docente: Andrea V. Brunotti

Escuela de Artes Visuales Martín A. Malharro

Profesorado de Artes Visuales con orientación en Pintura

2025



Cartografías situadas

<i>Agradecimientos</i>	1
<i>La piel como archivo vivo del tiempo</i>	3
<i>La piel es la frontera donde el tiempo se hace visible</i>	8
<i>¿Qué sucede cuando envejecemos?</i>	8
<i>Romper el silencio</i>	12
<i>Violencia simbólica</i>	14
<i>Mi cuerpo mi territorio</i>	17
<i>¿Qué implica decir Mi cuerpo es mío?</i>	17
<i>La sociedad y el cuerpo de la mujer a través de la historia del arte</i>	17
<i>¿Cómo era la representación de la imagen femenina en las primeras obras conocidas en el Arte?</i>	18
<i>¿Existieron mujeres artistas? ¿Por qué razón había que mantenerlas ocultas?</i>	20
<i>El cuerpo como matriz de pensamiento sensible y situado</i>	22
<i>Poética</i>	22
<i>El metal como lenguaje poético y político</i>	24
<i>Comparación entre el proceso de oxidación de un metal, el envejecimiento de la piel y la menopausia</i>	25
<i>Bocetar el cuerpo, registrar una piel en transformación</i>	27
<i>Búsquedas pictóricas de un cuerpo en transformación</i>	30
<i>Textura, materialidad y paleta cromática</i>	32
<i>En el taller de Escultura</i>	48
<i>Cuando la materia habla: poéticas de un cuerpo en transformación</i> . 49	
<i>Land Art</i>	Error! Bookmark not defined.
<i>En el taller de Dibujo</i>	62
<i>Exploraciones gráficas de la corporalidad femenina</i>	62

<i>Afinidades estéticas y conceptuales.....</i>	<i>70</i>
<i>Referentes en el cine</i>	<i>74</i>
<i>Rol Docente:</i>	<i>81</i>
<i>La enseñanza como cuerpo, materia y tiempo.</i>	<i>81</i>
<i>Dispositivo:</i>	<i>83</i>
<i>Oxidación dirigida.....</i>	<i>84</i>
<i>Artes Combinadas.....</i>	<i>87</i>
<i>Arquitecturas del Cuerpo y el Espacio.....</i>	<i>87</i>
<i>Conclusiones de un cuerpo en proceso de transformación constante</i>	<i>89</i>
<i>Anexo:.....</i>	<i>92</i>
.....	<i>97</i>
<i>Foto de autor: Jornadas de Investigación en Arte, Profesorado 4to A, 2025</i>	
.....	<i>97</i>
<i>Fuentes que sostienen esta Investigación:</i>	<i>100</i>

Agradecimientos

A mis tres hijos Lucía, Paula y Santiago, que estuvieron a mi lado siempre, a veces acompañando, otras sosteniendo, otras arengando. Porque creyeron en mí, en que era posible cumplir mis sueños y mis metas, porque siempre abrazaron todas las emociones que transité. Es mi deseo dejarles esta experiencia como legado. Y me atrevo a recomendarles que busquen su camino, que lo transitan y lo vivan intensamente y con amor. Que se apropien de lo que desean.

A Juan, mi compañero de vida, con quien atravesé tiempos de paciencia, de amor y también de quiebre. Gracias por lo que sostuvo, por lo que intentó, y por caminar conmigo incluso cuando nada era claro. Porque el caos también puede ser una forma de vivir, siempre que mantengamos la búsqueda, en las tormentas y en la paz.

A mis compañeras de estudio, en especial a Leila, no sólo es mi pareja pedagógica, es amiga, sostén, compañera, es la persona que siempre tiene una palabra para la crítica constructiva y una palabra llena de amor y generosidad para celebrar juntas, y para llorar también. Y aquellas compas-amigas con las que nos desvelamos intercambiando ideas, notas, reels para reír o llorar, nos motivamos y especialmente tejimos red y nunca nos soltamos la mano: Fiana, Luana, Valen, Agus, Dani y Lulo gracias por ser genuinas, y no ser parte de ese sector que deja de lado a la vejez.

A Kae, la fotógrafa, quien supo acompañarme con una mirada sensible, me contuvo y animó en ese desafío de tomar un registro de mi cuerpo desnudo.

A mis docentes por brindar todo y más, de la manera más generosa. Por creer en mi proyecto, por abrazar mis sentires.

A Andrea Brunotti, por guiarme a que vuelva a creer en mí, hacerme sentir segura y que estoy a la altura de esta carrera, aunque no se lo dije (¿niebla mental?). A Carolina Moncada por mostrarme un camino de reencuentro y redescubrimiento conmigo misma.

A La Malharro donde soy tan feliz y agradecida.

A la Educación Pública, gratuita y de calidad que tanto nos da.

Y finalmente a MI MISMA, a MI, por animarme a más, por mirarme nuevamente, por cumplir esta meta.

La piel como archivo vivo del tiempo

Mi nombre es Verónica Ordoñez, esta Investigación en Artes fue realizada durante la cursada del último año de la carrera Profesorado en Artes Visuales con orientación en Pintura en la Escuela de Artes Visuales Martín Malharro. Por medio de esta investigación propongo abrir un espacio de debate desde la producción artística en torno a una pregunta trascendental:

¿Se puede envejecer poéticamente?

Esta temática aborda un proceso vital, que, a pesar de ser universal, rara vez se explora con la profundidad y el respeto necesario. Considero que posee gran relevancia ya que podría interpelar a muchas personas, en especial a las mujeres que no se atreven a ponerle voz a determinadas etapas de su vida, animándonos a afrontar este proceso de una manera más amorosa y consciente; reflexionando sobre el paso del tiempo, las huellas que deja sobre la piel, abordando la menopausia como parte indisociable de nuestro ciclo. Una de las preguntas que guían esta investigación es la siguiente:

¿Puede el paso del tiempo trascender de manera poética?

Envejecer poéticamente desafía una concepción socio cultural instalada en la que la vejez pasa a ser un enemigo estético, algo a disimular, ocultar o que nos lleva a caer en la búsqueda de la tan preciada juventud eterna sin tener en cuenta los riesgos colaterales. Convivimos con una cultura que exalta lo terso, lo joven, lo uniforme, donde se asocia juventud con plenitud, energía y vitalidad, mientras que envejecer parece ser sinónimo de pérdidas de salud, de funcionalidad, de estética.

No se puede hablar de envejecer sin mencionar a la Menopausia, proceso que sumamos y por el que las mujeres, también atravesamos; y por el que también de alguna manera somos desechadas, ya sea por dejar de ser funcionales en la gestación o, por menopáusicas. Más adelante desarrollo el uso despectivo de

estos términos: Menopáusia y Envejecimiento, que pueden enmarcarse en la violencia simbólica de algunas palabras mal utilizadas en el discurso social.

El tiempo deja huellas, no sólo en la piel, sino también en la memoria, en los gestos, en los vínculos, es aquí donde radica la importancia de hablar, de informar, de acompañar, desmitificar la vejez, la falta del ciclo menstrual, de abrazar la vida que transmuta a una nueva etapa.

Este es un proyecto que surge de la necesidad de visibilizar y abordar la problemática que atraviesan la mayoría de las mujeres mayores de 45 años, que no encuentran escucha o respuestas ante la incertidumbre de los cambios que transitan.

Esta investigación en artes se construye a través de la exploración de diversas materialidades que reflejan la belleza de las manchas, las arrugas, como espacio de reflexión y creación interdisciplinar donde la metáfora del metal oxidado se convierte en lenguaje visual y simbólico. La piel como un territorio atravesado por el paso del tiempo, reconfigurando la vida desde una perspectiva multidisciplinar que intenta entramar el arte, la psicología, la biología y la política.

Como proceso creativo y personal, busco problematizar la mirada que desvaloriza de manera socio cultural enfocada en la imagen de la mujer que envejece, pretendo desarticular los estereotipos que muestran como desecho o sujeto disfuncional al cuerpo femenino, una vez que aparecen signos de vejez en la piel o indicios de la menopausia.

La mirada implica voluntad, una intención, una acción consciente; es un tipo de lenguaje maravilloso, pero a la vez feroz. Cada individuo percibe de manera diferente, su bagaje suele intervenir en la percepción de lo que se observa desafiando a poner en valor y en diálogo las diferentes miradas.

Esta investigación en artes pretende esbozar una experiencia estética reflexiva, consciente y situada; analizando la obra personal como dispositivo, estableciendo relaciones entre dicha obra y producciones de artistas contemporáneas, integrando aportes desde diversas áreas profesionales como la medicina o sociología.

El proyecto artístico se sitúa entramado entre lo pictórico, lo escultórico y lo instalativo, no busca imitar la piel, sino recrear sus procesos de desgaste que se transforman metafóricamente oxidada encontrando su propia belleza. Al ser un abordaje autorreferencial, una de mis primeras decisiones del taller de pintura es el boceto desde el cual parte este proceso de producción, para ello utilicé mi propio cuerpo desnudo en un registro fotográfico tomado por Kaiane Sánchez, fotógrafa y compañera de la Escuela de Artes Visuales Malharro, en el que las formas y parte de la piel abren posibilidades creativas desafiantes. La elección del título fue un desafío interesante, ensayé muchas posibilidades de títulos poéticos, juegos de palabras en diferentes combinaciones para no caer en obviedades, hasta que volví a la piel.

Elegir *La piel que habito* como título no solo significa hacer una leve referencia a la película de Pedro Almodóvar¹ (2011), también es apoyarme en la potencia conceptual que nos permite pensar el cuerpo como territorio, límite, memoria y disputa. En el marco de esta investigación, la piel aparece como una superficie donde el tiempo deja huellas, donde el óxido se convierte en metáfora de las transformaciones que nos atraviesan, y donde cada marca revela no solo una experiencia estética sino también una dimensión política. Siguiendo a Silvia Federici (2022) la piel revela que el cuerpo resiste, aunque se modifique la superficie, la identidad persiste y se reivindica. Plantea la reapropiación del cuerpo como un acto político elemental.

En la película de Almodóvar, la piel también se revela, aunque es producida bajo coacción el interior se niega a desaparecer, transformando a la misma en un escenario de conflicto.

Entonces, el título *La Piel que Habito* reconoce que ésta es un espacio habitado, cargado de historias y transformaciones, y con la necesidad de

¹ *La Piel que Habito* Almodóvar 2011, Ledger (Antonio Banderas) es un eminente cirujano plástico que realiza sus experimentos en su clínica privada, El Cigarral. Desde que su mujer y su hija murieran, vive obsesionado con la creación de un nuevo tipo de piel. La comunidad científica no permite esos experimentos, pero él, de forma clandestina, ha seguido realizándose por su cuenta gracias a una joven, Vera (Elena Anaya) a la que mantiene retenida y que se ha convertido en el centro de su vida. Pero Vera oculta un secreto y quiere venganza por todo lo que el doctor Legrand ha hecho con ella. Los dos viven encerrados en la mansión del cirujano junto a la servil Marilia (Marisa Paredes), que es en realidad la madre de Robert. Marilia, Robert y Vera rememoran su pasado, cada uno desde su punto de vista. Un pasado que vuelve para tomarse su revancha

reapropiarse de ese territorio corporal. En el marco de esta tesis, el título converge con la piel como superficie afectada por el tiempo, el óxido y la menopausia (como expresa mi poética) y la piel como territorio político disputado, abriendo la voz, pero también como espacio que se recupera y reconfigura como propio. *La Piel que Habito* no solo es la piel que percibo, sino la que transformó, que resiste y que narra mi historia.

*Cuadernos de bitácora que van cartografiando la experiencia
matérica.
Describen, cómo en un diario de anotaciones, el territorio que se va
configurando en el hacer del taller.
Un territorio que se descubre, que se des oculta mientras se experimenta...
No es un mapa a priori. No es analítico. Es un camino que se hace al
andar.
La investigación está en constante construcción, el asombro y el azar se
dan la mano en la sistematización de los resultados.
Derivas y devenires en clave poética.
La metáfora como proceso cognitivo que construye mundos posibles.
Imagina y va creando.
«¿Cómo voy a escribir una tesis si soy de Artes Visuales?
Investigación y registro del proceso poético en el profesorado superior
docente»
Lo precario, lo incierto. No como una carencia o una ausencia, sino como
pura potencia activa que invita a ser descubierta en sus posibilidades.
Un proceso en desarrollo que interroga, que interpela.
A contrapelo, a veces. Desde la inquietud y la incomodidad. Reflexiva
siempre.
En el hacer, mientras se va haciendo, en el taller.
Propone recorridos que pueden ser unívocos o múltiples, pero siempre son
recorridos con otros. Con su afectación sensible.
El artista explora mundos y traza una huella. Lo que no estaba antes.
El Arte nos permite eso, imaginar mundos posibles y crearlos, re crearlos.
No imitarlos o copiarlos miméticamente, sino configurarlos.
Derivas, mapeos, acciones, performances.
Danzar fórmulas, representar plásticamente sonidos, fotografiar aromas,
suturar cicatrices con bordados. Desbordar la peripecia singular,
transformarla en una experiencia colectiva que se comparte, que se
convida.
Recorrer, reflexionar y re inventar.*

Eso es investigar en artes.

Soledad Ros Puga, «Módulo Metodología de la Investigación en artes»

(2023)

*¿Cómo voy a
escribir*

una tesina si soy de Artes Visuales?

Andrea Brunotti/Soledad Ros Puga

*La piel es la frontera donde el tiempo se hace
visible*

¿Qué sucede cuando envejecemos?

Ante la exigencia de juventud eterna como mandato cultural frente a una cultura que exalta lo terso, lo joven, lo uniforme, propongo una estética del óxido, una poética de lo imperfecto, de lo que se descompone sin perder su fuerza simbólica; una piel donde el tiempo la colorea con manchas únicas, matiza la piel con tonos propios, únicos e irrepetibles. Es en esa singularidad donde reside lo bello, no en la negación del paso del tiempo, sino en su transformación: una piel que es un campo de tensiones, de deseos, de cicatrices visibles e invisibles, donde historia, verdad, dolor y belleza van de la mano, donde la memoria es una herramienta indispensable en la construcción del presente. La transformación es un proceso de cambio donde el tiempo aporta imágenes visuales que se materializan en texturas que evocan metales oxidados, metafóricamente envejecidos. Los pigmentos oxidados cuentan los fragmentos que forman parte de la piel que habitamos.

Propongo mirar el cuerpo desde una sensibilidad diferente, no como algo que desechable sino como aquello que se metamorfosea, allí el tiempo escribe con el óxido, enriquece, revela una historia que se reformula como parte de una metáfora que resignifica el paso del tiempo y la belleza que podemos encontrar en su huella.

A medida que el tiempo avanza, la piel comienza a mostrar los primeros signos de envejecimiento: aparecen las arrugas, la sequedad, las manchas. La epidermis disminuye su densidad, pierde elasticidad, se cae (esto depende de la zona del cuerpo), es decir que el cuerpo se va transformando y comienza un deterioro desde lo físico externo y lo orgánico, como la transformación hormonal generalmente, en esta etapa se asoman miedos, dudas, incertidumbres.

En palabras de Diana Aizemberg (2013) las preguntas son una puerta para la acción o el pensamiento. Pero para preguntar hay que mirar, escuchar y prestar atención, y acá me detengo porque las preguntas requieren de un tiempo de análisis y reflexión, entonces me permito preguntarme:

¿Qué sucede con mi cuerpo? ¿Qué necesita mi piel? ¿Cómo sigo viviendo?

La piel no es solo un límite entre el adentro y el afuera, es una superficie viva que siente, una frontera en constante movimiento que revela cambios, es suave y áspera, puede ser opaca o luminosa, es un archivo de memorias, crónicas de experiencias buenas y malas, pasadas. La piel también envuelve, resguarda nuestro interior y en él todos los sucesos que la invaden, uno de ellos la menopausia. Palabra a la que se le tiene miedo, se la oculta, que se asocia a un insulto, a un estado de locura, a un momento complejo de entender... ¡Estás menopáusica! te dicen.

El enfoque de esta investigación se sitúa principalmente en la heurística, que según Bruce Douglas y Clark Moustaka (1985) se centra en el proceso de búsqueda íntima y personal a través del descubrimiento de la naturaleza y significado de la experiencia humana, desde una profunda introspección y reflexión del conocimiento situado. Siguiendo las sugerencias sobre el auto diálogo y la auto observación es que me vuelco a experimentar desde lo autobiográfico, y los criterios de investigación de ICA (Investigación en creación artística) considerando la obra como proceso de investigación. Me interesa transitar este desarrollo porque es importante vivenciar una transformación con herramientas que aporten nuevas formas de relacionarse y reconstruirse en y durante una nueva etapa en el ciclo de vida, evitando caer en los estándares impuestos donde el envejecimiento y o la menopausia

significan un declive o un estado de desecho y no, una nueva perspectiva de belleza.

Silvia Federici (2022) nos invita a pensar el cuerpo como un territorio en disputa donde las huellas materiales también son huellas políticas, podría decir que una superficie oxidada no sólo revela su edad sino también el tipo de intemperie que soportó.

Recupero palabras de Donna Haraway quien dice: “Yo quisiera una doctrina de la objetividad encarnada que acomode proyectos de ciencia feminista paradójicos y críticos: la objetividad feminista significa, sencillamente, conocimientos situados”. (1995). La autora también afirma:

Yo busco una escritura feminista del cuerpo que, metafóricamente, acentúe de nuevo la visión, pues necesitamos reclamar ese sentido para encontrar nuestro camino a través de todos los trucos visualizadores y de los poderes de las ciencias y de las tecnologías modernas que han transformado los debates sobre la objetividad. Necesitamos aprender en nuestros cuerpos, provistas de color primate y visión estereoscópica, cómo ligar el objetivo a nuestros escáneres políticos y teóricos para nombrar dónde estamos y dónde no, en dimensiones de espacio mental y físico que difícilmente sabemos cómo nombrar. (Haraway, 1995, pág.326)

En este punto me sitúo a analizar, reflexionar y pretendo visibilizar la problemática que atravesamos las mujeres +40, que a partir de los 30 y contando, empezamos a notar algunos indicios de cambios en nuestro cuerpo a los que no podemos nombrarlos porque no sabemos hacerlo, porque no fuimos informadas al respecto.

Aquí abro otro debate breve pero no menos importante, plantear el diálogo obligatorio con políticas de salud que elaboren programas de información y formación para todas las etapas de la vida, en especial la del climaterio y menopausia. Cuando notamos algunos cambios orgánicos y corporales, consultamos al médico, en general hombres de cierta trayectoria quienes ante la lectura de los datos de laboratorio te comentan que todo está dentro de los

parámetros normales que se corresponden con la edad... ok... ¿Qué significa eso? Respuesta: ¡estás envejeciendo! NOOOO si apenas tengo 42 años.

No existe, en Mar del Plata, medicina ginecológica especializada en menopausia ni con perspectiva de género, por lo tanto, podemos inferir y asegurar que esto también forma parte de decisiones políticas, ya que la capacitación e información siempre está dirigida a la etapa de fertilidad de las mujeres, los cuidados e información sobre acciones anticonceptivas o posibilidades de fertilización asistida están cubiertos, pero ¿qué sucede con la menopausia? De eso no se habla.

Aquí nos encontramos referenciado con las epistemologías feministas, que interpelan sobre la ausencia de representación de las mujeres en el ámbito de conocimientos científicos. Una vez más, podemos corroborar y aseverar la falta de interés en las mujeres que dan sus primeros pasos en la menopausia.

En palabras de Abad:

Los problemas de investigación eran básicamente aquellos de interés para los hombres, por lo cual los temas que preocupan e involucraron a las mujeres —que mostraban sus espacios, cotidianidad y acciones— no fueron considerados relevantes para la investigación científica. Cuando se incluía a las mujeres en la investigación se hacía desde estereotipos y prejuicios de género, lo que generó imaginarios sobre ellas que las esencializar y justificaban su rol sociocultural (2022, p.106)

Es importante agregar que la información y o la atención adecuada también dependen del contexto socioeconómico en que cada mujer se encuentre, si hablamos de los sectores más vulnerables, sabemos que dependiendo del gobierno en curso y los presupuestos, estarán condicionadas las políticas educativas e informativas de salud en cada etapa, menos aún, se da lugar al climaterio.

Romper el silencio

¿Qué es la menopausia? Es el cese total del ciclo menstrual, es decir, marca el fin del ciclo reproductivo de la mujer (más adelante amplío sobre este tema) La menopausia en las mujeres provoca cambios hormonales, emocionales, que van sumando huellas al archivo epidérmico.

¿Por qué esta palabra provoca miedo o vergüenza?

Sucede que, a lo largo de la historia, la menopausia fue considerada como un tipo de enfermedad o neurosis, o pecado (desde lo religioso), un tabú sociocultural que debía ser ocultado y silenciado. Desde hace unos años se intenta darle entidad desde diferentes enfoques e ideologías como un reencuentro espiritual, el comienzo de una nueva energía, etc., se ve como un momento de despertar, que marca el fin de la fertilidad, pero abre la puerta a una nueva etapa de renovación y poder espiritual, invitando a la introspección y al descubrimiento de un propósito vital renovado pero que aún carece de contenidos específicos y de perspectiva de género.

En palabras de Abad:

con miras a superar el individualismo presente en la construcción del conocimiento que se corresponde con el ideal de objetividad científica hegemónica, los feminismos plantean la necesidad de rescatar no solamente la subjetividad, sino de avanzar hacia ejercicios de intersubjetividad, que consistirán en la construcción de consensos contextualizados que recuperan la mirada grupal y comunitaria, pues el conocimiento es siempre colectivo (2022)

Analizando estas palabras, pienso que es necesario e imperativo construir una comunidad de mujeres que incorporen profesionales de las ramas de la medicina, psicología, biología, comunicación, investigación, educación, formación, artistas y mujeres que hayan atravesado la menopausia o que estén en su comienzo o proceso, porque todas las voces suman y son importantes,

hay que animarnos a contar lo que nos pasa, ponerle nombre, saber que es un paso más en esta vida.

También pienso en lo que dice Sara Ahmed:

Reconozco que las presiones sociales mortifican nuestra existencia y considero que sólo el encuentro entre mujeres que hayan atravesado estas experiencias hará que juntas formemos red, visibilizando, valorando y respetando esta transición es que vamos a lograr que comprendan o al menos lo intenten, entender que envejecer y estar menopáusica son dos etapas más que suman a nuestras vidas experiencias diferentes (2017, p.189).

Traigo dos Podcast que llegaron a mí, uno de la mano de mi docente Andrea Brunotti: *Encendidas con Mariana Carbajal* <https://www.youtube.com/@Encendidas>, y *Las raras de la clase* <https://www.youtube.com/@lasrarasdelaclass>, que navegando por Instagram en busca de información adecuada encontré un reel de ellas.

Encendidas remarca e insiste en la importancia de hablar sobre la menopausia dando datos e información seria, destacando que es una transición hormonal donde las mujeres dejamos de producir óvulos y estrógenos. Refuerza la importancia de preguntar, de no quedarse con dudas, de pensar que a todas las mujeres nos pasan situaciones más o menos similares.

Enumerando palabras y frases que nos trae la menopausia:

Nieblas mentales, caída del cabello, sequedad vaginal, sequedad lagrimal, sequedad en fosas nasales, sofocos, insomnio, cansancio ansiedad, pérdida de la libido, falta de hormonas, miedos, ataques de pánico, ataques de ira, irritabilidad, vergüenza, miedo a envejecer, arrugas, cambios térmicos corporales, sudor nocturno, climaterio, perimenopausia, 12 meses que no me viene, dolor corporal, disminución de la visión, culpa, ocultar la edad, ocultar la condición de menopausia, depresión, tabú, no te aguanto, no me entienden. También hablan de modificar palabras para entender los conceptos, por ejemplo: "No son síntomas son signos de Menopausia, los síntomas se corresponden con las enfermedades, pero los signos tienen que ver con los estadios" (2025).

En *Las raras de la clase* encontré un abordaje sobre envejecer muy respetuoso que rompe con el discurso del Envejecimiento Saludable, nos anima a plantear preguntas ¿Qué es envejecer bien? ¿Qué hacer para no vernos viejas? Envejecer bien es dejar atrás mandatos. Las raras se preguntan y nos preguntan: ¿Por qué se transforma en un mandato individual que ignora la desigualdad? ¿Cómo impactan los determinantes sociales (pobreza, género, acceso a salud, redes de apoyo) en la forma en que realmente envejecemos? ¿Qué alternativas podemos imaginar para pensar el envejecimiento como un derecho colectivo y no como una competencia personal?

En otro capítulo mencioné que envejecer y menopausia se transitan a la par, por eso considero que envejecer bien es dejar atrás los mandatos, soltar la presión social de hacerlo saludablemente ya que no existe una misma fórmula para todos. Cada una vamos a encontrar la mejor manera de transitar esta etapa, acompañada por la medicina si es necesario, pero siempre en comunidad. Aquí también adjunto palabras o frases relacionadas:

Aparentar ser más joven, presión estética, cuidados de salud cutánea, sistema patriarcal, descanso, disciplina, suplementos, ejercicios de fuerza, fitness, yoga, pilates, meditación, cremas con ácido hialurónico, rol materno, rol sexual, mujeres estereotipos, canas, bótox, cirugía estética, nutrición, fuerza de voluntad, expectativa social, costos, juventud eterna, divina juventud.

Esta investigación en Artes busca metaforizar el deterioro de los materiales como parte de un proceso de transformación constante, que muestra al paso del tiempo como una huella que forma parte de un archivo vivo.

Violencia simbólica

En el discurso social contemporáneo, la condición de menopáusica es utilizada como una forma de des calificación simbólica. Cuando escuchamos términos como: histérica, descontrol hormonal o irracionalidad, podemos inferir que son utilizados como mecanismos de silenciamiento.

De este modo, un proceso biológico es culturalmente transformado en estigma, reforzando los discursos edadistas² y misóginos excluyen a los cuerpos femeninos maduros de los espacios de legitimidad, producción y visibilidad.

La menopausia en este sentido, no es solo un proceso corporal, sino una frontera cultural donde el cuerpo femenino es leído como resto o falla.

El envejecimiento, también funciona como dispositivo de des calificación, en particular sobre los cuerpos de las mujeres. Socioculturalmente se construye como un símbolo de pérdida de belleza, de productividad, de irrelevancia social. En este sentido la edad deja de ser una condición vital para convertirse en un argumento de exclusión.

Se utilizan expresiones cotidianas que se asocian a la edad con la decadencia, rigidez o inutilidad, y que también funcionan como formas de violencia simbólica que invalidan la palabra y la presencia de mujeres mayores. De esta manera, el paso del tiempo se asocia como pérdida de valor social, reforzando discursos que jerarquizan los cuerpos según criterios de juventud, productividad y apariencia.

En este contexto, si la menopausia causa un quiebre simbólico en el cuerpo femenino, el envejecimiento consolida ese quiebre, imponiendo la invisibilidad y el descarte.

En ambos casos la mujer es excluida e invisibilizada, siendo ésta una forma de violencia simbólica³ que se naturaliza y deslegitima a los cuerpos femeninos sin recurrir a la violencia física (hablando en estos términos, ya que violencia física existe, pero es tema para otra investigación). De este modo procesos biológicos inevitables son transformados en estigmas culturales.

² Edadismo: es un término en el que se enmarcan la discriminación, los prejuicios o estereotipos hacia una persona o grupo por su edad, ya sea joven o mayor, afectando su dignidad, oportunidades o trato social, y se manifiesta en el lenguaje, actitudes y políticas.

³ Para Pierre Bourdieu, la violencia simbólica es un mecanismo de dominación que opera de modo invisible y naturalizado, mediante el lenguaje y las representaciones legitimadas, transformando las relaciones de poder en relaciones aceptadas como legítimas (Bourdieu, 2000).

	Entorno social y cotidiano	Entorno laboral
Menopausia	<p>-Está histérica, seguro está menopáusica (reduce una opinión o enojo legítimo a un proceso biológico)</p> <p>-A cierta edad las mujeres se ponen insoportables (edad +menopausia=causa de invalidez emocional)</p> <p>-Está hormonal (deslegitima la palabra femenina como irracional)</p>	<p>-No la tengas en cuenta, está muy sensible últimamente.</p> <p>-Con esos cambios de humor no se puede trabajar.</p> <p>-Antes era eficiente, ahora ya no.</p>
Envejecimiento	<p>-Ya estas grande para eso (limita el deseo, la acción o la opinión según la edad)</p> <p>-Se nota que te está pasando el tiempo (el cuerpo envejecido como evidencia de fracaso)</p> <p>-A esa edad ya no se puede exigir tanto (reducción de capacidades por la edad)</p>	<p>-Necesitamos gente más joven.</p> <p>-Ya cumplió su ciclo.</p> <p>-No se adapta a los cambios.</p>

Mi cuerpo mi territorio

¿Qué implica decir Mi cuerpo es mío?

Visibilizar el cuerpo y la piel envejecida como un territorio poético y resistente forma parte de este proyecto, en principio es importante identificar cómo los preceptos socioculturales instalados te vuelven presa de un cúmulo de hábitos que promocionan la calidad de vida, la longevidad, el estado de una piel que parece de “jovencita” cuando en realidad te sumerge en un rumbo insostenible de superficialidad y una profunda adicción a productos cosméticos o para ingerir, y acciones invasivas, cirugías estéticas o modos de vivir que nada tienen que ver con estar saludable. Parece que envejecer se transformó en sinónimo de descarte, como si la vejez fuera un fenómeno disfuncional o negativo, sin embargo, considero que esta etapa necesita ser resignificada y reconceptualizada.

Nos encontramos en una era donde la expectativa de vida creció en nuestra sociedad por lo tanto debería ser planteada y experimentada como una etapa de continuidad y pertenencia. Busco una mirada donde el paso del tiempo construye una poética visual que dignifica la fragilidad y reivindica la memoria corporal y dérmica, reconociendo que no sólo somos una imagen sino también un registro de lo vivido.

La sociedad y el cuerpo de la mujer a través de la historia del arte

Algunas preguntas que considero importante que analicemos y reflexionemos juntos:

¿Qué cuerpos son legitimados y cuáles son silenciados o cuáles invisibilizados?

¿Qué implica recuperar el cuerpo como territorio propio frente a una sociedad patriarcal?

¿De qué manera podemos entramar los cuerpos para la lucha colectiva?

¿Las mujeres tienen fecha de vencimiento?

A lo largo de la historia del arte la imagen del cuerpo femenino fue construida, modelada, observada y juzgada desde miradas ajenas, principalmente miradas masculinas y patriarcales.

Durante mucho tiempo la mujer fue tema, símbolo, objeto de deseo, pero no tuvo voz; Griselda Pollock (2013) nos propone revisar este momento hasta que las artistas comenzaron a representarse a sí mismas, es en esta situación de auto representación, ya sea desde la pintura, la fotografía o desde el cuerpo mismo como materia, y cómo recuperamos la posibilidad de narrar nuestra propia historia. Esta investigación intenta poetizar reescribiendo la historia desde un cuerpo que se asume cambiante, marcado, resistente y fundamentalmente vivo.

¿Cómo era la representación de la imagen femenina en las primeras obras conocidas en el Arte?

La primera obra considerada artística, que se conoce es la Venus del Paleolítico, una estatuilla femenina que, en realidad representaba la fertilidad, la fecundidad (por eso la exageración de las caderas y los senos) y cabe aclarar que estas aseveraciones fueron el resultado de los estudios realizados sobre esas piezas, en ese tiempo y por hombres; se cree que tenían conexión con lo sagrado más que como objeto de deseo.



La Venus (27.500 – 25.000 a. C) de Will End

El desnudo, históricamente, ha sido una forma de representar a la mujer desde la mirada del poder (masculina, idealizante y colonizadora del cuerpo femenino)

Por ejemplo, en la Edad Media y el Renacimiento, la representación del cuerpo femenino estuvo marcada por la dualidad moral y religiosa, por lo tanto, la mujer se simbolizaba como santa o pecadora; Eva y María son las elegidas en esta etapa, recordemos que los historiadores son hombres religiosos y célibes. Algunos pecados como la avaricia y la lujuria tienen cuerpo femenino.



Tiziano. Amor Sacro y Amor Profano (Roma, 1514)

En la Edad Moderna la mujer comienza a ser representada como objeto de deseo bajo un ideal de belleza y juventud.



En esta obra de Tiziano basada en el mito de Dánae y Zeus, podríamos observar que la mujer se encuentra en un estado de vulnerabilidad bajo la mirada y acción de deseo masculina.

Dánae recibiendo la lluvia de oro, de Tiziano

La piel de la mujer, en un universo poético, puede verse como una armadura vulnerable pero no derogable, desnuda por valentía, pero no por sometimiento, la piel como materia viva y resistente.

Brevemente voy a nombrar al pintor holandés Johannes Vermeer quien, en la década de 1670 muestra en la mayoría de sus obras a las mujeres en diferentes roles, dándoles valor y entidad. Si bien pueden abrirse varios enfoques sobre su obra, el

artista refuerza el rol femenino y su importancia como individuo social, representa a las mujeres en actividades poco convencionales para la época, como prácticas de lectura y escritura, prácticas artísticas; alejándose de temas religiosos, mitológicos o representaciones típicas de la nobleza.



Mujer leyendo una carta, Vermeer 1664

¿Existieron mujeres artistas? ¿Por qué razón había que mantenerlas ocultas?

También me pregunto ¿por qué se desconoce y discrimina a la mujer artista? Qué pretende mostrar el rol de la mujer desde una perspectiva feminista, la respuesta es inmediata, la historia está escrita y construida por hombres, que negaban la participación de las mujeres en los circuitos culturales.

En palabras de Griselda Pollock (2013) la obra debería tratarse como una práctica artística, de esta manera su estudio contempla varias alternativas, como el contexto social, factores ideológicos; que no pueden analizarse por separados. Por lo tanto, comienza hablar del Arte como una práctica social, dentro de la cual se analiza la construcción de la diferencia sexual.

Las mujeres dejan de ser musas para ser artistas, creadoras. Reconocer a las mujeres como artistas, y no como excepción, anomalía o nota al pie implica cambiar la mirada: desplazar el mito del genio masculino y ampliar el campo cultural hacia prácticas, experiencias y corporalidades que fueron históricamente relegadas.

Cerrar esta reflexión supone afirmar que la historia del arte no está completa: aún hoy continúa siendo revisada, ampliada y reescrita para incluir voces, cuerpos y miradas que fueron silenciadas. Mi investigación se inscribe en esa apuesta: habitar

la piel propia como territorio de creación, legitimación y presencia, reivindicando un lugar que por siglos nos fue negado.

El cuerpo como matriz de pensamiento sensible y situado

El proceso de creación es este enfrentamiento descontrolado entre caos y orden, entre desequilibrio y equilibrio. Es necesario aprender a soportar las tiranías que las incertidumbres provocan. El caos de la obra haciéndose no es confusión indiferenciada, es la obra que está "en lucha" con su creador
(Rey, 2021)

Poética

En palabras de Ileana Diéguez (Interpelando al "caballo académico", 2019) la búsqueda, eso que llamamos "investigar", es un trabajo de capas, de esparcir zonas de tierra, meter las manos, palpar las materialidades, los objetos, y recordar el sitio donde algo hemos encontrado. La investigación es un arte que se aproxima a la arqueología, pues cada supuesto hallazgo debe dar cuenta de las capas que hubo que atravesar para comenzar un extraño diálogo de furtivas miradas y preguntas: ¿Cómo representar dos eventos naturales que irrumpen en nuestros cuerpos? ¿Qué materialidad podrá aportar la sensibilidad e incomodidad necesarias para a quien observe?

Para adentrarnos en esta búsqueda de la poética primero debemos conceptualizar el término desde el enfoque de Sandra Rey, quien dice que la poética no se limita a una reflexión estética, sino que se desarrolla durante el proceso de creación de la obra, "la investigación en Arte hace referencia al proceso creativo del artista" (Rey, 1996). Es así como el artista no sólo es creador, sino que al mismo tiempo es investigador que indaga en los conceptos teóricos, los materiales, las técnicas, los conceptos, explora sobre los procedimientos, elabora una curaduría y la instalación de su obra, además de la instancia de reflexión necesaria sobre su propia práctica. En cuanto a las poéticas visuales, Sandra Rey se centra en la manera en que la imagen construye significados y experiencias estéticas que generan preguntas y conocimientos teóricos que no son lineales, son transformadores siendo que en la propia construcción la obra interpela al artista. La poética es un proceso vivo que

atraviesa al artista y a quien la observa. Es el conjunto de decisiones sensibles, materiales, conceptuales y metodológicas que se encarnan en el hacer artístico y que, a través de la práctica, construyen sentido.

No es una fórmula ni un estilo personal cerrado: es una estructura argumental y emocional que se manifiesta tanto en el recorrido como en el gesto, y que puede evocar respuestas diversas según el bagaje del espectador —su historia, creencias, entorno sociocultural o ideología—. Por eso, la poética también se experimenta desde la mirada, generando preguntas más que respuestas, sensaciones más que certezas.

Según Sandra Rey (1996), la investigación en artes está estrechamente vinculada al concepto de poética, entendida como la filosofía de la creación: la obra no es solo lo que se hace, sino lo que hace con quien la crea. Es en el devenir de la obra con sus dudas, errores, materiales, pruebas y decisiones donde se constituye el verdadero campo poético. El artista, al involucrarse con ese proceso, se transforma y construye una mirada teórica encarnada, nacida de su cuerpo y su experiencia. La poética, entonces, es una forma de conocimiento situada, mutable en el tiempo, abierta a la interdisciplinariedad, que se construye entre el hacer, el pensar y el sentir. No cierra, no concluye, sino que se abre como la obra.

Mi investigación pretende demostrar que, si cambiamos la manera de mirar, podemos encontrar belleza en los materiales que comúnmente descartaríamos, materiales que ven afectada su estructura o materialidad por el paso del tiempo, pero que pueden lograr una transformación que trascienda el sentido y la funcionalidad. Es por esta razón que mi exploración se sitúa en una experiencia estética y expandida donde cada pincelada es una huella que relata la historia que me identifica como entidad corpórea, como mujer que emerge, que escucha las necesidades de su cuerpo, que lo abraza entendiendo que las arrugas también son vida, que las hormonas y su revolución nos dan la oportunidad de comenzar otra era, de priorizarse como mujer ser individuo en compañía con otras mujeres que entienden y empatizan con este proceso y que también tienen el poder y la obligación de comunicar y de educar sobre estas nuevas condiciones de vida.

El metal como lenguaje poético y político

El metal en su estado impoluto ofrece una funcionalidad que otorga resistencia y solidez, mantiene un color uniforme y sin manchas, pero cuando se expone al aire y la humedad se produce el fenómeno de oxidación.

¿Qué es la oxidación?

La oxidación se genera cuando el metal entra en contacto con el oxígeno y la humedad ambiental, la superficie del metal se mancha de generando colores marrones, rojizos o amarillos cuando el metal contiene hierro en su composición, si contiene cobre se forman manchas de colores verdes, azules y marrones, además se forma una cascarilla irregular resultado de una combinación de minerales duros y residuos en la superficie.

Existe diferencia entre oxidación y corrosión, la primera es un proceso superficial y la corrosión afecta a la estructura del material.

Con el avance del tiempo el metal se afina y esa cascarilla se desprende de la superficie, ésta en una analogía con las células muertas de la piel y la densidad dérmica, en cuanto a la corrosión podríamos compararla con la menopausia respecto de la transición hormonal que afecta al útero principalmente, de esta manera intento metaforizar el paso del tiempo, la menopausia y la vejez.

El óxido tiene una cualidad ambigua es corrosión, pero también textura, color y carácter, que pueden leerse como una nueva forma de belleza áspera y verdadera. Lejos de representar decadencia, aparece en la obra como signo de memoria, de experiencia transitada, de resistencia. El metal oxidado revela el tiempo que lo atravesó, el cuerpo revela en la piel las huellas de su historia.



Estas imágenes corresponden a ejemplos de diferentes metales oxidados, la primera imagen es hierro con cobre, la segunda es hierro ferroso y la tercera es acero corten. (tomadas de diferentes plataformas)

Comparación entre el proceso de oxidación de un metal, el envejecimiento de la piel y la menopausia.

	Metal	Piel	Menopausia
Contacto con factores ambientales	La humedad y el oxígeno alteran la composición del metal El metal contaminado durante su fabricación.	La piel se mancha o quema por efecto de la exposición al sol. Las reacciones al frío provocan rosácea. Constitución genética. Nutrición deficiente.	La piel se vuelve sensible, sequedad en los ojos, el calor genera signos de sofocos en todas las estaciones, incluso escalofríos intermitentes.
Pérdidas esenciales	Pérdida de electrones al entrar en contacto con el oxígeno, pérdida de brillo.	Colágeno, elasticidad, hidratación, la piel se afina. Disminuyen las células que contienen pigmento	Estrógenos, progesterona, ya no se producen óvulos, finaliza el ciclo menstrual.

	Pérdida de durabilidad y vida útil.	(melanocitos) Las glándulas sebáceas producen menos aceites.	Pérdida de elasticidad y lubricación en los músculos vaginales. Osteoporosis (pérdida de calcio) Pérdida del deseo sexual.
Formación de manchas	Manchas producidas por la acción del agua y el oxígeno.	Áreas de lentigos o manchas pigmentadas. Vasos sanguíneos frágiles que pueden producir hematomas.	La piel vaginal tiende a oscurecer. Aparecen lunares.

El óxido es considerado como imperfección o desecho, aquí es símbolo de belleza áspera, dureza, sensible que resiste, incomoda, interpela

El metal corroído se muestra como un territorio imponente, erosionado, que conserva su dignidad, su fuerza.

¿Cómo puedo representar la piel y su transformación en el tiempo a través de una metáfora como el óxido?

El primer problema a afrontar es la representación de la piel de la mujer y el paso del tiempo y sus efectos sobre ella.

¿Cómo lograr metafóricamente una semejanza entre el metal y la piel? ¿Y hacerlo a partir de un lenguaje poético visual?

Resulta interesante pensar una gestualidad que acompañe al propósito de no generar una mimesis ni de la piel, ni de la textura explícita de la corrosión sobre el metal.

Por este motivo fue clave la exploración de diferentes materiales, telas y gestos pictóricos que dieron distintos resultados.

Bocetar el cuerpo, registrar una piel en transformación

El boceto es un dibujo o borrador rápido que representa un proyecto que se realiza antes de un diseño definitivo; generalmente constituye las formas base de la construcción de una obra.

Mi proyecto artístico es autorreferencial, ya que la investigación aborda dos temáticas que me atraviesan, por lo tanto, consideré pertinente usar fotografías de mi cuerpo desnudo. Las formas corporales propias resultan un aporte significativo e intrigante al momento de representar la piel y generar diálogo con el metal. con el propósito de metaforizar el paso del tiempo, busco plasmar improntas gestuales que acompañen y revelen el proceso de transformación que se graba tanto en la materia como en el cuerpo.

Cuando se decide una sesión de fotos autorreferencial, la investigación se convierte en una experiencia estética, performática y reflexiva. Mis fotografías desnudas, no sólo tienen un peso simbólico sino emocional y fuerte, porque mi cuerpo no es solo modelo, sino que en el proceso es a la vez materia, metáfora y sujeto que se observa. Soy a la vez investigadora, artista, modelo y obra.

Esta es una experiencia performática e íntima, que se transforma en un acto de observación y reconocimiento, mirar mi cuerpo desde otra perspectiva, detenerme en las marcas, los pliegues y las huellas del tiempo; son acciones contenidas dentro de esta investigación, expongo lo mencionado en capítulos anteriores donde me refiero a los miedos, al tabú, a la mirada que juzga y es lapidaria con el cuerpo femenino.

Este registro visual no hubiera sido posible sin la confianza y la comodidad necesarias con quien toma las fotografías.

Agradezco desde el corazón y la conciencia a Kaiane Sánchez, la fotógrafa que me acompañó en este proceso, por su cuidado, mirada sensible y respetuosa, que me permitió sentirme segura, contenida y libre para habitar mi propio cuerpo como territorio poético. Su participación e intervención no solo posibilitó el registro, sino también un diálogo entre dos miradas femeninas entramando la creación de una obra.

Además de ser una gran fotógrafa es una gran amiga.

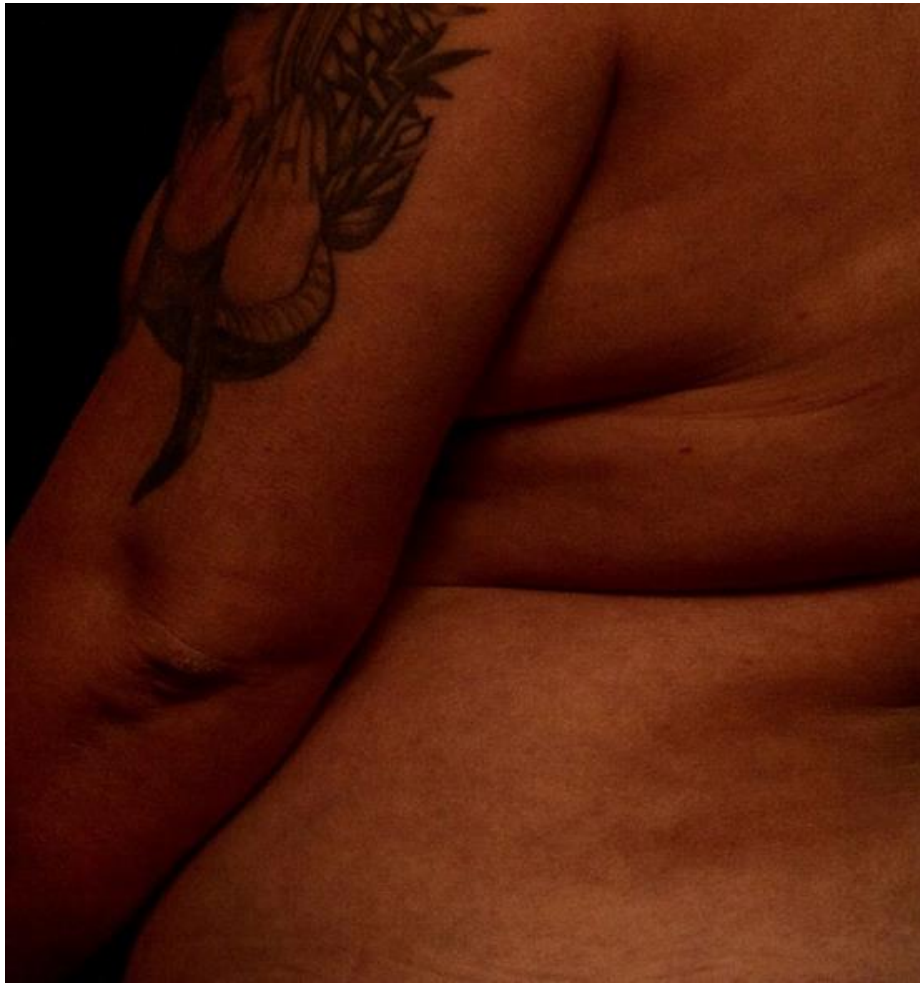


Foto de Kaiane Sánchez: La Piel que Habito.

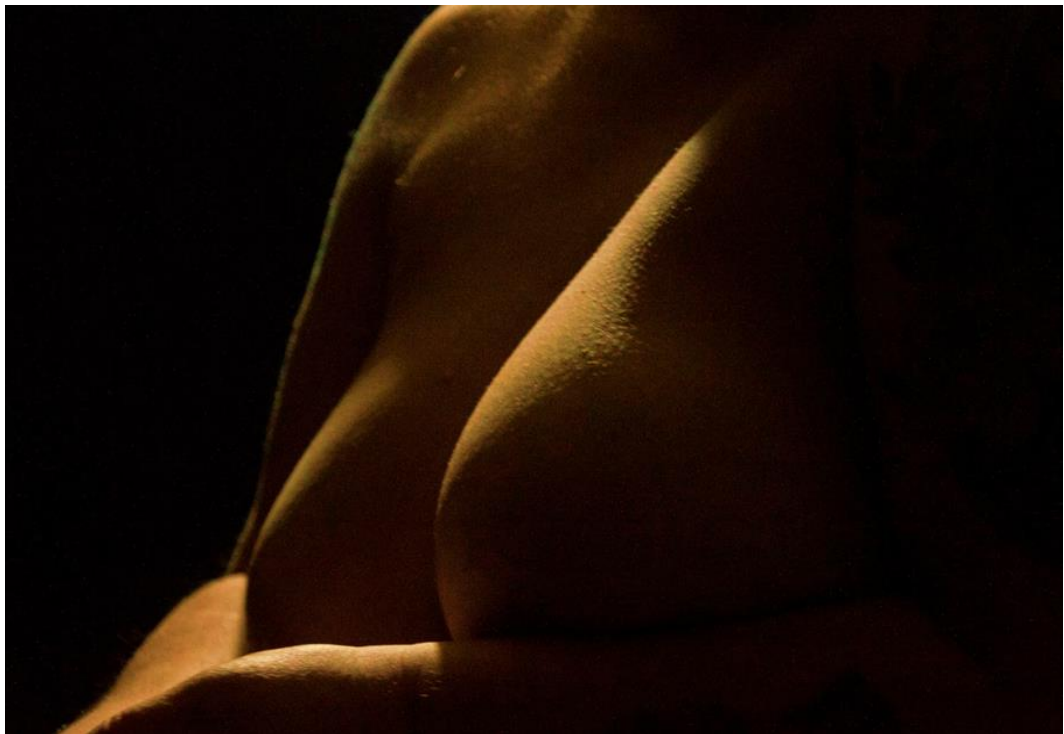


Foto de Kaiane Sánchez: La Piel que Habito.

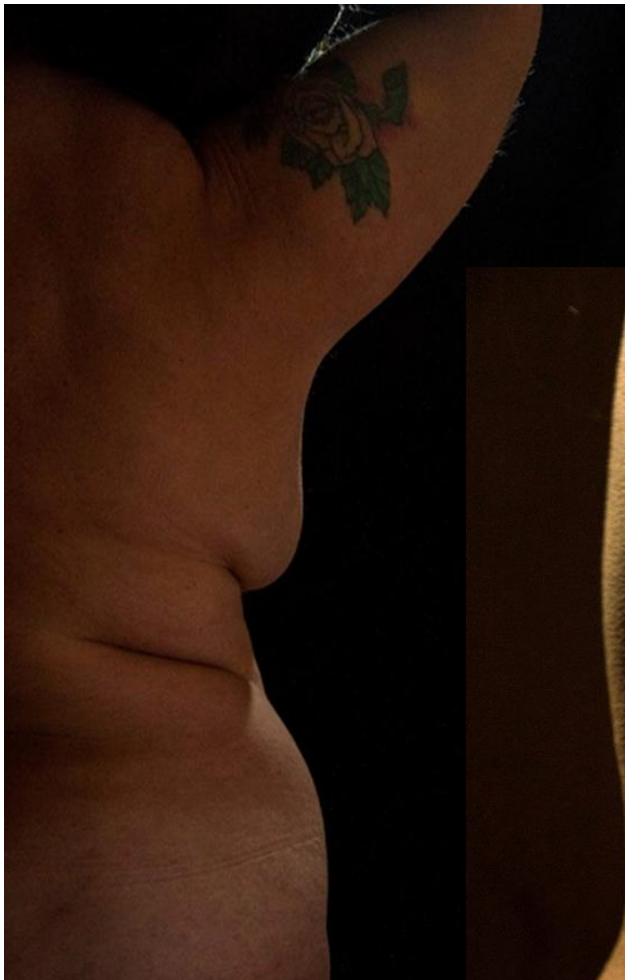


Foto de Kaiane Sánchez: La Piel que Habito



Búsquedas pictóricas de un cuerpo en transformación

Al pensar la estética de la obra decidí que la poética tuviera como imagen principal el óxido, ya que como menciono en el capítulo anterior, representa el paso del tiempo sobre un material que se suma a mi poética como metáfora de la fortaleza y la resistencia, pero a su vez como material frágil y vulnerable ante las transformaciones sujetas al entorno y al tiempo. Considero que metaforiza adecuadamente no solo el desgaste producido por el transcurrir de la temporalidad, sino también la transformación del material. Al pensar la belleza que emerge de la corrosión se percibe como piel envejecida, afronta la llegada de la menopausia y el encuentro con una nueva forma de belleza consciente de su propio devenir.

La idea de representar la piel en la pintura sin recurrir a la figuración es un desafío; pensar la piel como lienzo narrativo y su transformación poética carga, con lo emocional y lo simbólico, también es necesario entender que se convierte en un archivo viviente de nuestras emociones y vivencias, cada cicatriz, cada mancha cuenta una historia de transformación que es la esencia misma del tiempo transcurriendo.

Busco abordar la transformación que vivencian el cuerpo y la piel, representado poéticamente desde diversos materiales como empaste de acrílicos, veladuras con pintura asfáltica diluida en aguarrás, texturas que evocan arrugas o cicatrices.

En relación con estos procedimientos vinculo mi práctica en la pintura, con el movimiento informalista en nuestro país. El Informalismo Argentino que surge en la década del 50 se caracteriza por una abstracción gestual, expresiva utiliza materiales no convencionales para generar texturas. Esta espontaneidad busca romper con lo tradicional priorizando lo emocional que transmite lo gestual. Desde esta corriente tomé como referencia Noemí Di Benedetto (Buenos Aires 1939/2010) quien realizaba producciones con materiales de desecho y su paleta era saturada, generalmente en colores rojizos y tierras.



Retrato Noemí Di Benedetto 1958

En su primera etapa realizaba construcciones con materiales no convencionales a los que los planteos geométricos no restaban sensibilidad. Pasó más tarde por el informalismo al que abordó en forma principal con los collages. Desde las filas del arte abstracto, con una expresión geometrizada de intención constructiva y saturada de color, derivó hacia una formalidad más libre, que comenzó a requerir de grandes superficies para extraer sus violentos contrastes de valor que reemplazaron a los de color. Luego adhirió al informalismo, del que tomó la libertad de utilizar materiales extra pictóricos, de esa época. Así, realizó collages utilizando arpilleras y trapos. Algunas de sus mejores realizaciones lo constituyen las construcciones transparentes en acrílicos de colores saturados (Laura San Martín, Arte de la Argentina)



Rojo, Di Benedetto



Transparencias, Di Benedetto 1963

Textura, materialidad y paleta cromática.

Estas texturas al principio las exploré con materiales diversos: gesso mezclado con pigmento o polvo de óxido para crear esas imperfecciones que remiten al envejecimiento de los metales, pero realmente no me convencía, así que fueron descartadas. Luego comencé a experimentar con la superposición de telas para mostrar la transformación corporal, los pliegues que se forman, las cicatrices, etc. Según Ciafardo (2020) las texturas son uno de los componentes del lenguaje visual y está presente en toda materia. Se trata de una propiedad cualitativa de las superficies, susceptible de ser percibida por la vista y/o por el tacto. La percepción de la textura supone, entonces, la existencia de elementos texturantes que se repiten de acuerdo a un ritmo determinado y la condición de que esos elementos no puedan ser percibidos individualmente como formas. En este sentido, la percepción de la textura presenta ciertos límites definidos a partir de la distancia de un observador (Ciafardo, 2020)

Durante la exploración de las texturas antes mencionadas surgieron dudas sobre si el resultado final era el esperado, la verdad es que pensando en la piel y sus marcas, el gesso como material para texturizar no fue el imaginado, el resultado es visualmente pesado y no colaboraba con la imagen que buscaba crear, entonces la decisión fue continuar explorando texturas; conseguí una herramienta de plástico que se utiliza en cerámica, es un rodillo cuyo registro deja una huella de estrías que se acercan a una imagen maximizada de la piel y acompaña a la poética. Al final del capítulo adjunto fotos ilustrativas.

Otro procedimiento que utilicé, fue aplicar el acrílico con espátula, la yuxtaposición y superposición de color con esta herramienta proporciona una riqueza visual que atiende a las necesidades poéticas de la obra. También encontré en los modos de manipular los pinceles una textura atractiva que se fue generando por la calidad de la cerda de los pinceles (algunos viejos, de pelo ajado y cortado). Todo lo dicho hasta aquí corresponde con las dos primeras obras que son el resultado de un modo pictórico tradicional el cual detallo a continuación:

Se aplica la imprimación sobre el lienzo (3 capas)

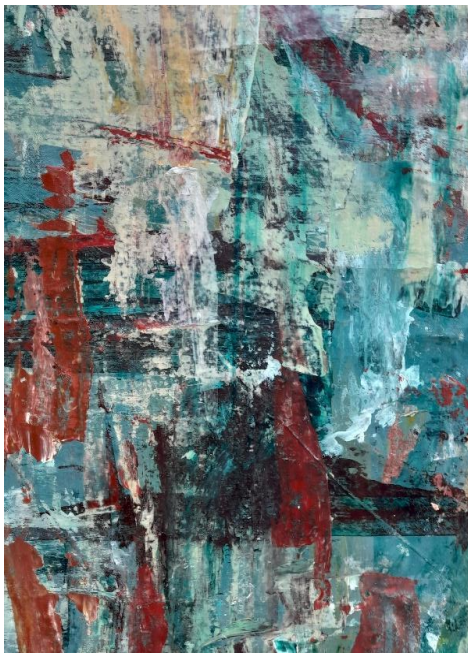
Se transfiere el boceto.

Se comienza a pintar con acrílico, óleo o el material que se elija.

Si bien no era mi intención realizar una mimesis del óxido de metal, sí busqué referenciar desde la gestualidad, al dar direccionalidad a las pinceladas, logré una densidad con variaciones, incluso con la repetición arrítmica obtuve un efecto que se percibe como corrosión. El resultado fue el siguiente:



Fotos de autor: Pruebas realizadas en el taller de Pintura/2025

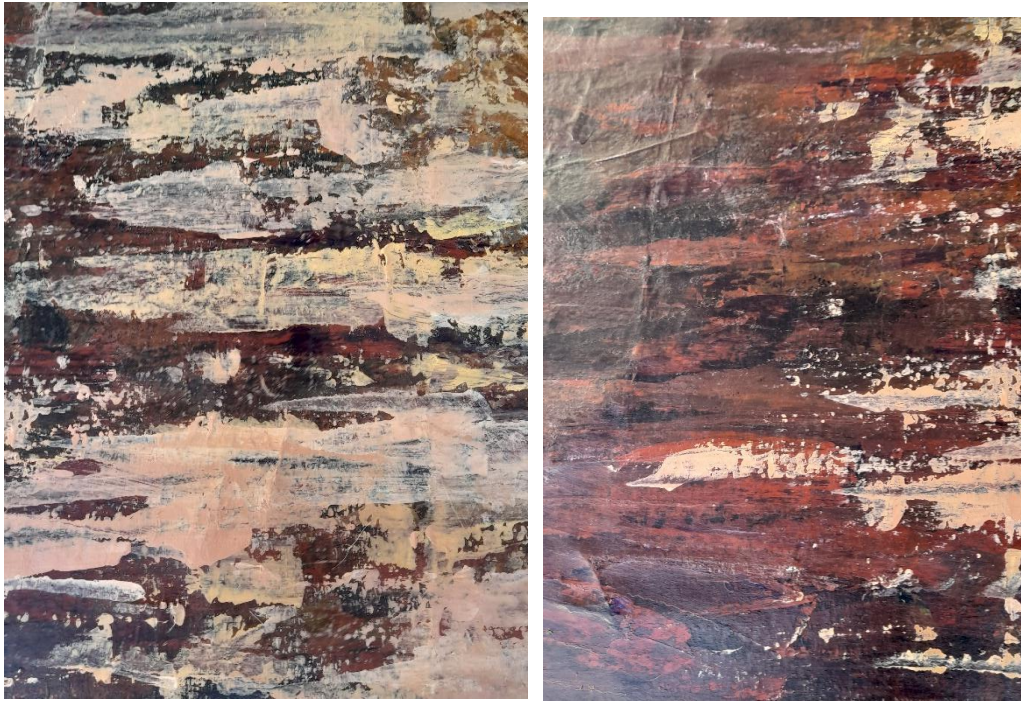




Fotos de Autor: S/T. En estas imágenes se evidencia la exploración de texturas con diferentes herramientas/2025



La riqueza visual y pictórica que logra el uso de la espátula y la carga matérica abundante, dan como resultado una textura única e irrepetible, como la corrosión sobre el metal. Al tener muchas capas de acrílico y colocar barniz realza el brillo evocando al óxido. Luego, al manipular su guardado, la tela se cuartea, lo que hace un aporte cualitativo a la textura y la imagen completa.

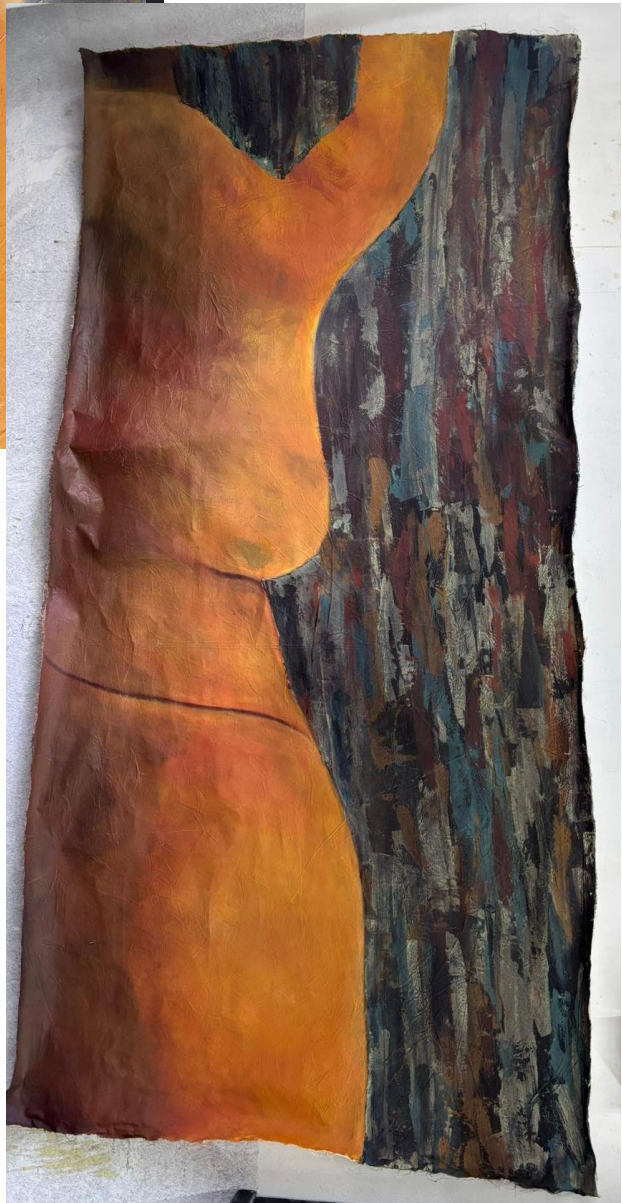


Fotos de autor: acrílico sobre lienzo, procedimiento pictórico con espátula. Taller principal de Pintura, 2025.



Fotos de autor: acrílico sobre lienzo, técnica tradicional. Taller principal de Pintura, 2025.

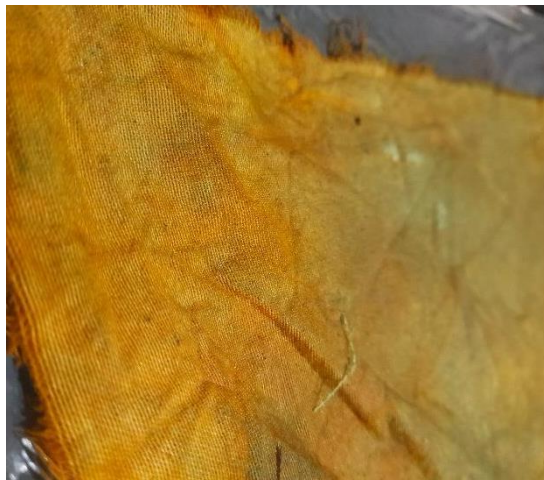




*Fotos de autor acrílico sobre lienzo.
Taller principal de Pintura, 2025.*



En la tercera obra modifiqué la manera de pintar, decidí no imprimir el liencillo, lo teñí con infusión de café, infusión de cúrcuma, polvo de óxido ferroso, polvo de óxido de cobre y luego decidí aplicar los elementos pictóricos directamente.



Fotos de autor acrílico sobre lienzo. Taller principal de Pintura, 2025

En esta ocasión experimenté con otros materiales: ferrite óxido de hierro (da el color rojizo), ferrite óxido de cobre (da el color verde), arcilla roja Antares (la utilicé bien

diluida con agua), pigmentos naturales obtenidos del café, té, cúrcuma, y también utilicé acrílicos.



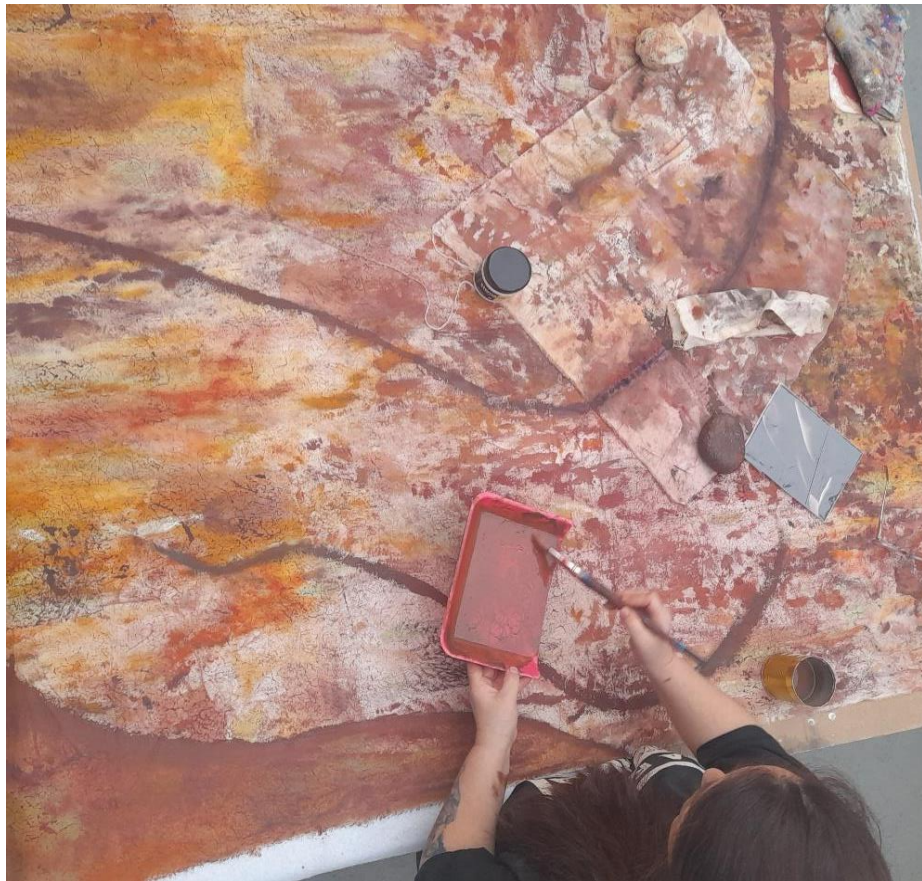
Fotos de autor, exploraciones de diferentes materiales pictóricos en la búsqueda de un lenguaje propio. Taller principal de Pintura, 2025.





Fotos de autor: exploración de diferentes materiales pictóricos. Taller principal de Pintura, 2025





Fotos de autor: acrílico, ferrite de óxido, pintura asfáltica diluida, lienzo sin imprimir, 2025.





Foto de autor: diferentes materiales pictóricos sobre lienzo sin imprimación, 2025.

Tomando las palabras del artículo de Contreras y Latour (2023) es que busco, que exploro, experimento, intento, hago, des-hago, me pregunto, me frustro, vuelvo a comenzar, me entusiasmo y decido indagar en otras materialidades:

La investigación artística no pretende delimitar, sino indagar y experimentar con una amplitud de posibilidades que lleven a búsquedas no contempladas, que detonen sorpresa y asombro, que conmueven. Ello permite indagar en la realidad sin tener que explicar el fenómeno en su totalidad, destacando sus aspectos particulares. De esa manera, la indagación desde las artes muestra no lo que es constante e invariable de un hecho, sino aquello en continuo movimiento y transformación. (Latour, 2023).

Estas nuevas materialidades me permitieron abrir un campo de exploración sensible en la búsqueda de una forma distinta de representar mi gestualidad pictórica. Mi proceso artístico se sitúa en la premisa de indagar y conmover, mostrando aquello que está en constante cambio.

Por lo tanto, inicié una búsqueda diferente, indagué sobre telas, otras telas, muchas telas, pensé que la piel tiene sus capas cada una con su función, unas más translúcidas, otras no tanto.

Fue entonces cuando probé pintar una tela de voilé, la seleccioné para la cuarta obra, al ser translúcida, cuando se interviene, ya sea con aguadas o carga matérica, deja ver la trama cerrada de la tela. La textura se logra por la superposición de manchas, algunas mezcladas con acrílicos aguados, otras con óxido ferroso.

¿De qué manera el proceso del hacer con el material refleja los procesos internos?
¿Qué lugar ocupa la intuición en la investigación?

Esta es una pregunta relevante que me hice y que me animó a indagar con otras materialidades y otros modos de pintar, al permitirme trabajar desde la intuición, el proceso se volvió un espacio de escucha y diálogo con las telas.

Cada gesto o mancha emergió como una respuesta corporal y emocional, reflejando mis propios procesos internos de transformación que vivencio a la par de esta experiencia. La incertidumbre se instaló como parte de este recorrido creativo, reconociendo en la experimentación un modo de conocimiento sensible. Cada vez más convencida de esta transformación, fui en busca de otros tipos de telas que pudiesen



evidenciar este cambio constante que me atravesaba sin detenerse, es decir, la pintura tradicional ya no representaba lo que sentía ni lo que investigué y escribí durante estos meses. ¿Y ahora? ¿Cómo seguir?



Estas nuevas telas son de tramas un poco más abiertas, no mucho, pero de aspecto muy liviano, volátil, lo cual refuerza a la metáfora de la piel que se afina con el paso del tiempo. Como menciono en otro capítulo, la piel pierde densidad, es por este motivo que se ve afinada y traslúcida.



Fotos de autor, procedimiento de superposición de veladuras de acrílico sobre voile, 2025.



En estos nuevos soportes, utilizo la aguada y la superposición de materiales más diluidos, logrando transparencias que enriquecen el sentido poético de esta investigación.

Para lograr ciertas texturas, pinto con arcilla Antares, cuyo tono rojizo remite a la tierra primigenia y a los procesos de oxidación que definen el paso del tiempo. La preparo en un bol, mezclándola con agua hasta obtener una emulsión fluida que pueda aplicarse como pintura. Lo significativo de este procedimiento es que, al secarse, la arcilla deja como registro pigmentado sobre la superficie, una huella terrosa que conserva sedimentos, pequeñas partículas, que se alojan en el entramado material.

La arcilla, tierra que se seca, se agrieta y se transforma, dialoga con las metáforas de la vejez y la menopausia que recorren esta investigación. Así como la piel madura aloja marcas, surcos y capas de historia, la arcilla deposita restos que revelan un cuerpo que ya no oculta su desgaste, sino que lo convierte en lenguaje visual vivo.

Foto de autor, gasa pañalera, arcilla Antares en barbotina para pintar, exploración 2025.



En cuanto a la poética, la imagen visual se evidencia con el óxido como metáfora y registro del paso del tiempo, es por eso que la paleta cromática elegida contiene colores tierras, ocre, óxidos ferrosos, sombra de siena tostada. Esta opción de colores se enmarca en el texto de Ciafardo (2020) en que los elementos visuales pueden ser utilizados para transmitir e interpelar con significados profundos y reflexivos. Ciafardo destaca que el color no sólo cumple una función estética, sino que también posee una carga simbólica y emocional. Retomo la elección de la paleta de colores, que evidencian una



representación visual y metafórica del deterioro del metal y su transformación vinculados con el paso del tiempo y el efecto de los elementos sobre él; mencionado en el apartado de texturas y pongo en diálogo con la paleta de color, enfatizando lo que dice Ciafardo (2020) sobre la importancia de la materia, las texturas y el uso del color para generar una atmósfera visual que invite a una búsqueda conceptual y sensible, construyendo un lenguaje capaz de interpelar para llevar a la reflexión.

Me interesa construir una nueva forma de percibir el cuerpo: una mirada amorosa capaz de reconocer la belleza del envejecimiento, donde la transformación se vuelve la esencia misma del tiempo que corroe la piel y la revela en toda su



complejidad. En mi obra, el cuerpo se presenta a través de fragmentos que ceden protagonismo a la piel; cada fragmento deja de ser una parte aislada, ya no se visualiza como tal, más bien se convierte en una piel que no se oculta, sino que se expande como territorio sensible, vital y memorioso.

En esta ocasión, pensando en el concepto de pintura expandida⁴ Krauss sostiene que la escultura contemporánea ya no puede definirse por un conjunto fijo de características, sino por las operaciones que la sitúan en un territorio entre lo no-arquitectónico y lo no-paisajístico (Krauss, 1979). El campo expandido permite una manera flexible de concebir las prácticas artísticas, donde la obra se vuelve un cruce

⁴ Pintura expandida, es un concepto tomado de Campo expandido desarrollado por Rosalind Krauss (Sculpture in de Expanded field 1979) Refiere a la expansión de los límites tradicionales de la escultura, que deja de entenderse como un objeto para convertirse en una práctica que se despliega.

de límites, un espacio de tensiones, desplazamientos y nuevas posibilidades matéricas y conceptuales.

Desde las palabras de Krauss, es que comienzo a dar forma a las nuevas obras, pensadas en telas livianas de gran tamaño, que dialogan con las anteriores desde la paleta cromática, las manchas y las texturas. Reitero el teñido, pero esta vez selecciono zonas, utilizo el pigmento ferroso que obtengo de sumergir elementos metálicos en una batea con agua y vinagre blanco



Fotos de autor: exploración con metales para extraer su óxido con vinagre blanco 2025.



En el taller de Escultura

Cuando la materia habla: poéticas de un cuerpo en transformación.

Cuando comencé la cursada del taller tenía una idea clara de la producción que quería desarrollar: una obra conformada por pasta cerámica y metal. Mi intención era modelar la figura humana sin caer en la figuración, explorando desde la abstracción las formas corporales femeninas.

Inicié el proceso de modelado con pasta cerámica, buscando continuar con la paleta de colores que ya venía trabajando en otros talleres. Para ello decidí colorearla con acrílico y polvo de óxido



ferroso. Con el acrílico de color óxido, la pasta se secaba muy rápido, perdía elasticidad y el resultado del color no era el esperado, se desaturaba. En cambio, al incorporar óxido ferroso en polvo, obtuve mejores resultados, aunque al secarse la

pasta tomaba un color rojo desaturado que tampoco funcionaba, ya que no obtenía la intensidad que buscaba.



Fotografía de autor/ Fig. 1 exploración con polvo de óxido ferroso en pasta cerámica. Fig. 2 resultado de la mezcla. Un rojo desaturado que se aleja de la intencionalidad poética

Mi docente, Carolina Moncada, me sugirió experimentar con pasta cerámica Antares, una arcilla de color rojo óxido con una elasticidad que permite el modelado sin mayores

dificultades. Antes de llegar a ella, por mis manos pasó una arcilla roja con chamote⁵, cuya textura tampoco funcionaba con lo que yo quería expresar. Hasta que llegué a la arcilla roja de Antares, donde encontré la materialidad que mejor dialogaba con mi búsqueda poética.

Durante el proceso de modelado surgieron varias preguntas ¿qué resultado busco en la arcilla? ¿qué imagen deseo mostrar?

Estas inquietudes orientaron mi trabajo hacia la construcción de una imagen escultórica que se basó en un cuerpo híbrido, una forma que no se revele a primera vista, sino que invite al espectador a indagar y conectar con la obra desde la percepción y la sensibilidad. Y el resultado fue el siguiente:



Fotos de autor/ fig. 1 y 2 modelado de figura humana híbrido.

Como se puede observar, la forma no era híbrida sino tosca y pesada visualmente, lo que coincide con lo que mencioné en el capítulo del taller de Pintura, donde expresé que lo tradicional se alejaba del concepto poético de esta investigación.

⁵ Arcilla cocida y molida que se agrega a arcillas más plásticas, se utiliza en alfarería y cerámica para mejorar la resistencia y reducir la contracción de la pasta.

En cuanto a las materialidades también me interesó explorar con chapas y alambres tejidos que puedan ensamblarse con la arcilla, buscando generar nuevas relaciones entre los materiales.

Esta elección establece un diálogo entre la fragilidad, la resistencia y la transformación, donde el barro y las mallas metálicas se metaforizan como piel, y el óxido aparece como marca del paso del tiempo.

Para llegar a esta selección no hubo inconvenientes; sin embargo, el resultado inicial era insuficiente o frustrante, porque no lograba representar lo que realmente sentía. Esta sensación de desajuste entre lo pensado y lo producido me llevó a nuevas búsquedas, tanto materiales como simbólicas afines a la poética propia.

¿Por qué elijo arcilla roja?

La elección no es casual; responde a una decisión poética y conceptual que dialoga directamente con la investigación.

En la búsqueda de referentes mi docente sugirió observar la obra de Andy Goldsworthy. Entre ellas descubrí telas teñidas con arcilla roja proveniente de diferentes regiones de Estados Unidos, me pareció una propuesta poética y técnica muy significativa; inspirada en ese recurso, incorporé la arcilla roja en mis obras. La arcilla roja contenía, simbólicamente, el tono de la piel oxidada, la sangre y la tierra, en mis pensamientos se fue convirtiendo en un vínculo natural entre el cuerpo y el tiempo.

A partir de allí surgieron nuevas preguntas:

¿Qué emociones se activan e impulsan el acto de modelar o ensamblar metales?

¿Cómo el hacer manual se convierte en una forma de pensamiento?

El contacto con la arcilla húmeda implica una escucha atenta, su maleabilidad responde a mis manos, pero también impone su propio ritmo. El hacer manual se convierte en una forma de pensamiento corporal que canaliza y expresa emociones. Con el tiempo entendí que volver a empezar y repensar las formas era la mejor manera de permitir que la materia hablara de sí misma. Fue en este transcurrir entre la intención, la frustración y la renuncia que apareció la verdadera poética del proceso, es decir una búsqueda abierta sostenida por la materia, la emoción y el tiempo.

Al finalizar el primer cuatrimestre mi profe Carolina Moncada me dijo: tuviste que volver al principio para encontrarte, ahora si vas a avanzar, y realmente fue así que encontré a esta nueva mujer; que no solo se paraba en el umbral de la vejez y la menopausia, sino que estaba lista para reinventarse, abrazando sus memorias y su presente.

El Land Art (Arte de la Tierra) nace internacionalmente en la década del '60 como arte expandido que sitúa al artista y su obra por fuera del circuito de museos y galerías. En este movimiento, la naturaleza evanescente del presente continuo se incorpora a cada paso que da el tiempo, dejándose atrapar sólo en la acción materializada de la huella.

Si bien se asocia este movimiento a la naturaleza y a esculturas de espacio exterior, también incluye manifestaciones muy dispares, desde aquellas que respetan el aspecto inicial del paisaje intervenido, hasta los que alteran su imagen radicalmente pasando por propuestas para revalorizar espacios degradados.

En este contexto, la escultura tiene poco que ver con el objeto artístico tradicional, la obra es un proceso, un caminar donde no importa tanto la materialización de la experiencia, sino en vínculo entre lugar, situación, atmósfera, artista y tiempo. Se trata de un proceso interminable donde se combina y transforma constantemente.

Andy Goldsworthy

Es escultor y fotógrafo de Land Art nacido en 1956 en Cheshire, Inglaterra. En su obra utiliza materiales naturales para crear esculturas efímeras que dialogan con el entorno, y las documenta a través de la fotografía.

En su temática aparece la búsqueda de un equilibrio entre la forma y el ambiente, donde las obras enriquecen el espacio sin alterarlo. Su obra explora el paso del tiempo y su injerencia sobre los materiales.



“Tuve que olvidar mi idea de la naturaleza y aprender de nuevo que la piedra es dura, y al hacerlo descubrí que es también blanda. Arranqué hojas, partí piedras, rasgué plumas (...) para trascender las apariencias y tocar parte de su esencia.”



Banderas Rojas Andy Goldsworthy

La instalación que se exhibe en la Galería Lelong Nueva York. Está compuesta por banderas de tela de algodón teñidas con tierra roja procedentes de los cincuenta estados de EE. UU. Previamente, la obra fue emplazada en el Rockefeller Center en septiembre de 2020.

La obra de Goldsworthy me resulta especialmente significativa por su materialidad, que se relaciona con la arcilla roja que utilizo tanto en mi producción escultórica, como en mi obra pictórica; no solo me interpela su color sino también la simbología que incorpora y por el modo en que aborda el concepto del tiempo y su incidencia en cada una de sus piezas.



Muro de tierra, 2014 Andy Goldsworthy

Muro de tierra se encuentra emplazada en el edificio del Club de Oficiales del Presidio de San Francisco e invita a los espectadores a reflexionar sobre aquello que separa lo natural de lo construido. La obra fue realizada con materiales encontrados in situ y presenta una esfera de dos metros de diámetro, construida con ramas de eucalipto curvadas de forma natural.

Para su emplazamiento se utilizó arcilla extraída del patio del antiguo Club de Oficiales, con la cual se levantó un muro de tierra apisonada que cubría de manera parcial a la esfera. Goldsworthy decidió desenterrar parcialmente la forma, evocando así la experiencia del descubrimiento asociada a una investigación arqueológica que se realizó en el Presidio.

Lo significativo de esta obra para mi investigación se sitúa en el diálogo entre la materia y el tiempo; la tierra, el desgaste y la huella como testimonios de los procesos naturales y humanos. En ese gesto de enterrar y desenterrar, se evidencia la fragilidad de los límites entre lo orgánico y lo construido, recordando que toda forma está sujeta a la acción del tiempo y a la posibilidad constante de transformación.

He aquí la intención poética de mi obra.

<https://www.youtube.com/watch?v=I051qmxvDIE>

Teresa Pereda

“Dejar que la materia hable es, en este sentido, una forma de resistencia frente a la idea de control y perfección; es aceptar la belleza del deterioro como parte esencial de la vida y del arte”.

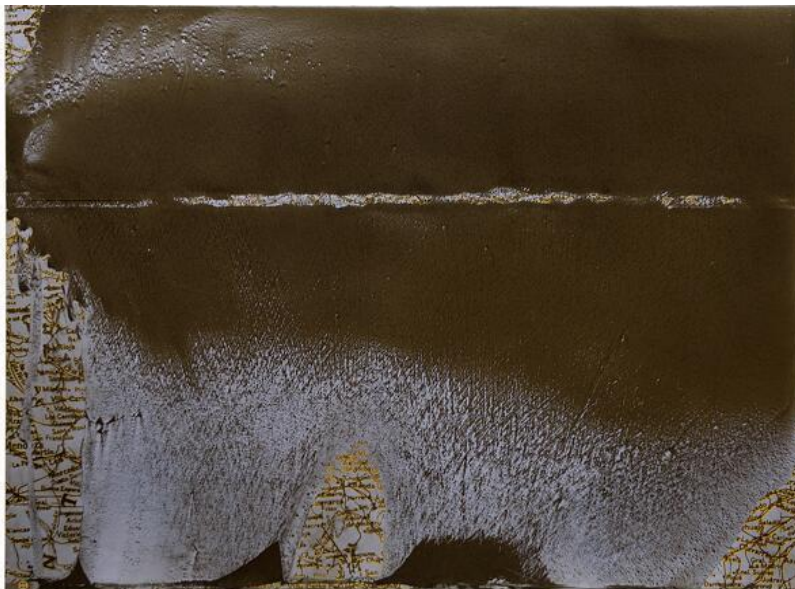


Teresa es artista plástica, investigadora y curadora, nacida en Buenos Aires en 1956. Su obra constituye un punto de encuentro entre la materia natural, el tiempo y la transformación. Parte de una investigación profunda sobre los procesos naturales, la identidad y vínculo entre cuerpo y paisaje, a través del uso de materiales orgánicos

como la tierra, la ceniza, el agua y el metal. En sus proyectos la materia se presenta como un cuerpo vivo que conserva memoria, historia y territorio.

Entre sus producciones se destacan *El agua estuvo aquí* y *Erupción*, obras que dialogan con los procesos de oxidación, decantación y sedimentación natural.

En mi práctica escultórica, el trabajo con arcilla, las mallas metálicas oxidadas y las placas de metal propone una escucha activa hacia la materia y su comportamiento en diálogo con el paso del tiempo. En esta correspondencia entre la obra de Teresa y la mía, el óxido se convierte en una piel que respira y se transforma, una superficie donde el tiempo deja su huella y revela la memoria que habita en la materia.



*Aquí se detuvo el agua/
2005 tierra sobre metal
-150 x 200
cm/Fotografía de uso
público en internet.*



La siguiente imagen, muestra una exploración mediante el procedimiento de calco, en este caso utilicé la arcilla con chamote⁶, mezclada con retazos de tela que le otorgan resistencia a la arcilla. Para aplicarla al cuerpo, la pasta cerámica debe estar en estado de barbotina⁷



Fotos de autor: Arcilla roja con chamote, prueba de calco sobre mi cuerpo.

Sin embargo, esta exploración no arrojó un resultado favorable para la intención que tenía en relación con el calco. El chamote, que inicialmente consideré como un recurso de textura interesante, no contribuyó a la finalidad buscada. Esperaba que la textura enriqueciera a la superficie, pero no me convenció.

En una segunda prueba, utilicé el calco como procedimiento, lo realicé con yeso tipo parís⁸ y tiras de tela para obtener el molde. Este método me permitió comprender el comportamiento de los materiales en contacto directo sobre la piel y qué tipo de registro

⁶ El chamote es arcilla calcinada y molida que se agrega a la pasta de arcilla para darle resistencia, reducir la contracción y evitar grietas durante el secado y la cocción. También es conocido como grog y proporciona una textura rugosa y rústica a las piezas cerámicas. Se utiliza principalmente en la alfarería y la escultura, pero también tiene usos en la industria de los refractarios.

⁷ Pasta de arcilla licuada utilizada para pegar, realizar piezas seriadas en molde o calcos, se aplica con pincel.

⁸ Yeso de París, yeso de fraguado rápido compuesto por un fino polvo blanco (sulfato de calcio semihidratado), que endurece al humedecerse y secarse, no suele contraerse ni agrietarse al secarse, lo que lo convierte en un material excelente para moldes. Se utiliza para prefabricar y sujetar piezas de yesería ornamental en techos y cornisas.

dejan. En esta exploración utilicé arcilla Antares roja cuya plasticidad se adaptó mejor a la intención del proyecto y el resultado fue muy satisfactorio.



Fotos de autor: correspondientes al molde de yeso París y a la arcilla roja Antares.

A continuación, se puede observar el resultado obtenido del calco realizado con arcilla Antares. Este procedimiento da lugar a una forma más realista, ya que se trata de una copia directa de mi cuerpo. Sin embargo, más allá de la mimesis corporal que pueda lograrse, me interesa destacar las huellas que se produjeron durante el proceso de construcción: pequeñas irregularidades, marcas de contacto, zonas donde la presión fue menor y otras mayores, incluso los rastros de la manipulación manual del material.

El procedimiento del calco y su relación con mi poética no responde sólo a una necesidad técnica, sino a una decisión vinculada con el concepto de huella. Calcar implica registrar una presencia, un fragmento, capturar un gesto temporal entre el cuerpo y la materia que lo



copia. También es una manera de poner en valor la dimensión temporal y gestual de la obra.

El calco es una manera de preservar las huellas del paso del tiempo. Un registro silencioso del instante en que la arcilla se encuentra con la piel, aportando un valor simbólico que trasciende la reproducción de la forma. Así como el óxido marca el metal, la arcilla guarda la forma de aquello que toca.

¿Cómo representar la piel sin caer en la redundancia material?

¿Qué materialidad del metal podría articular con la arcilla sin quitarse protagonismo?

Incorporar la malla de metal a mi producción surge de la necesidad de representar la piel sin recurrir de manera redundante al mismo material. A través de este recurso busqué construir una piel en su estado de vejez, una superficie frágil y resistente a la vez, donde el metal actúa como una metáfora del desgaste y la transformación que deja el paso del tiempo.

¿Cómo lograr que la arcilla y el metal desplegado dialoguen entre sí?

¿Qué lugar ocupa la vulnerabilidad en esta producción?

Desde esta inquietud surgió la idea de crear un cuerpo amorfo con la malla metálica, una estructura capaz de sostener y contener al fragmento, permitiendo que el cuerpo pueda percibirse detrás de esa piel. Así, la malla se convierte en una piel traslúcida que deja ver partes del cuerpo que al mismo tiempo hablan de su vulnerabilidad, su resistencia y de su transformación.

La vulnerabilidad ocupa un lugar importante en mi investigación, desde la menopausia y el envejecimiento, es un estado que se repite y permanece latente. La concibo como una condición necesaria para el encuentro con uno mismo. Trabajar con materiales como la arcilla roja o el metal desplegado oxidado, implica aceptar el riesgo de quiebre, de los errores, siento que cada material me enfrenta a mis propios límites.

La fragilidad del barro, que al secarse se agrieta y puede desmoronarse articula con la resistencia del metal que se oxida y entre ambos construyen una poética donde la materia se vuelve metáfora del cuerpo y el tiempo. Modelar, calcar, ensamblar, errar, recomenzar, frustrar, corregir, construir, transformar se vuelven un modo de conocimiento, una forma de pensar y sentir con el cuerpo. “De los errores se pueden sacar conclusiones” (Brunotti, 2025) dijo mi docente de Investigación en Artes.

Entonces la creación se vuelve un proceso de exposición y escucha, de transformación y aceptación. El cuerpo se vuelve territorio poético que resiste y abraza al paso del tiempo y a la menopausia.

¿Construyo y transformo una obra? ¿o la obra me transforma a mí? Brunotti me nombra Luigi Payreson, yo me apropio de sus palabras que cito a continuación: “La obra no es algo ya hecho, sino algo que se está haciendo; es la solución del artista y, al mismo tiempo, la exigencia de la obra misma.” (1954).

El modelado de la malla metálica fue un desafío desde la representación de la corporalidad: decidir la pose definitiva y cuánto de la figura femenina quería mostrar. Durante el proceso permití que el cuerpo se transformara; por eso el torso aparece sin brazos y sin cabeza. De este modo se evidencia la metamorfosis constante, y se enfatiza que es la piel, esa superficie que contiene recuerdos y experiencias, la que sostiene las huellas que deja el tiempo deja a su paso.

Trabajar con malla de alambre desplegado no sólo aporta a la poética, sino que también, incorpora otros registros. Al manipular el alambre, la piel puede lastimarse. Seguramente dirás: “usa guantes”. Es cierto, aunque a veces los guantes no vienen en tallas pequeñas y es preferible no usarlos. Entonces en consecuencia la piel puede lastimarse, ¿qué analogía tan particular verdad? Esa fricción entre material y cuerpo vuelve visible el vínculo entre la obra, la experiencia y el tiempo que marca.



Fotos de autor: Modelando malla metálica, 2025.



*Fotos de autor: modelado de malla metálica, composición
pieza cerámica, chapa oxidada y malla metálica.
Realizadas en taller de Escultura, 2025.*



Fotos de autor: obras realizadas en el Taller de Escultura, 2025

En el taller de Dibujo

Exploraciones gráficas de la corporalidad femenina

En el taller de Dibujo se produjeron situaciones interesantes y desafiantes en cuanto a la producción ya que generalmente me cuesta un poco más dibujar. La primera propuesta del profesor Federico Lopizzo fue buscar referentes artísticos que nos interesen por alguna razón ajena al “me gusta”.

Elegí a Raquel Forner y Emilio Pettoruti, si bien no son referentes en esta investigación en el taller de Pintura, los selecciono por su trayectoria artística, ambos tienen dos etapas muy diferentes entre sí y claramente identificables, por lo tanto, la palabra que resuena en mí es transformación, desde esta percepción es que analizo y reflexiono sobre sus obras, las comparo con mi proceso de producción, y encuentro en la transformación la inspiración para la producción de Dibujo.

Buscando relacionar el tema de investigación y la poética con el dibujo, vuelvo sobre la corporalidad femenina y la gestualidad que pretendo crear, quiero representar un cuerpo de formas naturales y reales.

Respecto de la estética de la propuesta, decido mantener una paleta de colores que se relacione y mantenga en articulación de los tres talleres, y que pueda dialogar con Artes Combinadas. Sostengo el color rojo ferroso para acompañar líneas sueltas, para ello utilicé plumín y tinta china, lapiceras negras, lapiceras de color siena, acrílico color siena tostada, microfibra negra. El plumín y la tinta china son materiales y herramientas que utilicé muy poco en mi carrera, por lo tanto, necesité de mucha práctica para poder lograr esa gestualidad e impronta que tienen mis producciones. El soporte es un papel ecológico que es de una coloración tierra de valor alto y cálido, por lo tanto, acompaña a la estética general.

El desafío fue atractivo desde la materialidad y las decisiones tomadas surgieron las siguientes preguntas:

¿Cómo y cuánto dibujar del cuerpo femenino? ¿Podría comunicar mejor un cuerpo fragmentado? ¿de qué manera podría evitar la estereotipación de la imagen femenina?

El resultado fue el siguiente:

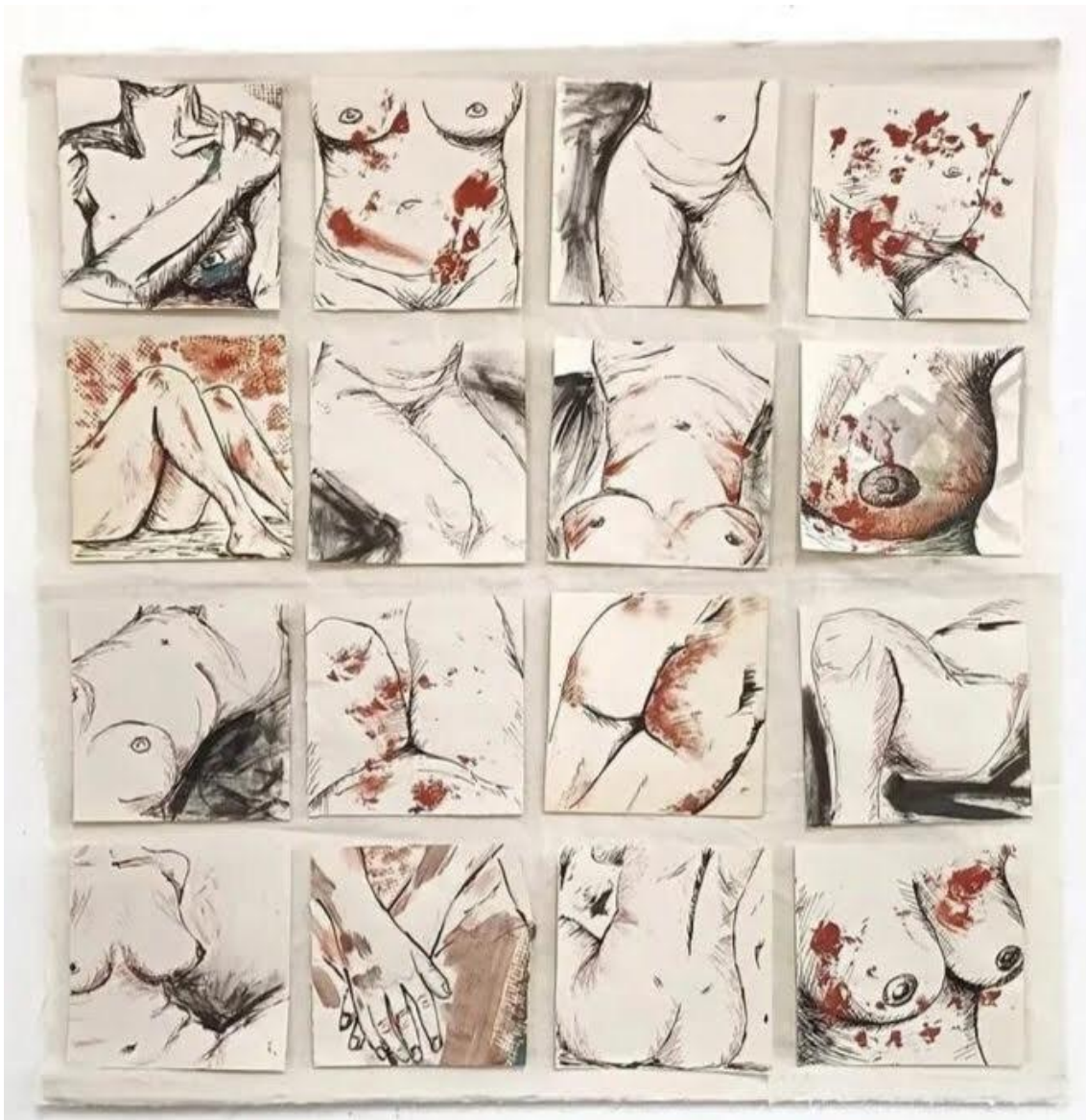


Foto de autor, Semillero producido en el Taller de Dibujo, 2025.

En la segunda etapa de producción la propuesta consiste en un libro de artista que mantenga la estética pero que incorpore tipografía, ¿de qué manera? a través de un fragmento de alguna canción o poema que nos emocione, o un texto creado para dicha obra. El desafío está enfocado en un diseño de imagen que contenga 60% de Dibujo, un 30% de modo pictórico y un 10% de tipografía. Luego de varios bocetos recupere algunos fragmentos y los amplifique para dar más potencia a la imagen.

Libro de artista: en la historia del arte, el libro de artista se refiere al embellecimiento de las portadas de los libros, su función era sólo decorativa. Con el tiempo el arte del libro pasó a ser la representación del pensamiento plástico del artista/autor, dejando de lado la función decorativa, por lo tanto, las imágenes eran composiciones cargadas de sentido.

Los libros objeto o de artista, tienen su origen con las vanguardias, se convierten en soportes que habilitan la exploración y experimentación de materiales y diferentes elementos, que le permiten al artista componer y comunicar de una manera estética distinta.

El libro de artista es una obra de arte en sí mismo, que permite combinar procedimientos gráficos y visuales. En mi obra, el desafío emergió en cómo lograr que la palabra y la corporalidad convivan sin imponerse espacios, y que la carga simbólica de las palabras no compita con la imagen y los trazos.

En este proceso decidí volver a mis bocetos, recuperando fragmentos, y los amplí para que la imagen adquiriera mayor fuerza expresiva. La incorporación del texto, abrió un nuevo desafío: articular palabras, gestualidad, imagen, paleta cromática, emociones, corporalidad, tiempo y materia.

¿Trabajar en este formato implicó preguntarme de qué manera quería narrar o ser narrada? ¿Qué palabras seleccionar para acompañar esta obra? ¿Qué palabras pueden habitar mi cuerpo? Busqué mucho, frases, poemas, libros, títulos, pero una canción resonaba constantemente la canción “Ella” de la cantante Bebe (2004).

Esta canción se integra naturalmente a la poética de esta investigación porque habla de una mujer que se reconstruye a partir de su vulnerabilidad. En la frase “Hoy vas a ser la mujer que te dé la gana ser” aparece la afirmación de un devenir propio que no niega el desgaste ni el cansancio, sino que los incorpora en la transformación. Tanto en la canción como en la obra, la mujer que emerge habita su cuerpo sin pedir permiso a nadie, haciendo de su tiempo, su piel y corporalidad una forma de belleza genuina, sensible y situada.

*Ella se ha cansado de tirar la toalla
Se va quitando poco a poco telarañas
No ha dormido esta noche
Pero no está cansada
No miró a ningún espejo
Pero se siente to' guapa
Hoy ella se ha puesto color en las pestañas
Hoy le gusta su sonrisa
No se siente una extraña
Hoy sueña lo que quiere sin preocuparse por nada
Hoy es una mujer que se da cuenta de su alma
Hoy vas a descubrir que el mundo es solo para ti
Que nadie puede hacerte daño
Nadie puede hacerte daño*

*Hoy vas a comprender que el miedo
Se puede romper con un solo portazo
Hoy vas a hacer reír porque tus ojos
Se han cansado de ser llanto, de ser llanto
Hoy vas a conseguir reírte hasta de ti
Y ver que lo has logrado
Hoy vas a ser la mujer que te dé la gana de ser
Hoy te vas a querer
Como nadie te ha sabido querer
Hoy vas a mirar pa'lante
Que pa atrás ya te dolió bastante
Una mujer valiente, una mujer sonriente
Mira como pasa, ja
Hoy nació la mujer perfecta
Que esperaban a rotos sin pudores
Las reglas marcadas
Hoy ha calzado tacones para hacer sonar sus pasos
Hoy sabe que su vida nunca más será un fracaso
Hoy vas a descubrir que el mundo es solo para ti
Que nadie puede hacerte daño
Nadie puede hacerte daño
Hoy vas conquistar el cielo
Sin mirar lo alto que queda del suelo
Hoy vas a ser feliz aunque el invierno sea frío
Y sea largo, y sea largo
Hoy vas a conseguir reírte hasta de ti
Y ver que lo has logrado
Hoy vas a descubrir que el mundo es solo para ti
Que nadie puede hacerte daño
Nadie puede hacerte daño
Hoy vas a comprender que el miedo
Se puede romper con un solo portazo
Hoy vas a hacer reír porque tus ojos
Se han cansado de ser llanto, de ser llanto
Hoy vas a conseguir reírte hasta de ti
Y ver que lo has logrado.
Bebe, 2004.*



Fotos de autor: Libro de Artista, portada y páginas interiores. Técnica mixta: plumín y tinta china, acrílico. Realizado en el Taller de Dibujo, 2025.



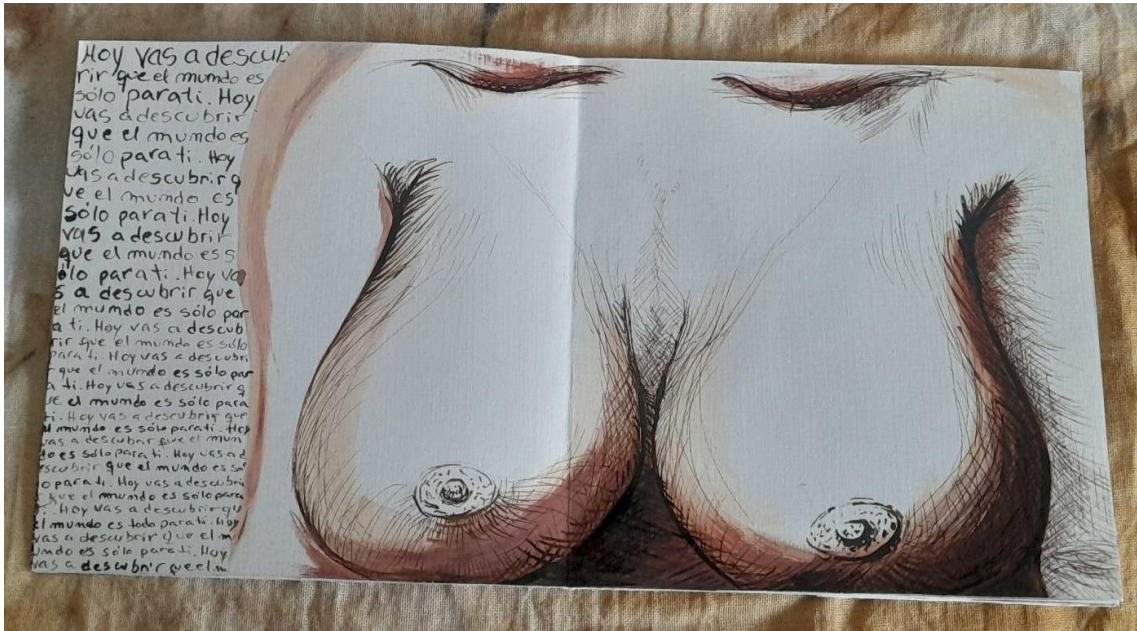


Foto de autor: Libro de artista realizado en el Taller de Dibujo, 2025.



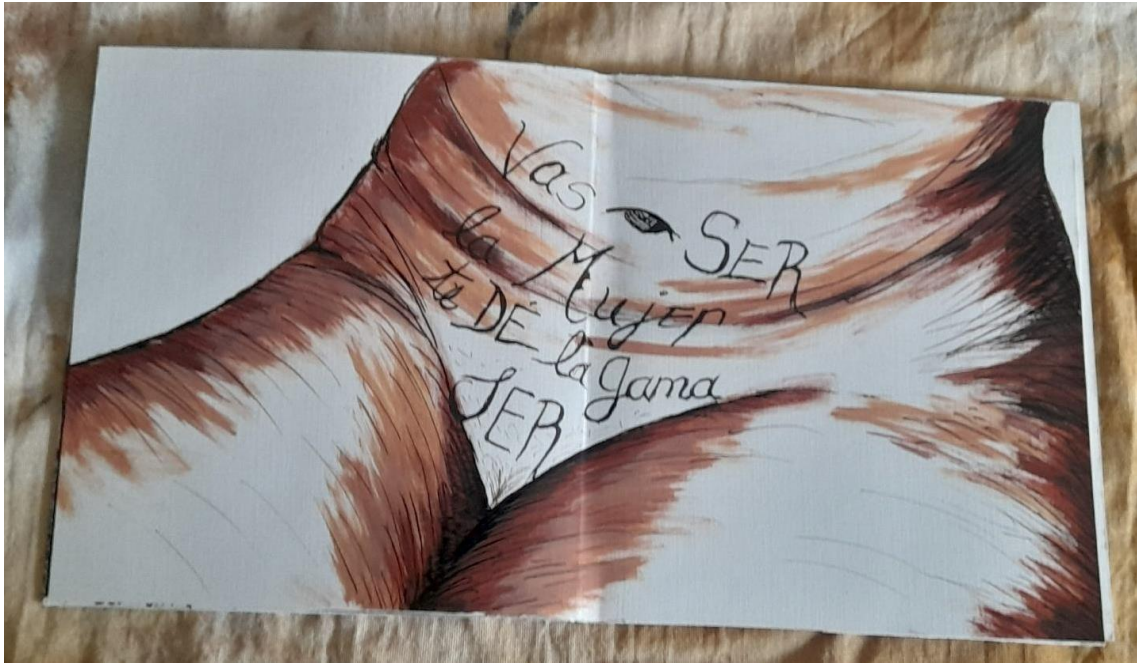


Foto de autor: Libro de Artista realizado en el Taller de Dibujo 2025.



La última propuesta del Taller de Dibujo se basó en la elección libre de una composición construida a partir de las producciones anteriores. La obra surge de la selección de fragmentos del cuerpo, cada uno con una carga simbólica que combina lo estético y lo emocional.

Aunque estos fragmentos aparecen aislados, el eje central continúa siendo el cuerpo como territorio. La decisión de trabajar desde la fragmentación responde a la intención de resignificar las texturas y paleta cromática que dialogan directamente con los trazos lineales.

Sobre esta composición, coloqué una tela translúcida, que simboliza la piel, está intervenida con óxido extraído de metales, con el fin de mantener y reforzar la articulación conceptual y materia de los talleres.



Foto de autor: presentación en instancia de parcial del Taller de Dibujo, 2025.

Afinidades estéticas y conceptuales

Ana Mendieta

“Mi Arte se basa en la creencia en una energía universal que recorre todo él se y la materia, todo el espacio y el tiempo”

Ana Mendieta (1948/1985) fue una artista cubana nacida en La Habana, pero a los 12 años fue llevada a Iowa-Estados Unidos, junto a su hermana de 14 años bajo el programa de asilo Peter Pan, en carácter de refugiadas, siendo adoptadas por una familia estadounidense, pionera en el Arte Performance, su obra refleja una profunda crítica de las tensiones en Cuba y Estados Unidos.



El uso de su cuerpo y las representaciones sobre el cuerpo femenino en general, fueron un instrumento vital para abordar temas importantes del feminismo, como la violencia contra las mujeres y la cosificación de la figura femenina, redefine el desnudo como una poderosa fuerza de la naturaleza recordando antiguos símbolos de la feminidad como la Venus de Willendorf. Ana Mendieta trabajaba la resistencia en contacto con la naturaleza, expuso su cuerpo como principio de vida, de conexión con la madre tierra, entendiendo los ciclos naturales de la vida, de esta manera podía representar el desarraigo, sentimiento que se manifiesta en muchas de sus producciones.

Entre sus obras elegí la serie Siluetas, específicamente “Alma de Fuego” (1973/1980) porque entiendo que abre un diálogo con mi poética desde la búsqueda y la necesidad de dejar huellas mientras transito la vida. Ana utiliza su cuerpo como molde efímero y parte compositiva de la obra, lo hunde en la arena, lo funde con la tierra. En mi obra la metáfora del óxido habla sobre la piel y el cuerpo como objeto de investigación y transformación, que entiende la piel como territorio situado, vulnerable y resistente, donde el óxido no sólo corroe, sino que también embellece. Tanto el cuerpo de Mendieta con la tierra como elemento activo, como mi piel metaforizada por el metal, se convierten en superficies que abrazan la memoria.



Alma en fuego de la serie Siluetas

Silueta en fuego integra la serie *Siluetas*, fue producida mediante acciones realizadas al aire libre utilizando elementos naturales. En cada obra incluía su propio cuerpo o su silueta, fotografiaba la acción desarrollada en el tiempo, a veces filmaba. La performance fue documentada tanto en video como en una extensa serie de fotografías.

Varios rasgos de esta pieza se convertirían en motivos de exploración para la artista. De este modo, surgió el uso de sustitutos de su cuerpo, que le permitió abrir nuevas posibilidades creativas. Por otro lado, la presencia del fuego ocupa un lugar destacado, pensado como agente de transformación y purificación.

Considero a Ana Mendieta un referente esencial para pensar la relación entre cuerpo, materia y tiempo. Su huella efímera en la naturaleza da cuenta de una gestualidad potente, que dialoga con mi obra, entendiendo a la materia como un organismo vivo que se transforma, guarda memoria del tiempo, donde la huella se convierte en testimonio de identidad.

Jenny Saville



Nacida en 1970 la artista británica es conocida por sus obras a gran escala, mujeres desnudas, voluminosas y con sus imperfecciones forman parte de su interés en confrontar tabúes y mandatos sociales.

Durante sus estudios trabajó junto a un cirujano plástico, lo que le permitió desarrollar aún más la percepción y la mirada sobre estos cuerpos diversos. En su práctica de observación activa incluyó diferentes tipos de personas y vínculos que contribuyeron a la construcción de sentido de sus obras, para problematizar preguntas sobre la percepción social del cuerpo y su potencial. A su vez busca generar no solo conciencia intelectual sino también sensorial.

Desde una perspectiva feminista problematiza la cosificación del cuerpo femenino; la relación entre cuerpo, identidad y poder, y la violencia simbólica ejercida sobre la piel, el peso, la edad y la norma corporal.



Cara Sur Cara Frontal Cara Norte. 1994, Jenny Saville óleo Tríptico 2,74 x 6,38 mt.

Su obra es un acto de resistencia donde el cuerpo ya no es objeto pasivo de contemplación, sino presencia contundente, incómoda y afirmativa, que desafía las narrativas tradicionales de belleza.

Ana Gallardo

“Hacer lo que deseamos es un deber, Hacerlo como queremos es un Derecho”

Es artista plástica argentina nacida en Rosario se dice artista política con un fuerte discurso sobre resistencia y transformación, en su práctica artística aborda temas que atravesaron su vida privada y que son comunes a la



sociedad. Ana Gallardo explora la vejez como espacio político y poético. En sus obras, el paso del tiempo sobre el cuerpo no se oculta, sino que es puesto en escena evidenciando la historia.

Un lugar para vivir cuando seamos viejos revisa la última década de producción de la artista. Aquí la artista relata historias de vida a través de las cuales indaga

sobre las condiciones de marginación en la Latinoamérica contemporánea. A través de obras en diversos soportes -dibujos, vídeos, instalaciones y registro de acciones- que elaboran una denuncia a veces tácita, a veces explícita, establece una tensión muy personal entre vivencias íntimas y problemáticas sociales, en contextos específicos de abandono o indiferencia, que la artista busca transformar. En muchas oportunidades, Gallardo realiza su trabajo en colaboración y para ello elige colaborar con personas a las que invita a realizar un proyecto que termina siendo tanto del sujeto invitado como de la artista. En sus investigaciones, la artista ha trabajado con cientos de individuos: mujeres mayores aisladas; mujeres en cárceles, prostitutas; mujeres en comunidades indígenas; mujeres urbanas; hombres en la fragilidad de sus sentimientos al final de la vida.

Gallardo se interesa en la vejez. Su proyecto intenta postularse como un elemento de encuentro y una etapa de realización personal. Abraza una multitud de acciones que le permitirían concebir un espacio que sea un lugar no necesariamente físico sino más bien simbólico en el cual, iluminada por la sabiduría de sus mayores, la artista logre la plenitud de la vejez, tan rica y brillante como cualquier otro periodo de la vida. Se trata de un momento de encuentro que la artista explora con vehemencia en cada uno de los dibujos que componen su gran obra *Boceto para la construcción de un paisaje: La laguna de Zempoala*, en el cual rinde homenaje a su madre. Sus magníficos trabajos en carbonilla crean una atmósfera reveladora, de reencuentro con la propia identidad, la herencia y el futuro.

Referentes en el cine

Entre el horror y la poesía del envejecimiento

El cine nos ha brindado películas de culto que además de ser joyas cinematográficas, a veces son representaciones de la cruel realidad que proyectan los temores sociales

frente al envejecimiento del cuerpo femenino, miedo que afrontamos las mujeres cercanas o transitando la década de los 50 años.

Aquí les nombro dos ejemplos claros de ello, dos películas, separadas por décadas, pero unidas por el mismo núcleo de obsesiones en las que se despliega el mandato

cultural de juventud eterna como destino trágico: *La muerte le sienta bien* y *La Sustancia*.

“*La muerte le sienta bien*” 1992 bajo la dirección de Robert Zemeckis, es una comedia negra cuyo eje central es la juventud eterna, la presión social por tener un cuerpo hegemónico y el precio que algunas personas están dispuestos a pagar por su juventud. En esta película los personajes principales son dos mujeres interpretadas por Goldie Hawn y Meryl Streep, quienes encuentran una poción mágica que promete la juventud eterna y la inmortalidad, sin embargo, esa eternidad tiene consecuencias grotescas sus cuerpos se rompen, se deterioran, los reparan, pegan los fragmentos que se rompen, es decir la poción en realidad termina siendo una maldición ya que además de mantener una frágil juventud hace que nunca mueran.

La película plantea la eternidad como un destino que roza lo ridículo ya que la piel no revela vida, sino que la oculta transformándose en una máscara que debe retocarse y maquillarse todo el tiempo. (Zemeckis, 1992) (Meléndez, s.f.)





Fotos de uso público de internet.

“La Sustancia” 2024, bajo la dirección de Coralie Fargeat trata la historia de Elizabeth Sparkle, protagonizada por Demi Moore, quien es una estrella fitness que es despedida por su edad, porque ya está vieja para la pantalla, luego de un accidente accede a una sustancia del mercado negro que genera una versión más joven llamada Sue, el punto es que debe alternar sus vidas una semana cada una manteniendo un equilibrio entre ambas, pero recordando que las dos son una misma mujer. Si el equilibrio se rompe las consecuencias son nefastas: provoca un envejecimiento acelerado, deformación corporal y pérdida de identidad. La autora utiliza el horror corporal para exponer críticamente la presión estética que sufrimos las mujeres, en la película se plantea una lucha entre ambas mujeres que se convierte en una metáfora de cómo la sociedad valora el cuerpo femenino joven sobre la experiencia de un cuerpo femenino maduro. Explora la violencia simbólica impuesta sobre el cuerpo de una mujer “madura” instalando estándares de belleza que inevitablemente llevan a la mujer a una disociación y a un conflicto interno. (Fargeat, 2024).





*Fotos de uso
público de internet.*



” Una versión mejorada de ti misma, más joven, más bella, más perfecta”.
(Fargeat, 2024)

Belem Fernández, periodista, en su reseña para la revista Presente, nos dice: Terminó reconociendo que “La Sustancia” ya es un fenómeno de culto por el cuidado en las caracterizaciones de sus tres actos, las actuaciones impecables y la puesta en escena del miedo a envejecer y del odio a una misma. Por ello, “La Sustancia” siempre será una denuncia justa y disruptiva en un mundo donde gobierna el Botox, el Ácido Hialurónico y los filtros de Instagram con los que se busca a toda costa prolongar la juventud. “La Sustancia” es una invitación a la interesante y dolorosa reflexión de que todas pasamos o pasaremos por ser Sue, pero también llegará la hora de ser una Elizabeth, que, bajo los cánones de la belleza occidental “a los 50 se acaba”. ¿Cómo romperlos? (Fernández, 2025).

Y yo agregó que una parte del relato nos presenta en la narrativa que el paso del tiempo es un horror que nos lleva al abismo, donde la juventud se administra como una droga, que deforma no solo el cuerpo, sino también nuestra identidad.

Tanto *La muerte le sienta bien* como *La Sustancia* muestran que el deseo de permanecer jóvenes es una trampa cultural donde negar el tiempo equivale a vivir una pesadilla. Disimulando vejez con un maquillaje de juventud, intentando tapar miserias relacionadas a la presión cultural obligando a las mujeres a olvidar que la piel es un registro de memoria, en ambas el paso del tiempo se convierte en un enemigo.

Ambas coinciden en exponer y denunciar la violencia simbólica del mandato social sobre el cuerpo femenino, visibilizando el miedo a envejecer.

Entonces aquí es donde invitó a pensar, analizar, debatir, poner en palabras, reflexionar, exponer, convocar, socializar, comunicar, contar que el envejecimiento no es un problema, más bien se convierte en una tarea que consiste en potenciar las huellas del tiempo.

Si el cine nos muestra los cuerpos envejecidos como grotescos o monstruosos, esta investigación plantea otra forma de mirar:

Admirar las manchas como un archivo vivo,

Mirar la arruga como un surco donde la memoria se ancla,

Mirar al óxido como la textura de la vida.

Cuando la cultura visual hegemónica convierte el envejecimiento en monstruos, el arte puede y debe devolver su potencia poética, revelando la piel marcada como una escritura vital y situada, vivenciando el paso del tiempo como una metamorfosis estética y de memoria que reivindica el paso del tiempo como plenitud.

He allí una apuesta y un afecto radical: una acción que sólo se puede hacer con lxs otrxs; ya sea porque nos dejamos conmover, y por tanto somos movidos por y con esxs que nos interpelan, nos tocan, nos llaman, e incluso nos irrumpen; o bien porque somos capaces de movilizar a aquellos con lxs que estamos inextricablemente unidxs, sean anónimos o cercanos.

Conmoverse como un gesto radical de ruptura de la inmunidad, de la cerrazón anestésica a la que nos somete la pedagogía sentimental neo-ego-liberal, como un ejercicio afectivo de libertad.

Conmovernos como un modo de transformarnos ahí donde es posible la conmoción, el temblor, el abismo del yo. Conmovernos como un acto que nos arroja fuera de no-sotrxs mismxs, y nos recuerda nuestra siempre a la vez mortífera y salvífica condición extática, abierta, expuesta, nuestro ser-en-común.

Vir Cano (2021)

Rol Docente:

La enseñanza como cuerpo, materia y tiempo.

¿Cuál es el rol que debe cumplir el docente de artes visuales?

La enseñanza en el campo artístico supone transitar y habitar un territorio de transformación constante. Según el DC de ESB 2 (DGCyE, 2010.) El rol del docente en artes visuales se configura como el de un mediador de experiencias sensibles, alguien que propicia aprendizajes donde la percepción, el proceso de producción y la reflexión se entrelazan.

Desde esta mirada, enseñar no significa transmitir un saber predeterminado, sino diseñar espacios de búsqueda donde los estudiantes se reconozcan como creadores y productores de sentido. En palabras de Mariana Maggio (2012) el rol docente no puede limitarse a transmitir contenidos, sino que debe orientarse a crear condiciones para que los estudiantes aprendan de maneras diversas, significativas y críticas. También plantea que el docente debe convertirse en un diseñador de propuestas didácticas complejas capaces de articular saberes, tecnologías, emociones y experiencias; es aquí donde coincide con el DC (DGCyE, 2010) que promueve un docente diseñador de experiencias estéticas y reflexivas.

Desde mi formación en el Profesorado en Artes Visuales, considero que el rol docente implica habilitar espacios de pensamiento crítico y poético promoviendo una educación estética que permita a los estudiantes explorar sus propias experiencias corporales y emocionales a través del arte.

En este sentido, el proceso artístico no se reduce a una técnica o resultado final, sino que se convierte en una herramienta de transformación. Como agentes políticos de educación debemos estimular no sólo la curiosidad, sino también incentivar la investigación y no quedarse con los saberes mínimos.

Asumo el rol docente desde la incógnita de qué clase de docente quiero ser, me pregunto si puedo ser capaz de habilitar la reflexión sobre temáticas que atraviesan la vida cotidiana y muchas veces son silenciadas como el envejecimiento, la menopausia y la percepción del propio cuerpo, ejes temáticos que atraviesan mi investigación.

Pretendo que los espacios educativos que me toque transitar sean un lugar para resignificar experiencias, romper con estereotipos y mandatos generando nuevas narrativas sensibles, humanas, situadas y colectivas. Deseo enseñar que el arte es libre expresión individual y a la vez colectiva, que la producción artística propia no sería posible sin la conexión entre personas y compañeros que de una manera u otra aportan experiencias, saberes, apoyo amoroso y crítica constructiva, que juntos se pueden pensar nuevas formas de prácticas artísticas.

También busco incorporar en mis propuestas artísticas, y relacionarlas con mi obra, la Educación Sexual Integral ESI como perspectiva transversal. Entendiendo que enseñar también implica valorar la afectividad, reconocer la diversidad y poner el cuerpo como territorio de experiencia y aprendizaje. De este modo, promover en el aula la transformación en un espacio de cuidado, respeto y reflexión constante; donde los vínculos y las emociones forman parte importante del proceso formativo tanto como los procesos de producción artística y la producción como su resultado. Quiero dejar una huella que hable y garantice la Educación como un Derecho que debe ser defendido, entendido, acompañado. Deseo garantizar el acceso a la Educación artística a través de una mirada sensible, divergente, y también realista. Cuando me refiero a realismo, pienso en diferentes realidades sociales que tienen problemáticas arraigadas y emergentes, con complejidades diversas, pero, aunque sea el peor escenario, se abraza y apropie al arte como fuente de conocimiento, modo de libre expresión, espacio colaborativo y trampolín para saltar hacia la construcción de un mundo mejor.

Recupero desde la cátedra de Didáctica de las Artes Visuales II un fragmento reflexivo, producto de la articulación entre el DC, el texto de Mariana Maggio sobre el rol docente, una entrevista a una docente, realizada con mi pareja pedagógica Leila Gimeno:

En mi opinión el espacio Proyecto de Producción en Artes Visuales se entiende como una práctica compleja, situada y muy vinculada a las subjetividades que habitan el aula, entonces, la docencia aparece como una presencia que guía, orienta, da acompañamiento metodológico, procedimental, además de sostener los procesos creativos de los estudiantes con una escucha sensible y una mirada crítica... El Proyecto se configura

entramado con la planificación, la mediación y la evaluación, pero además involucra las experiencias personales, el contexto sociocultural de cada grupo y la identidad artística individual y grupal. En este sentido, el rol docente implica construir un marco que permita a los estudiantes explorar su propia voz, asumir la toma de decisiones estéticas y transitar la autonomía sin perder el sostén pedagógico necesario que les permita avanzar en sus producciones. Verónica Ordoñez, 2025.

Dispositivo:

Cuando hablamos de dispositivo, nos referimos al entramado de los recursos conformados por procedimientos, medios tecnológicos, materiales, saberes, estrategias de enseñanza-aprendizaje y condiciones institucionales que posibilitan una experiencia educativa. En el contexto educativo, el dispositivo puede pensarse como una estructura viva que organiza y sostiene las experiencias de enseñanza-aprendizaje. Cada dispositivo propone una forma particular de habitar el aula, de mirar y de vincularse con los demás.

En los años '70, el concepto de dispositivo comenzó a asociarse a la investigación sobre las prácticas artísticas, entendiendo que la ideología no se transmitía únicamente a través de los contenidos, sino también en el plano formal, los recursos técnicos y los modos de uso del medio. En la actualidad esta concepción se amplió e incluye los medios de producción, los modos de circulación, la reproducción, los lugares en los que son accesibles y los soportes que permiten su difusión.

Entonces, el dispositivo está conformado por:

- Los procedimientos.
- Los componentes.
- La organización.
- Los medios.
- El contexto.
- El montaje.
- La exhibición.

- El proyecto.
- Los destinatarios.
- Los productores.
- El espectador/usuario/intérprete.

Por último, como mencioné antes, pensar que el dispositivo no sólo es una estructura pedagógica sino una trama humana y sensible, donde el cuerpo, la materia y la palabra se entrelazan, habilitando el diálogo entre la educación artística y la ESI.

Oxidación dirigida

La propuesta educativa consiste en intervenir placas metálicas nuevas con materiales oxidantes para generar textura de corrosión. Esta actividad tiene dos fuentes de inspiración, y se puede presentar como proyecto largo o corto, ya que la experiencia requiere de un tiempo prolongado para obtener una mayor riqueza durante el proceso de producción.

La primera se refiere a la técnica de Grabado Agua fuerte

Los recursos a utilizar son placas de aluminio, sal, sulfato de sodio, papel adhesivo transparente, agua, toallas para secado, brochas viejas, bateas.

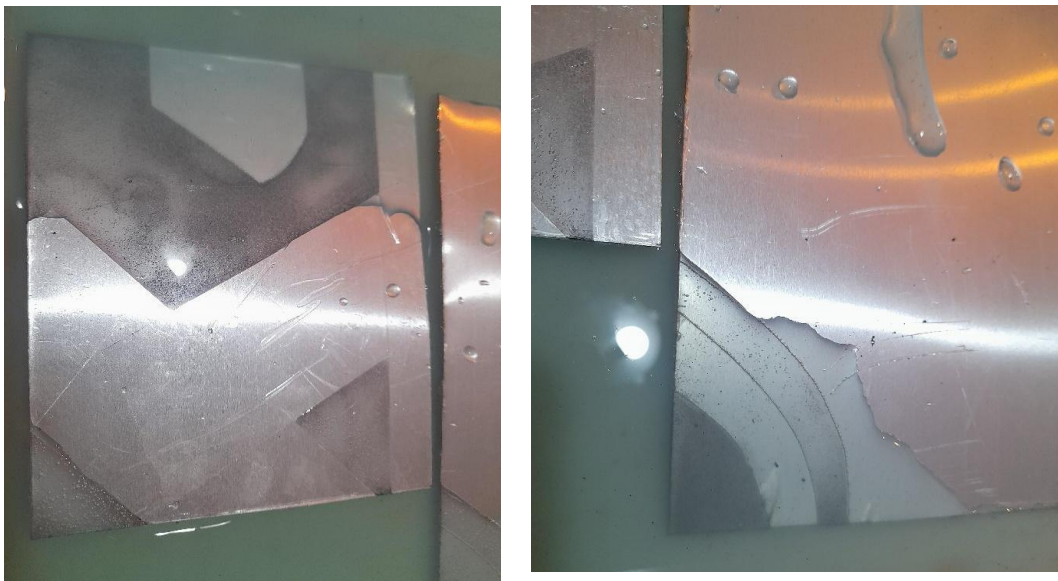
Para esta actividad traigo a la artista Teresa Pereda, a quien referencio en el capítulo de Taller de Escultura, relacionando su obra “*Por aquí estuvo el agua*” donde deja que el agua, a través del tiempo, tome formas pictóricas sobre placas de metal, las acciones ambientales provocan oxidación sobre las superficies y cuanto más tiempo permanezcan expuestos al ambiente más avanza la corrosión.

El proceso de la actividad consiste en generar, bajo el procedimiento de reserva con cinta adhesiva sobre la placa de metal.

En una batea se coloca Sulfato de Cobre líquido y se sumerge la placa, este químico actúa sobre ella generando una porosidad que oxida el plano sin reserva, luego de unos minutos, se retira y se lava, después de sacarla con toalla, se retira un plano más de cinta y se vuelve a sumergir en el agua con sulfato. Cada inmersión lleva un

tiempo determinado, por lo tanto, el primer plano que se retiró será el que mayor oxidación revele.

El resultado que se obtiene es una imagen con una variedad de grises ópticos debido a la cantidad de tiempo y veces que se sumergió la placa en el agua con Sulfato. Es una opción diferente de pintar, sobre un soporte alternativo, que nos da la oportunidad de evidenciar que la acción de oxidar un metal, se transforma en una experiencia artística distinta, que provoca una imagen con sentido simbólico, que



dialoga con la temática de esta investigación, basada en la acción del tiempo sobre la piel, la transformación producida por la menopausia, y la belleza que podemos generar o encontrar en estas instancias. Valorando nuevas formas de hacer, diferentes modos en el arte contemporáneo; y una forma de evidenciar problemáticas en las que es importante involucrarse y formar red.

Fotos de autor: oxidación dirigida, con sulfato de sodio diluido en agua, 2025.



Artes Combinadas

Arquitecturas del Cuerpo y el Espacio

El diseño de montaje planeado se estructura a partir de un dispositivo especial compuesto por telas de diversas calidades, tramas y texturas, intervenidos con diferentes materiales pictóricos. Estas telas están suspendidas desde el techo, configurando un recorrido laberíntico, en su trayecto medio se encuentran dos esculturas dispuestas en prismas que dialogan conceptual y perceptualmente con las telas; entramadas con los ejes de esta investigación. Este ordenamiento responde a la búsqueda de una experiencia corporal activa por parte del espectador.

La instalación como un laberinto sensorial donde los fragmentos de la memoria encuentran su camino, un espacio donde lo que fue negado asoma entre pliegues reclamando su derecho a ser.

Un espacio donde la materia no busca ser bella sino verdadera, que pretende dialogar entre diferentes disciplinas artísticas y se abre paso entre los cuerpos cargados de huellas que arden en este presente.

El espectador observa, escucha, atraviesa, forma parte de la obra y por momentos se siente reflejado en ella. Al atravesar la obra, el laberinto invita a generar una relación directa entre cuerpo, materia y tiempo. Pablo León (2017) menciona que el montaje contemporáneo opera como una coreografía que activa relaciones sensibles entre obra, espacio y espectador. En este sentido, el recorrido inducido por las telas no pretende imponer un único camino, sino estimular la percepción táctil y visual de la materialidad, aproximarse a ella y recorrerla de manera sensible e intuitiva.

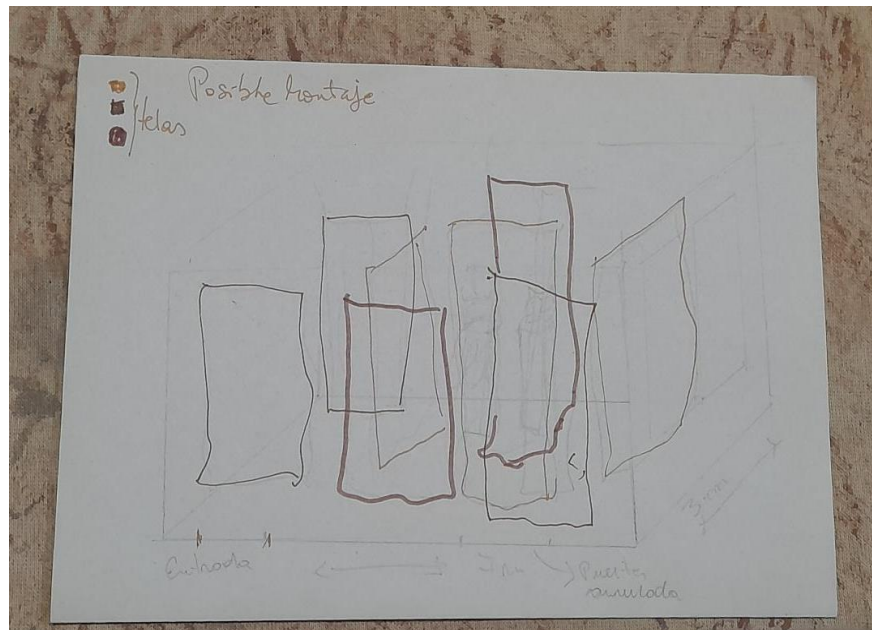
Desde la perspectiva del concepto de campo expandido que plantea Kraus, (1979) la configuración espacial es central. En palabras de Krauss “el espacio no actúa como un fondo neutral, sino como una estructura que altera la percepción del cuerpo que lo recorre” (1979). De esta manera comprendemos que el montaje no sólo es una instancia técnica, sino también una forma de expresión contemporánea.

El tramo final del recorrido, donde continúan las telas, no se percibe como tal, sino como la idea de continuidad, de reconfiguración, incluso de transformación cíclica,

invitando así a retomar el camino, o entrar o salir del laberinto las veces que se desee.

La obra, en su totalidad, construye una arquitectura sensible que articula la investigación y la experiencia del espectador a través de un espacio inmersivo donde la transformación del cuerpo se vuelve forma, memoria, sentido situado, experiencia que susurra que la vejez no clausura ni censura, la menopausia no resta, sino que manifiesta una nueva forma de vida.

*Foto de autor:
boceto de
montaje, 2025*



*Fotos de autor:
locación de la
muestra, Club de
Arte mdp, Balcarce
3389*



VIVIR

A veces un infierno, a veces un remanso, en ocasiones un abismo, en otras un letargo; a como dé lugar, el embrollo en el que estamos inmersos, el desafío al que no podemos renunciar.

Vivir como un problema, como advierte Haraway, como el conflicto en el que debemos permanecer, como una inquietud común, en el mejor de los casos una pre/ocupación colectiva.

Vivir, como un destino al que estamos arrojadas, pero también como una posibilidad, como una práctica, como un arte, como un aprendizaje.

Vivir con y gracias a otros; y también vivir junto-a, antes-que y después-de otros tiempos, otros mundos, otros seres.

Vivir con intensidad, con pereza, con apatía, con ternura, con crueldad, con ahínco, con ligereza, con temor, o con sosiego.

Vivir, con todo lo que ello implica, pérdida, gasto, monotonía, sobresalto, cambio, riqueza, ausencia, distracción, placer, falta y exceso.

Vivir, allí donde lo invivable se combate con más vida, con otras vidas, con otras maneras de habitar la vida-muerte-en-común, el viscoso umbral que nos pone a les unes en contacto con lo/s otro/s.

Vir Cano (2021)

Conclusiones de un cuerpo en proceso de transformación constante

Sí, es posible envejecer poéticamente, ya que no se trata de negar los cambios físicos, las diferentes fases que atravesamos; sino de encontrar la belleza en cada etapa de la vida, es mirar el paso del tiempo como un proceso de acumulación de experiencias y una profunda conexión con nosotros mismos, aceptar que la naturaleza y el tiempo están en constante cambio y movimiento, y que nos permite fluir con el proceso en lugar de resistirlo. Abrazar la piel, el cuerpo y su transformación es un acto de amor propio y de empoderamiento.

Envejecer poéticamente significa aceptar la erosión como parte de la vida, dejar que la corrosión se transforme en símbolo y no en amenaza, es una decisión estética y política que nos lleva a resignificar las marcas en la piel como superficie viva, situada, cargada de sentido, la piel como territorio, el cuerpo recuperado y que grita: ¡Acá estoy! Esta es la Mujer que soy hoy, y ... ¿por qué digo hoy? Porque cuando el tiempo y la vida lo decidan voy a transitar nuevos cambios, o voy a trascender. Analizar y reflexionar sobre y a partir de esta investigación me permitió andar y desandar pensamientos, conceptos y estructuras que se volvieron confusas, y a veces frustrantes. En ocasiones una parte del cerebro manda información que la otra parte se niega a recibir, entonces el cuerpo intensifica ciertos signos para hacer consciente lo que ha sido reprimido o negado.

La menopausia también es negada, ocultada, descalificada e incluso despreciada. En este proceso de exploración el Arte Contemporáneo se presentó como una vía para repensar poéticamente la relación entre cuerpo, contexto y transformación. Una transformación constante, situada atravesada por lo personal y lo colectivo. Esta investigación junto con la exploración de diferentes elementos y materialidades, abrió un diálogo profundo con lo que siento y atravieso como mujer menopáusica. A través del cruce de disciplinas, lenguajes y soportes, se fue construyendo una poética interdisciplinar, un lenguaje estético propio que no busca representar sino implicar.

Desde allí las prácticas artísticas multidisciplinares se transformaron en una plataforma de encuentro, un espacio sensible para compartir experiencias, habitar lo común y visibilizar lo que ha sido históricamente silenciado.

Este trabajo es también un gesto de resistencia a las narrativas dominantes de juventud eterna, belleza normativa y productividad constante. Recupero una frase de Gilles Deleuze (1987) “la obra de arte es un acto de resistencia”, la apropio y redirijo para proponer otras prácticas artísticas con estéticas posibles: las del desgaste, del silencio, de lo que aún arde bajo la superficie.

De Metodología de Investigación en Arte aprendí a:

Hacerme preguntas, con o sin respuestas.

Romper con lo tradicional y animarme a explorar nuevos caminos.

Entender que crecer, envejecer y dejar de menstruar, son sólo un paso más en la vida.

Que equivocarme es parte del aprendizaje.

Escucharme y no juzgarme.

Archivar es una forma de crear.

El archivo nos conecta con el presente.

Crear en mí, en mi potencial, en mis criterios.

Esta obra, esta instalación, esta experiencia artística, me parió como una mujer diferente, ¿empoderada? Sí, me encuentra abriendo nuevos debates, militando la menopausia, tejiendo redes, habilitando nuevos espacios de investigación. Me animo a otra carrera, me animo a incentivar a otras mujeres, me animo a continuar creando obra, a continuar esta obra.

Me permito más preguntas, nuevas preguntas, repito preguntas porque hoy pienso diferente, porque siento distinto y puedo encontrar otras respuestas. Porque me sumo a la misión de resignificar el envejecimiento, transformándolo en una experiencia para transitarla sin miedos, porque pongo en valor la menopausia, que no es una mala palabra, es una nueva palabra para incorporar, para vivirla. Abrazo esta experiencia, la celebro, la valoro porque en definitiva es...

... **La Piel que Habito.**

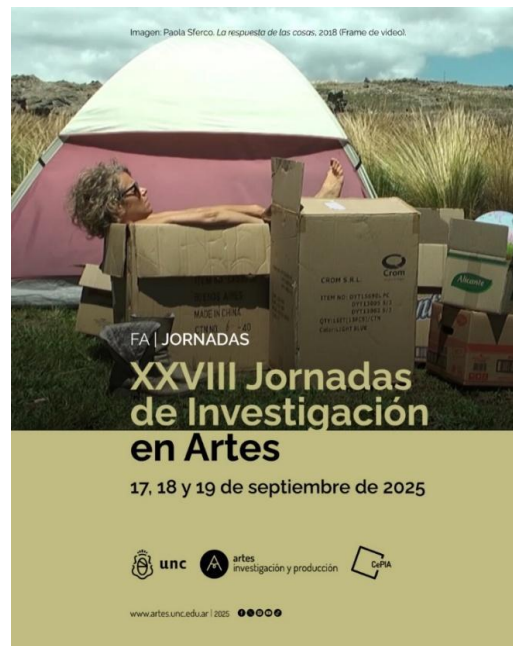
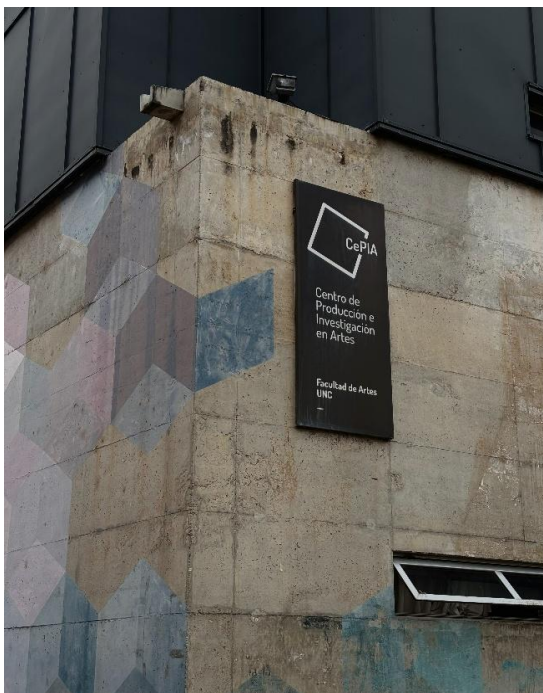


Anexo:

En este apartado comparto experiencias que viví mientras transité a la par del último año de la carrera; con el peso emocional, simbólico y estresante que eso significa, mientras me convertía en investigadora, sujeto de estudio y obra, a la vez. Mientras me posicionaba en el Rol Docente, mientras me transformaba, mientras creaba.

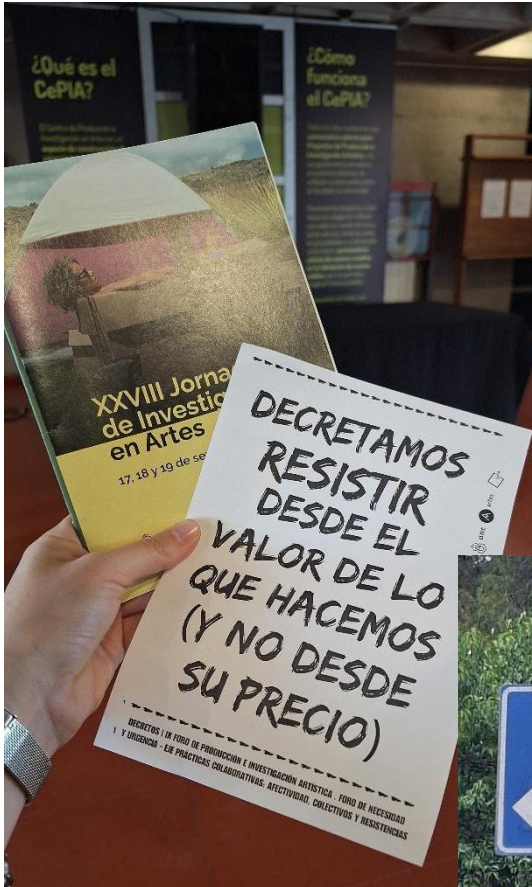
La primera experiencia fue viajar Córdoba, a las Jornadas de Investigación en Artes que se realizó CePIA, en la UNC

de Córdoba. Estas jornadas se realizaron en el mes de septiembre, concurrimos un grupo de estudiantes oyentes acompañando a nuestra docente y directora de tesis Andrea Brunotti, quien presentó su trabajo de investigación TEXERE. Pudimos observar investigaciones de profesionales que viajaron de distintas provincias, los temas fueron muy variados e interesantes. Fue enriquecedor ver diferentes formas de abordaje en las investigaciones, la organización de los temas y la información,



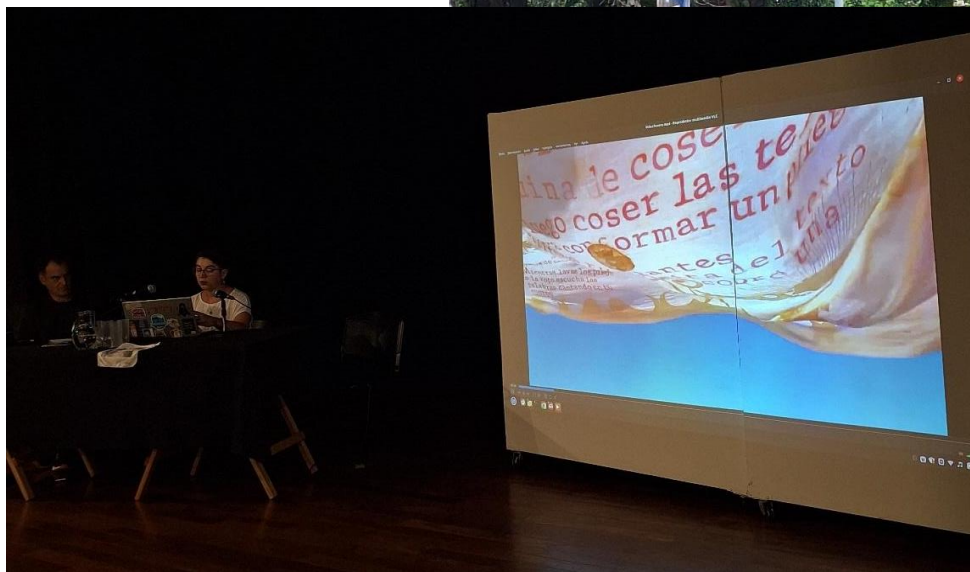
que es un aporte muy importante en nuestro proceso.

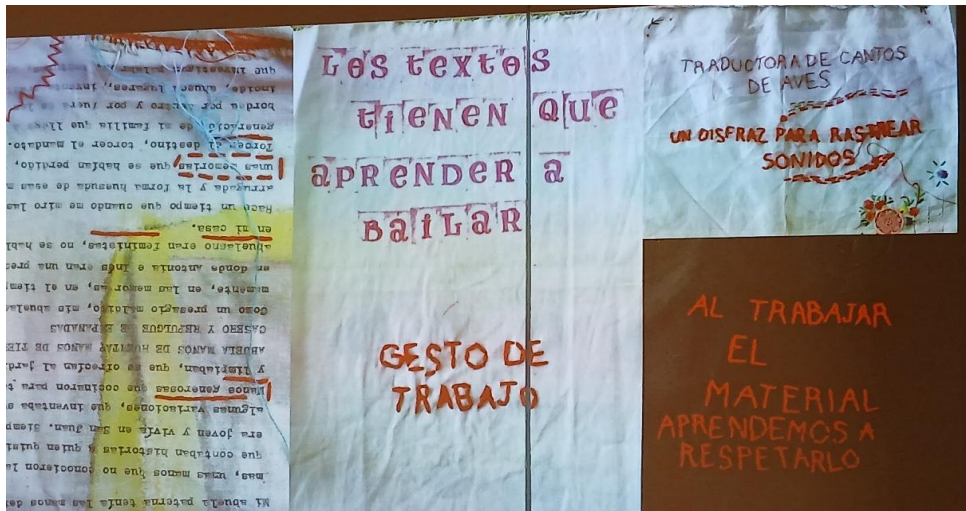
Por otro lado, debo mencionar que el viaje fue fantástico de principio a fin, viajar sola, sin familia, con compañeras y docentes, compartiendo anécdotas, formando nuevos vínculos, conociendo otras personas que transitaron este camino, el aprendizaje, las vivencias; participar de la Tercera Marcha Federal



Universitaria, conocer Córdoba, recorrer Museos maravillosos, obras de artistas conocidos, y otros no tanto, la marcha anti Milei, la marcha libertaria, algunas angustias, alegrías. Volví con el alma enriquecida, mí misma más empoderada y feliz.

Fotos de autor: tomadas en el marco de las Jornadas de Investigación en Artes, Córdoba 2025.





Este señor es Roberto Fajardo obtuvo su Doctorado en Artes Visuales, en Brasil, es docente de la Facultad de Bellas Artes de Panamá, estuvo de paso por Mar del Plata y nos visitó en Malharro en el marco de las Jornadas de investigación de la carrera de Profesorado. Tuve el privilegio de conversar con el y su compañera Josiane Borneo nos brindaron su escucha y sus aportes académicos con mucha generosidad. Además, un grupo de



compañeras y docentes pudimos compartir junto a ellos un almuerzo en el Museo Mar. A continuación, comparto imágenes de este encuentro que fue la frutilla del postre, ya que nos posicionó, aún más en nuestra carrera, con más saberes, más experiencias, más confianza en mí misma.



En estas fotos corresponden al almuerzo que compartimos en el Museo, y la charla es sobre mi obra, sus aportes reforzaron lo que ya venía trabajando, y sumaron otras ideas que enriquecieron esta investigación.

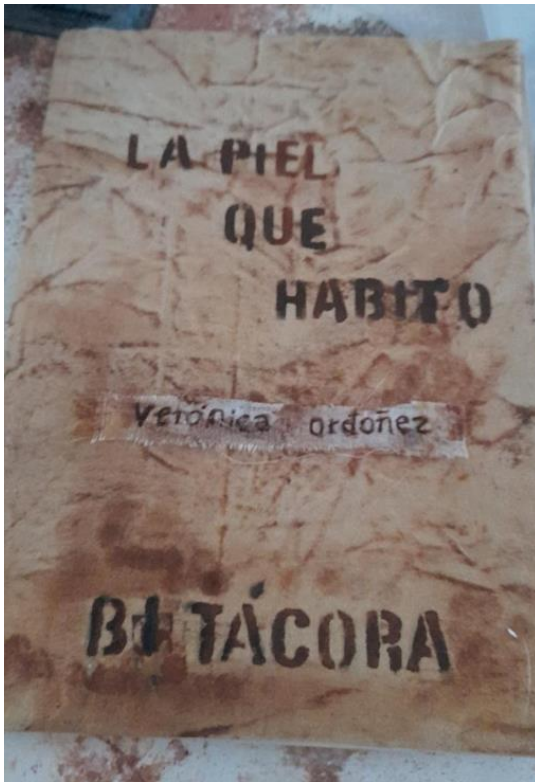




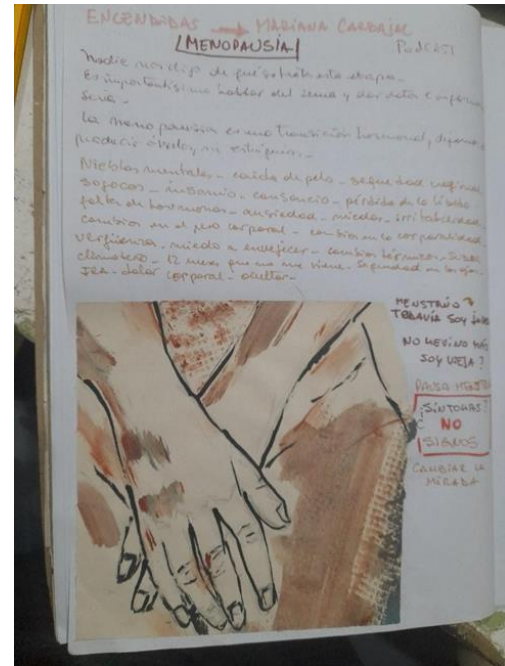
Foto de autor: Jornadas de Investigación en Arte, Profesorado 4to A, 2025



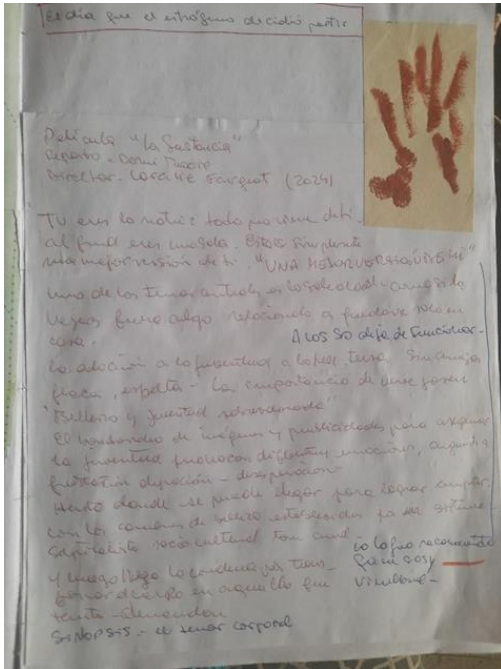
*Foto de autor: CAIA,
XIII Congreso
Internacional de Teoría e
Historia de las Artes, 2025*



Bitácora



Fotos de autor Bitácora Profesorado 4to.A, 2025.



Antes de finalizar, y fuera de la reflexión final, quiero mencionar las jornadas de actividades en la UNMDP compartidas con la docente Andrea Brunotti y Ea Filippi, las Jornadas en el Congreso de CAIA donde tuve la oportunidad de colaborar como pasante y conocer profesionales y docentes de la educación y las Artes Visuales maravillosos; las Jornadas de Archivo realizadas en el Museo Castagnino. Los aportes de la docente Sabrina Gil en el marco de la cátedra de Artes Combinadas, fueron necesarios y reveladores.

Las prácticas realizadas en todos los niveles fueron una gran experiencia, tuve mucho miedo, pero la satisfacción de haber logrado generar lazos con todos y todas las estudiantes, valorando y respetando sus miradas, aprendiendo constantemente.

Fue un año muy movilizador, nutritivo, de crecimiento constante, con momentos oscuros, pero sobre todo con momentos de mucha luz y amor, en esta carrera que me aporta tanto y deseo seguir transitando.

Fuentes que sostienen esta Investigación:

- Aizemberg, D. (2013). *MDA/Apuntes para un aprendizaje del arte*. Adriana Hidalgo.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2011). *La Piel que Habito* [Película].
- Bebe. (2004). *Ella. Álbum Pafuera Telarañas*.
- Brunotti, A. V. (2025). *Metodología de las Artes Visuales. Sin datos*. Mar del Plata.
- Ciafardo, M. (2020). *La Enseñanza del Lenguaje Visual*. La Plata: Editorial Papel Cosido.
- Deleuze, G. (1987). *What Is a Creative Act?*
- Educación, D. G. (2010.). *abc.gob.ar*. Obtenido de Gobierno de la provincia de buenos aires: <https://abc.gob.ar/secretarias/areas/subsecretaria-de-educacion/educacion-secundaria/educacion-secundaria/disenos-curriculares>
- Federici, S. (2022). *Ir más allá de la piel*. Tinta Limón y traficantes de Sueños.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. España: Ediciones Cátedra.
- Krauss, R. (1979). *Sculpture in the expanded field*. *revista October*.
- Latour, Z. E. (2023). *LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN EL ENTORNO*. *Arte e Investigación* (N.º 23), 4.
- León, P. (2017). *Materialidad, una aproximación desde la práctica de taller*. La Plata: EDULP Editorial de la Universidad de La Plata.
- Maggio, M. (2012). *Enriquecer la enseñanza. Los ambientes con alta disposición tecnológica como oportunidad*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Meléndez, D. M. (s.f.).
- Meléndez, D. M. (09 de octubre de 2021). <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/blogs/2021/la-muerte-le-sienta-bien.html>. Obtenido de EL Siglo de Torreón: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/blogs/2021/la-muerte-le-sienta-bien.html>
- Pareyson, L. (1954). *Estética. Teoría de la formatividad*.
- Pollock, G. (2013). *Visión y Diferencia/Feminismo, feminidad e Historias del arte*. Buenos Aires: Editorial Fiordo.

Rey, S. (1996). *De la práctica a la teoría: tres instancias metodológicas* . Brasil: Revista Porto Artede la Post Graduación.

<https://www.malba.org.ar/ana-mendieta-alma-silueta-en-fuego-1975/>

<https://revistapresente.com/presente/la-sustancia/>

<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/blogs/2021/la-muerte-le-sienta-bien.html>

<https://www.malba.org.ar/ana-mendieta-alma-silueta-en-fuego-1975/>

<https://youtu.be/ORQr7DSgJ0U>

<https://www.sandysudarlandart.com/land-art-actions-performances>

<https://www.igesur.com/blog/oxidacion-y-corrosion-de-metales/>

<https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/004014.htm>

<https://www.sogiba.org.ar/index.php/publicaciones/la-comunidad/160-la-menopausia-una-etapa-de-grandes-cambios>

<https://unlugarparavivircuandoseamosviejos.blogspot.com/>

https://www.gba.gob.ar/cultura/museomar/noticias/miscel%C3%A1neas_3_ana_gallardo

<https://artedelaargentina.com.ar/disciplinas/artista/pintura/noemi-di-benedetto>

https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/147820/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

<https://www.teresapereda.com.ar/>