



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

EL PERFORMANCE COMO ARTIVISMO PARTICIPATIVO ANTE
DENUNCIAS SOCIALES DENTRO EL CONTEXTO LOCAL

MOSQUERA NIEBLA ELIANA MABEL
LICENCIADA EN BELLAS ARTES

MACHALA
2020



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

El performance como artivismo participativo ante denuncias sociales
dentro el contexto local

MOSQUERA NIEBLA ELIANA MABEL
LICENCIADA EN BELLAS ARTES

MACHALA
2020



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TRABAJO TITULACIÓN
PRODUCTOS O PRESENTACIONES ARTÍSTICAS

El performance como activismo participativo ante denuncias sociales dentro el contexto local

MOSQUERA NIEBLA ELIANA MABEL
LICENCIADA EN BELLAS ARTES

PEÑAHERRERA PEREIRA ERWIN

MACHALA, 21 DE DICIEMBRE DE 2020

MACHALA
2020

TRABAJO DE TITULACIÓN 2020 D1

INFORME DE ORIGINALIDAD

4%

INDICE DE SIMILITUD

4%

FUENTES DE
INTERNET

1%

PUBLICACIONES

1%

TRABAJOS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

blogdeartecontemporaneo.wordpress.com

Fuente de Internet

1%

2

www.debatefeminista.cieg.unam.mx

Fuente de Internet

1%

3

www.e-flux.com

Fuente de Internet

<1%

4

www.artespana.com

Fuente de Internet

<1%

5

www.babab.com

Fuente de Internet

<1%

6

repositorio.lamolina.edu.pe

Fuente de Internet

<1%

7

UNIVERSIDAD ESTATAL DEL SUR DE
MANABÍ. "VI CONGRESO INTERNACIONAL
DE INGENIERÍAS: "INGENIERÍA PARA
FORMAR UNA SOCIEDAD SOSTENIBLE"",
Editorial Internacional Runaiki, 2019

Publicación

<1%

CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO DIGITAL INSTITUCIONAL

La que suscribe, MOSQUERA NIEBLA ELIANA MABEL, en calidad de autora del siguiente trabajo escrito titulado El performance como artivismo participativo ante denuncias sociales dentro el contexto local, otorga a la Universidad Técnica de Machala, de forma gratuita y no exclusiva, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública de la obra, que constituye un trabajo de autoría propia, sobre la cual tiene potestad para otorgar los derechos contenidos en esta licencia.

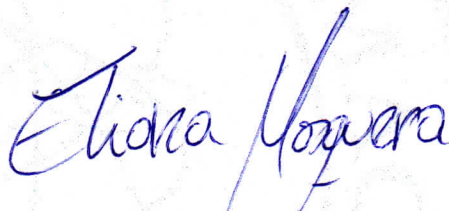
La autora declara que el contenido que se publicará es de carácter académico y se enmarca en las disposiciones definidas por la Universidad Técnica de Machala.

Se autoriza a transformar la obra, únicamente cuando sea necesario, y a realizar las adaptaciones pertinentes para permitir su preservación, distribución y publicación en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad Técnica de Machala.

La autora como garante de la autoría de la obra y en relación a la misma, declara que la universidad se encuentra libre de todo tipo de responsabilidad sobre el contenido de la obra y que asume la responsabilidad frente a cualquier reclamo o demanda por parte de terceros de manera exclusiva.

Aceptando esta licencia, se cede a la Universidad Técnica de Machala el derecho exclusivo de archivar, reproducir, convertir, comunicar y/o distribuir la obra mundialmente en formato electrónico y digital a través de su Repositorio Digital Institucional, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico.

Machala, 21 de diciembre de 2020



MOSQUERA NIEBLA ELIANA MABEL
0704716992

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mis padres la Lcda. Katty Niebla y el Lcdo. Alfonso Mosquera, a mis hermanos Karen y Christopher Mosquera; que a pesar de la distancia me alentaron a superarme. A Diego Espinoza quién fue mi gran apoyo moral, si no fuera por él hoy no estuviera escribiendo estas líneas. Al señor Dionisio Cruz Paredes por el gran amor hacia mí persona. A mi abuelo el Lcdo. Jorge Niebla quién me inspiró a estudiar artes, él me enseñó que la succión de puntos es la creación de una línea. En ocasiones pienso que la vida está llena de puntos, cada paso que damos dibujamos nuestro camino, por ende, jamás dejaremos de ser artistas de nuestra propia historia.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la vida por haberme dado la oportunidad de llegar donde estoy. A mi familia, mis amistades: Milton Guarnizo, Maite Guajala, Joseph Jumbo, Nataly Armas, Lilia García, Luís Reinoso, Diana Fernández, Oscar Parrales, Ivany Casierra; a mis compañeros de la carrera Los Chuletas. A mis amistades de Barcelona: Karine Díaz, Mikaela Amezcua, Maline Latorre, Amy Dixon, Cristian Carmona, Adrià Tortosa, siempre apoyándome a la distancia. A mis docentes: Erwin Peñaherrera, William Garcés, Héctor Paucar, Miguel Ángel Cunalata y Oswaldo Guaman. A mis compañeros de aula, Narcisa, Cindy, Selena, Lisseth, Katty, Andrés, Diego, Ronaldo y Mariana. Gracias por su amistad, tolerancia, paciencia, humildad, comprensión e inclusión, fueron los años más locos de mi vida, pero muy apreciados por estar con ustedes.

Sin olvidar también quiero dar las gracias a muchos de los artistas plásticos, gestores culturales que he conocido en estos últimos años, esta hoja no les hace justicia a tantos nombres.

Una vez más gracias a todos.

RESUMEN

El performance como activismo participativo ante denuncias sociales dentro el contexto local

Autor:

Eliana Mabel Mosquera Niebla

Tutor:

Lcdo. Peñaherrera Pereira Erwin Fernando

El presente trabajo de investigación denominado “El Performance como activismo participativo ante denuncias sociales dentro el contexto local”, plantea la participación del arte en su modalidad performática ante reivindicaciones sociales que transcurre a nivel local en la ciudad de Machala. El performance es un elemento pragmático que a través de lo escénico presenta de forma simbólica ideas de denuncia social. Ella parte de ser una herramienta interdisciplinar que utiliza su hibridación para implementar el arte combinado ante dos disciplinas: las plásticas y las escénicas.

Un performance desde el activismo es la propuesta artística para la realización de la obra denominada “HUELLA, DESGARRE, OLVIDO”, esta desempeña de forma significativa los sucesos transcurridos en este 2020. La obra trasciende mediante la presentación performática de los malestares sociales ante el estado ecuatoriano por la incapacidad del manejo de las circunstancias bajo el impacto catastrófico en el área de la salud, a nivel mundial, nacional y local conocido como covid-19. Por ende, hubieron alzamientos en las calles patrocinados tanto por entidades públicas como asociaciones de movimientos políticos y sociales; que marcharon con medidas de protección para demoler las exageradas estrategias del estado para restablecer la economía en el país.

Por consiguiente, la obra no solo se centró en la masificación de la alerta socioeconómica que estaba viviendo el país, sino que más bien se centró en lo que era latente en olvidado. Temas en situación como las negligencias médicas por el covid-19, los feminicidios, los transfemicidios y hasta el sicariato; ideas mediáticas que transcurren de manera circunstancial en todo el país. En este caso se cree que las instancias gubernamentales no se abastecen a cargo de las denuncias acarreadas por las personas afectadas, o por otro lado se cree que hacen de la vista gorda. Este activismo está conformado hacia la reflexión pública e invita a que estos casos no queden en la impunidad.

El arte como protesta plantea una interconexión con la política, la filosofía y la sociología. Disciplinas situacionales que conducen a un comportamiento sistemático social, donde el individuo tiene una relación de poder con el estado. En este caso el espacio del arte en la sociedad dependerá de las necesidades que se presenten en ella. La mujer como artista performática creará una plataforma política de empoderamiento, en la cual sucumbirán a la lucha otros arquetipos que no son escuchados.

El activismo se plantea como un nuevo tipo de arte político, donde cabe la participación de cualquier gremio. Por lo tanto, como crítica reflexiva, la investigación si sustenta la participación del individuo local por los derechos arrebatados bajo un estado opresor. La obra realizada en esta investigación se fundamenta como una aportación artística al medio transeúnte de la manifestación de los derechos ciudadanos, porque se conoce que existen colectivos políticos y sociales que presentan propuestas de carácter activista; en su mayoría con toques creativos y enfocados al arte; que promueven una transformación y reivindicación hacia una democracia liberal para contrarrestar las agravaciones por las diferencias entre clase, etnia o género.

Palabras clave: Arte-Política, Artivismo, Activismo Social, Performance.

ABSTRACT

Performance as participatory activism in the face of social complaints in the local context

Author:

Eliana Mabel Mosquera Niebla

Tutor:

Lcdo. Peñaherrera Pereira Erwin Fernando

The present research work called "Performance as participatory activism in the face of social complaints within the local context", proposes the participation of art in its performative modality in the face of social demands that takes place at the local level in the city of Machala. Performance is a pragmatic element that, through the scenic, presents in a symbolic way ideas of social denunciation. It starts from being an interdisciplinary tool that uses its hybridization to implement the combined art before two disciplines: the plastic and the scenic.

A performance from activism is the artistic proposal for the realization of the work called "HUELLA, DESGARRE, OLVIDO", this plays in a significant way the events that took place in this 2020. The work transcends through the performative presentation of the social discomforts before the state Ecuadorian due to the inability to manage circumstances under the catastrophic impact in the health area, worldwide, national and local known as covid-19. Therefore, there were uprisings in the streets sponsored by both public entities and associations of political and social movements; who marched with protective measures to demolish the exaggerated strategies of the state to restore the economy in the country.

Consequently, the work not only focused on the massification of the socioeconomic alert that the country was experiencing, but rather focused on what was latent in forgotten.

Issues in situations such as medical negligence due to covid-19, femicides, transfemicides and even hit men; media ideas that occur circumstantially throughout the country. In this case, it is believed that the government agencies are not supplied by the complaints brought by the affected people, or on the other hand it is believed that they turn a blind eye. This activism is shaped towards public reflection and invites that these cases do not go unpunished.

Art as protest poses an interconnection with politics, philosophy and sociology. Situational disciplines that lead to systematic social behavior, where the individual has a power relationship with the state. In this case, the space of art in society will depend on the needs that arise in it. The woman as a performance artist will create a political platform of empowerment, in which other archetypes that are not heard will succumb to the struggle.

Activism arises as a new type of political art, where the participation of any union fits. Therefore, as a reflective critique, the research does support the participation of the local individual for the rights taken under an oppressive state. The work carried out in this research is based on an artistic contribution to the transient environment of the manifestation of citizen rights, because it is known that there are political and social groups that present proposals of an activist nature; mostly with creative touches focused on art; that promote a transformation and vindication towards a liberal democracy to counteract the aggravations of the differences between class, ethnic group or gender.

Keywords: Art-Politics, Artivism, Social Activism, Performance

ÍNDICE

DEDICATORIA	1
AGRADECIMIENTOS	2
RESUMEN	3
ABSTRACT	6
ÍNDICE	8
LISTA DE IMÁGENES	9
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I	13
CONCEPCIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO	13
Conceptualización del objeto artístico	13
Contextualización teórica del objeto artístico	28
CAPÍTULO II	34
CONCEPCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA	34
Definición de la obra artística	34
Fundamentación teórica de la obra	36
CAPÍTULO III	41
FASES DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA	41
Preproducción artística	41
Producción artística	44
Edición final de la obra	46
CAPÍTULO IV	48
DISCUSIÓN CRÍTICA	48
Abordaje crítico reflexivo sobre la función de la obra	48
Conclusiones	49
BIBLIOGRAFÍA	50

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1:Performance – Yoshishara Jiro, Gutai Grup, 1954	17
Imagen 2:Movimiento Fluxus, Anónimo	18
Imagen 3: El Jardín de las delicias - Wolf Vostell, 1997	19
Imagen 4: Arte Conceptual – One And Three Chairs, Joseph Kosuth, 1965	19
Imagen 5:Accionismo Vienés, Malerei-Selbstbemalung-Selbstverstümmelung-Guiter Brus,1965	21
Imagen 6: El salto al vacío - Ivys Klein, 1960	22
Imagen 7:Performance, Interior Scroll - Carolee Schneemann, 1975	23
Imagen 8: Performance, Vaginal Paiting – Shibeku Kubota, 1965	23
Imagen 9: Performance, Cut Piece – Yoko Ono, 1965	24
Imagen 10: Performance, Rhythm O – Marina Avramovic, 1964	25
Imagen 11: Performance, Rape Scene – Ana Mendieta, 1973	25
Imagen 12: Performance Activista, Guerrilla Girls – Anónimo, 1989	26
Imagen 13: Performance, Un violador en tu camino – Lastesis, 2019	27
Imagen 14: Performance Activista, Rape Scene – Ana Mendieta, 1989	28
Imagen 15: Performance Activista, Oiga qué le pasa pues – Valeria Andrade, 2006	29
Imagen 16: Performance, Gallo despescuesado – Saskia Calderón, 2008	30
Imagen 17: Performance Activista, La alfombra roja, 2013	31
Imagen 18: Video escultura, Desplazamiento de identidad – Diego Yunga, 2019	32
Imagen 19: Performance activista, Mi culpa – Nathaly Armas y Eliana Mosquera, 2020	33
Imagen 20: Performance, ¿Quién puede borrar las huellas? – Regina José Galindo, 2017	40

Imagen 21: Aproximación gráfica I, Desinfectándome, 2020	42
Imagen 22: Aproximación gráfica II-Objetos representativos, Huella/Desgarre/Olvido, 2020	42
Imagen 23: Aproximación gráfica II, Presentación en la Corte de Justicia-Huella/Desgarre/Olvido, 2020	43
Imagen 24: ¿Qué es el performance? Cultura 24tv, 2020	44
Imagen 25: Aproximación gráfica III, Objetos del performance - Huella/Desgarre/Olvido, 2020	45
Imagen 26: Presentación en la Corte de Justicia - Huella/Desgarre/Olvido, 2020	46
Imagen 27: Presentación en la Fiscalía - Huella/Desgarre/Olvido, 2020	47
Imagen 28: Presentación en la Fiscalía - Cierre de protesta, 2020	47

INTRODUCCIÓN

El arte tiene como finalidad intencional producir o expresar ideas; estas conllevan a ser direccionadas a un posicionamiento personal, cultural, social y político. No obstante su existencia natural surgirá por medio del ser y de la realidad. El discurso crítico que se propone en el siguiente trabajo de investigación se basa en el estudio de la participación del performance como modelo activista en medios públicos con una finalidad de protesta social.

El subsecuente abordaje investigativo parte a conocer los principales campos de estudio que se presentan en esta investigación, que son el performance y el activismo. Empezando por el origen de lo que es el performance y de cómo contribuye a lo político-social. Así mismo realiza una investigación de lo apriori del activismo, indagando sus orígenes como activismo social; la cual se representa como plataforma política donde el artista presta su conocimiento y habilidades a proyectos encaminados hacia denuncias o actividades sociales. En este caso, el origen de la performance pertenece a vestigios de liberación de las doctrinas tanto sociales como culturales, quien como ella para la reivindicación en contra de la opresión del estado contra el pueblo.

Por tanto, la crítica sería la emisión de juicio, la cual se basa como eje principal en las aportaciones de los sucesos activistas que han surgido de civiles, gremios y colectivos hacia una participación ciudadana a favor de los derechos humanos.

En este contexto, el trabajo de investigación se divide en cuatro capítulos, siendo el primer capítulo una parte referencial empezando por la conceptualización de la obra a nivel global, nacional y local; donde se explica el origen del objeto de estudio del performance. A continuación, mediante la contextualización se desglosa históricamente los procesos artísticos

que transcurrieron en ella, llegando a conocer los artistas más significativos dentro del medio del arte ante la construcción del performance.

En el segundo capítulo encontramos la definición de la obra artística, es una descripción de los elementos teóricos y artísticos que proporcionan el conocimiento de la construcción de la obra. De la misma forma se realiza una redacción en base a la fundamentación de los campos de estudios que la sustentan para justificar la naturaleza de la obra, dando así una significación coherente en su discurso artístico.

En el tercer capítulo se conoce la fase de construcción del objeto artístico, de la cual está dividida en tres partes. En la parte de la preproducción se conoce los aspectos formales, donde se realiza la ficha técnica y se proyectan las aproximaciones gráficas. Contiguamente se pasa a la parte de producción artística, que constituye a la construcción formal de la obra y determina los procesos técnicos a seguir. Se concluye el tercer capítulo con la edición final de la obra, donde se contempla la puesta en escena en la vía pública.

Y para finalizar el proyecto, encontramos en el cuarto capítulo el abordaje crítico de la obra; la cual recoge los datos teóricos que sirven como reflexión ante el discurso artístico puesto en escena. Las conclusiones cierran por completo el desarrollo del proyecto investigativo.

CAPÍTULO I

CONCEPCIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO

Conceptualización del objeto artístico

El arte del último siglo se lo considera un arte investigador, el proceso de creación tiende a ser igual de importante que la finalización de la obra. Por lo tanto, muchos artistas se niegan a la visión plástica del pasado y buscan un nuevo lenguaje expresivo basado en una visión diferente de la realidad, dando así un espacio al pensamiento crítico entre obra y espectador. Este es el caso del *Performance*, es un arte con lenguaje combinado de carácter vanguardista donde se aplican las transdisciplinas como: la danza, la música, el teatro y las artes plásticas; su diseño es traspasar los límites disciplinarios para crear un enfoque holístico. Tiene una fuerte versatilidad en cuanto espacio y tiempo hablamos, ella puede ser realizada en espacios abiertos como cerrados, se moldea a cualquier ámbito u tema, además el tiempo de duración de la obra cobra parte del mensaje que quiera emitir el autor; o de cómo está constituida la idea de la obra.

Los elementos que la involucran básicamente son el espacio, el tiempo, el cuerpo del artista o performer[1] y la audiencia; esta puede que sea participativa como que no, esto dependerá siempre de a donde el autor quiere acarrear su idea. Por su naturaleza el performance es considerado un arte efímero, ya que desde su inicio de creación se sabe que no durará.

En la obra de Celian Fernandez ubica como ejemplo una cita que expone la idea de la “no representación” en lo escénico:

El performance no es teatro, el Performancista no es un actor ni interpreta un personaje como lo hace un actor, ni actúa como lo hace un actor, el accionista es él mismo y continuará siendo él mismo, nunca busca caminos fuera de sí mismo, sino que sigue el camino verdadero, el camino hacia dentro de sí mismo. (Fernandez, 2015, p. 690)

Este goza del bello arte de la presentación, pero no de “representación”, él no fue creado para ser representado como una obra teatral, tiene características de la misma, pero a su vez es considerado único, no está estimado para ser representado simultáneamente; a no ser que esa sea la intención del autor. (Valero, 2017)

Fernández explica mediante una cita textual la durabilidad del performance:

De alguna manera, las acciones son siempre exploraciones deliberadas de ciertas situaciones efímeras y de ciertas correspondencias intersensoriales. En ellas no sólo el color y el espacio, sino también el calor, el olfato, el gusto y el movimiento se convierten en aspectos de la obra. (Fernández, 2015, p. 35)

Lo efímero radica en una libertad de acción, quiere decir que su fin último no es convertirse en un arte objetal; más bien su intención siempre estará encaminada a la percepción; juega con la idea de huella, busca dejar una marca en la memoria del espectador. Por lo tanto, esta jamás tratará de reflejar una realidad sino más bien intentará expresar la infinidad de connotaciones de sentimientos e ideas artísticas de la cual la involucra el autor. (Fernández, 2015)

Sin embargo, el cuerpo en este caso juega un papel fundamental, ya que es el soporte del discurso del acto creativo. La gestualidad será el lenguaje corporal que emitirá las ideas intencionadas por el autor; esta se apoyará en un universo simbólico donde no querrá

mimetizar hechos sino no más bien construirá nuevos significados. La lógica no es protagonista ante el discurso de un performance, sucumbe a un carácter antinormativo, rompe la sintaxis de acontecimientos y descontextualiza la realidad; por consiguiente, puede llegar a no ser grata y molesta. (Fernández, 2015)

El cuerpo fue un símbolo dominante para realizar un performance, pero antes de desarrollar esta transdisciplina artística cabe mencionar que el *Body art* fue un antecesor del performance, ya que esta fue pionera en cuanto el análisis del comportamiento del cuerpo y de cómo esta podría interactuar con otras disciplinas artísticas. Este estudio llegó a ser documentado a través del video, y por ende este provoca subgéneros como el video-performance [2]o foto-performance [3]. En todo caso, aunque el performance pueda ser efímero, las herramientas tecnológicas como la fotografía o videocámara ayudarán en la documentación y difusión de los proyectos artísticos realizados. (Fernández, 2015)

En cuanto al video- performance como un subgénero (López, 2017) el video no solo es un registro, sino que está dotado de cualidades expresivas como producto artístico y que ambos tanto como performer y cámara dialogan el mismo lenguaje; este se presta como producto artístico solo para la cámara; y esta lo empatiza con cada gestualidad. Como es el caso de la obra *Selbstbemalung* de Kurt Kren- Activismo Vienés.

Por consiguiente, tenemos al otro subgénero el foto-performance que según (López, 2017)es cierto que la fotografía en primera instancia frente a un performance podría servir como un registro, no obstante; ella argumenta que la fotografía es un carácter de acción, acentúa su máxima expresión en algo que el performance quiere dar a conocer; como es el caso del Salto de Yves Klein.

Ahora bien, el origen de estas transdisciplina artísticas tuvo lugar con las primeras manifestaciones conceptuales que nacieron tras la segunda mitad del s. XX. Después de la Segunda Guerra Mundial el epicentro artístico tomó un nuevo rumbo y se trasladó a Nueva York, donde se convertiría en la nueva capital mundial del arte. En esta ciudad transcurrieron una gran cantidad de artistas como: pintores, arquitectos, cineastas; la mayoría de estos eran refugiados políticos o emigrantes. Al final del siglo la globalización rompió las barreras geográficas y desaparece la idea única de arte. (Triadó et al., 2011)

El arte estaba en su gran apogeo, el happening era el protagonista de las calles a finales de los cincuenta, eran espectáculos con carácter de teatro encaminados hacia el arte; se lo conocía como el suceso artístico donde una idea emergía de un ambiente y se creaba lo inusual, rompiendo la modalidad de las corrientes circunstancias. Hasta ahora el performance y el happening tienden a tener una misma finalidad; la cual es romper el contexto para emitir una idea, pero el happening llegó a ser el antecedente principal del cual se nutrió el performance. El principal referente de este movimiento fue Allan Kaprow, aunque el happening radicó en Estados Unidos, este traspasó fronteras llegando a Europa, donde posteriormente personajes como Wolf Vostell, Jaques Lebel o en este caso en Japón mediante el Gutai Group; experimentaran este arte de acción. (Arriagada, 2013)



Imagen 1: Performance – Yoshihara Jiro, Gutai Grup, 1954. Dimensiones: 574 x 625 px.

Fuente: <https://proyectoidis.org/grupo-gutai/>

Las características del happening partieron de movimientos como el expresionismo abstracto o el neodadadismo, o de otras corrientes que parte de un arte de acción; como es el caso de Action Painting. Pero el happening tuvo dos estados para ser ejecutada, el primero desde una visión plástica según Lebel “*el Happening es ante todo un medio de expresión plástica*” donde intervendrán disciplinas como la música, la pintura, el cine, la danza; características y disciplinas similares a las del performance. O consiguiente, desde una visión de Antonin Arturd tomando como principal base a su texto “*teatro de la crueldad*”, esta visión tiene una característica bastante transgresora, donde la cuarta pared se quiebra y existe una directa comunicación con en el espectador. (Arriagada, 2013)

Ya en los años sesenta tuvo la aparición del movimiento Fluxus en Alemania 1962, impulsado por Wolf Vostell y Josep Beuys, aunque la figura dominante en este movimiento

fue George Maciuna, ya que estuvo en constante esfuerzo por constituir un colectivo homogéneo. El término fluxus proviene del latín flujo; es un planteamiento acertado por las circunstancias en las que se estaba desarrollando el arte. Asimismo, debemos destacar que el arte fluxus proviene de la reivindicación neo dadaísta, por tanto, se considera un anti-arte, no concuerda en que el arte sea comercial. Este conforma distintas áreas artísticas, siendo interdisciplinar para poder converger distintas directrices hacia un arte experimental. En comparación al happening podemos decir que el Fluxus es un gran pionero de sensaciones; puede que inicialmente empezó bajo con un altercado sonoro u objetual, pero a medida de su transformación con ayuda de depuración y análisis bajo las obras de estas acciones efímeras solamente queda constancia de los actos en videos y fotografías. (Arriagada, 2013)



Imagen 2: Movimiento Fluxus, Anónimo. Dimensiones: 510 x 337 px.

Fuente: <https://primeroeditores.com.mx/wp-content/uploads/2018/02/fluxus10.jpg>



Imagen 3: El Jardín de las delicias - Wolf Vostell, 1997. Dimensiones: 3480 x 2588 px.

Fuente:

<http://radioartnet.net/11/wp-content/uploads/2012/11/El-Jardi%CC%81n-de-las-Delicias-Festival-Pro-Mu%CC%81sica-Nova-Radio-Bremen-1982.jpg>

Casi paralelamente, el proceso de desmaterialización de la obra artística, comenzando por el arte minimalista culminado en los años 60. Partiendo de procesos creativos el Arte conceptual nació con el pionero Joseph Kosuth, elevando a la idea como la máxima valoración por encima del objeto artístico. (Ocaña, 2009)



Imagen 4: Arte Conceptual – One And Three Chairs, Joseph Kosuth, 1965. Dimensiones: 10 x 7.70 cm.

Fuente: <http://www.lloviendopiedras.com/2011/05/una-y-tres-sillas.html>

Uno de los antecedentes de este género determinó a Marcel Duchamp como el “Padre del arte conceptual”, que él fue el creador de las primeras obras conceptuales importantes como: “Rueda de bicicleta” (1913) y “La Fuente” (urinario) (1917). Y al ser autor del término y técnica conceptual del “*Readymade*” (arte encontrado o recolectado); su función es recolectar y presentar cualquier tipo de objetos encontrados, que en su origen no son artísticos pero que en las obras se les da una contextualización, se presentan tanto en instalaciones como en obras de arte-objeto.

Yo creo que el arte es la única forma de actividad por la que el hombre se manifiesta en cuanto individuo. Sólo por ella puede superar el estadio animal. Porque el arte desemboca en regiones que no dominan ni el tiempo ni el espacio. (Valdebenito, 2010)

Duchamp articula a la sugestión como una necesidad del ser humano en reconocerse a sí mismo a través del arte. A su vez, por medio de la ironía procede a su lenguaje meta-irónico, en la cual utiliza la agudeza de la razón; ya que cree que este es el único medio que el hombre tiene como independencia a las ataduras sociales; cual fomenta la independencia necesaria para entender que el fin del arte no son las obras sino la libertad intelectual.

Por otro lado, el movimiento artístico austriaco conocido como *Accionismo vienés* interrumpe a través del performance en la escena artística posfascista europea. Este construye una forma de expresión crítica y política a los sistemas productivos y cánones tradicionales del arte. Entiende sobre el estudio del dominio y control sobre el cuerpo; estudios que toman como referente a Günter Brus, Otto Mühl y el mismo Nitsch. Ellos buscaron trascender la experiencia por medio de un cuerpo; experiencias donde eran protagónicos la violencia, la sexualidad, el masoquismo, la mutilación, los ritos o sacrificios, las secreciones humanas

tales como: excremento, orina, sudor, sangre, etc. Todas estas ideas vinculadas al campo del psicoanálisis de Freud, Reich y Jung; y mediante la justificación de la liberación del cuerpo ante el arte. (Arriagada, 2013)



Imagen 5: Accionismo Vienés, Malerei-Selbstbemalung-Selbstverstümmelung.- Guter Brus, 1965.

Dimensiones: 1600 x 900 px.

Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/pin/34480753372621355/>

La libertad del cuerpo provocó una inquietud como soporte artístico, es decir todo conduce a una práctica de la Performance, con intención más elaborada de las acciones corrientes, esta llegaría a lo conceptual, en efecto, a través propuestas concretas que se distancian del azar. La propiedad de la idea trasciende por sus emisores, Happening, Fluxus, body-art; al ocupar sitios no oficiales; donde la salida del museo o galería proporciona una conexión más humana e inverosímil con el público.

Ives Klein como artista realizó una serie de trabajos bastantes controversiales desde la pintura con su obra Anthropometries (1958), donde modelos de mujeres desnudas se encontraban cubiertas de pintura azul y simulaban a ser pinceles vivientes, finalmente las

modelos impregnaban sus cuerpos en unos lienzos en blanco bajo una melodía; la huella sería en este caso el registro final de la obra. En su lado más espiritual Klein por medio del uso del fotomontaje realizó una obra denominada *El salto desde lo alto de un muro de la calle Gentil Bernard* obra que se Obsesión de la levitación. (Arriagada, 2013).



Imagen 6: El salto al vacío - Ivys Klein, 1960. Dimensiones: 500x 392 y 500 x 253 px.

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/374361787754249762/>

Algunas figuras femeninas que se destacaron y fueron antecedentes en estas artes de acción y utilización del cuerpo como herramienta crítica son: Carolee Schneemann, Yoko Ono, Marina Abramovic, Shigeko Kubota y Ana Mendieta. Schneemann proclamaba “convierto mi cuerpo en un territorio visual”, en una intención por hacer la visibilidad del cuerpo femenino ante el proceso de creación artística. (Padilla, 2014) Sus performances promueven el cuestionamiento de los estigmas de las mujeres en el mundo del arte. Ellas llegaron a intervenir en sus cuerpos como lienzos para representar arte. Como es el caso de la obra *Interior Scroll* de 1975, realizada por Carolee Schneemann; la cual utiliza el espacio interno de su vagina como referente de significados, la idea del origen; y de versos de Cezanne extraídas de la misma y luego leídos al público a través de ella. (Padilla, 2014)

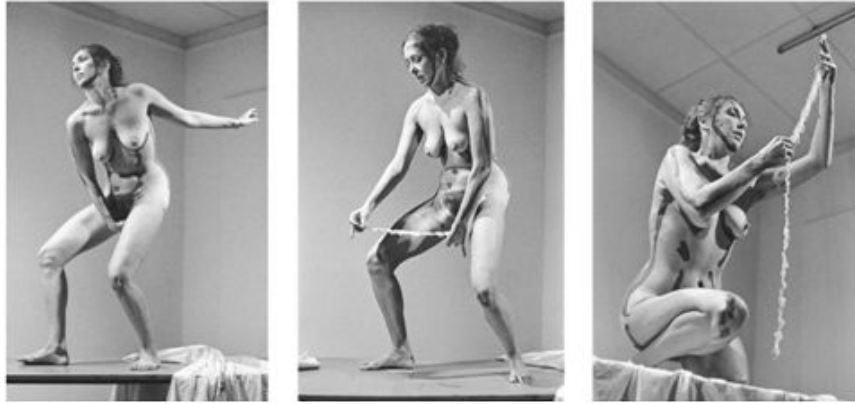


Imagen 7: Performance, Interior Scroll - Carolee Schneemann, 1975. Dimensiones: 1254 x 600 px.

Fuente: <https://proyectoidis.org/wp-content/uploads/2019/02/Carolee-Schneemann-05.jpg>

Kubota produjo su obra *Vaginal painting*; la mención del action painting de Pollock, ella crea una gestual íntimo femenino a través la fluidez del núcleo creativo de su cuerpo. Usó su vagina como fuente de escritura, a través de la idea de la eyaculación y propuso un juicio hacia el estigma de la mujer por falta de pene. Condición que según Freud se refiere a la idea de que las mujeres desearían tener un pene. (Padilla, 2014)



Imagen 8: Performance, Vaginal Painting – Shigeko Kubota, 1965. Dimensiones: 811 x 625 px.

Fuente: <http://www.ahmagazine.es/shigeko-kubota/>

La participación femenina performática traspasaría fronteras hasta llegar a Sudamérica en los años noventa. El fuerte vínculo entre performance y feminismo, inician

con aspectos teóricos activistas. Un ejemplo de empoderamiento ante lo femenino circunstancial es el caso de la obra *Cut piece* de 1964, realizada por la artista Yoko Ono; y la obra *Rythim* de 1974 por Marina Abramovic, dos performers que sometieron a sus cuerpos a una intervención con el público. Llevando al máximo el papel de vulnerabilidad de lo femenino. En ambos casos el público contaba con un rol activo al intervenir en el cuerpo de las artistas, en primer lugar, tenemos a Ono siendo cortada sus ropas por unas tijeras; tanta fue osadía del público que dejaron al descubierto la piel de su seno. (Partesotti, 2013)



Imagen 9: Performance, *Cut Piece* – Yoko Ono, 1965. Dimensiones: 610 x 450 px.

Fuente: https://elpais.com/cultura/2020/04/09/babelia/1586444894_970664.html

En segundo lugar, tenemos a Abramovic expuesta a 62 objetos, los cuales estaban a disposición del público; la curiosidad condujo a la interacción de los mismos en ella. Aunque al principio pareció ser una interacción inocente pronto se convertiría en una invasión agresiva; ya que acabaron cortando y rasgando su cuerpo, hasta el punto de ser apuntada con un arma. Al terminar el acto Abramovic argumentó que temió por su vida. Estos dos casos resaltan las relaciones que existen entre lo femenino-pasivo y lo masculino-activo como roles impuestos en los cánones estéticos que generalmente se encuentran más allá de la esfera del arte. (Cumplido, 2015)



Imagen 10: Performance, Rhythm O – Marina Avramovic, 1964. Tiempo 6 h.

Fuente: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2017/11/04/el-perturbador-experimento-de-una-artista-que-llevo-al-publico-a-mostrar-su-peor-cara/>

La artista cubana Ana Mendieta realizó su obra *Rape scene*, que reconstruye en su *performance* la escena de una violación de una compañera que fue violada y asesinada en el campus de la universidad de Iowa. La artista figura estar atada de pies y manos, su tórax recostado sobre una mesa exponiendo su parte inferior desnuda y con restos de sangre. Esta performance pasó a ser una denuncia social exponiendo una realidad omitida por la mayoría de la ciudadanía. (Arriagada, 2013)



Imagen 11: Performance, Rape Scene – Ana Mendieta, 1973. Dimensiones: 677 x 924 px.

Fuente: <https://www.artforum.com/print/201801/fully-loaded-power-and-sexual-violence-73188>

Las *Guerrilla Girls*, era un colectivo de mujeres que deciden realizar un espacio de encuentro artístico porque no encuentran espacios para su arte. Ellas emprendieron una lucha contra la violación de la imagen de la mujer como objeto de arte, las disciplinas conocidas hasta ese momento eran dominadas por hombres; ellas transformaron los nuevos movimientos artísticos, como es el caso del performance; una liberación del patriarcado artístico cultural. Sus denuncias fueron provocativas tanto así que una de sus obras más grandes fue llevada a cabo en 1989 cuando colocaron un cartel frente al *Metropolitan Museum* de Nueva York con la frase “¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Met Museum? Menos del 5% de los artistas en las secciones de Arte Moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos”. La obra tuvo una gran acogida feminista, tanto así que la máscara de gorila es muy representativa en las marchas feministas. (Anónimo, n.d.)

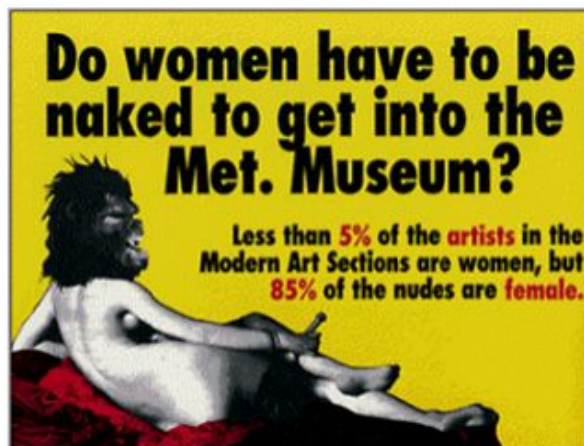


Imagen 12: Performance Activista, Guerrilla Girls – Anónimo, 1989. Dimensiones: 344 x 257 px.

Fuente: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1566>

Un Violador en tu camino, es la obra performática del colectivo feminista Lastesis en la ciudad de Valparaíso, Chile. Las cuatro integrantes realizaron un performance urbano donde realizaban una coreografía y cantaban una canción en contra del patriarcado, contra las

principales formas de violencia hacia las mujeres, como: el abuso, la violación, el feminicidio o los delitos de impunidad ejercidos por los jueces corruptos. Esta obra fue tan trascendental, que hoy en día se utiliza en protestas o reivindicaciones sociales. (*Un violador en tu camino*, 2019)



Imagen 13: Performance, *Un violador en tu camino* – Lastesis, 2019. Tiempo 4 min.

Fuente: <https://plumasatomicas.com/feminismo/lastesis-creadoras-violador-camino/>

Contextualización teórica del objeto artístico

En el Ecuador la concepción de las artes tiene como cuna el referente cultural y artístico europeo, así tal como la mayoría de países latinoamericanos. Sin embargo, el lenguaje del performance desde las artes plásticas surgió a mitad del siglo XX. En los últimos años existe un sin número de posibilidades de experimentación, fue latente en festividades, concursos, museos y galerías; donde era considerado el performance como un ejercicio importante. (Viteri et al., 2012)

En este caso Jenny Jaramillo con su obra Piel-Pared-Galleta, personifica el estar y no estar; se representa desnuda cubierta de pintura blanca al igual que las paredes teñidas de blanco con pequeñas galletas de animales que forman un mosaico de formas, y al igual que la pared, ella pega las galletas por todo su cuerpo. El discurso del cuerpo está representado de manera poética en las gestualidades e integración corporal de la artista camaleónica. (Batista, 2013)



Imagen 14: Performance Activista, Rape Scene – Ana Mendieta, 1989. Dimensiones: 677 x 924 px. Tiempo: 3h

Fuente: <https://www.artforum.com/print/201801/fully-loaded-power-and-sexual-violence-73188>

Valeria Andrade es una performance activista que a través de la danza y el videoarte interviene en los espacios públicos para llevar a cabo sus happenings e interactuar con la sorpresa del espectador espontáneo; que a su vez esto termina siendo parte de la integración de la performance, todo ello crea un híbrido artístico convirtiéndose en un experimento sociológico con una gran carga potencial artística.

En su obra *Prácticas Suicidas*, realiza nueve performances sobre un contexto urbano que radican de problemáticas sociales en Quito; su obra *Oiga qué le pasa pues*, es el registro del vaivén del transporte sujeto a un total estado de vulnerabilidad, donde el rastro de la solidaridad aparece en la experiencia cotidiana. (Cagigal, 2009)



Imagen 15: Performance Activista, *Oiga qué le pasa pues* – Valeria Andrade, 2006. Tiempo 5 min.

Fuente: https://artecontraviolenciadegenero.org/wp-content/uploads/IMG_3791.jpg

Saskia en su obra *el Gallo despescuezado* habla sobre la práctica popular del Recinto de Limoncito, ubicado en las costas del Ecuador esta tradición se realiza en las fiestas de la Virgen de la Merced y consiste en enterrar a un gallo hasta el cuello y de uno en uno los comuneros intentan cortarle la cabeza con un machete, el que logra hacerlo se lleva el gallo y lo repone el siguiente año. La performer sustituye al gallo y se entierra de la misma forma, y

con su poco aliento recita las necesidades y problemáticas que padece el pueblo. (Bomin, 2020)



Imagen 16: Performance, Gallo despescuesado – Saskia Calderón, 2008. Tiempo 8 min.

Fuente: Javier Lazo

La alfombra roja es un colectivo de mujeres activistas peruanas en el campo del feminismo. En el 2013 en Quito un grupo de diferentes colectivos femeninos abogaron a la idea de la Alfombra roja para representar una protesta artística en contra de la despenalización del aborto para que quepa la posibilidad de que se legalice el aborto en el Código Penal Integral en el país. Era según (Zambrano, 2015) el momento político en que los tomadores de decisiones estaban pasando por encima de la decisión del país, es su mayoría quien votaba o discutía el tema del aborto casi siempre eran hombres. Pero, ¿qué conlleva el término alfombra roja? Pues, eran mujeres que vestían su cuerpo de rojo y se extendían en el suelo creando una línea de cuerpos roja sobre el asfalto; de esta manera representaban que pisoteaban sus cuerpos y su autonomía para decidir libremente sobre ellos.



Imagen 17: Performance Activista, La alfombra roja, 2013. Dimensiones: 5.7 x 7.73 cm.

Fuente: Anahí Aguilar

En cuanto a la tecnología y arte; tenemos al artista Diego Yunga, con su obra Desplazamiento de identidad, él realiza una video-escultura tomando como referencia el video- art. El artista contextualiza las concepciones y percepciones de fotogramas históricos y los deriva a procesos de digitalización para generar la transformación de los vestigios históricos del Cantón el Guabo en una obra con inclusión social; donde promueve el avance digital hacia la ciudadanía sin olvidar su pasado histórico, y a su vez construye una relación entre el arte y la sociedad. (Yunga, 2019)



Imagen 18: Video escultura, Desplazamiento de identidad – Diego Yunga, 2019. Dimensiones: 8.45 x 4.18 cm.

Fuente: Diego Yunga

El performance en la ciudad de Machala ha tenido una gran acogida en los dos últimos años 2019-2020; el grupo de teatro denominado Los Zánganos dirigido por el director de teatro Ángel Vélez, ha participado en la creación de obras teatrales con carácter político; los miembros del grupo fomentan el activismo como un medio de protesta. El grupo puede componer obras desde obras teatrales hasta happenings o performance. Este grupo se encuentra en constante desarrollo, ellos ofrecen sus servicios a los pequeños grupos de activistas políticos; ya que consideran defender los derechos del pueblo. Las puestas en escena tienen como objetivo integrar al espectador, llegan a ser transgresores, pero hasta un cierto límite.

La obra es mi culpa realizada por la artista plástica Eliana Mosquera y la psicóloga Nathaly Armas fue realizada el 27 de agosto del 2020, todavía en prevención de toque de queda por el estado ecuatoriano por motivos del Covid-19. Las artistas realizaron su obra

performática en una manifestación en contra de la explotación laboral y exigencias del pago de sueldos. En ese ambiente de relación humana, ellas delimitaron un espacio mediante cintas con prevención, e instalaron su escenario performático; el discurso del cuerpo era mimético, ambas figuras estaban sincronizadas hasta llegar al punto de la cohesión se perdía por completo, y mediante el cuerpo y con la ayuda de escritura pronunciaban los miedos, el temor a la violencia y la vergüenza; de la violación hacia una mujer.



Imagen 19: Performance activista, Mi culpa – Nathaly Armas y Eliana Mosquera, 2020. Tiempo 5 min.

Fuente: Belén Herrera

CAPÍTULO II

CONCEPCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA

Definición de la obra artística

La obra a realizar en el presente trabajo es un performance artista conformado por un conjunto de procedimientos técnicos plásticos y escénicos. Esta propuesta se vincula al activismo social que se está generando en la ciudad de Machala este año 2020, su enfoque es complementado con la participación de las artes plásticas/escénicas para construir un activismo.

Para definir esta obra partimos desde su función presentativa, se necesita de la participación del performance en una manifestación, esa es la base del activismo de la obra. La participación de la pintura en ella solo es intencional a la provocación y curiosidad, el escenario es la calle; aunque se sigue el patrón dirigido por el Colectivo de Trans, se inicia la marcha desde el Colegio Nueve de Octubre con dirección a la Corte de Justicia de El Oro y a la Fiscalía General del Estado de El Oro.

El camino es dirigido por la performer hasta llegar a los dos puntos acordados; el acto performático se efectuará en la Corte de Justicia. La obra requiere de una conexión en vivo de intervenciones colaborativas, objetos de representación y emociones gestuales.

Cabe recalcar que un performance no se conduce bajo un patrón estricto, su conducta será condicionada por el momento; por las situaciones que se presenten.

Ficha técnica

Título: Huella, Desgarre, Olvido

Autora: Eliana Mosquera

Fecha: 20 de Noviembre del 2020

Nacionalidad: Ecuatoriana

Espacio: Centro urbano de la ciudad de Machala, Corte de Justicia de El Oro

Instituciones: Universidad Técnica de Machala / Carrera de Artes Plásticas

Tema: Consecuencias políticas y sus implementaciones en el arte

Género: Performance artista

Fotografía: Joseph Jumbo

Video: Diana Fernandez

Duración: 1h y 30 min

Fundamentación teórica de la obra

La sociología, la historia del arte y la estética conforman una estrecha relación en la cual existe una retroalimentación. Ellas contribuyen a dos pilares fundamentales: Arte y Sociedad. La sociología comprende de la posición de estas dos realidades diversas y heterogéneas como un estudio procesual antes los procedimientos artísticos que se pueden presentar en el medio civil. (Zavala, 2014)

Según (Valdivieso, 2014) los artistas individuales se reclutan ante colectivos de acción social para proyectar interacciones reivindicativas, donde solicitan la participación de ciudadanos afines a la causa. Estas acciones son conocidas como activismo. Sin embargo, muchos de los artistas trascienden su trabajo a lo activista, término no contemplado por la RAE, pero que consta entre fuentes de información o argumentaciones teóricas como justificación a la naturaleza del significado de la misma. El origen como forma artística tiene raíces desde los primeros movimientos de vanguardias artísticas. Aunque posteriormente se desarrollarían hacia las demandas sociales que existían en el contexto en el que vivían. Estas serían representadas por múltiples disciplinas: Performance, Happening, body art, video art, etc.

El activismo artístico como hemos argumentado anteriormente se sostiene de antecedentes formales y teóricos, que nos permiten conocer su origen vanguardista desde una crítica radical de la realidad. El activismo promueve su herencia hacia una acción política, proporcionando estrategias a la construcción de elementos artísticos para alterar el orden público. Pero eso no lo induce a desligarse de las grandes desventajas que se puede encontrar

en la calle como arte público. Este ha de buscar el centro de mediación entre el objeto artístico y la vía pública. (Delgado, 2013)

De la misma manera el artivismo se planta como un nuevo tipo de arte político, el cual involucra no solo a artistas sino todo tipo de gremios, dándole apertura a la inclusión de activistas sin cualificación precisa siempre y cuando se mantengan bajo una participación creativa. Así mismo este nace del posicionamiento crítico presentando un compromiso con el ámbito social, creando proyectos y corrientes de pensamientos prácticos artísticos que conexionan las relaciones sociales y políticas; con la finalidad de crear una plataforma cultural que devuelva a la estética la capacidad de política como una herramienta de transformación social. (Manuel, 2016)

El artivismo se convierte en una herramienta que sirve para empoderar a la mujer por lo tanto “decirle a una mujer que no crea en el feminismo es como decirle a una persona que se ahoga que no piense en el salvavidas” (Maldonado, 2019, p.66). El colectivo artivista feminista fomenta un mensaje de revelación de la mujer hacia la injusticia social, promoviendo a su vez la existencia de respeto a la dignidad e igualdad entre hombres y mujeres dentro de la sociedad.

La problematización de la interpretación tradicional del arte producido por mujeres y de lo femenino requiere, en primera instancia, el acto de desmontar el mito de lo universal en el arte. La neutralidad, construida sobre los principios del racionalismo y el cientificismo no es más que una construcción social de cultura que ha forjado a lo masculino como absoluto de lo universal-general en a lo femenino como lo concreto-particular. (López, 2019, p.120)

Como argumenta Lopez, lo femenino es un subversivo y es capaz de combatir toda hegemonía gobernada por los hombres, este es radicalmente diferente; ella es portadora de emancipación, su libertad genera que movimientos surjan a su alrededor.

Por lo tanto, se toma nuevos planteamientos estéticos y conceptuales como nueva forma de representación feminista. El uso del cuerpo será la herramienta de muchas artistas que lo usaran como un lenguaje de comunicación. El performance se iconoizará ante el feminismo para transmitir o ser ideas de revolución. (Fernández & Feijoo, 2020)

Esta fuerza activista ha dado pie a logros de reivindicación por parte de otras asociaciones de género. “La travesti se instruye como una especie de guerra que debe militar para impedir la propagación del homosexual masculinizado” (Vélez, 2019, p.97). En Chile los movimientos LGBT luchan por el liberalismo político para que exista una democracia liberal y evitar las agravaciones que existen por las diferencias de clase.

El activismo transfeminista lleva según (Vásquez, 2011) ocho años trabajando para una igualdad de dinámicas políticas como lo tiene los colectivos de LGBT; ya que existe una hegemonía de la identidad gay. La situación de las personas trans está enmarcada en un *querer* de inclusión, así pues, estos colectivos se han puesto en marcha en el Ecuador y luchan por la despatologización de la transexualidad.

En los últimos años las redes sociales han protagonizado un papel fundamental en cuanto al acercamiento mediático. Ellas son las responsables de la emisión de un sin número de activismos ante una movilización real. Aun así, existe una gran discusión entre el verdadero espacio público donde existe una preocupación social, al contrario del mediático; que puede ser constructivista como que no, depende del uso. El hacktivismo es una

implementación de la red que se centra en el sabotaje de penetrar a espacios institucionales y políticos para introducir mensajes en contra de acciones de provecho personal. Todas estas acciones están expuestas en la red y son valoradas a críticas; estas generan un abordaje crítico y situacional; las agresiones verbales o el mal uso del lenguaje en esas páginas son notorias, pero aún siguen siendo parte de contribución donde la libertad de expresión puede llegar a ser retroalimentada. (Baigorri, 2004)

No quiero decir que las iniciativas locales y las manifestaciones no tengan ninguna consecuencia. Pero si pensamos que alguna vez hubo vida pública y que la gente salía y se manifestaba y lograba que las cosas estuvieran mejor, y que ahora ese brío está apagado y que todo mundo se queda en casa con los juegos de video.

Una realidad latente es que hoy en día, aunque gozamos de una información directa a nivel global se siente que el ser humano ha perdido el altruismo, la comprensión y lo empático. La sociedad está tan sistematizada hacia estigmas sociopolíticos-económicos que atribuyen una notable valoración a prever circunstancias comprometedoras. Esto sucede muy a menudo en instituciones del estado, donde uno como ser natural expone sus principios éticos de los cuales posteriormente llegan a ser afectados de manera salarial. Los partidos políticos son predominantes en las instancias públicas y crean un ambiente de mala competitividad laboral dejando una fisura al mal uso de la ley y a los bienes del estado. (Sontag, 2000)

Por consiguiente, estos son los temas que contribuyen a mi obra. Pero quiero destacar la obra de Regina José Galindo “*¿Quién puede borrar las huellas?*” dentro de la sustentación de la obra escrita por Susanna Nanni argumenta lo siguiente:

No soy una activista, soy una artista. Pero mis creaciones responden a mi manera de ver y vivir la vida. Y obviamente yo soy un individuo con una actitud política muy clara y vivo esta actitud política en el día a día. Entonces mis propuestas, mis procesos creativos, simplemente reflejan cuáles son mis preocupaciones diarias. Y obviamente mis preocupaciones están ligadas a preocupaciones humanas y políticas. (...) Como estrategia principal de mi trabajo, yo todo el tiempo defiendo esta idea de romper estas fronteras, estas jerarquizaciones, esta idea absurda de primer mundo y tercer mundo; de que los problemas que existen en mi país es porque nosotros vivimos en el olvido, porque somos este pueblo abandonado del tercer mundo. Es mentira. Los problemas en el mundo son los mismos. (Nanni, 2017, p.37)

El performance fue un acto narrativo de defensa contra los agentes del estado, utiliza el lenguaje de la idea de escritura “*huella*” como implícito al título dentro de su presentación; la artista sale representada ante el video con una vestimenta negra y camina descalza con un recipiente blanco lleno de sangre humana; cada tres pasos remoja sus pies para dejar un recorrido de huellas por todo el trayecto desde la Corte de Constitucionalidad hasta el Palacio Nacional de la ciudad de Guatemala. (Nanni, 2017)



Imagen 20: Performance, ¿Quién puede borrar las huellas? - Regina José Galindo, 2017.

Tiempo: 1:52min Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=SDTLipg9vMc>

CAPÍTULO III

FASES DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA

Preproducción artística

Una vez argumentada la definición de la concepción de la obra artística entramos al apartado de la construcción de la misma, evidenciando a través de bocetos como aproximaciones gráficas para lograr el planteamiento de ejecución de la obra.

Para empezar, observamos las inquietudes sociales que están ocurriendo a nivel mundial, nacional y sobre todo local; el covid-19 desarrolló un extremo malestar, efectuó un impacto catastrófico en el área de la salud, la imposibilidad del estado ecuatoriano de proteger al pueblo hizo que hubiera alzamientos en las calles; aunque las protestas por los derechos del pueblo sucumbieron desde el pasado 2019; las protestas de este año fueron más reivindicativas. El miedo al contagio es latente, pero no impidió que movimientos políticos y sociales salieran a las calles con medidas de protección para demoler las exageradas estrategias del estado con el fin de equilibrar la economía.

En lo que respecta a la reflexión de las consecuencias políticas son desbordantes; los temas hacia la protección del pueblo se han multiplicado. La función del Estado es ser represor; las voces no son escuchadas y todo se encuentra en situación de olvido. Las denuncias sociales son cada vez más latentes en Machala. Los casos de negligencias, feminicidios, transfeminicidios, sicariato son desorbitantes; pero lo que más alienta al pueblo es la justicia y por ello las organizaciones políticas utilizan el medio del activismo como una reflexión de lo que sucede en el ciudadano.

Por lo tanto, en la presentación de la obra se presentará estragos de ideas políticas disfuncionales durante este año y levantamiento de la hermandad activista.

Propuesta uno:

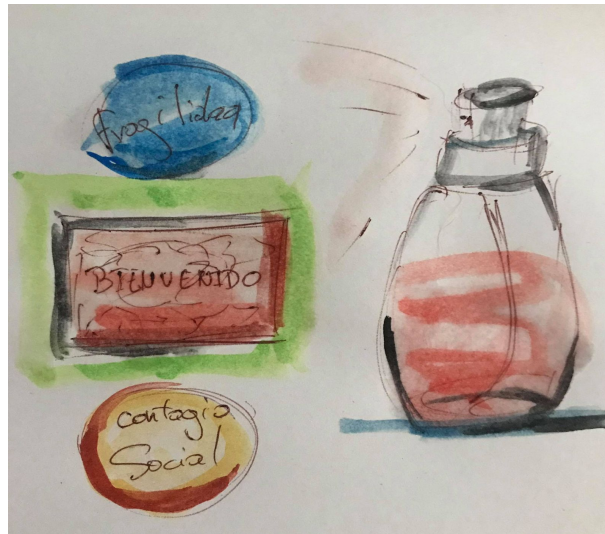


Imagen 21: Aproximación gráfica I, Desinfectándome, 2020. Dimensiones: 2048 x 2048 px.

Fuente: Eliana Mosquera

Propuesta dos:



Imagen 22: Aproximación gráfica II-Objetos representativos, Huella/Desgarre/Olvido, 2020. Dimensiones:

1280 x 960 px.

Fuente: Eliana Mosquera

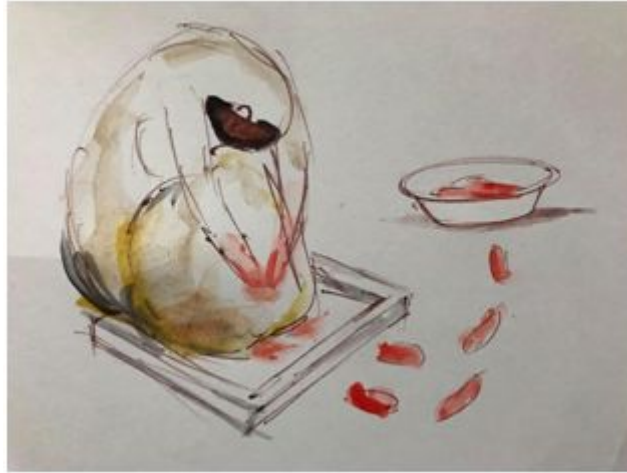


Imagen 23: Aproximación gráfica II, Presentación en la Corte de Justicia- Huella/Desgarre/Olvido, 2020.

Dimensiones: 1280 x 960 px.

Fuente: Eliana Mosquera

De estos planteamientos se seleccionó una propuesta considerando su función comunicativa tratando para que su naturaleza sea implícita, adecuándose de esta manera al espectador.

Producción artística

Es esta fase se concentra en la preparación emocional, el performer se instruyó y recolectó información de ser un cuerpo etéreo, y así resolver el malestar emocional mediante la actuación. Una vez preparado el performer adjudicó objetos a la participación del performance; el performance debe adaptarse al escenario que le toca y por ende se acopla a las circunstancias que lo rodea. Las ideas se plantearon, pero no se llevaron a la práctica solo se ubicaron a un patrón determinado para la marcha.



Imagen 24: ¿Qué es el performance? Cultura 24tv, 2020. Tiempo 18 min.

Fuente: Eliana Mosquera

Se socializo con las personas que participarán en el performance. Empezando por el colectivo Trans, el permiso de la participación del performance en la marcha fue a cargo de la activista representativa de la ciudad de Machala la Lcda. Malena Quinn. El equipo a cargo de la grabación y del atrezzo para la manipulación del escenario. Se tuvo en cuenta la seguridad de todos los miembros del performance.



Imagen 25: Aproximación gráfica III, Objetos del performance - Huella/Desgarre/Olvido, 2020. Dimensiones:

1280 x 1280 px.

Fuente: Eliana Mosquera

Edición final de la obra

Una vez terminadas las fases anteriores se lanza a la calle la propuesta final. Esta será expuesta al público para ser criticada y de ahí extraer el abordaje crítico. Cabe mencionar que todo lo que está expuesto en la obra es propulsor a generar acciones de los participantes en la protesta, no será determinado por ningún patrón más que solo el recorrido de lo agendado.



Imagen 26: Presentación en la Corte de Justicia - Huella/Desgarre/Olvido, 2020. Dimensiones: 1024 x 646 px.

Fuente: Joseph Jumbo



Imagen 27: Presentación en la Fiscalía - Huella/Desgarre/Olvido, 2020. Dimensiones:1023 x 698 px.

Fuente: Joseph Jumbo



Imagen 28: Presentación en la Fiscalía - Cierre de protesta, 2020. Dimensiones:1023 x 698 px.

Fuente: Joseph Jumbo

CAPÍTULO IV

DISCUSIÓN CRÍTICA

Abordaje crítico reflexivo sobre la función de la obra

La exposición de la obra se presentó el día 20 de noviembre del 2020 a las 16:00h con una duración de una hora y quince minutos, el circuito como mencione anteriormente empezó desde el Colegio Nueve de Octubre hasta llegar a sus dos puntos de protesta, el primero La Corte de Justicia de El Oro y el segundo a la Fiscalía General del Estado de El Oro. El lugar transeúnte fue paralizado por la policía, la aparición de ella era titubeante y no se determinaba si estaban protegiendo a los manifestantes o si estaban defendiéndose de los mismos. Su imagen de ley no fue desafiada ante la marcha pacífica. En estos escenarios la aparición de la policía ante las instancias gubernamentales siempre será el resguardo institucional de las mismas, dejando a un lado el derecho civil.

El performance tenía como objetivo enlazarse con el espectador, ya sea personalmente como indirectamente. El en vivo como emisión en plataformas digitales permitían un acercamiento real; generando veracidad de lo que ocurría en el medio. La prensa se involucró a los pocos minutos al percatarse de la movilización de la marcha; ya que esta no fue anunciada.

En cuanto a la plataforma digital se compartió un en vivo desde Facebook en la cuenta de la autora, donde seguidamente el periódico digital Diario el Correo también extendió un en vivo en la misma plataforma digital. Las críticas acerca del conjunto de manifestantes como el performance fueron agredidas por el público a nivel digital. En cambio, puesto en escena algunos ciudadanos se acercaron para congratular este acercamiento social y más de uno participó de manera armónica en las consignas.

Conclusiones

- Se logró participar con una obra activista performática en una manifestación contra la violencia de género por parte del colectivo LGBT.
- De manera teórica y fundamentada se planteó como justificación una obra performática que aportará a la construcción de una plataforma política desde una visión sociocultural.
- La obra traspasó las expectativas deseadas, fue expuesta ante medios de comunicación, los cuales catapultaron la intención comunicativa tanto de la obra como de la manifestación.
- La dinámica artística ante un enfoque de protesta a nivel local ha sido fortalecida por colectivos activistas; ya sean políticos, sociales como feministas. La Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Técnica de Machala desde su labor educacional a tribuido en la sociedad a formar profesionales con preocupaciones sociales que mediante del arte realicen proyectos de inclusión social como otros de denuncia social, recalcando su compromiso con la sociedad.
- Como artista plástica perteneciente a una ideología feminista concluyo este trabajo como una pequeña aportación al activismo que suscita hoy en la localidad de Machala, esperando que este ensayo activista sea una plataforma política para luchar por los derechos humanos, públicos y ciudadanos.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo. (n.d.). Capítulo IV: La táctica del gorila. In *El género, el genio y las guerrillas girls* (p.134).
- Arriagada, G. (2013). *Performance Intersticio e Interdisciplina*. Universidad de Chile Facultad de Artes Departamento de Teoría de las Artes. <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/113886/TESISPERFORMANCEgalia.pdf?sequence=1>
- Baigorri, L. (2004). Recapitulando: modelos de artivismo 1994-2003. *Dialnet*, (Nº3). <file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-Recapitulando-3683466.pdf>
- Batista, A. (2013, marzo). Arte contemporáneo en Ecuador: la producción femenina en la configuración de la escena. *Flacso Andes*, p.45-49. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5712/2/TFLACSO-2013ABR.pdf>
- Bomin, A. (2020, abril 19). Saskia Calderón: el performance como plataforma artivista. *Scielo*. http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2477-91992020000200020
- Cagigal, P. (2009, abril 27). *Prácticas suicidas*. La selecta: cooperativa cultural. <http://www.laselecta.org/2009/05/practicassuicidas-valeria-andrade-pedro-cagigal/>
- Cumplido, J. (2015). El vídeo como espejo de la performance: un análisis a través de los medios audiovisuales. *Riunet*. <https://m.riunet.upv.es/handle/10251/62686>
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Dialnet*, (Nº18), 68-80. <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/274290/362359>
- Delgado, M. (2016, septiembre 28). Mil Formas De Mirar Y Hacer: Artes Y Movimientos Sociales. *Dialnet*, *III Encuentro*, p.6. <https://rio.upo.es/xmlui/bitstream/handle/10433/5161/III%20Encuentro%20Mil%20formas%20de%20mirar%20y%20hacer.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fernandez, A., & Feijoo, M. (2020). El cuerpo pincel en el arte feminista. *Dialnet*, (Nº9), p. 29. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/3403/2444>

- Fernández, B. (2015, julio 16). Body art. cuerpo y espacio corporal. las acciones artísticas realizadas con el cuerpo crean nuevas realidades espaciales consideradas arte. *Dialnet*, (Nº 6), p. 32-46. <https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/10857/297509.pdf?sequence=1>
- Fernandez, C. (2015, junio-agosto). Body Art Los Comportamientos y Gestos del Cuerpo. *Dialnet*, (Nº90), p. 690. [file:///C:/Users/user/Downloads/354-Texto%20del%20art%C3%ADculo-1397-1-10-20160712%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/354-Texto%20del%20art%C3%ADculo-1397-1-10-20160712%20(2).pdf)
- Fernández, C. B. (2015). Arte corporal (Body Art) y videoperformance. *Redalyc*, Vol. 31(Nº 1), p. 304-323. <https://www.redalyc.org/pdf/310/31043005017.pdf>
- López, G. (2019). Intersecciones Entre Feminismo, Arte Y Política: Una Mirada A La “Escena De Avanzada” Para Desneutralizar Los Signos De La Cultura. *Dialnet*, (Nº8), p.120. 10.26807
- López, P. (2017). La performance en el vídeo, en la fotografía y en la telepresencia. *Ñawi Revista ESPOL*. <http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/154/174>
- Maldonado, M. d. R. (2019). Artivismo y la mujer activista: Artivismo para combatir la injusticia social. *Dialnet*, Vol. I, p. 66. <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/15770/Artivismo.pdf?sequence=2>
- Nanni, S. (2017). Cuerpo y memoria ¿Quién puede borrar las huellas? *Dialnet*, Vol.27(Nº2), 38. [file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-CuerpoYMemoria-7012600%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-CuerpoYMemoria-7012600%20(1).pdf)
- Ocaña, L. (2009). Representación, concepto y formalismo Gadamer, Kosuth y la dematerialización de la obra artística. *Dialnet*, Vol.58(Nº 140), p. 9. [file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-RepresentacionConceptoYFormalismo-3101194%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-RepresentacionConceptoYFormalismo-3101194%20(1).pdf)
- Padilla, A. (2014). *Creaciones corporales políticas. El performance artístico como visibilización de las disidencias sexuales. Dos estudios de caso en los Ángeles y Querétaro*. <https://www.colef.mx/posgrado/wp-content/uploads/2014/11/TESIS-Padilla-Mireles-Andrea-Itzel.pdf>
- Partesotti, G. (2013, septiembre). A Través De La Performance Multimedia. *Riunet*. https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/37585/GIORGIA_2.pdf?sequence=1

- Sontag, S. (2000, abril 1). Desde el activismo: Sobre Arte y Política. *Dialnet*, (Nº21).
https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/270/207
- Triadó, J. R., Pendás, M., & Triadó, X. (2011). *Historia de l'art* (segona ed.). Vicens Vives.
- Un violador en tu camino*. (2019, noviembre 18). wikipedia. Retrieved octubre, 2020, from
https://es.wikipedia.org/wiki/Un_violador_en_tu_camino
- Valdebenito, C. G. (2010). Marcel Duchamp: apariencia desnuda. *Dialnet*, (Nº 4), p.51-72.
[file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-MarcelDuchampAparienciaDesnuda-3984393%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-MarcelDuchampAparienciaDesnuda-3984393%20(2).pdf)
- Valdivieso, M. (2014, noviembre 1). La Apropiación Simbólica Del Espacio Público A Través Del Artivismo. Las Movilizaciones En Defensa De La Sanidad Pública En Madrid. *Dialnet*, *Vol.XVIII*(Nº493), p. 6.
<http://www.ub.edu/geocrit//sn/sn-493/493-11.pdf>
- Valero, V. A. (2017, julio - diciembre). Video performance revista de investigación pedagógica. *Revista de investigación y pedagógica del arte*, (Nº 2).
<file:///C:/Users/user/Downloads/1428-Texto%20del%20art%C3%ADculo-4243-3-10-20200406.pdf>
- Vásquez, E. (2011). Cuerpos Distintos. Ocho de activismo transfeminista en Ecuador. *Dialnet*, (Nº41), p. 179-181.
<file:///C:/Users/user/Downloads/DialnetCuerposDistintosOchoAnosDeActivismoTransfeministaE-5317323.pdf>
- Vélez, F. (2019, enero 2). Estética de la irrupción. Activismo y performance en Las Yeguas del Apocalipsis (Chile 1987-1993). *Dialnet*, *Vol.78*(Nº2), p. 97.
<file:///C:/Users/user/Downloads/DialnetEsteticaDeLaIrrupcionActivismoYPerformanceEnLasYeg-6770904.pdf>
- Viteri, O., Araujo, L., & Alejandra, G. (2012, julio). Prácticas artísticas de acción en el arte del Quito actual. *Repositorio digital Quito UCE*.
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/931/1/T-UCE-0002-6.pdf>
- Yunga, D. (2019). *El Video-Escultura Como Elemento De Representación De La Realidad, Dentro Del Contexto Local*.
http://repositorio.utmachala.edu.ec/bitstream/48000/15122/1/T-3234_YUNGA%20LLUISUPA%20DIEGO%20FELIPE.pdf

- Zambrano, A. P. (2015, julio). "Poner el cuerpo" : El cuerpo en la performance, en el arte contemporáneo de Quito. *Flacso Andes*.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/8673>
- Zavala, M. d. R. (2014). Enfoques transdisciplinarios para una sociología de la sociología del arte. *Dialnet*, *Vol.I(Nº1)*, p.71.
[file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-EnfoquesTransdisciplinariosParaUnaSociologiaDeLaSoc-5665428%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-EnfoquesTransdisciplinariosParaUnaSociologiaDeLaSoc-5665428%20(1).pdf)