



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

¿Dónde está mi infancia? Análisis de la memoria personal
y el trauma desde la videoperformance.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Arevalo Castro, Angie Carolina

Tutor/a: Cubells Casares, María Desamparados

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

¿DÓNDE ESTÁ MI INFANCIA?

ANÁLISIS DE LA MEMORIA
PERSONAL Y EL TRAUMA DESDE
LA VIDEOPERFORMANCE

Carolina Arévalo Castro
Dirigido por **Empar Cubells**
Valencia, julio 2024



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



MÁSTER en
PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

“¿Dónde está mi infancia? Análisis de la memoria personal y el trauma desde la videoperformance” es una investigación que deriva en una propuesta artística, articulada sobre la temática del abuso sexual infantil.

El interés por esta problemática parte de una experiencia personal sobre la que se reflexiona desde un abordaje teórico de la violencia (contra la infancia, contra la mujer y sexual), su desarrollo en un contexto puntual (Colombia) y las repercusiones que genera en sus víctimas, especialmente, en las implicaciones que tiene en la memoria y que son causantes de trastornos como la amnesia disociativa, que en este caso se convierte en un método de protección y autoconservación.

En ese sentido, la producción artística de este trabajo es una reflexión sobre la relación entre niñez, trauma y memoria, que se gesta desde la videoperformance como lenguaje de creación, funcionando a la vez como espacio de catarsis y denuncia sobre esta forma de agresión.

Palabras clave:

Violencia | Infancia | Abuso Sexual | Performance | Videoperformance

ABSTRACT

"Where is my childhood? Analysis of personal memory and trauma from video performance" is an investigation that results in an artistic proposal, articulated on the theme of child sexual abuse.

The interest in this problem is based on a personal experience that is reflected on from a theoretical approach to violence (against children, against women and sexual), its development in a specific context (Colombia) and the repercussions it generates in its victims, especially in the implications it has on memory and that cause disorders such as dissociative amnesia as a method of protection and self-preservation.

In that sense, the artistic production of this work is a reflection on the relationship between childhood, trauma and memory, which is created from video performance as a language of creation, functioning at the same time as a space for catharsis and denunciation of this form of aggression.

Keywords:

Violence | Childhood | Sexual Abuse | Performance | Videoperformance

A Elizabeth Castro y Ricardo Arévalo, por el amor infinito.

A Julián RL, por acompañarme de todas las formas posibles.

A Carolina Arévalo Castro, por dejarme abrazarla a través de este trabajo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	9
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	11
3. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL	13
3.1. Hacia una definición de la violencia	13
3.1.1. Violencia, cultura y estructura	15
3.1.2. Violencia contra la Infancia	16
3.1.3. Violencia contra la Mujer	19
3.1.4. Violencia Sexual	21
3.1.5. La intersección de las violencias como raíz del abuso sexual infantil	23
3.2. Desenmascarando el abuso sexual infantil	24
3.2.1. Análisis del contexto en Colombia	25
3.2.2. El hogar como lugar del suceso	27
3.3. El impacto en la víctima	28
3.3.1. Repercusiones cerebrales	28
3.3.2. Repercusiones psicológicas	31
3.3.3. Repercusiones en la memoria	32
4. MARCO REFERENCIAL	35
4.1. El abuso sexual desde la práctica artística	35
4.2. Red Hood Project - Isabel Llaguno (2018)	37
4.3. Mattress Performance - Emma Sulkowicz (2014)	41
4.4. La Sombra - Abel Azcona (2015)	44
4.5. Three Weeks In May - Suzanne Lacy (1977)	48
4.6. Remote Remote - Valie Export (1973)	52
5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PERSONAL	57
5.1. 1999	59
5.1.1. Preproducción	59
5.1.2. Producción	60
5.1.3. Postproducción	62
5.1.4. Pieza final	62

5.2. Al Interior	65
5.2.1. Preproducción	65
5.2.2. Producción	66
5.2.3. Postproducción	68
5.2.4. Pieza final	68
5.3. Mácula	77
5.3.1. Preproducción	77
5.3.2. Producción	78
5.3.3. Postproducción	79
5.3.4. Pieza final	80
5.4. Nocens	83
5.4.1. Preproducción	83
5.4.2. Producción	83
5.4.1. Postproducción	85
5.4.1. Pieza final	85
5.5. Rascar la herida	88
5.5.1. Preproducción	88
5.5.2. Producción	89
5.5.3. Postproducción	90
5.5.4. Pieza final	91
6. CONCLUSIONES	99
7. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	102
8. ÍNDICE DE FIGURAS	106
9. ANEXOS	110
9.1. Anexo I: Relación del TFM con los ODS	110

01

INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

A menudo trato de recordar momentos de mi niñez y me encuentro perdida, pues no logro llegar a un espacio que contenga esos recuerdos de mi etapa primaria como ser humano. Durante mucho tiempo pensé que era algo normal, hasta que empecé a exteriorizar los episodios de abuso sexual infantil que sucedieron en algún momento de mi primera década de vida. Desde la psicología, este tipo de trastorno es conocido como amnesia disociativa, y consiste en el olvido de manera selectiva de episodios traumáticos que una persona no quiere revivir, para reprimir recuerdos no deseados y evitarlos de manera constante como una forma de auto-conservación.

Esta forma en la que funciona la memoria para proteger al individuo demuestra la complejidad de lidiar con una experiencia traumática, y me genera diversas preguntas sobre el funcionamiento de nuestras estructuras cerebrales, sobre su autonomía para definir y evadir esos sucesos que nos afectan de manera profunda, sobre cómo nos hacen olvidar parte de lo que vivimos y aun así conservan el impacto que estas situaciones tuvieron en nosotros para definarnos y convertirnos en lo que somos, sobre lo que podemos hacer para traer esos recuerdos a la luz (si es que eso es posible) y sobre otros posibles efectos que pueden tener estos procesos en nuestra memoria.

Estos cuestionamientos son el eje central de mi Trabajo Final de Master, titulado “¿Dónde está mi infancia? Análisis de la memoria personal y el trauma desde la videoperformance”, donde genero un espacio para investigar parte de las raíces y causas de la problemática del abuso sexual infantil; para luego abordar mi experiencia personal desde la práctica artística, en un intento de recuperar parte de esa memoria pérdida, atravesando a la vez un proceso catártico en el que vuelvo a mi niñez para abordar los sucesos traumáticos, intentando desarmarlos para entenderlos, buscando las piezas perdidas para sumarlas al gran rompecabezas y para encontrar respuestas que me ayuden a entender cómo funciona mi propia cabeza, así como para recuperar una parte de mi vida que necesito desbloquear para saber de dónde vengo y para dónde voy.

02

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El **objetivo general** de este Trabajo Final de Máster es utilizar la práctica artística como herramienta para exteriorizar una vivencia personal traumática como es el abuso sexual infantil y su impacto en la memoria.

Dentro de los **objetivos específicos** se plantea:

1. Profundizar sobre la problemática del abuso sexual infantil, indagando en sus raíces y causas para tener un entendimiento global sobre él.
2. Dar visibilidad a la problemática social del abuso sexual infantil desde una perspectiva personal llevada al terreno artístico.
3. Generar un cuerpo de obra alrededor de la temática, usando la videoperformance como lenguaje principal y, a la vez, abriéndolo a otros lenguajes artísticos como el audiovisual y la fotografía.
4. Romper el silencio derivado de la experiencia de abuso sexual infantil.

Para alcanzar los objetivos propuestos se ha utilizado una **metodología cualitativa y práctica**, partiendo de la investigación sobre la problemática del abuso sexual infantil desde la raíz de las violencias sexuales, contra la Infancia y contra la mujer; dando paso al entendimiento de cómo se desarrolla este tipo de agresión en un contexto determinado (siendo este mi país de origen, Colombia) y abarcando las múltiples consecuencias que tiene a corto y largo plazo en las víctimas, puntualmente, a nivel cerebral, psicológico y en relación con la memoria. Dicha parte teórica se une a la experiencia personal y da paso a la conceptualización de diferentes piezas de carácter artístico, donde se abordan lenguajes como la fotografía, el video, la performance y la videoperformance, generando un cuerpo de obra alrededor de la temática, lo que a su vez permite interpretar el suceso desde diferentes perspectivas. La producción artística es, en ese sentido, un elemento determinante en la reflexión sobre la relación entre la vivencia propia y el conocimiento alcanzado sobre ella.

03

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

3. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

3.1. Hacia una definición de la violencia

La violencia como temática u objeto de estudio se ha abordado desde diversas esferas. Al leer sus definiciones es evidente que no hay una sola forma de hablar sobre ella. Y tiene sentido, porque así como hay varias formas de definir la violencia, hay muchas más formas de ejercerla. A propósito, Juan José Iglesias (2012) escribe:

La violencia ha estado presente, bajo diversas formas y con grados de intensidad diversos, en todas las épocas de la historia. Se trata, pues, de una constante que, sin embargo, no puede ser reducida a los términos de un rasgo estructural del ser humano, sino que necesita de explicación en su respectivo contexto histórico. También es un fenómeno cultural, en tanto responde a las percepciones, las elaboraciones mentales y los imaginarios de cada sociedad que la experimenta y la sufre (p.12).

Una primera definición de violencia sería la dada por sus raíces etimológicas. Esta palabra es un compuesto entre el término latino «vis» que significa fuerza, y el sufijo «olentus» que significa abundancia. En ese sentido, la violencia es una abundancia de fuerza. Ahora, hace falta entender en qué contextos se da, cómo se configura, quienes la ejercen y a quienes perjudica.

Otras definiciones de la violencia pueden estar atadas, como mencionan Carrasco y González (2006) “a conductas agresivas que se encuentran más allá de lo “natural”, en sentido adaptativo, caracterizadas por su ímpetu, intensidad, destrucción, perversión o malignidad, mucho mayores que las observadas en un acto agresivo” (p. 10). En esta descripción el concepto de agresividad entra en juego, planteando un interrogante sobre la naturaleza de las conductas atadas a él. Y es que desde la etología (el estudio del comportamiento de los animales en su hábitat natural), se ha planteado que la agresividad es un instinto que tiene, entre sus matices, una relación directa con la conservación de la especie, es decir, que la agresividad no es necesariamente mala en cuanto se expresa sin la intención consciente de hacer daño, sino de protegerse ante amenazas externas.

Sobre dicha premisa se han estructurado diversas posturas que tratan de concluir cuál es la verdadera causa de la agresividad del ser humano, y si esta realmente es un instinto heredado a lo largo de su cadena evolutiva. Anthony Storr (1970), ante la pregunta de si la agresividad humana es un instinto, menciona que:

aunque no podemos dar una respuesta simple y directa... lo que sí podemos decir es que en el hombre, como en otros animales, existe un mecanismo psicológico que, una vez estimulado, suscita sentimientos subjetivos de enojo, así como cambios físicos que preparan al cuerpo para la lucha. Este mecanismo se pone en marcha fácilmente y, como otras respuestas emocionales, es estereotipado y, en ese sentido, "instintivo" (p. 32).

Por otro lado y como contraparte, hay posturas como la de Ashley Montagu (1978), quien se pregunta si los instintos hacen realmente parte de la naturaleza humana, señalando que:

El instinto puede servir una finalidad provechosa en otras criaturas, las que siguen en gran medida viviendo dentro de un universo biológico; pero en el caso de la humanidad -que ha evolucionado como tal en un ambiente primordialmente hecho por el hombre- la conducta instintiva no diseñada para hacer frente a las exigencias del medio humano representaría un factor profundamente desadaptativo y habría llevado rápidamente a la extinción de una población tan mal dotada constitucionalmente (p. 257).

En ese sentido, Montagu difiere rotundamente en las posturas de la agresión como instinto para, en su lugar, definirla como una conducta aprendida, resultante de acciones que son aprobadas y consentidas en un contexto determinado. Para el antropólogo, que un ser humano cometa actos de crueldad y destrucción tiene mayor relación con la influencia del medio social y la cultura, que con una predisposición innata de la persona por agredir siguiendo las ordenes de su instinto o de los sistemas cerebrales que se han vinculado con la agresividad.

3.1.1. Violencia, cultura y estructura

Con el fin de comprender cómo se ha formado la violencia, Johan Galtung introdujo en 1999 “el triángulo de la violencia”, para demostrar a través de él cómo se manifiesta la violencia y cuáles son sus orígenes.

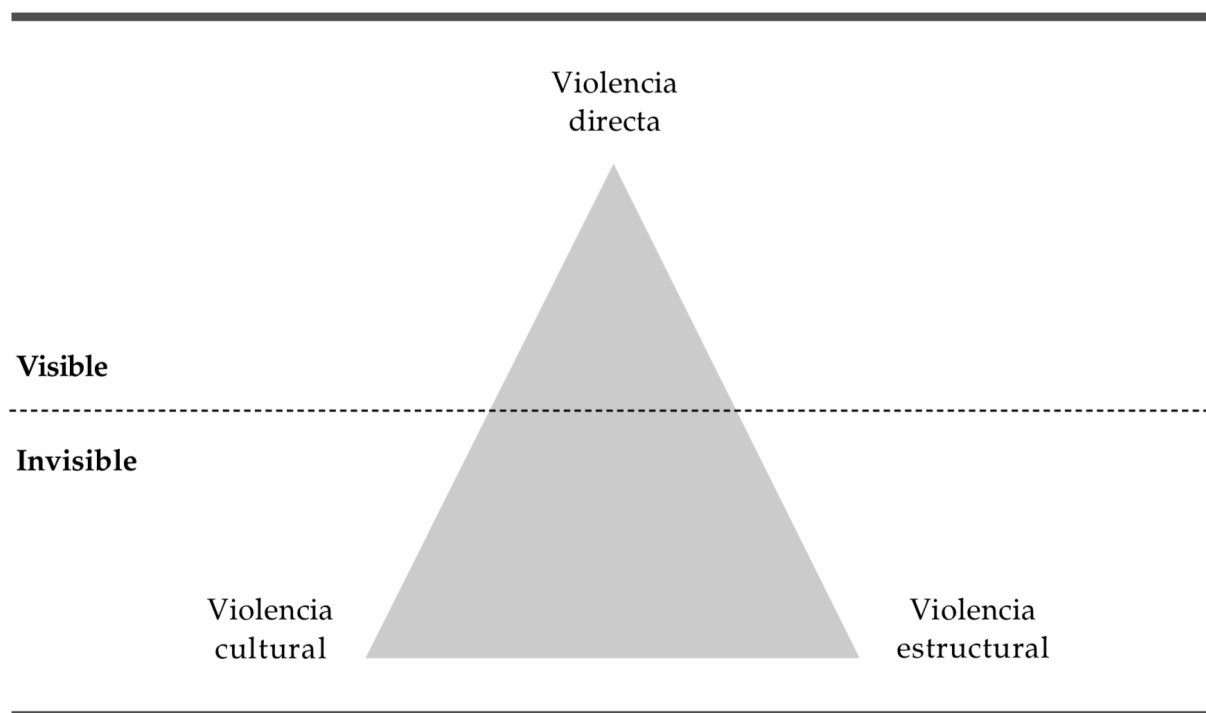


Fig. 1. Triángulo de la violencia. Johan Galtung. 1998.

En el esquema creado por Galtung, cada punta del triángulo señala un tipo de violencia, bien sea directa, cultural o estructural; las cuales a su vez se dividen en dos categorías: visible e invisible. Como se evidencia, la violencia directa es la única visible, ya que esta se manifiesta de forma física y/o verbal a través de diferentes conductas que atentan contra el ser humano, la naturaleza, la sociedad, el mundo y la cultura, lo que hace que sea más fácil detectarla y de alguna forma tomar acciones frente a ella. Esta violencia se origina desde la invisibilidad de la violencia cultural y la violencia estructural. La primera, tiene que ver con “la suma total de todos los mitos, de gloria y trauma y demás, que sirven para justificar la violencia directa”. La segunda “es la suma total de todos los choques incrustados en las estructuras sociales y mundiales, y cementados, solidificados, de tal forma que los resultados injustos, desiguales, son casi inmutables”.

Profundizando un poco más: la violencia cultural engloba “aquellos aspectos de la cultura, el ámbito simbólico de nuestra experiencia (materializado en religión e ideología, lengua y arte, ciencias empíricas y ciencias formales -lógica, matemáticas-) que puede usarse para justificar o legitimar violencia directa o estructural” (Galtung, 1989). Por otra parte, en la violencia estructural “las estructuras establecidas en el sistema social se ocupan de la persistencia de las condiciones de la injusticia. Fijan las relaciones de poder injustas y, en consecuencia, la diferencia de oportunidades en la vida, sin manifestarse como tales”. Al situarse en una capa de invisibilidad, las víctimas de este tipo de violencia no son conscientes de dominación (Han, 2010, p. 60).

Aunque la violencia directa parece ser la más peligrosa de las violencias abordadas por Galtung, la violencia cultural y la violencia estructural se posicionan como la raíz de una enfermedad silenciosa que se expande a lo largo y ancho del mundo. Si bien la manifestación de la violencia directa es la que más daño puede ejercer en un sentido físico, esta solo se reproduce a través de la influencia y la perpetuación de la violencia cultural y la violencia estructural, por lo cual, para combatir la violencia es necesario realizar cambios profundos a nivel cultural y estructural, lo cual representa en sí un problema en nuestras sociedades, viciadas por el anhelo de poder. Y es que aunque el poder en sí mismo no es necesariamente un vehículo de la violencia, sí es, en muchos casos, de lo que se valen quienes ejercen la violencia para imponerse sobre otras personas.

El triángulo de la violencia deja en evidencia el origen de los actos violentos, marcando algunas pautas para identificar la raíz de estos. Sin embargo, para poder hablar de una forma más precisa sobre la violencia, es necesario acotar el tipo de violencia que se quiere estudiar. Por tal motivo, y respondiendo a las necesidades de esta investigación, se hará especial énfasis en tres tipos de violencia: la violencia contra la infancia, la violencia contra la mujer y la violencia sexual.

3.1.2. Violencia contra la Infancia

La violencia contra la infancia se ejecuta a partir de la vulnerabilidad de los niños y niñas, que en su condición de niñez son despojados de sus derechos por quienes les cosifican y les violentan. Al respecto, Sanmartín menciona:

La creencia de que el hijo es propiedad de los padres que tienen sobre él derechos ilimitados impregna todos los períodos. Por cierto que, cuando el niño no es propiedad de los padres, lo es de la sociedad, con consecuencias aún más negativas. Lo que el niño nunca parece haber sido es persona dotada de plenos derechos (2001, p. 68).

Y es que al encontrarse en situación de dependencia (en el sentido en que son las personas adultas las que otorgan comida, techo, ropa, educación, etc.), niños y niñas son sometidos a una dominación que puede manifestarse en diversas formas de abuso y maltrato. Al basarse en la diferencia de fuerza física, autoridad y control de recursos, la relación entre la adultez y la niñez se plantea de forma completamente desigual donde se determina un ente de poder irrefutable. A propósito de esto, en el fanzine “El Manifiesto Antiadultista”, Alexanthropos Alexgaias de 17 años (lo cual es importante mencionar en tanto las reflexiones son planteadas por una persona menor de edad) resalta:

A este poder del pater sobre sus hijos, legitimado por el Estado, se le conocía (y aún se le conoce en la actualidad) con el nombre de patria potestad. Mediante la patria potestad, cualquier menor de edad es reconocido como propiedad privada de su padre y de su madre (una vez relajada la autoridad del pater con la institucionalización del cristianismo), en el sentido de que ellos tienen, legalmente, el poder sobre nuestras vidas; pueden decidir desde la ropa que debemos llevar a lo que debemos comer, pasando por decidir nuestro bautizo en una religión determinada, nuestra manera de comportarnos o de pensar (censurando mediante la fuerza nuestras ideas si van en contra de las suyas) o, en casos extremos, lo que debemos estudiar y el cauce que deben seguir nuestras vidas en el futuro. (2014, p.15)

La problemática de dichas jerarquías dentro del entorno familiar es que pueden propiciar un ambiente donde el maltrato infantil se justifica y así mismo se invisibiliza. Sobre el asunto Sanmartín recalca que la complejidad del maltrato infantil es que puede suceder aun en casos en los que el maltratador ignora que lo es, ya que su actuar no persigue el objetivo de dañar, de ahí que muchos episodios en los que se le pega a un niño o una niña estén justificados bajo un argumento de “merecimiento” por un motivo u otro (para

evitar que siga malos pasos, para dejar claridad sobre algo que está mal, etc.) (2001, p.74).

¿Pero qué es entonces lo que define el límite para empezar a descifrar las múltiples formas de violencia contra la infancia? Pérez Contreras menciona:

Podemos decir que la violencia contra este grupo es aquella que se manifiesta a través de conductas, basadas en relaciones de supra y subordinación, que atacan o atacan, en este caso a niños, niñas y adolescentes, en su integridad y/o desempeño y desarrollo integral, etc.

Este tipo de violencia tiene como efecto ejercer un dominio, control, devaluación, abuso, maltrato y/o explotación de ellos, sustentados, en las relaciones de poder; de igual forma conlleva el desconocimiento, limitación o exclusión de sus derechos humanos y libertades fundamentales (2013).

En ese sentido, las formas en las que la violencia contra la infancia se manifiesta son tan diversas que no se pueden contener en una descripción única. A propósito, Sanmartín (2001) menciona 4 categorías a tener en cuenta:

- **Maltrato físico:** es una de las formas más visibles e identificables. Implica el uso de la fuerza que causa daño corporal a niños y niñas. Esta forma de violencia es frecuentemente reconocida y denunciada debido a la evidencia física que deja, como hematomas y fracturas. Sin embargo, su prevalencia y visibilidad no deben eclipsar otras formas de maltrato igualmente devastadoras.
- **Maltrato psicológico o emocional:** es otra forma significativa de abuso, aunque menos visible que el maltrato físico. Este tipo de violencia se manifiesta a través de acciones que deterioran la autoestima y el bienestar emocional de una persona en su infancia, como insultos, humillaciones y la indiferencia hacia sus necesidades afectivas. La negligencia emocional, es decir, la falta de respuesta a las necesidades psicológicas y emocionales, también constituye una forma de maltrato. La omisión de cuidados necesarios puede ser tan perjudicial como el abuso activo, ya que en la infancia se requiere atención y afecto para un desarrollo saludable.

- **Abandono:** se refiere a la falta de provisión de las necesidades básicas de niños y niñas, incluyendo alimentación, salud, educación e higiene. Este tipo de maltrato no solo implica la desatención de las necesidades físicas, sino también las emocionales y educativas. Los niños y las niñas que padecen este tipo de maltrato, suelen vivir en condiciones de pobreza extrema y aislamiento social, lo que agrava aún más su situación de vulnerabilidad.
- **Abuso sexual:** es una de las formas más extremas y traumáticas de maltrato infantil. Este tipo de violencia incluye cualquier actividad sexual con niños y niñas, ya sea incestuosa o donde el victimario sea el cuidador. El abuso sexual tiene un profundo impacto psicológico, generando traumas duraderos que afectan el desarrollo emocional y la salud mental de las víctimas.

Sin importar cual sea, cada forma de maltrato tiene consecuencias devastadoras para la infancia, afectando su desarrollo físico, emocional y social. Abordar esta problemática requiere un enfoque integral que combine estrategias de prevención y cuidado, además de un análisis de las dinámicas de poder y desigualdad que perpetúan estos tipos de violencia.

3.1.3. Violencia contra la Mujer

La violencia contra la mujer es la manifestación más clara y cruel de la desigualdad de género. Según Ferrer Pérez y Bosch Fiol (2007):

...en el caso de la violencia contra las mujeres, su consideración como problema social implica no sólo una visibilización del problema sino también una nueva forma de abordar su explicación. Así, si desde un falso análisis como problema individual se entendía esta violencia como consecuencia de alguna situación o circunstancia particular (situación socioeconómica, psicopatología del agresor, etc.), desde su consideración como un problema social pasa a entenderse que tiene su origen último en unas relaciones sociales basadas en la desigualdad, en un contrato social entre hombres y mujeres que implica la dominación de un género (el femenino) por parte del otro (el masculino), base de la estructura patriarcal.

En el Estudio a fondo sobre todas las formas de violencia contra la mujer (ONU, 2006) se hace un desglose detallado de las diferentes maneras en las que se atenta contra la mujer en diferentes etapas de su vida. Esto incluye:

- **Violencia en el ámbito de la pareja:** es una de las manifestaciones más comunes y devastadoras. La violencia física, el uso intencional de la fuerza, la violencia psicológica, que controla y humilla, y la violencia sexual, que obliga a participar en actos no consentidos, son todas expresiones de un intento sistemático de dominar y controlar.
- **Violencia en el contexto familiar:** puede comenzar antes del nacimiento y extenderse hasta la vejez. Se manifiesta en prácticas como el infanticidio femenino, el abuso sexual de las niñas, la mutilación genital y los matrimonios forzados, reflejando la persistencia de normas y valores patriarcales que desvalorizan a las mujeres y niñas. Además, la explotación y el abuso de trabajadoras domésticas y los crímenes de "honor" son ejemplos de cómo la violencia se perpetúa y es tolerada dentro del entorno familiar, consolidando la posición de inferioridad de la mujer.
- **Violencia en la comunidad:** incluye el feminicidio, el acoso sexual y la trata de mujeres, contribuyendo a la marginación de las mujeres en la esfera pública. Esta violencia no solo es una expresión de odio y control, sino también un medio de mantener a las mujeres en roles subalternos dentro de la sociedad. Otras formas de esta violencia incluyen la dedicación de niñas a templos, restricciones matrimoniales para las segundas hijas, matrimonios con el hermano del marido fallecido, y el maltrato a viudas, incitándolas al suicidio.
- **Violencia cometida o tolerada por el Estado:** incluye la violencia contra mujeres privadas de libertad en prisiones y centros de bienestar social, así como la esterilización forzada, utilizada como un mecanismo de control poblacional sobre ciertos grupos femeninos.
- **Violencia en conflictos armados:** las mujeres son particularmente vulnerables a diversas formas de violencia física, sexual y psicológica. Entre estas, se encuentran

los homicidios, torturas, raptos, mutilaciones, reclutamiento forzado de combatientes femeninas, violaciones, esclavitud y explotación sexual, prostitución forzada, desapariciones involuntarias, prisiones arbitrarias, matrimonios forzados, y prácticas coercitivas como los abortos y embarazos forzados, así como la esterilización compulsiva.

En ese sentido, la violencia de género debe abordarse no como un problema aislado o circunstancial, sino como una cuestión enraizada en las estructuras sociales y culturales que perpetúan la desigualdad y la subordinación de las mujeres. Como destacan Vinagre G. y Aparicio G., esta violencia se ejerce contra las mujeres por el mero hecho de serlo y ser consideradas en una posición de inferioridad con respecto del varón (p. 74). Dentro de dicha dinámica de poder desigual se manifiestan diversas formas de violencia, que incluyen la violencia física, psicológica, sexual y económica. Cada una de estas formas no solo daña a las mujeres individualmente, sino que también refuerza y extiende la subordinación sistémica de las mujeres en la sociedad.

3.1.4. Violencia Sexual

Al analizar las formas de violencia contra la infancia y contra la mujer, la violencia sexual resulta ser un punto en común y una de las formas más graves de violación de los derechos de las mujeres, niños, niñas y adolescentes, causando un daño devastador con secuelas que se manifiestan en corto y largo plazo. En el análisis de esta problemática, es crucial comprender cómo se manifiesta la violencia sexual en cada uno de estos grupos sociales y las implicaciones que tiene para sus víctimas.

La violencia sexual contra las mujeres es un fenómeno profundamente arraigado en la sociedad, derivado del machismo entendido como sistema de conductas, que busca tener una posición de poder sobre la mujer para dominarla a su antojo. Como mencionan Arroyo y Valladares, en el ejercicio de la violencia sexual se plasman relaciones de poder que se ejercen en los cuerpos de las mujeres, convirtiéndolos en un espacio sobre el que se perpetran las formas de violencia más brutales (2009). Cualquier tipo de agresión sexual es una negación a la autonomía y al derecho a vivir en paz, convirtiéndose a la vez en un medio para reforzar las desigualdades de género. Y es que los actos de violencia sexual no se limitan solo a un aspecto físico, también son causantes de un daño profundo

a nivel psicológico y emocional. La experiencia de abuso sexual representa una fractura en la percepción de seguridad y autoestima de la mujer, haciendo que las víctimas cuestionen su valía y pierdan la confianza en sí mismas.

Analizar esta problemática es una tarea que precisa el entendimiento de sus causas, entre las cuales la cosificación y sexualización de las mujeres son sin duda agravantes en la percepción macabra de la mujer como objeto sexual. Como describe Alario Gavilán (2019):

La cosificación de las mujeres es el proceso por el cual se las despoja de su humanidad, reduciéndolas a la condición de cosa, de cuerpo, eliminando su autonomía y la relevancia de sus emociones y deseos. La sexualización es el proceso por el que, una vez han sido reducidas a cuerpos, esos cuerpos se presentan como sexualmente excitantes.

Este proceso de deshumanización facilita y perpetúa la violencia sexual, al normalizar la percepción de la mujer no como sujeto de derecho sino como objeto disponible para el disfrute de otros. Esto también se refleja en los medios de comunicación y la cultura popular, donde la imagen de la mujer es constantemente explotada y trivializada, perpetuando estereotipos dañinos que justifican y normalizan la violencia sexual.

Por su lado, la violencia sexual contra la infancia debe analizarse desde los factores estructurales y contextuales que incrementan la vulnerabilidad de los niños y niñas ante ella. La prevalencia de esta violencia en entornos privados y su impacto en niñas y adolescentes subraya la necesidad de abordar el problema desde una perspectiva de género y edad.

La violencia sexual infantil tiene ramificaciones que van más allá del acto mismo; ya que afecta el desarrollo emocional y psicológico de la víctima, deteriora el vínculo familiar y genera un ambiente de inseguridad y desconfianza. Esto hace que sea una problemática particularmente preocupante debido a las consecuencias a largo plazo que tiene en las víctimas, ya que gran parte de ellas no habla del suceso ni en el momento que sucede, ni años después de haberlo sufrido. Como menciona Eraso et. Al:

En ocasiones hablar del abuso sexual infantil se hace difícil por las cuestiones que este tiene en la vida de las personas víctimas de este flagelo, pero aún más, en la vida de un niño o niña que ha sido violentado de esta forma... por ello, este tema se hace complejo al momento de abordarlo, no porque no se pueda hablar sino por los riesgos que esto siempre ha significado en las personas más vulnerables a su decisión, es decir, los niños (2020).

El abuso sexual infantil rompe la confianza básica que los niños tienen en los adultos y en el mundo que les rodea, generando traumas que pueden afectar su desarrollo emocional, social y académico. A menudo, el silencio y la estigmatización alrededor del tema impiden que las víctimas reciban la ayuda necesaria.

Viendo este panorama, la violencia sexual en mujeres, niños, niñas y adolescentes se entiende como una manifestación extrema de desigualdades de poder profundamente enraizadas en nuestra sociedad. Las mujeres son víctimas de una deshumanización que las convierte en objetos sexuales, mientras que los niños y niñas enfrentan una vulnerabilidad exacerbada determinada por su edad y su entorno.

3.1.5. La intersección de las violencias como raíz del abuso sexual infantil

El análisis de la violencia infantil, la violencia contra la mujer y la violencia sexual revela una compleja interrelación de poder y dominación profundamente arraigada en la estructura social.

En primera instancia, la violencia contra la infancia se fundamenta en la vulnerabilidad y dependencia de los niños y niñas respecto a los adultos, quienes, en su posición de control y autoridad, pueden ejercer distintas formas de abuso. Este contexto de dominación y sumisión facilita la perpetuación del maltrato infantil, creando un ciclo de violencia difícil de romper. La dinámica de poder que caracteriza las relaciones entre adultos y menores es un reflejo de la magnitud de las desigualdades estructurales presentes en la sociedad.

El entorno familiar, donde se espera que las personas de menor edad se sometan a la autoridad de personas mayores, puede convertirse en un espacio donde la violencia se normaliza. Esta dinámica de control no solo afecta a la infancia, sino que también

establece patrones de comportamiento que normalizan la violencia en otras esferas de la vida, incluyendo las relaciones de género. La aceptación social de estas jerarquías de poder contribuye a la invisibilización y justificación del maltrato infantil.

La violencia contra la mujer está profundamente enraizada en las mismas estructuras de poder que permiten la violencia infantil. La desigualdad de género se manifiesta en diversas formas de violencia, reforzando la subordinación de las mujeres y, a la vez, a ese entorno donde la violencia puede florecer. El caso de la violencia doméstica, en particular, crea un ambiente de control y dominación que no solo afecta a las mujeres, sino que también tiene un impacto directo en niños y niñas. Y es que las mujeres que son víctimas de violencia doméstica a menudo carecen de los recursos y el apoyo necesarios para proteger a sus hijos, perpetuando así un ciclo de abuso intergeneracional.

Por su parte, la violencia sexual es una manifestación de las dinámicas de poder implícitas tanto en la violencia infantil como en la violencia contra la mujer. La cosificación y deshumanización de las víctimas facilita su explotación y abuso, convirtiéndolas en objetos de dominación. En este contexto, niños, niñas, adolescentes y mujeres son vulnerables a la violencia sexual, que no solo causa un daño físico inmediato, sino que también tiene profundas repercusiones psicológicas y emocionales.

Así, la violencia infantil, la violencia contra la mujer y la violencia sexual están interconectadas en un sistema de desigualdad y dominación, el cual no solo crea un ambiente propicio para el abuso sexual infantil, sino que permite la repetición de ciclos de violencia que afectan a los más vulnerables.

3.2. Desenmascarando el abuso sexual infantil

El abuso sexual infantil no es una novedad, por el contrario, es una forma de maltrato histórica. Esta problemática, aunque ignorada desde hace siglos, se ha venido documentando gracias a diferentes estudios que dan cuenta de cómo, a lo largo de nuestra existencia como especie, niños y niñas han sido víctimas de abusos sexuales de todo tipo, algunos incluso justificados social y legislativamente. Como señala deMause "cuanto más se retrocede en el pasado, más bajo es el nivel de la puericultura y más

expuestos están los niños a la muerte violenta, el abandono, los golpes, el terror y los abusos sexuales” (1999, p. 14).

No sería hasta el 20 de noviembre de 1989 que se catalogaría el abuso sexual infantil como una forma de violencia de la que debería protegerse a la infancia, a través de la Convención sobre los Derechos del Niño (CDN), que en el artículo 19 señala de manera expresa:

“proteger al niño contra toda forma de perjuicio o abuso físico o mental, descuido o trato negligente, malos tratos o explotación, incluido el abuso sexual, mientras el niño se encuentre bajo la custodia de los padres, de un representante legal o de cualquier otra persona que lo tenga a su cargo” (UNICEF, 2015).

Si bien este fragmento de la CDN pone en evidencia una preocupación global por salvaguardar la integridad de la niñez, es a su vez un indicio de cómo se da esta forma de violencia y, así mismo, de la dificultad para su detección.

Esta investigación profundiza en la problemática derivada del abuso sexual infantil, tanto a nivel social como a nivel del individuo. Teniendo claro que este delito afecta a niños y niñas en todo el mundo, en las siguientes páginas se profundizará en cómo se desarrolla dentro de un país específico, Colombia.

3.2.1. Análisis del contexto en Colombia

Las cifras de abuso sexual infantil en Colombia siguen al alza. Concepción Baracaldo, directora del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), señaló que en 2022 la institución “abrió 17.834 procesos administrativos de restablecimiento de derechos por violencia sexual hacia niños, niñas y adolescentes, 380 semanales en promedio”(Semana, 2023). Esto representa un aumento del 25% respecto a 2020, año en el según la Revista El Tiempo “se registraron 14.226 casos de violencia sexual” (2021). Para el año 2023, al mes de agosto, se habían reportado 8.295 casos de violencia sexual contra niños y niñas, según la Procuraduría General de la Nación.

Para hacer un desglose detallado del abuso sexual infantil a nivel nacional, es necesario tener en cuenta los números que arroja el último reporte sobre niños, niñas y adolescentes

que se encuentran en proceso administrativo para el restablecimiento de sus derechos, por haber sido víctimas de violencia sexual (ICBF, 2016). El informe emitido el 31 de mayo de 2016, profundiza en la vulneración según género, rangos de edad, grupo étnico y regiones. En este se especifica que las niñas son las mayores damnificadas, siendo más del 80% de los casos registrados. Respecto a las edades, el reporte señala que entre los 12-18 años se dan la mayor parte de los abusos registrados (50%), seguidos de los y las menores que están entre los 6 y los 12 años de edad (30%). Finalmente, el análisis de las regiones demuestra que Bogotá (20%), Valle del Cauca (8,5%), Magdalena (7,3%), Cundinamarca (5,8%), Antioquia (5,6%) y Bolívar (4,6%) son las de mayor incidencia en esta forma de violencia infantil.



Fig. 2. "Alerta por 8.295 casos de violencia sexual infantil", *El Colombiano*. 2023.

Analizar este panorama requiere comprender las dinámicas sociales propias de Colombia, un país enmarcado por la violencia, la desigualdad, la opresión y el machismo. Estas circunstancias provocan escenarios en los que la infancia es aún más vulnerable ante las personas adultas que la rodean. En ese sentido cabe resaltar que "en el abuso sexual infantil existe una relación desigual; por edad, madurez o poder, entre el agresor y la víctima" (García et al, 2009), lo que explica porqué gran parte de los delitos referentes al

abuso sexual infantil se dan dentro del núcleo familiar, ya que padres, tíos, abuelos o primos representan, de alguna manera, una figura de poder durante la niñez; incluso cuando algunos de estos roles estén siendo ejercidos por menores de edad.

3.2.2. El hogar como lugar del suceso

Aunque de momento no hay una cifra actualizada, en 2021 se reportó que “el 72% de casos de abuso sexual en Colombia son ocasionados dentro del hogar” (RCN Radio, 2021). La realidad del abuso sexual infantil implica entonces hablar de violencia intrafamiliar y de la práctica del incesto que, como la describe Vargas (2012):

Es el abuso sexual cometido hacia una persona, niño o adolescente con el que existe una relación de parentesco por consanguinidad y/o afinidad, significa la relación sexual entre las personas que son familiares y no pueden casarse por ley, esto abarca también la relación sexual entre un padrastro y un hijastro.

La iniciativa #HablemosDeLasNiñas, creada en el año 2018 por el movimiento digital “Mutante”, profundizó en la magnitud del abuso dentro de la familia. Gutiérrez y Maldonado (2018) evidencian que:

Sólo el año pasado, 7.291 niñas menores de 14 años fueron abusadas por sus padres, abuelos, padrastros, hermanos, tíos y primos, un 48% del total de casos reportados. Los principales abusadores fueron los padrastros (2.189 casos), seguidos de los padres (1.417). En lo que va corrido de 2018, la tendencia es la misma: 5.755 niñas menores de 14 años han sido abusadas por un familiar.

Que el abuso sexual infantil suceda dentro del círculo más cercano de niños y niñas complejiza el abuso *per se*, en tanto a la posibilidad real de denunciar y sus consecuencias a corto y largo plazo. Tener un vínculo con el abusador da cabida a que las víctimas sean manipuladas y coaccionadas, afectando a la confianza que puede “no solo centrarse en la relación con el agresor, sino generalizarse a las relaciones con el resto de la familia por no haber logrado librar a la víctima de estas experiencias e incluso ampliarse a otras personas” (Sanmartín, 2008, p.98), y ocasiona que este tipo de abusos resulten, en palabras de Villanueva, “ser más traumáticos, ya que para el niño suponen

además sentimientos contradictorios en cuanto a la confianza, la protección y el apego que se espera y se siente con relación a los propios familiares” (Villanueva, 2013).

La condición del abuso intrafamiliar permite que las rupturas que genera el abuso sexual infantil no solo se den a nivel personal, sino que también sucedan a nivel espacial con el hogar como lugar y, por tanto, con lo que este representa psicológicamente en la vida de la víctima. El lazo existente entre quien es abusado con el sitio en el que vivió el trauma, genera una dicotomía en la percepción del hogar mismo, en la que niños y niñas lidian a la vez con sentimientos contradictorios de apego y de repudio. No obstante, las consecuencias del abuso sexual infantil se extienden mucho más allá de la representación familiar. Las huellas del suceso pueden evidenciarse de muchas maneras en la infancia, pero también en su vida adulta.

3.3. El impacto en la víctima

Detectar un caso de abuso sexual infantil, sobre todo cuando se da a nivel intrafamiliar, no es una tarea fácil. Los niños y las niñas que han sufrido este flagelo suelen guardar silencio por la intimidación ejercida por su agresor, causando que el malestar empeore dada la incapacidad de comunicarse, reforzando los sentimientos de vergüenza, temor y culpa. Al final, los efectos de un trauma sin procesar pueden diversificarse de tal manera que, así como sus consecuencias pueden apreciarse de manera inmediata, también se manifiestan en comportamientos anómalos en la adolescencia y la adultez. Para poder identificar estas conductas es necesario hacer algunas divisiones que permitan entender las diferentes esferas en las que puede haber una secuela por abuso sexual infantil, creando así un panorama más específico de las alteraciones que este hecho genera.

3.3.1. Repercusiones cerebrales

En la conferencia “¿Cuál es el impacto del abuso sexual en el cerebro de los niños?”, el especialista en psiquiatría Jose Mario Tamayo Jaramillo (2017) precisa el impacto negativo que el abuso produce en el desarrollo del cerebro.

Tamayo comenta que el cerebro infantil, al estar en una fase de maduración, está mucho menos preparado para procesar un evento tan traumático como un episodio de violencia

sexual. Está claro que una agresión de tal magnitud afecta en cualquier etapa de la vida, pero en la infancia el impacto es sin duda muchísimo más grave e indiscutiblemente más incomprensible. Para poder entender la magnitud del daño, hay que analizar la severidad del abuso, la frecuencia con la que se dio y la cercanía entre la víctima y su abusador. En cualquier caso, en estas circunstancias la conmoción es tal, que inevitablemente afecta neurológicamente a las víctimas de manera permanentemente, evidenciándose en la morfología del cerebro.

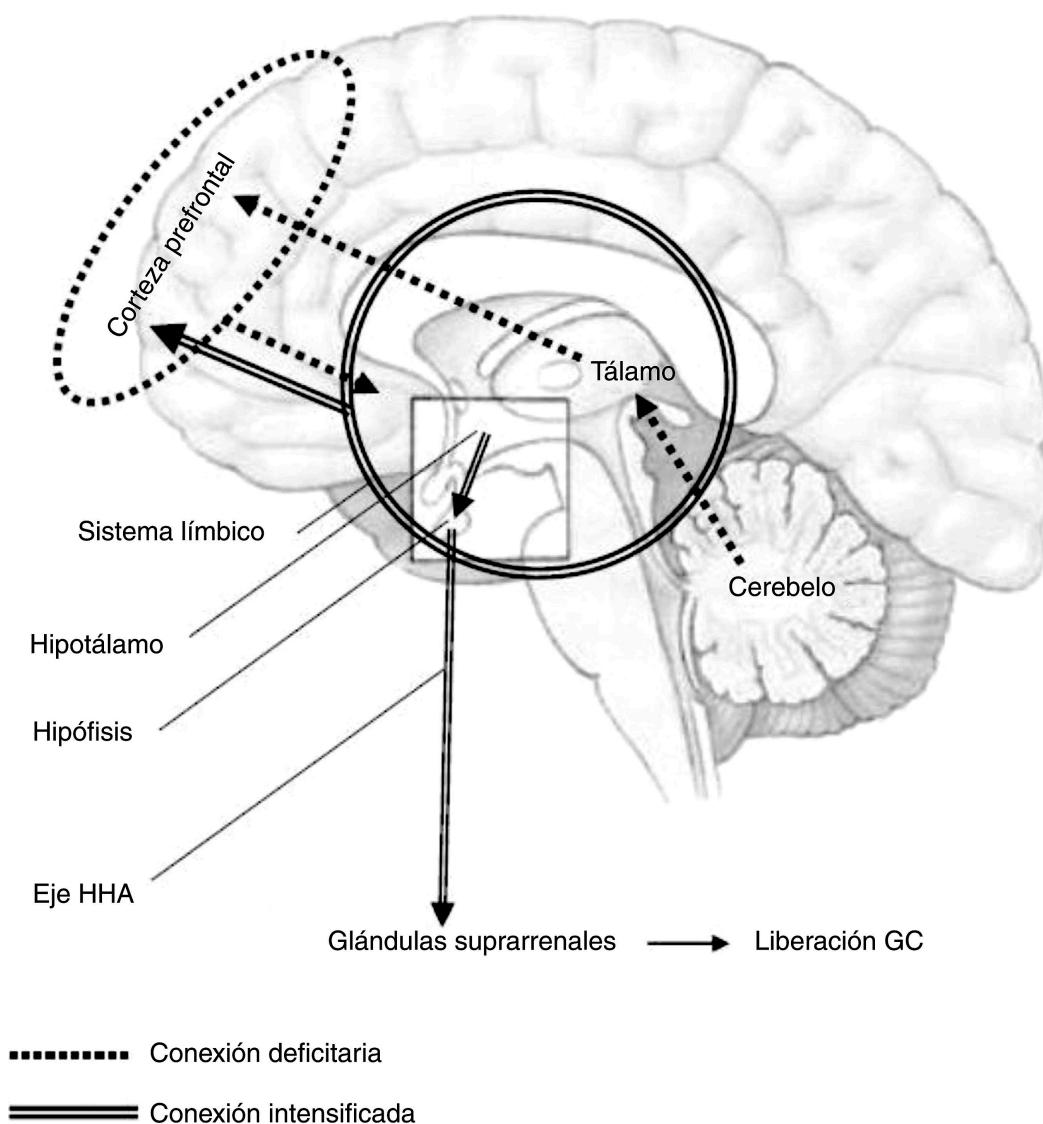


Fig. 3. Interacción funcional de las alteraciones neurobiológicas efecto del maltrato infantil. Tomado de Amores-Villalba, A., & Mateos-Mateos, R. (2017).

Dentro de dichas afecciones cabe señalar la que se genera en la propia amígdala, una estructura que está asociada a respuestas conductuales que se producen ante el miedo. Sobre esas respuestas, Aboytes y Salvador (2021) mencionan:

Se dan partir del primer contacto con un factor amenazante y produce la memorización del mismo, la cual permite su asimilación como experiencia. Las respuestas dependen de sus conexiones con el hipotálamo, que a su vez activa al sistema nervioso autónomo, produciendo mayor atención al peligro, la inmovilización o la respuesta de huida.

En la persona que ha sido víctima de abuso sexual infantil, la amígdala suele activarse más de lo normal, haciéndole ver amenazas y peligros que, en un contexto normal, no se considerarían como tales. Quienes han sufrido un episodio de abuso pueden, por ejemplo, sentir que una acción normal, como hablar en público, suponga una amenaza para su integridad, haciéndoles sentir un estrés superior a lo razonable.

El daño también se puede apreciar en función del desarrollo de ciertas áreas cerebrales. Episodios de abuso sexual infantil pueden tener una relación directa con un menor volumen cerebral, intracraneal y/o de las cortezas prefrontal y cingular anterior, así como influir en el tamaño del hipocampo. Según el estudio de De Bellas (citado en Pereda y Gallardo-Pujol, 2011) se evidencia:

Un menor tamaño intracraneal (7%) y cerebral (8%) en estas víctimas que en el grupo control. Los resultados indicaron que el volumen intracraneal se correlacionaba positivamente y de forma significativa con la edad de inicio del maltrato (con un menor tamaño craneal en las víctimas de malos tratos más jóvenes), así como negativamente con la duración de este maltrato (con un menor tamaño intracraneal en las víctimas de malos tratos más duraderos).

El deterioro causado desencadena un funcionamiento disminuido de estas estructuras, generando efectos directos en la capacidad del placer, del aprendizaje, del control de impulsos y emociones e incluso de la memoria, siendo estos solo algunos de los efectos posibles. De hecho, los abusos pueden derivar en diferentes trastornos con los que la víctima tendrá que lidiar en su niñez o a lo largo de su vida.

3.3.2. Repercusiones psicológicas

Rodríguez et al. (2012) definen un desglose que permite entender las dimensiones de las consecuencias del abuso sexual infantil a nivel psicológico, descritas en 5 grupos determinantes. Vale la pena aclarar que los problemas mencionados a continuación pueden darse o no, y que no son un conjunto fijo de consecuencias inherentes a quienes han sufrido abusos en la infancia. Por tanto, las categorías propuestas son:

- **Problemas emocionales:** los daños en este grupo están directamente asociados a la afección de una o más alteraciones. Se identifica entonces la aparición de trastornos depresivos y bipolares, síntomas y trastornos de ansiedad, trastorno por estrés postraumático, trastorno límite de la personalidad, conductas autodestructivas, conductas autolesivas, ideas suicidas e intentos de suicidio y baja autoestima.
- **Problemas de relación:** las relaciones interpersonales de las personas que han vivido el abuso sexual infantil se ven afectadas de forma inmediata e, incluso, a largo plazo. La tendencia al aislamiento y ansiedad social puede darse en la infancia y mantenerse a lo largo de la vida, por lo que pueden desarrollarse menos relaciones de amistad, con un bajo índice de interacciones sociales, así como poca participación en actividades que involucren algún tipo de interacción grupal. También pueden tener dificultades con las relaciones de pareja, generando vínculos inestables que pueden evolucionar de forma negativa.
- **Problemas de conducta y adaptación social:** las víctimas de abuso sexual infantil pueden presentar mayores niveles de hostilidad con su entorno (tanto familiar como público), conductas antisociales y trastornos de conducta que pueden incluir la huida del hogar. En algunos casos, también hay mayor riesgo de caer en la delincuencia.
- **Problemas sexuales:** en esta sección se señalan las deficiencias en el disfrute de la vida sexual, causando una sexualidad insatisfactoria y disfuncional. También pueden presentarse conductas sexuales de riesgo, con tendencia a la promiscuidad, al sexo sin protección y, por tanto, a una mayor exposición a enfermedades de transmisión sexual. Por otro lado, el abuso sexual infantil puede

causar que la víctima tenga conductas sexuales de forma precoz, lo que puede llevar a la prostitución y a la maternidad temprana.

- **Problemas funcionales:** estudios demuestran que los efectos del abuso sexual infantil pueden derivar en afecciones físicas como cefaleas, fibromialgias, trastornos gastrointestinales, trastornos de la conducta alimentaria, trastornos de somatización o trastornos relacionados con abuso de sustancias, por mencionar algunas.

Siguiendo la línea de este último grupo, puede abrirse un capítulo aún más complejo y problemático: los efectos en la memoria y el impacto cognitivo que estos representan.

3.3.3. Repercusiones en la memoria

En algunos casos de abuso sexual infantil, la víctima puede experimentar el impacto directamente en la memoria. Si bien en muchas ocasiones el episodio de abuso se revive involuntaria e inevitablemente una y otra vez; por otro lado, también es posible que la persona encuentre otras alternativas para lidiar con el recuerdo de manera inconsciente.

El impacto que los hechos traumáticos tienen sobre las personas depende de diferentes factores, existiendo importantes diferencias individuales, que determinarán la experiencia fenomenológica asociada al recuerdo del suceso vivido. En algunos casos, estos sucesos pueden dar lugar a un trastorno de estrés post-traumático, que se caracteriza por la tendencia en las personas que la sufren a la re-experimentación (vivencias intrusivas como recuerdos del acontecimiento y sueños sobre el mismo o sensación de estar ocurriendo de nuevo), la evitación (esfuerzos por evitar pensamientos, sentimientos, recuerdos, lugares o personas relacionados con el suceso) y la hiperactivación (dificultad para dormir, irritabilidad o explosiones de rabia) (Manzanero et al., 2012).

Esto permite que algunas de las personas que han sufrido el abuso, bloqueen el recuerdo de su infancia en general y la perciban como una etapa difusa de su vida, de la cual no hay eventos destacables que recordar.

Los niños con historia de abuso sexual infantil informan sobre recuerdos muy generales de su infancia, sin hacer referencia al tiempo o al lugar, cuando se les pide que recuerden sucesos específicos. Por tanto, una historia de trauma infantil se asocia con una memoria generalizada, es decir, una memoria caracterizada por descripciones excesivamente generales que carecen de detalles espaciales y temporales (Kuyken y Brewin, 1995).

En ejemplos más extremos, la memoria de la víctima puede verse afectada a tal nivel que presenta un trastorno de tipo disociativo, un mecanismo de defensa que se activa ante situaciones que son altamente traumáticas. Así, la amnesia disociativa se convierte en una alternativa para que la persona pueda huir de la experiencia física mediante el escape mental, generando una incapacidad para recordar ese acontecimiento, esa información personal de carácter estresante (Acosta, 2017).

Este trastorno evita que la víctima tenga que recordar el evento concreto, pues este, de alguna forma, se encuentra reprimido para evitar el daño que puede causar. Eso no ocasiona, de ninguna manera, que los efectos del trauma no se evidencien de forma concreta. Por tanto, simplemente facilita que el recuerdo permanezca oculto hasta que algún detonante lo saque a la superficie. Si bien esta estrategia puede servir en términos de autoconservación, también vale la pena preguntarse sobre lo que puede generar, ya que como mencionan Sánchez y Boyano (2019):

La incapacidad de entender los hechos contribuye a la dificultad para integrarlos en una huella mnésica. La estrategia tiende a evitar el uso de la memoria en la recuperación específica de detalles. Cuando se evita usar la memoria en toda su potencia para recuperar y revivir el pasado, la persona paga un precio. Las capacidades no utilizadas pueden repercutir en déficits en el desarrollo cognitivo.

04

MARCO REFERENCIAL

4. MARCO REFERENCIAL

4.1. El abuso sexual desde la práctica artística

Históricamente el arte ha sido un instrumento para denunciar diferentes injusticias, siendo la violencia sexual una de ellas. Como menciona Llaguno (2019) “la práctica artística es una valiosa forma de visibilizar la problemática e impulsar la transformación de hábitos culturales que la mantienen”. El arte, a través de sus diferentes lenguajes, permite al artista tratar el trauma desde la creación y abordar lo psicológico desde lo simbólico, dándole la posibilidad de reinterpretar sus vivencias y permitiéndole profundizar en los hechos que, de una u otra forma, le afectan a nivel personal y/o social.

Al respecto podría analizarse la obra de artistas que tratan el trauma y trabajan desde la pintura, la escultura, la fotografía o la instalación, por mencionar algunos ejemplos. No obstante, esta investigación se centrará en la performance y el videoperformance como manifestación artística de exteriorización, donde la puesta en escena del artista es indispensable, creando así una relación directa entre el objeto de la pieza y el sujeto que la genera. Valero (2017) dice al respecto:

El artista-persona, performer, efectúa una puesta en escena desde sí mismo, una re-enunciación que establece relaciones directas con objetos, espacio, tiempo y su propio cuerpo, que se erigen como los vehículos para que los espectadores (determinados más como perceptores) se enlacen con su polisémico discurso.

La performance se aleja de la representación endosada al teatro, no pretende comunicar en el sentido convencional de la información, sino que propone una acción viva, no simulada, que se construye mientras se realiza, con un alto grado de improvisación, y que intencionadamente estimula la apreciación abierta de los presentes.

Para entender el alcance del arte de acción es necesario analizar sus formas de materializarse. En ese sentido es útil indagar en la siguiente distinción entre cinco tendencias de la performance (Pavis, 1998), en las que se destaca:

- El body art, donde el cuerpo se expone al peligro y se pone a prueba, en situaciones que pueden tornarse extremas para la performer.
- La exploración del espacio y del tiempo, que permite experimentar con el lugar, los movimientos y los desplazamientos, creando nuevas interpretaciones de las acciones involucradas.
- La presentación autobiográfica, en la que la artista pone en evidencia sus vivencias y las convierte en el eje central de la pieza.
- La ceremonia ritual y mítica, como punto de partida para la acción a realizar.
- El comentario social, donde tienen cabida las problemáticas colectivas que afectan a uno o más grupos.

En ese sentido, la performance ofrece un medio poderoso para abordar y visibilizar temas tan complejos y dolorosos como la violencia sexual. Al utilizar el cuerpo como principal herramienta de expresión, este lenguaje pueden generar una conexión directa y visceral con el espectador, destacando la gravedad y el impacto de la violencia ejercida sobre él. Bien sea a través de una exposición cruda y directa, de una narrativa más evocadora, poniendo la historia personal en el centro de la obra o generando un comentario social sobre la problemática, es posible que estas manifestaciones movilicen a la audiencia hacia la reflexión, la solidarización y la toma de conciencia, humanizando el problema e intentando alejarlo de un cúmulo de estadísticas.

Una vez la acción se planea, es posible ejecutarla como una pieza en vivo o como un registro que pueda tener más difusión, dándole la oportunidad a la acción de volver a suceder una y otra vez frente a un público nuevo en cada visualización. De cualquier manera y sin importar la vertiente que se emplee, la performance encuentra en el video un aliado que, además de registrar, complementa la pieza y crea nuevos sentidos alrededor de ella.

En el video performance el video no es solamente un registro, sino que potencia su morfología, dota de cualidades expresivas al propio performance, ambos dialogan equitativamente; el performer concibe su producto artístico esencialmente para la cámara, dotando de un sentido único el producto audiovisual. Encuadre, colorimetría,

tiros de cámara para el desarrollo de la acción, tiempo y espacio constituyentes del performance conforman el objeto artístico.

La tracción entre el hecho original y el producto final del video performance como objeto artístico produce una dialéctica entre la acción insólita indispensable y el registro, que interactúan sin caducar la una ni el otro, viabilizando una recepción distinta para cada material (Valero, 2017).

Visto esto, los referentes abordados a continuación han sido analizados desde ejes temáticos transversales donde los lenguajes (performance y videoperformance) se conectan con la temática (violencia sexual infantil y violencia sexual contra la mujer), bien sea desde el relato autobiográfico o desde la intención de denuncia y visibilización de estos hechos.

4.2. Red Hood Project - Isabel Llaguno (2018)

Esta artista, nacida en Quito (Ecuador, 1992), usa el lenguaje performático y el vídeo para denunciar su propia vivencia de abuso sexual infantil. En su proyecto '*Red Hood*' establece una relación donde vincula el cuento Caperucita Roja, con la violencia sexual que convierte a las mujeres en presa de un "lobo feroz" que las manipula y las violenta para satisfacer sus deseos. Este proyecto está compuesto por varias piezas en las cuales Llaguno hace uso del tejido, la fotografía, la performance y la videoperformance para hablar de su experiencia con la violencia sexual infantil.

La primera pieza del proyecto es *Grandma's House* (2018), en la que recrea no solo el escenario en que sufrió el abuso, sino el abuso en sí mismo. La pieza inicia con una contextualización del espacio y los personajes. Situados en un cuarto de juguete hecho con fieltro, de paredes amarillas, cortinas rosa y una cama individual frente a un televisor, se observa a dos personajes hechos en el mismo material: una niña que sostiene en sus manos un oso de peluche y, atrás de ella, un hombre con la camisa abierta, los pantalones sueltos y con una máscara y unas garras de lobo.

Desde el momento en el que inicia la videoperformance se observan las manos de Llaguno que ponen en juego a la niña, mientras ella permanece inocente de la amenaza que representa el lobo que está detrás. En seguida, a través de un corte, las manos de la artista pasan a manipular al hombre, a quien despoja de su máscara para mostrar su identidad. Mientras él termina de quitarse el disfraz de lobo, la niña se hace consciente de su presencia y lo mira de frente. Al terminar de quitarse las garras, el hombre se suelta el pantalón y mira su entrepierna, para finalmente dejar a la vista sus genitales, generando una reacción de miedo y repudio en la niña que intenta salir de la habitación sin éxito alguno.



Fig. 4. Grandma's House. Videoperformance. Minuto: 0:14. Isabel Llaguno, 2018.

En la segunda mitad de la videoperformance, ambos personajes están sentados frente al televisor, que es encendido por el hombre y en el cual empieza a sonar la canción de la telenovela "Yo amo a Paquita Gallego" (este detalle es importante en cuanto sitúa temporalmente la acción que está siendo recreada, ya que dicha telenovela se transmitió en América Latina entre 1998 y 1999, por lo que podemos deducir que la artista tenía entre 6 y 7 años). Mientras la canción sigue sonando, el hombre se acerca lentamente a la niña, la rodea con sus brazos y empieza a tocarla. Esta escena se va difuminando a negro para luego dar paso a una nueva secuencia, en la que ya vemos al hombre acostado en la

cama de nuevo con la máscara de lobo, y la niña, en manos de Llaguno, está siendo manipulada, forzada a adoptar una posición de gateo, pero que en este contexto tiene una carga sexual innegable. Una vez dicha posición se logra, la niña se pone sobre la cama y el hombre se levanta. Su máscara de lobo cae y sus manos van a sus genitales. Aquí las manos de Llaguno empiezan a mover las manos del hombre, quien empieza a masturbarse al lado de la niña. Finalmente, el hombre vuelve a subir a la cama y en cuanto es evidente que lo peor está por pasar, la videoperformance se va a negro y finaliza.



Fig. 5 y 6. *Grandma's House*. Videoperformance. Isabel Llaguno, 2018.

Esta videoperformance tiene muchos componentes que vale la pena resaltar: por un lado, la elección de una estética infantil que se contrapone a la acción grotesca de representar un caso de abuso sexual infantil; utilizando muñecos de fieltro que también, como objeto, se asocian a la infancia. Las manos de Llaguno son las gestoras del hecho, en donde resulta contradictoria la agresividad respecto al ambiente vivo y lleno de color del cuarto en el que sucede la acción. A través de ella, la artista se permite entender ese episodio desde una mirada ajena, como testigo silente de un trauma que no se puede borrar.

En la segunda pieza, *In The Woods* (2018), la artista hace uso de tres elementos para desarrollar su acción: una capa, un hacha y muchos globos negros que llevan estampados los rostros de su agresor y del lobo feroz. La videoperformance de 02:01 minutos, recrea una pesadilla recurrente de la infancia de la artista, en la que un lobo, simbolizando a su abusador, le bloquea la salida de una casa.



Fig. 7. *In The Woods*. Videoperformance. Isabel Llaguno, 2018.

Para transformar esta narrativa traumática, Llaguno utiliza un cuarto lleno de globos negros impresos con las imágenes de su abusador y el lobo. Vestida con una capa roja y armada con un hacha, la artista se sumerge en este espacio claustrofóbico, rodeada y tocada por los globos. A lo largo de la performance, Llaguno se dedica a destruirlos con el hacha, en un acto de liberación catártica. La acción culmina con la artista exhausta pero liberada.

Decidí que el lobo feroz -el monstruo- sea un globo, pues es un cuerpo frágil e infantil, de cierto modo, mi intención era regresar el gesto de objetualización hacia el sujeto masculino que me violentó.

La performance titulada *In the Woods* hace referencia al bosque de Caperucita Roja, el bosque donde acechan los predadores sexuales, donde las bestias son humanos y no existen leñadores salvadores (Llaguno, 2019).

Esta pieza invita al espectador a sumergirse en la experiencia traumática de la artista, pero también en su proceso de sanación y empoderamiento. La imagen de la capa roja, que recuerda al cuento de Caperucita, resuena profundamente con la narrativa de la víctima enfrentando y superando a su depredador. El uso del hacha, un instrumento tanto de destrucción como de protección, refuerza esta dualidad de vulnerabilidad y fuerza. La sensación claustrofóbica y asfixiante que describe Llaguno al estar rodeada por los globos es palpable, obligando al espectador a confrontar la incomodidad y el miedo asociados con el abuso. Sin embargo, la destrucción final de los globos sirve como símbolo de liberación, en una manifestación de resiliencia y autodefensa.

El proyecto de Llaguno no solo demuestra la persistencia de los traumas sexuales, sino que también ofrece una narrativa de empoderamiento y recuperación del poder sobre la memoria personal. Al convertir su dolor en un ritual público de destrucción, Llaguno no solo procesa su propio trauma, sino que también establece un puente para conectar con otras víctimas. En una sociedad donde los discursos sobre abuso sexual a menudo se silencian, *In the Woods* es como un grito de resistencia y reivindicación.

4.3. Mattress Performance - Emma Sulkowicz (2014)

La artista estadounidense Emma Sulkowicz (Estados Unidos, 1992) hace pública su experiencia de abuso sexual a través de la pieza *Mattress Performance (Carry That Weight)*. En esta performance de larga duración, Sulkowicz cargó un colchón de 23 kg por todo el campus de la Universidad de Columbia, durante su último año de grado.

Para la acción, que empezó en septiembre de 2014, la artista determinó una serie de reglas que incluían cargar el colchón siempre que estuviera dentro de la universidad, dejarlo únicamente cuando ella saliera del campus y no pedir ayuda para cargarlo (lo cual no impedía aceptarla en caso de que alguien se ofreciera voluntariamente), por mencionar algunas.

Fig. 8. *Mattress Performance/Carry that Weight*. © Emma Sulkowicz Studio, 2014.





Fig. 9. Reglas de Mattress Performance. Emma Sulkowicz. 2014.

El colchón, que tiene las mismas características de los que usa la universidad en sus dormitorios, sirve como objeto de denuncia del abuso de Sulkowicz sufrió en su habitación y como protesta para que el estudiante que la agredió fuera expulsado de la institución. A su vez, es la representación física del peso que cargan las víctimas de este tipo de violencia: el trauma vivido, la revictimización y la falta de acción en contra de los agresores. Sulkowicz contó al respecto:

Un colchón tiene el tamaño justo para que apenas pueda cargarlo y seguir con mi día, pero a la vez es tan pesado que tengo que seguir luchando con él. Pienso que lo otro con las camas es que solemos tenerlas en nuestra habitación, que es un espacio íntimo y privado donde podemos refugiarnos cuando no queremos lidiar con los demás, pero creo que los últimos años de mi vida han estado marcados por contarle al mundo lo que pasó en ese espacio íntimo y privado y hacerlo visible, así que creo que la acción

de cargar algo que normalmente se encuentra en la habitación y que es llevado afuera es de alguna forma lo que he hecho hablando con los medios, con canales, etc. (Columbia Daily Spectator, 2014, 58s).



Fig. 10. "Carry that Weight Together". Foto de Allie Rickard. 2014.

La carga física del colchón simboliza el peso emocional y psicológico del trauma del abuso sexual, siendo a la vez una estrategia para buscar justicia. Al estar presente todo el tiempo, se convierte en un recordatorio constante de la experiencia vivida por Sulkowicz y, así mismo, de la carga que muchos sobrevivientes de abuso sexual deben llevar. Esta performance no solo es una manifestación visual de su dolor, sino también una forma de protesta contra la pasividad y el silencio de las instituciones frente a los casos de abuso sexual.



Fig. 11. *Mattress Performance* en ceremonia de grados. Foto de Adam Sherman. 2015.

La pieza resuena debido a su potente simplicidad y simbolismo. El acto de cargar el colchón no solo es una representación física del trauma, sino que también invita a la audiencia a reflexionar sobre la realidad del abuso sexual. El hecho de que Sulkowicz permitiera que otras personas la ayudaran a cargar el colchón, subraya la importancia de la comunidad y el apoyo mutuo en el proceso de denunciar, tramitar y superar estos eventos. Así, *Mattress Performance* se convirtió en un emblema del movimiento contra la violencia sexual en los campus universitarios y una llamada a la acción para mejorar las políticas de acción frente a dicha problemática.

4.4. La Sombra - Abel Azcona (2015)

La Sombra es una pieza de Abel Azcona (España, 1988), que aborda la problemática del abuso infantil utilizando múltiples lenguajes como la fotografía, la instalación y la performance.



Fig. 12. La Sombra. Fotografía y relato. Abel Azcona. 2015.

Azcona inició el proyecto recorriendo parques infantiles de Pamplona, su ciudad natal, junto a veintinueve personas que compartieron sus experiencias de abuso sexual en la infancia. Estas historias se materializan en varias fotografías de dichos parques, donde se suman los relatos contados por cada una de las participantes.

Dentro del espacio expositivo, las paredes se convierten en lienzos que exhiben las fotografías y denuncias de las víctimas, creando un mapa de experiencias dolorosas que habían permanecido en silencio. Adicionalmente, se genera un espacio instalativo que consiste en la colocación de dos columpios dentro de la sala: uno para el artista y otro para las personas que visitan la pieza. Es ahí donde se desarrolla la acción performativa, en la que Azcona cuenta las historias recolectadas y la suya, en un ejercicio catártico y de denuncia sobre el abuso sexual infantil.

La Sombra es una pieza conmovedora y perturbadora que enfrenta al espectador con una realidad que se trata como tabú. Azcona utiliza su historia y la de otras personas para crear un espacio de reflexión y empatía. La elección de parques infantiles como escenarios, puede abordarse como un símbolo de inocencia que se ve atravesado por las narraciones de vivencias violentas. Las narraciones en primera persona de Azcona, junto con la participación activa del público, transforman la experiencia artística en un acto de solidaridad y catarsis colectiva.



Fig. 13. *La Sombra*. Instalación y performance. Abel Azcona. 2015.

Por otra parte, la pieza también se destaca por su capacidad de fusionar diferentes lenguajes artísticos para crear una obra de alto impacto. La obra de Azcona en general es

una muestra del poder del arte para abordar temas tan complejos como el abuso sexual, utilizando su propio cuerpo y voz como herramientas para generar conciencia.

A través de esta pieza, Azcona no solo denuncia el abuso infantil, sino que también desafía el silencio y el encubrimiento que a menudo permea a la mayoría de los casos, especialmente cuando están vinculados a instituciones poderosas como la Iglesia Católica. Al llevar la pieza a diversas ciudades, Azcona logra expandir la denuncia, obligando a distintas comunidades a confrontar una problemática que muchas veces se mantiene oculta. El tratamiento colectivo de la pieza, involucrando a sobrevivientes y público, crea una red de apoyo, visibilizando las historias y rompiendo el estigma asociado al abuso.

Fig. 14. La Sombra. Pieza en espacio expositivo. Abel Azcona. 2015.





Fig. 15. *Three Weeks In May*. Mapa intervenido con sellos. Suzanne Lacy. 1977.

4.5. Three Weeks In May - Suzanne Lacy (1977)

Por otro lado, el trabajo de Suzanne Lacy (Estados Unidos, 1945) es una muestra de cómo este tipo de violencia se extiende fuera del espacio íntimo de la víctima. Con *Three Weeks in May*, Lacy alza la voz en contra del abuso y enfrenta a la sociedad a la realidad que viven las mujeres que han sido víctimas de agresiones sexuales.

La pieza se desarrolló como una performance de larga duración, combinada con intervenciones públicas para denunciar la prevalencia y el impacto del abuso sexual en la sociedad. Durante tres semanas, Lacy utilizó un gran mapa de la ciudad de Los Ángeles, instalado en una plaza pública, marcando los lugares donde se reportaron violaciones. Cada día, las ubicaciones de las agresiones denunciadas se señalaban en el mapa con sellos rojos que contenían la palabra 'RAPE', visibilizando la frecuencia y distribución geográfica de estos crímenes. Este acto de marcaje era acompañado de eventos educativos y de concienciación, incluyendo talleres, conferencias, y protestas, con la participación de activistas, víctimas y el público general.

Además del mapa, Lacy utilizó otros medios como el audio y la documentación fotográfica para amplificar el mensaje de la obra. Grabaciones de testimonios de

sobrevivientes de violación y discusiones sobre la problemática del abuso sexual se difundieron en espacios públicos y galerías, creando un ambiente inmersivo que involucraba a la comunidad en un diálogo sobre la violencia sexual. La instalación y las actividades asociadas se concibieron no solo como una obra de arte, sino como una campaña de concienciación y un llamado a la acción, enfrentando a los espectadores con la realidad brutal del abuso y la necesidad de un cambio social.



Fig. 16. *Three Weeks In May*. Detalle del sello. Suzanne Lacy. 1977.

Three Weeks in May es una obra poderosa que utiliza la visibilidad y la intervención pública para confrontar a la sociedad con la omnipresencia de la violencia sexual. La elección de un mapa urbano como lienzo central de la obra sirvió como muestra de cómo la violencia se reproduce en todos los rincones de la vida cotidiana, transformando la ciudad en un testimonio silencioso de innumerables sufrimientos individuales. Los sellos rojos en el mapa no solo marcan ubicaciones físicas, sino que representan historias personales de dolor y trauma, dando voz a las víctimas que muchas veces permanecen silenciadas. La inclusión de testimonios de sobrevivientes y la participación activa de la comunidad hacen de esta obra un acto de solidaridad y empoderamiento, desafiando el estigma y la indiferencia social hacia el abuso sexual.

Con esta pieza, Lacy generó un gran impacto en el ámbito del arte con compromiso social y feminista. Combinando performance, instalación y activismo, la artista generó una pieza multifacética que rompe las barreras entre el arte y la acción social.

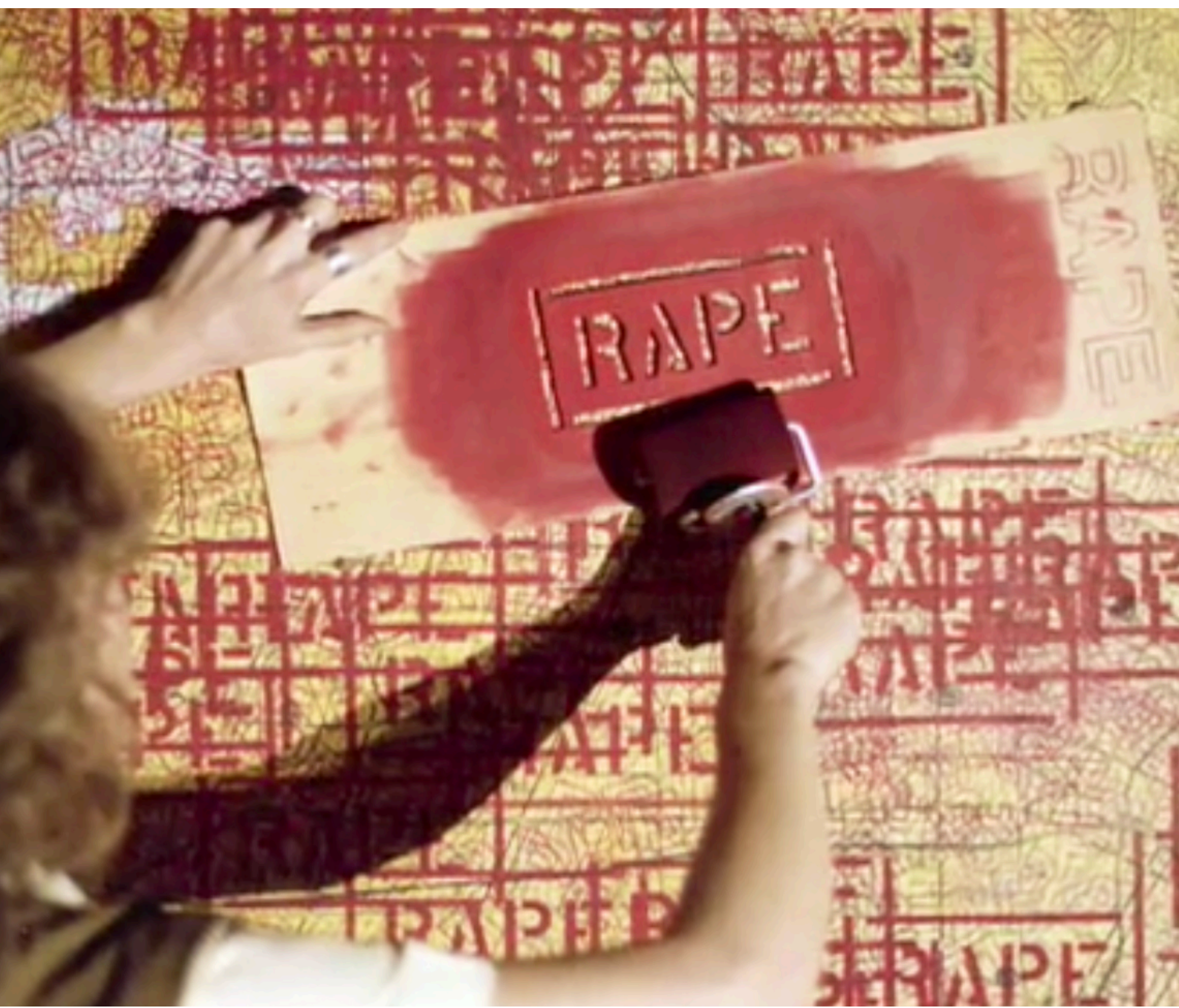


Fig. 17 y 18. *Three Weeks In May*. Acciones en espacio público. Suzanne Lacy. 1977.

La obra destaca por su uso innovador del espacio público y la participación comunitaria, aspectos que amplifican su impacto y relevancia. El mapa como elemento central es una decisión que aporta a la sensibilización, ya que convierte la abstracción de las estadísticas en una representación de las víctimas, la cual es tangible y emocionalmente impactante.

A través de esta acción, la artista visibilizó la magnitud del problema de la violencia sexual en un momento en que este tema aún era tabú y poco discutido públicamente. Al involucrar a la comunidad y a activistas en el proceso, la obra fomentó un sentido de solidaridad y empoderamiento entre las víctimas y sus aliados, creando una red de apoyo y concienciación que trascendió la duración de la performance.

Fig. 19. Three Weeks In May. Detalle de acción. Suzanne Lacy. 1977.



4.6. Remote Remote - Valie Export (1973)

Remote Remote es una pieza creada por la artista austriaca Valie Export (Austria, 1940), icónica dentro del arte feminista y la videoperformance. La pieza se visualiza a través de un video de casi 10 minutos, que inicia con la proyección de una fotografía en blanco y negro de un niño y una niña, sobre la cual va girando la claqueta de la pieza. Desde el inicio de la pieza hay un sonido repetitivo semejante al de un metrónomo, pero con una vibración más metálica que, sumada al golpeo constante, genera una sensación permanente de incomodidad en el espectador. Luego de los créditos, la cámara se sitúa sobre el niño en la foto y lentamente va haciendo un zoom out para finalmente revelar el escenario completo: una tela blanca sobre la cual se ubica la imagen del niño y la niña, una silla frente al centro de la foto y, sobre ella, la artista sentada con un recipiente lleno de leche entre sus piernas, un cutter en su mano derecha y una mirada fija a cámara. En seguida, la imagen va cambiando constantemente, entre planos detalle de la artista y la foto en el fondo, primeros planos, acercamientos y paneos.

Fig. 20. *Remote Remote*. Videoperformance. Minuto: 0:52. Valie Export. 1973.





Fig. 21. Remote Remote. Videoperformance. Minuto: 3:20. Valie Export. 1973.

Export empieza a desarrollar su acción luego de 2 minutos de contextualización. Su performance consiste en cortarse las cutículas de los dedos en sus manos con el cutter, una acción que en inicio se ve desde la distancia, y luego se observa con detenimiento gracias a una cámara que graba el detalle de la acción. El corte se realiza de forma pausada, pero no por eso es menos agresivo. Al finalizar la primera fase del corte, la artista sumerge sus manos en el recipiente con leche, para luego continuar con la acción, esta vez, de manera más contundente hasta que sus dedos empiezan a sangrar. Al final, Export vuelve a sumergir sus manos en la leche, pero esta vez es más evidente cómo esta se mezcla con la sangre que brota de sus dedos. La pieza finaliza regresando al plano general donde se ve toda la escena, y luego, por corte, Export desaparece para darle completa visibilidad a la foto.

Remote Remote plantea una metáfora sobre la agresión y el abuso, especialmente centrada en la infancia y la mujer. Export desarrolla la acción en una aparente insensibilidad, una acción violenta, que deja marcas y que persiste en el tiempo, planteando una reflexión sobre cómo se ejerce la violencia y sus efectos inmediatos.

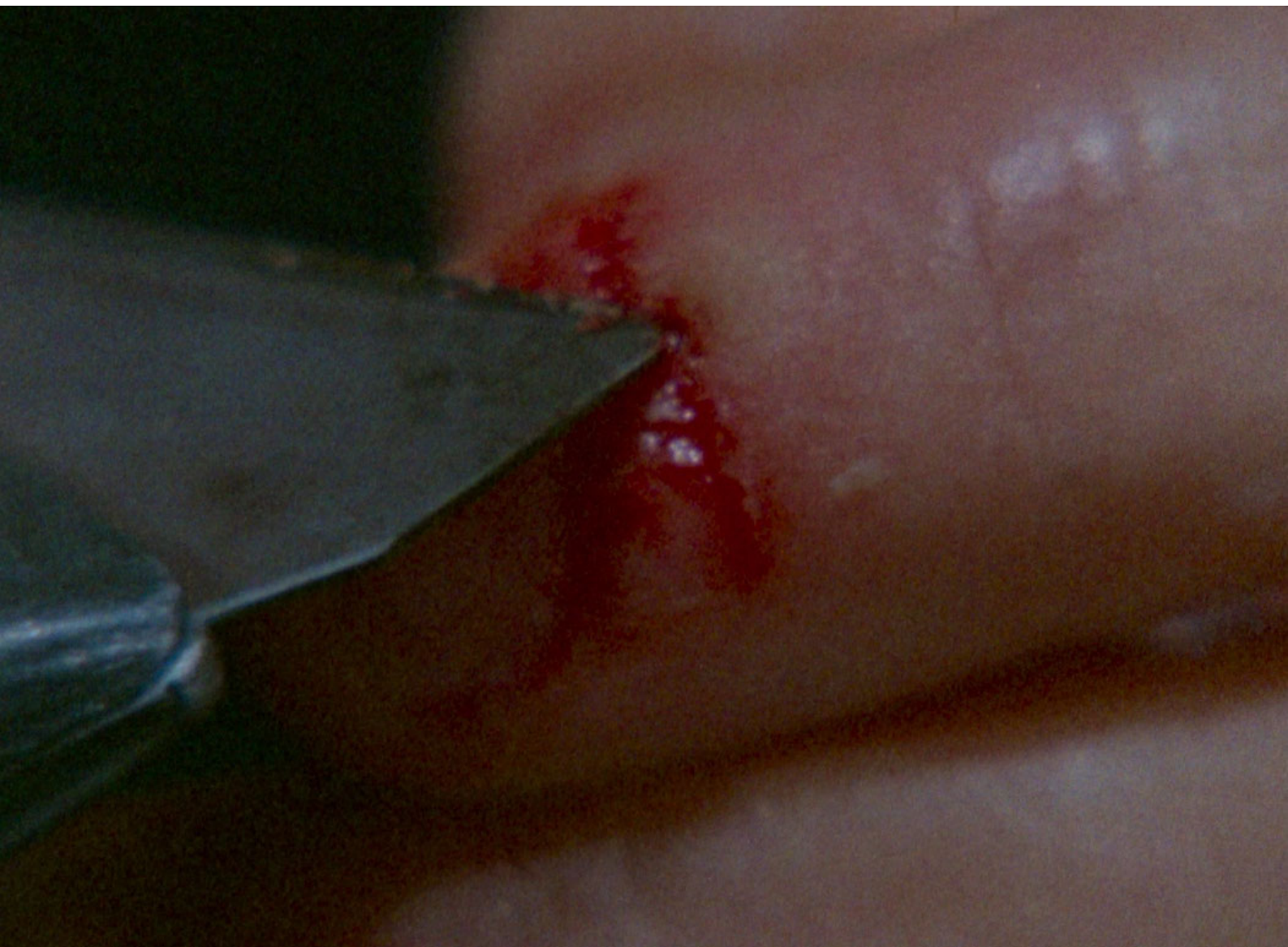


Fig. 22. *Remote Remote*. Videoperformance. Minuto: 7:13. Valie Export. 1973.

Por otra parte está la leche, tradicionalmente asociada con la maternidad y la inocencia infantil, que aquí se convierte en un símbolo perturbador cuando se mezcla con la sangre, generando una lectura dual entre lo puro y lo violento. Adicionalmente, la fotografía del niño y la niña suman en gran parte al aura macabra de la pieza, ya que sus expresiones

distan de ser gestos suaves e inocentes. Esto, sumado a la brutalidad del acto que se desarrolla en silencio en primer plano, subraya la denuncia de esos tipos de violencia que suceden sin generar ruido y que por lo mismo se replican fácilmente.

Remote Remote es una pieza que resulta incómoda de ver y que en muchos casos genera repulsión. Al poner su propio cuerpo como lienzo y receptor del acto violento, Export emplea el dolor físico como una herramienta para causar inquietud y plantear preguntas sobre la inactividad frente a la violencia. La pieza ha sido objeto de múltiples lecturas e interpretaciones, cada una resaltando diferentes aspectos de su complejidad. Algunas personas la ven como una representación del dolor personal y el trauma, mientras que otros la interpretan como una denuncia más amplia de la violencia sistémica y la opresión.

Fig. 23. *Remote Remote*. Videoperformance. Minuto: 9:54. Valie Export. 1973.



05

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PERSONAL

5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PERSONAL

Abordar desde el arte un episodio traumático causado por abuso sexual infantil permite desarmar la experiencia, para verla desde ángulos diferentes mientras se abre el camino para la comprensión del suceso, así como su impacto a nivel psicológico y emocional. Esta es una estrategia que proporciona herramientas para entender un evento que, en mi experiencia personal, permaneció oculto durante mucho tiempo.

Como se mencionó en el apartado concerniente a las repercusiones en la memoria, el abuso sexual infantil puede generar trastornos de amnesia disociativa que impiden el acceso al recuerdo traumático. En mi caso, el bloqueo se mantuvo hasta el 2018, año en el que una sola pregunta sirvió como detonante para rememorar la vivencia y comenzar a enfrentarme a ella.

Tramitar el abuso sexual infantil, hablar de ello y hacerlo público, generó todo tipo de conflictos en mi vida y mi entorno familiar. Gestionar la necesidad de exteriorizar lo vivido con la culpa y el miedo de hacerlo, derivó en enfrentamientos que involucraron a mi círculo cercano. El proceso de aceptación y de sanación fue lento, pero necesario para comprender lo importante que es no guardar silencio ante el hecho.

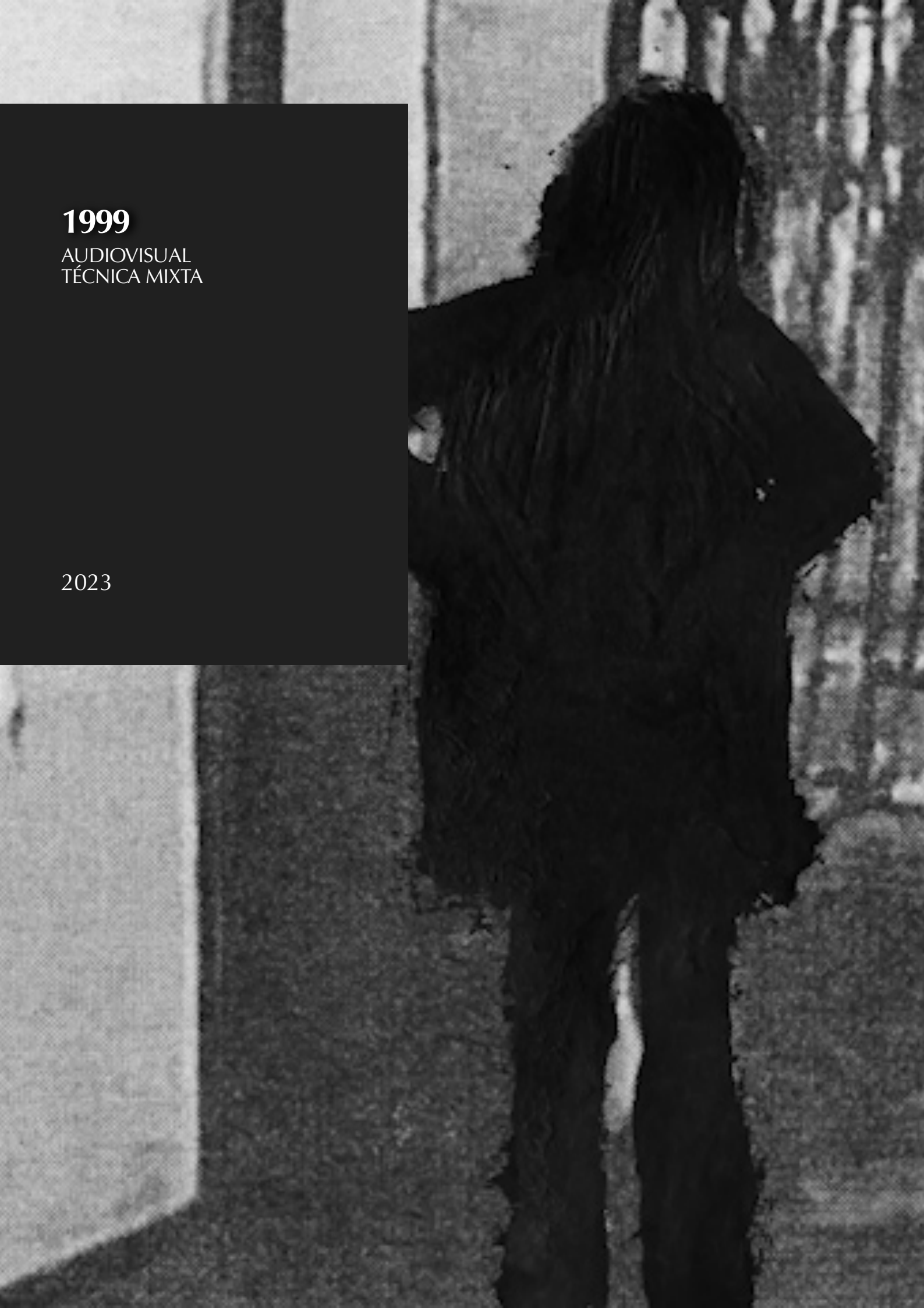
Atravesar ese viaje de recuperación de la memoria personal y de apropiación de la historia propia fue el principal motivador para realizar este Trabajo Final de Máster, el cual nace de la necesidad de reencontrarme conmigo misma, con esa niña que no recuerdo, para ayudarla a sanar y darle un espacio donde pueda hablar de su experiencia, reafirmando que nunca más debe ocultarse ni callarse.

En ese sentido, todas las piezas que se describen a continuación entran a formar parte de un todo. Cada una de ellas fue realizada en el marco del Máster en Producción Artística durante el 2023 y el 2024, aprovechando los lenguajes abordados en las clases para generar un cuerpo de obra diverso pero homogéneo, teniendo siempre como base el uso de mi propia imagen, dejando claro que soy la protagonista de la historia que cuento y recuperando el poder sobre ella a través del proceso artístico.

1999

AUDIOVISUAL
TÉCNICA MIXTA

2023



5.1. 1999

1999 es la primera pieza realizada para este proyecto, desarrollada en el marco de la clase *Creación Audiovisual y Práctica Artística Contemporánea*. Se trata de una pieza audiovisual que combina elementos como el uso de material de archivo, la animación análoga y la performance.

5.1.1. Preproducción

Esta idea se empieza a gestar en Bogotá, Colombia, luego de que, en medio de una mudanza, tengo acceso a los videos familiares que estaban en la casa de mi madre. Las cintas de VHS de archivo familiar eran objetos olvidados que no habían vuelto a ser vistos por nadie. Al encontrarlas, justo después de empezar a exteriorizar mi experiencia traumática a raíz del abuso sexual infantil, supe que allí podía encontrar una parte de esa memoria perdida de mi niñez, por lo cual decidí digitalizarlas para poder observarlas con detenimiento. Al hacerlo me encontré con una imagen mía que se siente ajena, con una niña de 7 años que parece ser yo pero que no se siente como tal, con recuerdos que no sabía que tenía.

Fig. 24. Preproducción 1999. Fotograma de video de archivo familiar. 2023.



Dialogar con esos fragmentos de mi pasado se convirtió en una parte fundamental de la pieza audiovisual. Luego de ver los clips una y otra vez, entendí que necesitaba involucrarme más con mi propia imagen, quería verla en detalle, entender cada movimiento, expresar en ella lo que siento sobre mi infancia. Esto llevo a una decisión formal de intervenir los videos, cuadro a cuadro, de forma completamente análoga. Entonces los observé de nuevo, seleccioné los fragmentos donde me encuentro completamente sola y tomé los fotogramas de cada uno de ellos.

5.1.2. Producción

Teniendo los extractos que quería para la pieza, el paso a seguir era ejecutar la intervención sobre ellos. Para lograrlo realicé la impresión de más de 400 fotogramas y empecé a experimentar con ellos de forma libre. No existía un patrón determinado de lo que debía ser, ya que se trataba de un proceso catártico que permitiera plasmar en esas imágenes el dolor, la frustración, la añoranza e incluso la ira que siento sobre esa infancia manchada, rota y perdida. Esos sentimientos quedaron plasmados cuadro a cuadro, para luego ser digitalizados nuevamente, preparándolos para el montaje posterior.

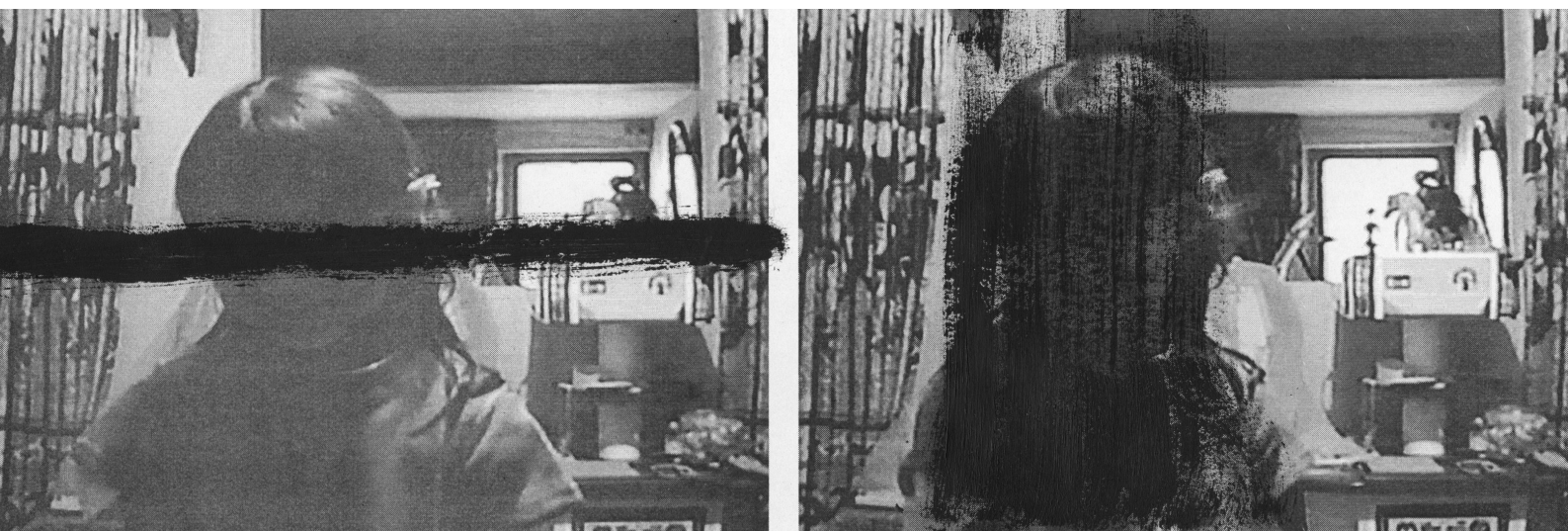


Fig. 25. Producción 1999. Fotogramas intervenidos análogamente. 2023.

Una vez resuelta la parte relacionada con el material de archivo, era importante definir cómo este iba a dialogar con la imagen actual, con el presente que está tratando de encontrar el recuerdo de la niñez afectada. Dicho fragmento fue resuelto en el plató,

donde me situé de nuevo como protagonista pero esta vez de manera consciente. Parada frente a la cámara, tomo una actitud de tensa calma, adaptando movimientos lentos e incluso confusos, guardando un silencio absoluto; todo esto para expresar de forma implícita lo que supone el proceso de tramitar un episodio de violencia sexual. Para lograr que estos clips se relacionaran directamente con mi vivencia, utilicé diferentes elementos frente al lente para distorsionar la imagen y reforzar la sensación de conflicto interno.

Fig. 26. Producción 1999. Video captado en plató. 2023.



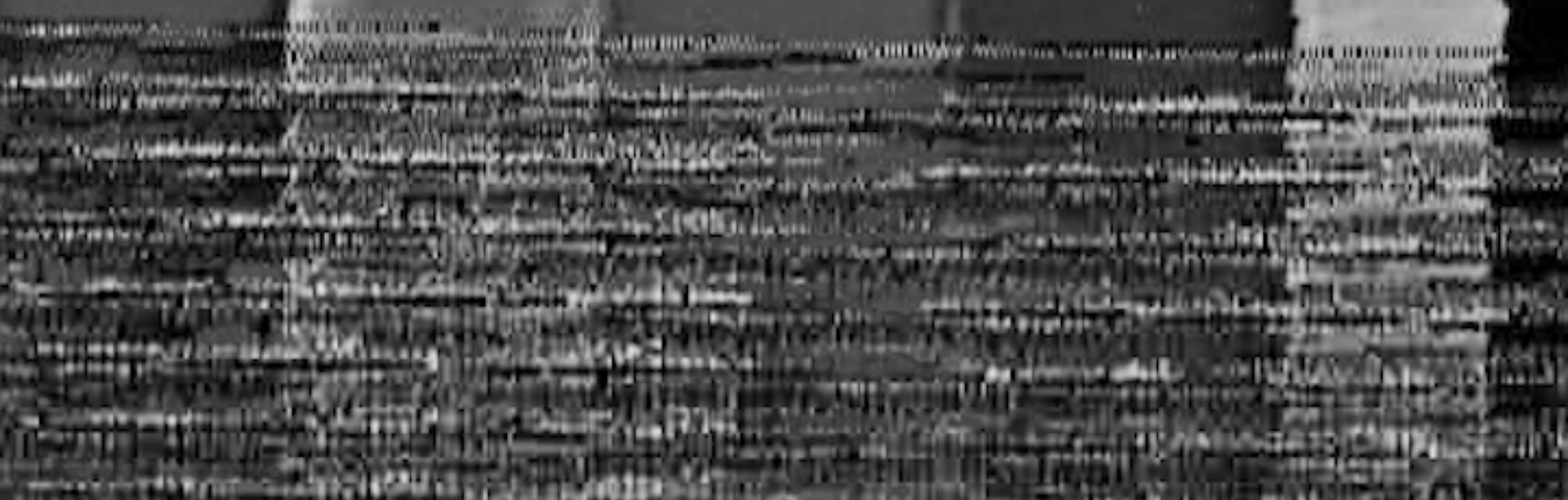


Fig. 27. Postproducción 1999. Fragmento de glitch de archivo familiar. 2023.

5.1.3. Postproducción

Una vez realizados los dos fragmentos centrales del audiovisual, el reto consistía en hacerlos dialogar de forma que expresaran la relación compleja entre el pasado y el presente. Con ese fin en mente, y partiendo de la base existente del material de archivo personal, la pieza se articuló desde la estética del VHS que le dio origen. El uso de fragmentos de glitch que existían en esas mismas cintas permitieron que el video tomara forma, haciendo uso de ellos para dar un inicio y un cierre, así como para generar las transiciones que generan conversación entre lo que soy y lo que fui, marcando a la vez el corto circuito que se genera al interior cuando esas dos partes intentan conectarse.

Definir el esquema visual permitió que la sonorización empezara a cobrar vida por sí misma. Los efectos de sonido iban surgiendo de forma natural al ver las imágenes que requerían refuerzo desde el audio. Rasgaduras y rayones sobre papel, interferencias, diapositivas que van cambiando una por una y susurros confusos e incluso angustiantes, hacen parte de la atmósfera sonora que otorga profundidad a la pieza.

Con las partes previas listas, el último paso era darles un patrón estético. La colorimetría resultó ser esencial al respecto, así como la aplicación de un ruido leve a lo largo del video, pues ayudó a generar esa sensación de unidad entre las partes, reuniéndolas en capítulos que se marcan de forma clara y se complementan entre ellos.

5.1.4. Pieza final

1999 es el resultado del proceso de creación audiovisual previamente descrito. La pieza de 00:03:15 de duración va entre el presente y el pasado, entre el espacio intangible al

interior de la memoria y espacios físicos como mi habitación de infancia o un parque de diversiones, con tomas que van desde planos generales, planos medios y primeros planos.

Tanto en el presente confuso como en el pasado olvidado se conserva unidad en la pérdida de identidad, ya que el rostro nunca llega a ser visto con total nitidez, lo que provoca un vacío interior que se evidencia de forma constante a través del sonido. La mezcla de todos esos elementos conforma una narrativa que dentro de su oscuridad evidencia de manera implícita los efectos del trauma a raíz del ASI, sin mencionarlo directamente pero dejando entrever ese secreto que fue guardado durante tantos años.

Fig. 28. 1999. Fragmentos tomados de la pieza. 2023.



AL INTERIOR
FOTOGRAFÍA

2023



5.2. Al Interior

Al Interior es una serie fotográfica realizada en el marco de la clase *Proyectos Fotográficos Desde la Práctica Artística*. Se trata de un grupo de 6 imágenes que hablan del abuso sexual infantil, desde el abordaje de las consecuencias psicológicas que éste tiene en las personas que lo han padecido. En este caso puntual, abordé el trastorno límite de personalidad, siendo este una de las consecuencias notables que el abuso generó en mí.

5.2.1. Preproducción

Durante la investigación pertinente a este Trabajo Final de Máster, el capítulo que me ayudó a tener un mejor entendimiento sobre mí fue el referente a las repercusiones del abuso sexual infantil a nivel cerebral, psicológico y en la memoria. Centrándome especialmente en las consecuencias psicológicas, logré tener una visión más completa del trastorno límite de personalidad, del cual fui diagnosticada hace 3 años.

Con el objetivo de entender mejor el trastorno y lo que éste genera puntualmente en mí, decidí dedicar una parte de este proyecto, que habla de forma global sobre el abuso sexual infantil, a generar una pieza que abordará puntualmente las consecuencias a largo plazo de estos episodios de violencia sexual. De ahí surgió la idea de tomar algunas de las conductas relacionadas con el trastorno límite de personalidad, aquellas que he visto reflejadas mayormente en mi vida, y representarlas a través de la poesía visual y el lenguaje fotográfico, en una búsqueda de control y poder sobre ellas.

El primer paso entonces fue identificar esas conductas. Inestabilidad, sensibilidad extrema, autoagresión, disociación, dependencia y visión distorsionada de sí misma son, en mi experiencia, los signos más visibles del trastorno. Después de identificarlos, realicé un proceso de ideación, generando mapas conceptuales con cada uno de ellos, buscando palabras relacionadas e ideas afines que pudieran darme claridad sobre los elementos objetuales que podrían funcionar para la representación de cada síntoma. De esta manera encontré los objetos que usaría para las tomas fotográficas, para dar paso a la materialización de la serie.

5.2.2. Producción

Luego del proceso descrito previamente, la serie se concibió como una mezcla entre fotografía objetual y autorretrato. Con esto en mente, el primer paso para la captura fotográfica era elegir una paleta de color que diera cohesión a las imágenes. Teniendo en cuenta que esta serie habla de un trastorno que se desarrolla al interior del cuerpo y la mente, se eligió una paleta de tonos neutros que se asociara al mundo interno de las emociones. De esta manera, el blanco, negro y gris se convierten en un hilo conductor que permite variaciones en las imágenes sin que pierdan su conexión.

Con esto definido, me adentré a la producción de la serie, en primera instancia, con las imágenes de carácter objetual. Para conseguirlas, realicé maquetas a pequeña escala con los objetos elegidos para representar cada conducta:

- Para la imagen asociada a la inestabilidad, creé una mesa de 3 patas. Sobre el extremo de la pata faltante, se ubica una esfera que genera una tensión constante, suspendida en un delicado limbo entre mantenerse firme y precipitarse al vacío.
- Para la imagen asociada a la sensibilidad, ubiqué una pluma blanca, etérea y liviana, sobre un vidrio roto, haciendo un juego irónico y sugerente sobre cómo algo aparentemente inofensivo puede generar una ruptura profunda.
- Para la imagen asociada a la autoagresión, elabore un castillo de naipes hecho con cuchillas. Esta estructura, frágil y delicada por naturaleza, adquiere una dimensión inquietante al estar construida con un elemento cortante y agresivo. Cada carta es reemplazada por una cuchilla afilada, haciendo que este castillo esté cargado de una amenaza latente.
- Para la imagen asociada a la dependencia, usé dos candados que están bloqueándose entre sí. Aunque la solución parece simple, ya que solo se necesita que uno de los candados se abra para liberar al otro, la imagen habla de la complejidad emocional y la dificultad de romper los lazos que nos atan, incluso cuando la salida parece estar al alcance.



Fig. 29. Producción Al Interior. 2023.

En el juego de la creación de las imágenes, surgió una especie de gesto escultórico que concluyo en la materialización de cada objeto, capturándolos para su visualización a través del dispositivo fotográfico.

Un par de imágenes más fueron realizadas para complementar la serie. Estas fotos se concibieron desde el autorretrato, siendo este un abordaje constante en mis piezas, pues entenderme como sujeto dentro y fuera de la idea es una parte fundamental de mi relación con el arte como espacio de reflexión y de catarsis. Estas fotos son:

- Para la imagen asociada a la disociación, donde mis brazos están separados por una columna, en una posición que parece ser natural pero que a la vez funciona

como una representación visual de la fragmentación. La columna se convierte en un monumento que simboliza la división interna, mientras los brazos, en su búsqueda por unirse, expresan un anhelo de reconciliación conmigo misma.

- Para la imagen asociada a la distorsión de la propia imagen, en la cual me ubico frente a un espejo pegándome a él por completo, imposibilitando cualquier visión global de mí misma y creando a la vez un individuo de forma extraña sin identidad alguna. De esta manera, el espejo que inicialmente funciona como una herramienta de reconocimiento, se transforma en un elemento de alienación.

5.2.3. Postproducción

Luego de realizar las fotos, el paso a seguir era revelarlas y hacer algunos ajustes básicos para lograr uniformidad en la serie. Ninguna de estas imágenes pasó por procesos de montaje pues desde el momento de la captura se consiguió representar la idea detrás de cada una de ellas.

Para el montaje, imprimí las fotos en Canson Infinity Rag Photographique, un papel mate 100% algodón que conserva la neutralidad del blanco y consigue un negro profundo. El marco elegido para contener las fotos es un marco en madera con pintura negro mate.

5.2.4. Pieza final

Al Interior se materializa por la necesidad de reclamar poder sobre el trastorno límite de personalidad derivado de la experiencia de abuso sexual en la infancia. A través de las imágenes se genera una representación visual de los patrones de comportamiento que condicionan el día a día de las personas que vivimos con el trastorno, permitiendo que estos comportamientos sean observados desde la racionalidad y de alguna manera jugando con ellos para aligerar el peso de estas conductas en la cotidianidad.

Las imágenes, aunque tratadas desde el minimalismo, están llenas de detalles y lecturas que pueden mutar de una mirada a otra. Al tratar las imágenes desde la poesía y la metáfora visual, se plantea una pieza que convierte la experiencia personal en una que involucra a quienes la observan, haciéndoles partícipes activos a través de sus interpretaciones.



Fig. 30. Al Interior - Inestabilidad. 2023.

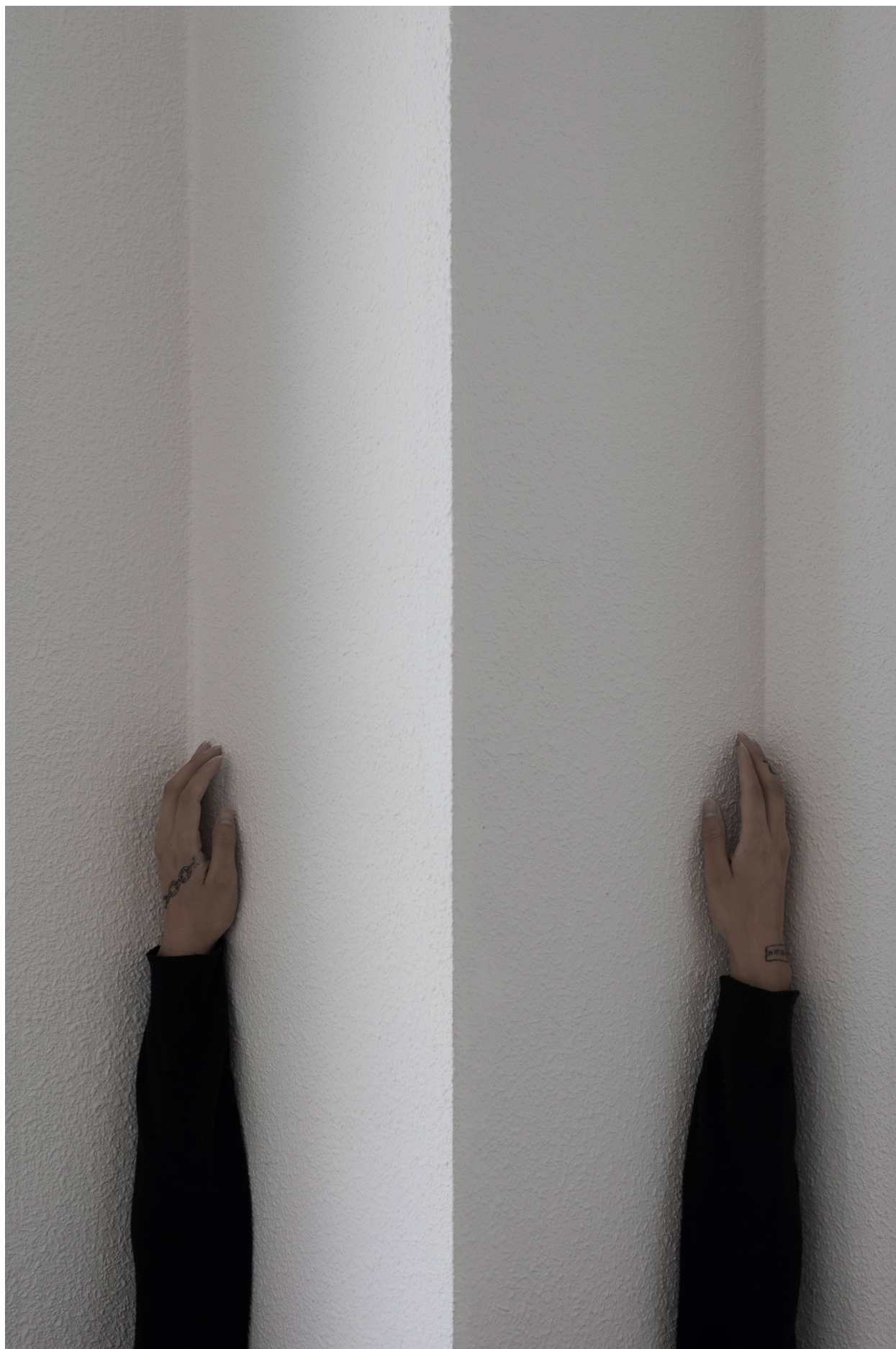


Fig. 31. Al Interior - Disociación. 2023.



Fig. 32. Al Interior - Autoagresión. 2023.



Fig. 33. Al Interior - Dependencia. 2023.



Fig. 34. Al Interior - Distorsión. 2023.



Fig. 35. Al Interior - Sensibilidad. 2023.

Una variación de esta serie fue expuesta en noviembre de 2023 en la Feria del Millón en Bogotá, Colombia, una de las ferias de arte más importantes del país, la cual tiene lugar durante la semana del arte en la capital.

Fig. 36. Al Interior. Montaje en la Feria del Millón. 2023.



A close-up photograph of a person's hands and forearms. The skin is covered in thick, black, glossy paint or ink. The paint is dripping down the front of a white t-shirt, creating long, dark, teardrop-shaped drips. The background is a plain, light-colored surface.

MÁCULA

VIDEOPERFORMANCE

2023

5.3. Mácula

Mácula es la primera pieza de corte performático realizada para el proyecto, desarrollada en el marco de la clase *Paisaje y Territorio: la mirada y la huella*. Se trata de una acción desarrollada en 8 minutos, que aborda la problemática del abuso sexual infantil desde el lugar en el que sucede. En este caso, regreso al lugar donde fue víctima de dicha agresión y plasmo en la pieza la relación que tengo con él.

5.3.1. Preproducción

Años después de la primera denuncia que hice sobre los episodios de abuso sexual que tuvieron lugar en mi infancia, decidí abordar de otra manera esa experiencia. Por esta razón resultó indispensable, a nivel personal, abordar lo que representa el haber vivido el abuso dentro del núcleo familiar, relacionándolo directamente con el lugar en el que sucedió: la casa de mi abuela.

Dicha casa fue el escenario de mi infancia. Allí fui criada, fui consentida, fui amada, pero también fui objeto de abusos. Mi relación con ese espacio está cargada de emociones que son contradictorias entre ellas, por lo que resulta complejo explicarla con palabras. Con eso en mente, la pieza empezó a configurarse a través del concepto de geografía emocional, explicado de este modo por Nogue (2009):

Interactuamos emocionalmente y de manera continua con los lugares, a los que imbuimos de significados que retornan a nosotros a través de las emociones que nos despiertan. La memoria individual y colectiva, así como la imaginación, más que temporales, son espaciales.

Experimentamos emociones específicas en distintos contextos geográficos y vivimos emocionalmente los paisajes porque estos no son sólo materialidades tangibles, sino también construcciones sociales y culturales impregnadas de un denso contenido intangible a menudo solamente accesible a través del universo de las emociones.

Aunque mi relación con esa casa no se puede romper del todo, en algún momento decidí que no podía volver allí. Sin embargo, exteriorizar las emociones inherentes a ese lugar

implicaba volver a él de manera simbólica para poder hablar del dolor por el abuso vivido, así como las consecuencias que aquello tuvo en mí.

Con este propósito, seguí de nuevo las ideas de Nogue (2007), que cuando se refiere a las cartografías de la emoción plantea la posibilidad de crear “mapas emocionales, en los que se refleje lo que realmente aquel territorio cartografiado despierta en nuestro interior”. En ese orden de ideas, **Mácula** se configuró al reunir esa línea conceptual con la vivencia personal.

5.3.2. Producción

Para volver al lugar en el que tuvo lugar el abuso sexual que sufrí en mi infancia, me apoyé en las visualizaciones de Google Maps. Desde ahí volví a generar el recorrido que era habitual en mi niñez: el que me llevaba de mi casa a la casa de mi abuela. Este recorrido virtual fue capturado en video con el fin de proyectarlo sobre mi cuerpo para ejecutar la acción que da vida a la pieza.

Fig. 37. Preproducción Mácula. Mapa extraído desde Google Maps. 2023.



En dicha acción, lo que hago es vestirme de blanco para que mi cuerpo sirva como pantalla de visualización del recorrido previamente descrito. Una vez el video llega al punto final del camino, tomo con mis manos una pintura negra ligera y la empiezo a esparcir por mi pecho, al inicio, con movimientos pausados y en aparente calma. Sin embargo, a medida que la pieza avanza, esos movimientos se acercan más a golpes de pecho que se ejecutan de forma frenética y desesperada, hasta que se logra cubrir todo el espacio blanco sobre el que se proyectaba la imagen tomada de Maps.

Al final de la performance, además del registro de video, también se realiza un registro de las marcas que quedan en la piel, que aunque no está en contacto directo con la pintura, queda manchada en mayor o menor medida.



Fig. 38. Mácula. Registro fotográfico. 2023.

5.3.3. Postproducción

Preparar la pieza para el espacio expositivo implicaba hacer una edición y corrección de color del material de video, con un foco especial en el manejo de sonido que es en

extremo sutil. Además del manejo de color y de la edición de audio, también se realizó una selección de las fotografías resultantes del registro al final de la performance, buscando generar una especie de gradación al exponerlas, como representación de la vivencia que aún con el paso del tiempo permanece indeleble.

5.3.4. Pieza final

Mácula es una videoperformance en la que busco maneras de hacer alusión a la huella que el abuso dejó en mí, visibilizando la agresión que sufrí a través el gesto violento, desesperado y caótico de pintar el torso, mostrando mi relación con el territorio y tratando de borrar la marca de lo que pasó allí. Al mismo tiempo, al teñirme de negro aludo a la disociación que mantuvo bloqueado el recuerdo traumático de dicha experiencia. Aún así, la pieza deja claro que la amnesia disociativa no constituye de ninguna forma un olvido total de la vivencia pues, aunque el pecho termina completamente cubierto de negro, el mapa aún puede visualizarse levemente, lo que deja claro que el recuerdo nunca se fue realmente.

El resultado es una pieza que permite exteriorizar el impacto emocional a través de la corporalidad; evidenciando que, aunque trate con todas mis fuerzas eliminar este hecho, al final permanece inevitablemente en mi interior, haciendo parte de lo soy.



Fig. 39. Mácula. 2023.

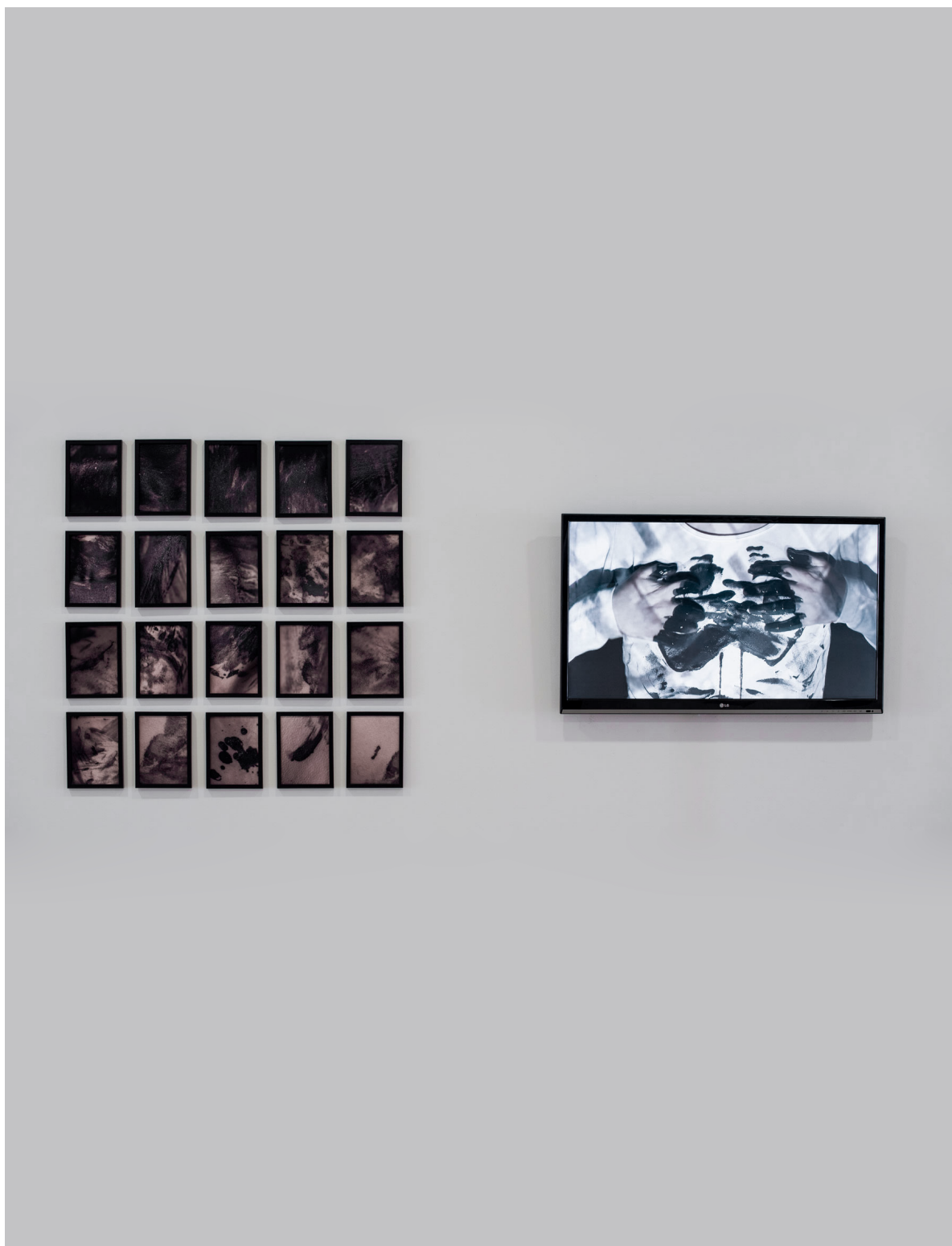


Fig. 40. Mácula. Exposición PAM!2023.

NOCENS

VIDEOPERFORMANCE

2024

5.4. Nocens

Nocens es la segunda videoperformance del proyecto, la cual surgió como pieza final para la clase *Performance, Tiempo y Experiencia Sensorial*. Se trata de una acción desarrollada en 30 minutos condensada en un registro de video de 6 minutos, enfocándose en la violencia como elemento destructor de la inocencia.

5.4.1. Preproducción

Esta pieza nace de la intención de captar el daño inmediato que el abuso sexual infantil genera en las niñas y los niños que lo sufren. La idea era encontrar una acción que pudiera simbolizar cómo esta forma de violencia irrumpe en la infancia, distorsionando por completo la inocencia, la curiosidad, la ternura y la alegría, transformando la experiencia de la niñez en una carga pesada y opresiva.

Con este propósito, decidí entrelazar dos elementos diametralmente opuestos: uno asociado a la niñez, al juego y a la felicidad, y otro relacionado con la adultez, el daño y la contaminación. Después de reflexionar sobre diversos elementos, me incliné por utilizar un burbujero, símbolo de la ligereza de la infancia, pero subvertido por la presencia del segundo componente, el cigarrillo.

A su vez, el burbujero en sí se convierte en una representación de una cultura falocéntrica. La acción de meter y sacar la tapa del burbujero, puede asociarse directa o indirectamente con la violencia sexual, transformando el juego en una acción que habla de dominación y violación.

5.4.2. Producción

Con los elementos claros, la siguiente fase era la realización de la pieza. Para esto hice uso del plató, donde ubico el sinfín como único elemento escenográfico que se extiende de piso a techo, generando una especie de contenedor para la acción.

Para la grabación, me ubico en todo el centro de dicho espacio, donde estoy de pie mirando a la cámara que hace la captura general de la pieza. La acción se ejecuta desde el momento que la cámara empieza a grabar. Al inicio, tomo el burbujero y genero

algunas burbujas con él, de forma suave y lenta. Sin embargo este primer momento no dura mucho, pues muy pronto enciendo el primer cigarrillo, del cual tomo una bocanada que posteriormente libero al soplar de nuevo el burbujero, cambiando así la naturaleza de las burbujas que al inicio hacían parte de un juego inofensivo.

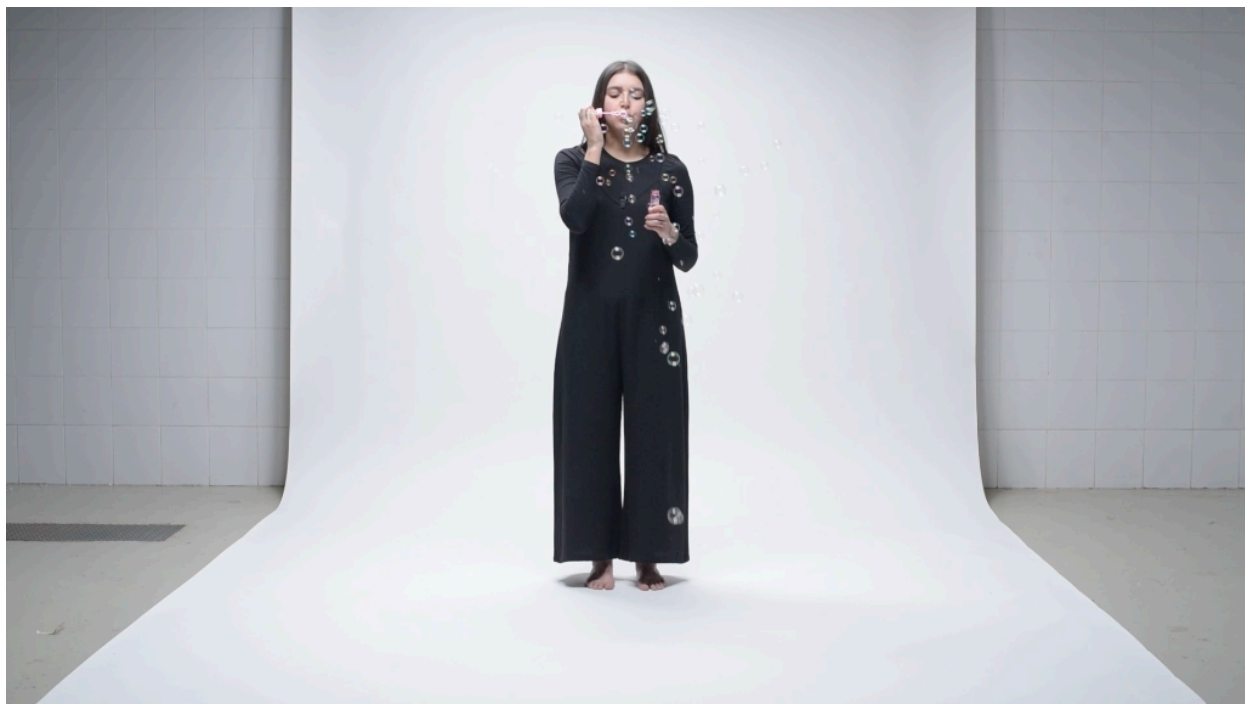


Fig. 41. Nocens. Cámara 1. 2024.

Una segunda cámara se enfoca en el rostro para detallar la forma en la que el humo del cigarrillo entra en las burbujas, cambiando su naturaleza. Las burbujas dejan de flotar de forma etérea y empiezan a caer con violencia por el peso del humo que ahora está dentro de ellas.

La tercera cámara, ubicada en el piso, captura el momento justo en el que las burbujas chocan contra él, dejando un rastro detrás de ellas como representación del impacto del trauma. Las burbujas, que deberían desaparecer sin dejar evidencia, ahora se convierten en vestigios del daño ocasionado, de las heridas invisibles pero persistentes del abuso.

A lo largo de 30 minutos, la performance se despliega como un acto de fragilidad y a la vez de resistencia. Al encender un cigarrillo justo en el instante en que el anterior se termina, genero una tensión palpable entre el juego inocente de crear burbujas y la

creciente dificultad impuesta por el humo. Ese ritual de encender y consumir cigarrillos afecta mi propio estado, añadiendo una capa de incomodidad y vulnerabilidad a una actividad que, en esencia, debería ser ligera.



Fig. 42. *Nocens*. Cámara 2. 2024.

5.4.1. Postproducción

La edición de la pieza representaba un reto, pues era necesario condensar 30 minutos de material en un video que durara entre 5 y 10 minutos. Para eso, se realizó una edición basada en cortes y en la consecución de acciones y movimientos que, aunque originalmente no estén ligados entre sí, funcionan al unirlos a través de empalmes básicos. El sonido también se trabajó para conseguir nitidez y darle más contundencia a la pieza.

5.4.1. Pieza final

Nocens es una yuxtaposición de elementos infantiles con acciones adultas, generando un contraste que recalca cómo el abuso sexual infantil es una violación irremediable de la

pureza y cómo la violencia ejercida sobre la corporalidad frágil de niñas y niños pervierte no solo su presente, sino también su futuro.

La relación contradictoria entre el burbujero y el cigarrillo, entre el juego y la violencia, entre la inocencia y la perversión, crea una narrativa visual que invita al espectador a confrontar la realidad del maltrato infantil. La obra, a través de sus símbolos y acciones, plantea una reflexión sobre la naturaleza del abuso, la resistencia y la capacidad de apropiarse de esa experiencia, por más doloroso que parezca.

Fig. 43. Nocens. Cámara 3. 2024.



PARA VER LA PIEZA, **CLIC AQUÍ**

RASCAR LA HERIDA

VIDEOPERFORMANCE

2024

5.5. Rascar la herida

Rascar la herida es la pieza que cierra el proyecto, resultante del trabajo final para la clase *Obra Gráfica y Espacio Público*. Se trata de una performance ejecutada a lo largo de dos horas, como representación de la búsqueda y la recuperación del recuerdo doloroso del abuso sexual infantil, ese que la mente ha intentado bloquear para protegerse del trauma.

5.5.1. Preproducción

El primer abordaje de esta pieza se realizó en febrero del 2023. La idea era encontrar la manera de representar el proceso que había atravesado después del detonante que me hizo consciente del abuso sexual infantil del cual fui víctima. Ese detonante fue, en pocas palabras, el primer paso para comprender porqué tenía tantos espacios en negro en mi memoria, con relación a mi etapa de infancia.

Siguiendo esa idea, busque la forma de generar una acción que me permitiera escarbar en mi memoria, de manera visible y a la vez simbólica, para reencontrarme conmigo misma, con la niña que fui y que olvidé. Fue así que llegué al concepto de rascar, como una acción que se ejecuta con insistencia y algo de desespero, que deja marca pero que también da alivio, que remueve las capas más superficiales para revelar lo que está oculto.

Esa noción de rascar se mezcló con la necesidad del reencuentro personal, materializándose en una pieza a pequeña escala en la que cubrí una fotografía de mi niñez con varias capas de pintura acrílica negra, mezclada con un aditivo para cambiar su composición, evitando de esta manera que se adhiriera por completo a la imagen base.

Con esa pequeña pieza conseguí el resultado que esperaba: una acción sencilla pero potente, que no solo consistía en revelar la imagen como símil de la memoria, sino en la huella que queda en ella e incluso en mis manos al escarbarla. El siguiente paso consistía en llevar esa acción a una escala más contundente, en la que se generara una sensación de estar siendo casi que absorbida por esa búsqueda introspectiva.



Fig. 44. Preproducción *Rascar la herida*. Modelo a escala. 2023.

5.5.2. Producción



La decisión de llevar la pieza a un formato grande empezó con la impresión de la fotografía base, la cual se imprimió en una lona de pvc de 200 cm x 200 cm. La elección del material tiene que ver con las necesidades de la pintura, ya que para poder removerla durante la acción, era indispensable aplicarla sobre una superficie plástica.

Fig. 45. Producción *Rascar la herida*. Impresión en lona. 2024.

Una vez lista la impresión, el siguiente paso era aplicar la capa de pintura para cubrirla en su totalidad. Fueron necesarias 3 capas de la pintura acrílica para conseguir un tono completamente negro, que ocultara la imagen que reposa al interior del lienzo de 2 metros.



Fig. 46. Producción Rascar la herida. Lona intervenida con acrílico. 2024.

Luego de pintar y dejar secar la imagen, era el momento de trabajar en la grabación de la pieza. Esta se realizó en el plató 1 de la UPV, usando 3 cámaras para captar diferentes dimensiones de la acción: la primera cámara se ubicó frente a la lona, ligeramente más elevada y algo picada. La segunda cámara se movía en los costados captando planos detalle de las manos rascando la lona. La tercera cámara se ancló a una jirafa para obtener una toma completamente cenital donde se pudiera observar la relación entre el cuerpo y el lienzo, entre el tamaño contundente de la imagen y el del cuerpo que se enfrenta a ella.

La acción se realizó en dos horas, de las cuales se grabó una hora de material. Al final de la performance también se realizó un registro fotográfico enfocado en las manos y las manchas que quedaron en ellas después de rascar una superficie negra durante tanto tiempo.

5.5.3. Postproducción

Una vez más, el reto en esta fase era condensar todo el material grabado en una pieza corta pero clara. Después de la revisión inicial de las diferentes capturas realizadas, se hizo un primer montaje en Premiere con todas las pistas de audio y video. Con esa base,

me enfoque en encontrar movimientos específicos que se relacionaran para hacer los cortes y las transiciones. También aproveché la toma cenital para mostrar el paso del tiempo, haciendo cambios rápidos de posición desde la misma cámara.

5.5.4. Pieza final

Rascar la herida es una pieza tanto de desesperación como de liberación. La acción repetitiva de rascar insistentemente teje un puente entre el pasado y el presente, permitiendo el reencuentro con la memoria perdida, desde la confrontación y el procesamiento del trauma.

Fig. 47. *Rascar la herida*. Cámara 1. 2024.



PARA VER LA PIEZA, **CLIC AQUÍ**



Fig. 48. Rascar la herida. Cámara 2. 2024.

Con el tiempo, lo que al principio era una imagen difusa y casi imperceptible se va clarificando. Al revelar mi propia imagen, también me encuentro con la niña que una vez fui y con los recuerdos bloqueados de esa etapa de mi vida. A su vez, el hecho de que la imagen que surge no se vea por completo y que, por el contrario, sea una imagen fragmentada y marcada por el acto de rascar, es una representación simbólica de la naturaleza de la memoria traumática. Es un viaje introspectivo que no busca borrar las cicatrices, sino integrarlas como parte de un todo.

La pieza resultante, más que un retrato, es un espacio de sanación. **Rascar la herida** es, sobre todo, la oportunidad de confrontarme con mi experiencia traumática por el abuso sexual infantil.

Fig. 49. Rascar la herida. Cámara 3. 2024.



Fig. 50. Rascar la herida. Registro fotográfico. 2024.





Fig. 51. Rascar la herida. Exposición PAM! 2024.

Fig. 52 y 53. Rascar la herida. Detalle y exhibición en el marco de PAM! 2024.

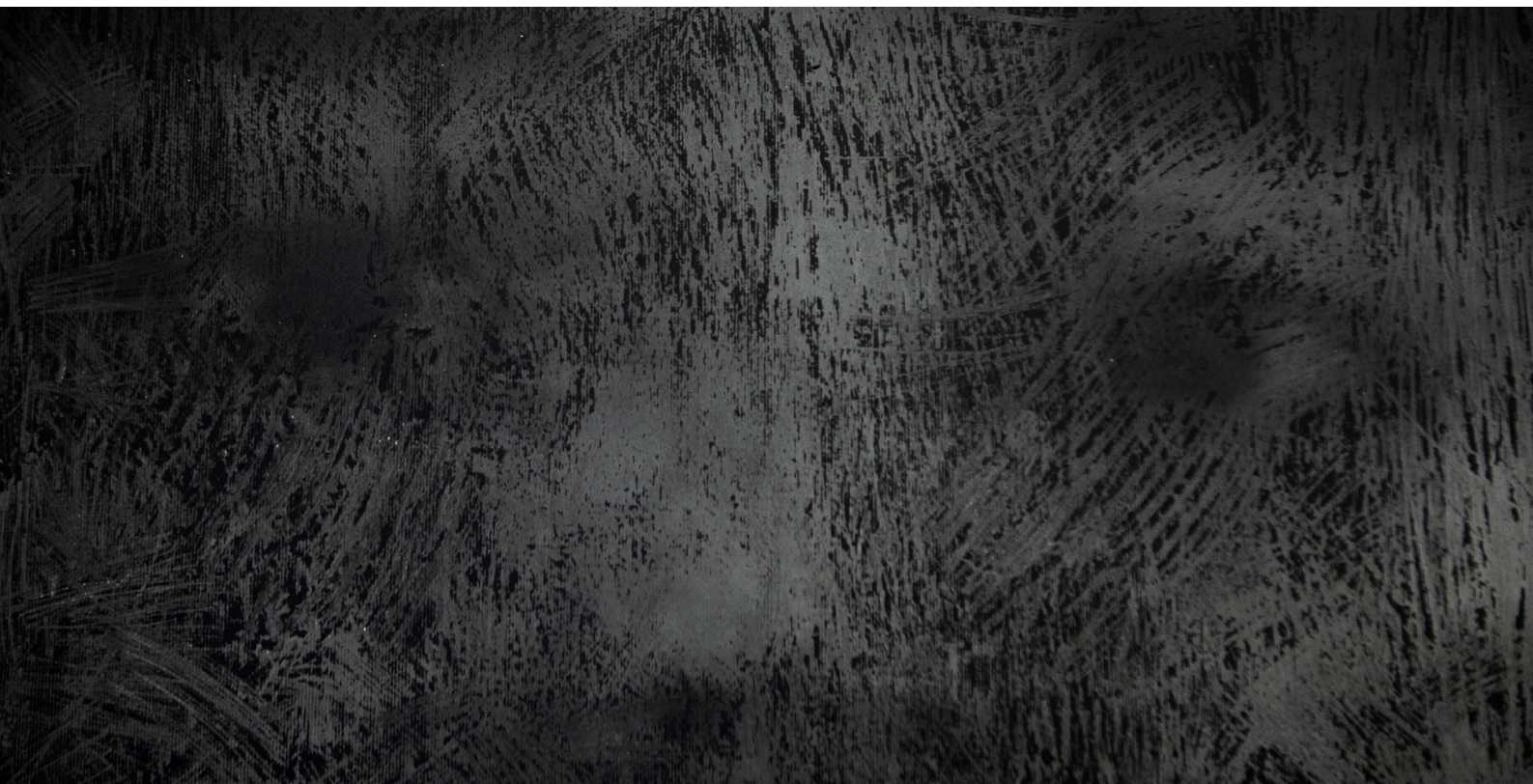
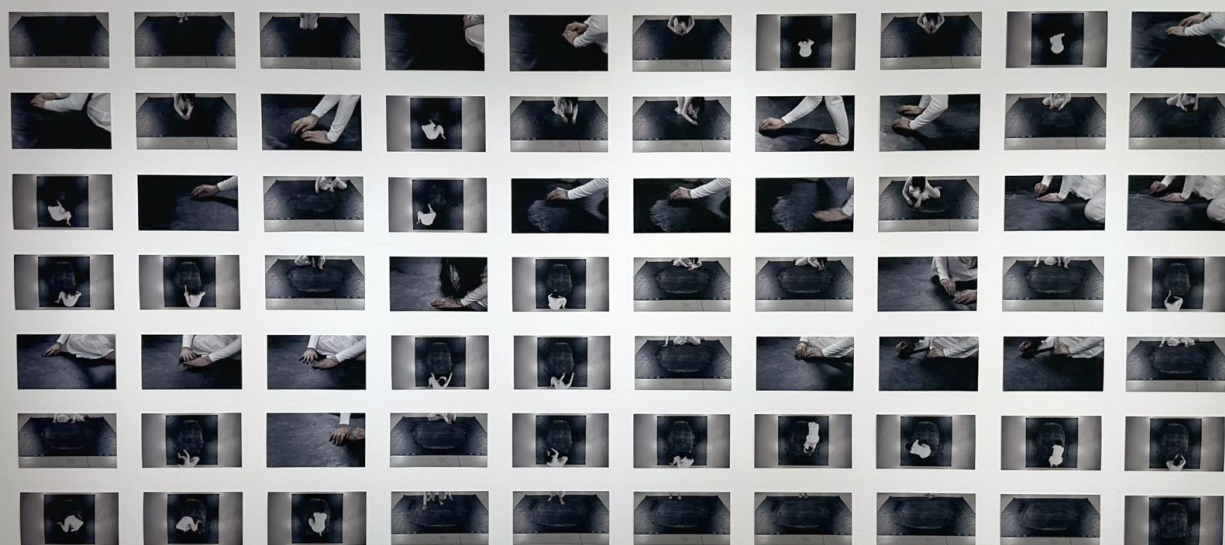






Fig. 54 y 55. *Rascar la herida*. Exposición adaptada para la Embajada de Colombia en Madrid, España. 2024.



06

CONCLUSIONES

6. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos planteados al inicio de este Trabajo Final de Máster, es posible concluir que el proyecto desarrollado cumple las intenciones generales y específicas, desde lo conceptual hasta lo práctico.

Al utilizar la práctica artística como herramienta para exteriorizar una vivencia personal traumática, como el abuso sexual infantil, se abre un canal de expresión que va más allá del relato, permitiendo que el dolor y el trauma se manifiesten de manera visual y tangible. A nivel personal, esto no solo ha facilitado una catarsis sobre el tema, sino que además ha sido una plataforma para que otras personas que también fueron víctimas de abuso se animen a compartir su experiencia.

Así mismo, al transformar el trauma en un proyecto de carácter artístico, encontré mi voz para hablar de una temática que no estoy dispuesta a callar más. La denuncia a través del arte sirve como filtro para eliminar la vergüenza y la culpa que normalmente se vincula al abuso sexual.

Por otro lado, al haber realizado una investigación teórica sobre las raíces y causas del abuso sexual infantil, pude concretar mis bases para adentrarme en la problemática y abordarla desde diferentes ángulos. Cada pieza, a través de la conceptualización y la ejecución, ha servido como un estudio visual y emocional del impacto que tiene la violencia sexual, sea inmediato o a largo plazo. Al combinar investigación y la creación artística, las piezas realizadas se prestan como espacio de reflexión y sensibilización sobre el tema.

En cuanto al objetivo de dar visibilidad a la problemática social del abuso sexual infantil, el proyecto cumple a través de la socialización de cada una de las piezas en diferentes espacios académicos y expositivos. Al compartir estas experiencias de manera pública y estética, se abrió un espacio de diálogo que superó al tabú que rodea a estos temas.

Esta difusión ha sido crucial para romper la invisibilidad que a menudo rodea a las historias de las víctimas de abuso sexual infantil. Al presentar estas reflexiones a través del arte, además de generar una mayor conciencia sobre el impacto de este problema, también se establece una especie de llamado a otras personas que hayan pasado por

experiencias similares, para que hablen de ello y puedan encontrar un camino para liberarse del estigma.

Sobre el objetivo de generar un cuerpo de obra alrededor de la temática del abuso sexual infantil hay un balance supremamente positivo. La videoperformance, como lenguaje principal, ha sido enriquecida con otros medios artísticos como el audiovisual y la fotografía. Cada lenguaje aporta un matiz diferente, permitiendo una exploración más completa sobre la temática y creando una serie de piezas que son coherentes, alcanzando un punto en común a través del gesto y el uso de la mancha, un elemento que de manera orgánica apareció en cada una de las piezas y que, al verlas en conjunto, crea un sentido de homogeneidad y cohesión.

La importancia de este proyecto, a nivel personal, es que logra romper el silencio sostenido durante tanto tiempo. A través de la creación y presentación de estas piezas, se ha facilitado la apertura al diálogo, permitiendo una liberación personal y sirviendo como ejemplo claro de cómo el arte puede ser una herramienta poderosa para la comunicación de estos temas. Al llevar las piezas a espacios expositivos como la Facultad de Bellas Artes de la UPV, La Filmoteca de Valencia, la Feria del Millón y la Embajada de Colombia en España, ha sido posible llevar la denuncia a más personas mientras, al mismo tiempo, se genera una reapropiación de la memoria personal.

07

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

7. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Aboytes, M. J. & Salvador, L. "La implicación funcional de la amígdala en relación con el miedo". *Revista Evidentia*, 2 (3), (2021): 8-13.

Acosta, L. "Abuso sexual infantil y disociación como mecanismo de defensa psíquico", Universidad de la República Uruguay, 2017.

Alario Gavilán, M. (2019). La reproducción de la violencia sexual: un análisis de la masculinidad hegemónica y la pornografía. *Investigación joven con perspectiva de género IV*, 55-66.

Alexgais, A. El Manifiesto Antiadultista. Publicación independiente. 2014.

Amores-Villalba, A. & Mateos-Mateos, R. (2017). Revisión de la neuropsicología del maltrato infantil: la neurobiología y el perfil neuropsicológico de las víctimas de abusos en la infancia. *Psicología educativa*, 23(2), 81-88.

Arroyo, R. & Valladares, L. (2009). Derechos humanos y violencia sexual contra las mujeres. Ramiro Ávila; Judith Salgado; Lola Valladares (comps.), *El género en el derecho. Ensayos críticos*. Quito: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 397-464.

Columbia Daily Spectator, "Emma Sulkowicz: "Carry That Weight"", (2014), <https://www.youtube.com/watch?v=l9hHZbuYVnU> (Consultado el 18-10-2022)

Concejo de Medellín, "¿Cuál es el impacto del abuso sexual en el cerebro de los niños?", (2017), https://www.youtube.com/watch?v=_TDNTRSryfPo (Consultado el 18-10-2022)

deMause, L. *Historia de la infancia*. Madrid: Alianza, 1999.

Eraso, S., García, C. & Muñoz, J. (2020). *Violencia Sexual Infantil*. Universidad Católica Luis Amigo.

El Tiempo, "ICBF ha atendido 9.927 procesos por violencia sexual contra niños este año", (2021), <https://www.eltiempo.com/vida/educacion/icbf-cifras-de-violencia-sexual-contralos-ninos-en-el-2021-615493> (Consultado el 16-12-2022)

Ferrer Pérez, V. & Bosch Fiol, E. (2007) El papel del movimiento feminista en la consideración social de la violencia contra las mujeres: el caso de España. *Revista de Estudios Feministas Labrys*, 10 (3), p. 20 -29.

García, C., Loredó A. & Gómez M. (2009). Guía para la atención del abuso sexual infantil. *Acta Pediátrica de México*, 30(2), 94-103.

Garro Vargas, K. "Incesto: Enfoque Psiquiátrico". *Medicina Legal de Costa Rica*, vol.29, n.2, (2012): pp.55-60.

Gutiérrez Torres, C. & Maldonado, J.C. "En Colombia, la violencia sexual comienza por casa". Cerosetenta, (2018), <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/violencia-sexual-menores/> (Consultado el 25-01-2023)

ICBF, "Reporte nacional de los niños, niñas y adolescentes en proceso administrativo de restablecimiento de derechos, por motivo de ingreso. Víctimas de violencia sexual, con corte a 31 de mayo de 2016.", (2016), https://www.icbf.gov.co/sites/default/files/estadisticas_violencia_sexual.pdf (Consultado el 25-01-2023)

Kuyken, W. & Brewin, C. "Autobiographical memory functioning in depression and reports of early abuse", *Journal of Abnormal Psychology*, 104(4), (1995): 585–591.

Llaguno, I. "El arte como estrategia de denuncia en casos de abuso sexual sin justicia". *Index, Revista De Arte contemporáneo*, (08), (2019): 184–190.

Manzanero, A. & Recio, M. "El recuerdo de hechos traumáticos: exactitud, tipos y características". *Cuadernos de Medicina Forense*, 18(1), (2012): 19-25.

Naciones Unidas. Asamblea General. (2006). *Informe del Secretario General: Estudio a fondo sobre todas las formas de violencia contra la mujer*. <http://www.eclac.cl/mujer/noticias/paginas/1/27401/InformeSecreGeneral.pdf> (consultado el 6 de junio de 2014).

Nogue, J. "Geografías emocionales". *La Vanguardia* (2009): 22.

Nogue, J. "Cartografías de la emoción". *La Vanguardia* (2007): 22-23.

Pavis, P. *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós, 1998.

Pereda, N. & Gallardo-Pujol, D. "Revisión sistemática de las consecuencias neurobiológicas del abuso sexual infantil". *Gaceta Sanitaria*, 25 (3), (2011): 233-239.

Pérez Contreras, M. "Violencia y maltrato infantil en la familia: una reflexión actual y prospectiva", Instituto de Investigaciones Jurídicas, (08), (2013): 1-15

RCN Radio, "72% de casos de abuso sexual contra niñas y niños ocurre dentro de su propio hogar", (2021), <https://www.rcnradio.com/recomendado-del-editor/72-de-casos-de-abuso-sexual-contra-ninas-y-ninos-ocurre-dentro-de-su-propio> (Consultado el 16-12-2022)

Rodríguez López, Y., Aguiar, B. & García I. "Consecuencias psicológicas del abuso sexual infantil". *Eureka*, 9 (1), (2012): 58-68.

Sánchez Merino, M. & Boyano, J. "Abuso sexual infantil. Cuando el cerebro se niega a recordar", *Revista AOSMA* N° 27, (2019): 40-46.

Sanmartín, J. *Violencia contra niños*. Barcelona: Ariel, 2008.

Semana, "Violencia sexual: en 2022, cada semana se reportaron en promedio 380 menores víctimas; esto dijo el ICBF", (2023), <https://www.semana.com/nacion/articulo/violencia-sexual-en-2022-cada-semana-se-reportaron-en-promedio-380-menores-victimas-esto-dijo-el-icbf/202312/> (Consultado el 16-12-2022)

UNICEF. *Convención sobre los Derechos del Niño* (2015). <https://www.unicef.es/publicacion/convencion-sobre-los-derechos-del-nino> (Consultado el 20-01-2023)

Valero Montalván, V. "Video performance: arte poderosamente expresivo", *Revista de investigación y pedagogía del arte*, No. 2 (2017), <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1424/1106>

Villanueva, I. "El abuso sexual infantil: perfil del abusador, la familia, el niño víctima y consecuencias psíquicas del abuso". *Psicogente*, 16 (30), (2013): 451-470.

Vinagre González, A. & Aparicio García, M. (2021). *Violencia social encubierta hacia la mujer. Socialización diferencial, victimización y salud*. Editorial JM Bosch.

08

ÍNDICE DE FIGURAS

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Triángulo de la violencia. Johan Galtung. 1998.	15
Fig. 2. "Alerta por 8.295 casos de violencia sexual infantil", El Colombiano. 2023.	26
Fig. 3. Interacción funcional de las alteraciones neurobiológicas efecto del maltrato infantil. Tomado de Amores-Villalba, A., & Mateos-Mateos, R. (2017).	29
Fig. 4. Grandma's House. Videoperformance. Minuto: 0:14. Isabel Llaguno, 2018.	38
Fig. 5 y 6. Grandma's House. Videoperformance. Isabel Llaguno, 2018.	39
Fig. 7. In The Woods. Videoperformance. Isabel Llaguno, 2018.	40
Fig. 8. Mattress Performance/Carry that Weight. © Emma Sulkowicz Studio, 2014.	41
Fig. 9. Reglas de Mattress Performance. Emma Sulkowicz. 2014.	42
Fig. 10. "Carry that Weight Together". Foto de Allie Rickard. 2014.	43
Fig. 11. Mattress Performance en ceremonia de grados. Foto de Adam Sherman. 2015.	44
Fig. 12. La Sombra. Fotografía y relato. Abel Azcona. 2015.	45
Fig. 13. La Sombra. Instalación y performance. Abel Azcona. 2015.	46
Fig. 14. La Sombra. Pieza en espacio expositivo. Abel Azcona. 2015.	47
Fig. 15. Three Weeks In May. Mapa intervenido con sellos. Suzanne Lacy. 1977.	48
Fig. 16. Three Weeks In May. Detalle del sello. Suzanne Lacy. 1977.	49
Fig. 17 y 18. Three Weeks In May. Acciones en espacio público. Suzanne Lacy. 1977.	51
Fig. 19. Three Weeks In May. Detalle de acción. Suzanne Lacy. 1977.	51
Fig. 20. Remote Remote. Videoperformance. Minuto: 0:52. Valie Export. 1973.	52
Fig. 21. Remote Remote. Videoperformance. Minuto: 3:20. Valie Export. 1973.	53
Fig. 22. Remote Remote. Videoperformance. Minuto: 7:13. Valie Export. 1973.	54
Fig. 23. Remote Remote. Videoperformance. Minuto: 9:54. Valie Export. 1973.	55

Fig. 24. Preproducción 1999. Fotograma de video de archivo familiar. 2023.	59
Fig. 25. Producción 1999. Fotogramas intervenidos análogamente. 2023.	60
Fig. 26. Producción 1999. Video captado en plató. 2023.	61
Fig. 27. Postproducción 1999. Fragmento de glitch de archivo familiar. 2023.	62
Fig. 28. 1999. Fragmentos tomados de la pieza. 2023.	63
Fig. 29. Producción Al Interior. 2023.	67
Fig. 30. Al Interior - Inestabilidad. 2023.	69
Fig. 31. Al Interior - Disociación. 2023.	70
Fig. 32. Al Interior - Autoagresión. 2023.	71
Fig. 33. Al Interior - Dependencia. 2023.	72
Fig. 34. Al Interior - Distorsión. 2023.	73
Fig. 35. Al Interior - Sensibilidad. 2023.	74
Fig. 36. Al Interior. Montaje en la Feria del Millón. 2023.	75
Fig. 37. Preproducción Mácula. Mapa extraído desde Google Maps. 2023.	78
Fig. 38. Mácula. Registro fotográfico. 2023.	79
Fig. 39. Mácula. 2023.	81
Fig. 40. Mácula. Exposición PAM!2023.	81
Fig. 41. Nocens. Cámara 1. 2024.	84
Fig. 42. Nocens. Cámara 2. 2024.	85
Fig. 43. Nocens. Cámara 3. 2024.	86
Fig. 44. Preproducción Rascar la herida. Modelo a escala. 2023.	89
Fig. 45. Producción Rascar la herida. Impresión en lona. 2024.	89
Fig. 46. Producción Rascar la herida. Lona intervenida con acrílico. 2024.	90
Fig. 47. Rascar la herida. Cámara 1. 2024.	91

Fig. 48. Rascar la herida. Cámara 2. 2024.	92
Fig. 49. Rascar la herida. Cámara 3. 2024.	93
Fig. 50. Rascar la herida. Registro fotográfico. 2024.	95
Fig. 51. Rascar la herida. Exposición PAM! 2024.	95
Fig. 52 y 53. Rascar la herida. Detalle y exhibición en el marco de PAM! 2024.	95
Fig. 54 y 55. Rascar la herida. Exposición adaptada para la Embajada de Colombia en Madrid, España. 2024.	97

09

ANEXOS

9. ANEXOS

9.1. Anexo I: Relación del TFM con los ODS

GRADO DE RELACIÓN DEL TRABAJO FINAL DE MÁSTER CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza				X
ODS 2. Hambre cero				X
ODS 3. Salud y bienestar	x			
ODS 4. Educación de calidad				X
ODS 5. Igualdad de género	x			
ODS 6. Agua limpia y saneamiento				X
ODS 7. Energía asequible y no contaminante				X
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico				X
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras				X
ODS 10. Reducción de las desigualdades	x			
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles				X
ODS 12. Producción y consumo responsables				X
ODS 13. Acción por el clima				X
ODS 14. Vida submarina				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres				X
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas	x			
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos				X

Este Trabajo Final de Máster se relaciona de forma directa con los ODS 3, 5, 10 y 16. Al tratar la problemática del abuso sexual infantil se pone en manifiesto la necesidad de abordarla desde una perspectiva crítica, para crear estrategias sociales que ayuden a prevenir este y otros tipos de violencia contra la infancia y contra la mujer, siendo estos grupos vulnerados y sometidos que merecen ser reivindicados. Esta investigación se vincula a otras denuncias colectivas, abriendo el camino para alcanzar una reducción de las desigualdades dentro del sistema patriarcal que sigue entendiéndose como dueño de los cuerpos de las mujeres y las menores de edad. Es a través del reclamo de poder propio que es posible alcanzar sociedades más justas, en las que la salud y el bienestar de niños, niñas, adolescentes y mujeres prevalezca para que puedan vivir en paz, lejos de las violencias que les han atravesado históricamente.

