



Catálogo  
de  
exploraciones

Mariana López Velázquez presenta:

**MI CUERPO Y LA TELESOCIEDAD**





Universidad de Guanajuato  
Campus Guanajuato  
División de Arquitectura Arte y Diseño  
Departamento de Artes Visuales

Presentación de proyecto de titulación  
"Mi cuerpo y la telesociedad" en la  
modalidad de Ejecución de Obra  
Artística que para obtener el título en  
Licenciado en Artes Plásticas presenta:

Mariana López Velázquez

Guanajuato, Guanajuato, México  
2017

## Cargos y nombres de Jurados

Directora del Proyecto  
Mtra. Ariadna Rapozo Castro

Sinodales

Mtra. Cecilia Rodríguez Anguiano

Lic. Gilberto López Elías



UNIVERSIDAD  
DE GUANAJUATO  
Campus Guanajuato



Campus Guanajuato

División de Arquitectura,  
Arte y Diseño  
Departamento de  
Artes Visuales



Agradezco:

A mi madre Lucina, que tanto ha esperado que me titule, gracias por todo el amor, por todo el apoyo y la paciencia que me has tenido.

A mi hermano y hermana.

A mis maestros y sinodales

A mis amigas y amigos, en especial a Dugui

A mis tíos Jazmín y Fabián

A Jorge y Sussely por ayudarme a hacer el registro

A Torito

A Joan

A la vida y las circunstancias.



*Dedicado a:  
la pequeña Valentina.*





Pág.

Contenidos

Pág.

Contenidos

9

La Inquietud

90

Exposición

12

Introducción. Los Saberes para la iniciación.

106

Conclusiones

30

Capítulo 1. La TV y sus contenidos.

109

Anexos

120

Bibliografía

36

Capítulo 2. El Deseo y La Máscara de Dionisio

122

Índice Gráfico

46

Capítulo 3. María y Juan

52

3.1 María. Estereotipo Regular Femenino (*Desvísteme con la mirada*)

71

3.2 Juan. Estereotipo Regular Masculino (*Llévame sobre tus hombros*)





*Es más fácil engañar a la gente, que convencerlos de que han sido engañados.*

*Mark Twain*

## La inquietud

A lo largo de este texto expongo las situaciones, reflexiones y procesos que he vivido para desarrollar mi discurso artístico, así como las influencias artísticas en las cuales he encontrado afortunadas coincidencias que me sirvieron de inspiración para desarrollar mis propias ideas.

Considero que este proyecto, es mi granito de arena como aportación reflexiva para la sociedad que me rodea. Estoy preocupada y al mismo tiempo admirada por lo manipulables que las personas podemos llegar a ser, por lo fácil que resulta aceptar o adoptar una idea, puesto que muchas veces, damos por hecho el funcionamiento de los procesos cotidianos sin cuestionarlos ni analizarlos.

Mi intención es que este discurso artístico funcione como un detonante de cuestionamientos, que idealmente ayude para marcar un punto de partida hacia la reflexión del propio actuar y que a partir de esas reflexiones, las personas puedan llegar en determinado momento a liberarse de imposiciones sociales cliché y les ayude a vivir de modo en que se sientan más cómodos con su cuerpo y sobre todo felices. Me di cuenta de la necesidad de crear situaciones visuales que denuncien la cotidianidad opresiva, en el momento en que nació mi amada sobrina, la pequeña Valentina. No quisiera que, cuando ella crezca, se vea sometida y presionada a tener que cumplir con estigmas de apariencias y comportamientos con los cuales

no se sienta identificada por decisión propia y consciente. Es por ello que a lo largo de este proyecto he desarrollado una serie de acciones performáticas que engloban mi visión acerca de lo que pueden representar las ideologías impuestas. Lo poderosa y persuasiva que resulta la herramienta de la manipulación mediática masiva y las consecuencias perjudiciales que estas imposiciones y manejos mediáticos pueden formular en el receptor pasivo de estos mensajes.

Para concretar mi investigación, decidí recurrir a la práctica artística que se desarrolló en tres fases: Fui ideando estas acciones como una sucesión evolutiva que inician con la exploración de mi cuerpo en interacción

con el objeto mediático puro, en este caso, con una caja televisiva. Después enfoqué mi atención hacia los mensajes transmitidos por el aparato, en específico, hacia los contenidos publicitarios. De ello me interesa la formulación manipulada del deseo enfocado a la belleza del cuerpo y en como este deseo de belleza se dirige hacia el consumo de productos que garantizan la estética que se promueve.

Finalmente, desarrollé dos acciones que se concentran en abordar estereotipos de género que derivan de las ideas anteriores: mediatización ideológica, comportamientos y percepciones en las personas de acuerdo al

género al que pertenecen.

Mi cuerpo y la Telesociedad es un proyecto que me ha permitido conjuntar mi trabajo como artista y, en eso incluyo mi propio cuerpo, junto con algunas de las problemáticas sociales que encuentro dentro de mi contexto socio-cultural.

## Introducción.- Los saberes para la iniciación

Lo que voy a relatar al lector a continuación, es parte fundamental en este documento porque expone una significativa experiencia que viví fuera del país, que marca un punto de partida para poder visualizar mi trabajo como artista.

Durante mis estudios universitarios, en el año de 2014, tuve la oportunidad de realizar un intercambio escolar en la Universidad Politécnica de Valencia que me ayudó a visualizar el enfoque de mi producción artística. En este lugar tuve un acercamiento con la práctica artística del *performance*. En Valencia, fui parte de un taller en el cual aprendí a hacer uso del cuerpo como medio de expresión, conocimiento del entorno y el acercamiento hacia otros objetos y cuerpos.



Durante esta trascendental experiencia. en el taller, tuve como mentor al reconocido y talentoso artista, poeta visual y *performer* Bartolomé Ferrando. La manera de hacer performance dentro del taller, se guiaba por dejar de lado el concepto de la representación, y de acuerdo con mi profesor en la práctica performática se requiere:

(...) emplazar al individuo en un entorno específico (...), a fin de mostrarle, con otro lenguaje, algo todavía por descifrar que quizás podrá influir en su personal modo de escuchar, de sentir o de hacer porque la performance, es en sí misma un regreso al espacio interior; es un intento de desvelar lo que no había sido manifestado en superficie, a fin de mostrar lo no visible, lo irracional, el hueco de lo oculto ( Bartolomé, 2014, p.150).

De manera simultánea, mis compañeros y yo, trabajamos en un grupo de performance al que pusimos por nombre colectivo Albastru<sup>1</sup>. Nuestras acciones como colectivo, surgían a partir de una exploración con un objeto cotidiano, poniendo nuestra dignidad de cuerpo humano a la par de dicho objeto. Trabajábamos con una metodología de conocimiento a partir de la idea del tiempo interno que en lugar de regirse por segundos, minutos u horas. Se rige con base en la percepción propia, es decir, en lo que yo voy sintiendo al momento de realizar una acción. Por ejemplo, si la idea es agotar una acción, ésta se acabará cuando el cuerpo y la mente lo decidan.

---

<sup>1</sup> Albastru significa azul en idioma Rumano.

En el colectivo, hacíamos *performance* con base en la repetición o el agotamiento de una acción.

Así mismo, mediante ejercicios de exploración espacial, tomábamos conciencia del espacio que nos rodeaba imaginando el

cuerpo como una masa (fig. 3 y 4). En estos ejercicios nos desplazábamos lentamente por todo el espacio, sintiendo cada movimiento que hacía nuestro cuerpo, intentando crear composiciones a partir de los elementos y objetos que nos rodeaban.



Fig. 2 Integrantes del colectivo Albastru.



Fig.3 Fotografía de Ejercicios de exploración espacial I en el taller de performance con Bartolomé F.



Fig.4 Fotografía Ejercicios de exploración espacial II en el taller de performance con Bartolomé F.

Practicábamos respiraciones profundas y pausadas a modo de meditación para concentrar y percibir la energía de nuestros cuerpos. Esto era fundamental ya que, hacer conciencia sobre el cuerpo propio, ayuda a controlar la energía del mismo.

La metodología que utilizábamos para elegir las acciones que presentábamos públicamente, era a través de un ejercicio en el cual, todos nos reuníamos en un círculo y elegíamos un objeto que colocábamos en el centro, luego intuitivamente alguien se aproximaba al objeto y realizaba un acción durante 30 segundos. Pasado ese lapso, nuestro maestro marcaba la pauta del tiempo haciendo sonar un gong, por lo que quien estaba al centro regresaba a su lugar

para que otro entrara. Esta actividad finalizaba cuando ya no había más por aportar, mientras a la par se anotaban en una libreta las acciones que surgieron durante la actividad. Al finalizar el círculo todos votábamos por las 5 acciones que mejor se relacionaran corporalmente con el objeto y aquellas que tuviesen la mayor descontextualización objetual. Por ejemplo, golpear una cuchara en el piso al ritmo del palpar del corazón.

La técnica de Bartolomé, que aprendí en Valencia fue una manera de hacer performance en la que interactuábamos pretendiendo un acercamiento hacia los objetos, como si fuera la primera vez que los tocáramos o viéramos, pretendiendo desa-

Fig. 5 Presentación del Colectivo Albastru en Centro cultural Octubre en España.



pegarnos de la utilidad asignada para la cual fueron creados originalmente.

A la par de mi iniciación en las artes performáticas, también tuve un acercamiento al mundo del cine y, gracias un análisis que hice de la película *Trash Humpers*<sup>2</sup> dirigida por el estadounidense Harmony Korine en el año 2006, se desarrolla en mí un interés sobre la posibilidad de romper el sistema de reglas sociales preestablecidas. Sin embargo, antes de compartir este nuevo desarrollo, mencionaré algunas peculiaridades que me interesaron de esta cinta fílmica.

Fig. 6. Portada de Película *Trash Humpers*.



<sup>2</sup> Este film sigue la vida de tres personajes deformados, dos hombres y una mujer. Ellos no son personajes convencionales porque viven en las periferias del que podría ser cualquier suburbio de los estados unidos. Estéticamente sus rostros son deformes,y parecieran estar llenos de cicatrices de quemaduras que provocan asco y horror. El estilo de vida de estos personajes se resume a un ir y venir por las calles sin ningún objetivo aparente,

---

La película fue protagonizada por un grupo de actores: conformado por el mismo Korine, su esposa Rachel, Travis Nicholson y Brian Kozur (estos dos últimos amigos del director). Todos ellos dentro del *film* representan una familia de marginados sociales y, en muchas de las escenas, yo descifro en su discurso un desprecio hacia las normas sociales establecidas, motivo por el cual viven en los límites urbanos marginales. En una escena, se ve al grupo protagónico destruyendo televisores con hachas y martillos e impactando radios contra el suelo, es decir manifiestan repulsión hacia los aparatos electrónicos (fig. 6).

Desarrollando la idea del porqué esta película es relevante para mi proyecto, quiero hacer mención a una segunda escena que me provocó especial interés y perturbación. Esta segunda escena trata de un niño vestido con un *smoking* negro, haciendo alusión a la imagen de un adulto. Este niño tiene entre sus manos una muñeca de cabello rubio, ojos azules y comienza a recitar instrucciones descabelladas de manipulación para la muñeca. Describe cómo meter la cabeza de la muñeca dentro de una bolsa de plástico transparente, para después agitarla mientras él ríe desquiciadamente mientras martilla la

---

más que divertirse e ir haciendo lo que quieren. Además de que literalmente se les puede ver en muchas escenas fornicando con los botes de la basura, buzones, la pared, simulando masturbarse con ramas de arbustos e infinidad de situaciones que podemos llamar obscenas. Estos gestos hacen alusión al nombre de la película, que traducido al español significaría los fornicadores de basureros.



Fig.7. Fotograma de *Trash Humpers* destruyendo un par de televisores.



cara de la muñeca contra el suelo. En escenas siguientes los personajes amarran muñecas a una bicicleta y pasean con ellas arrastrándolas para divertirse. La presencia de los muñecos es una constante en la grabación (fig. 7).

Mi interpretación sobre esta cinta, tiene que ver con el rechazo hacia los clichés sociales establecidos, como los valores de la integridad familiar e incluso de la vida misma. Además, el director maneja un estilo burdo y grotesco, donde se preocupa por la representación de papeles en donde los personajes se aprecian físicamente discapacitados, como andar en muletas y sillas de ruedas.



Fig. 8 Fotograma de *Trash Humpers* donde un niño vestido de smoking golpea una muñeca. 26

Este *film* pone en manifiesto los límites y la libertad, por lo que me pregunto si este tipo de situaciones o planteamientos de rechazo a lo socialmente aceptado o preestablecido me debería provocar desaprobación o envidia. Desaprobación por todo lo contradictorio que resulta su estilo de vida hacia lo políticamente establecido; envidia porque este grupo de segregados viven sin prejuicios ni preocupaciones cotidianas complejas y, por lo tanto, no temen a hacer cosas que pueden parecer fuera de lugar. Además me pregunto si debería considerarlos como personajes en un papel de lunáticos o de verdaderos genios. Finalmente, cuestionar si la locura en este caso es una bendición o una maldición.

En el caso del *film*, rechazar estos patrones te convierte en un segregado social, y así como en la película los rechazan haciendo uso de muñecas, yo quise hacer uso de este elemento para después integrarlo en una de mis acciones.

De acuerdo al tipo de sociedad en la que nos encontramos inmersos, me pregunto sobre lo que se considera políticamente correcto y cuales cosas no lo son. Además de considerar que los medios de comunicación influyen determinadamente en las concepciones de lo bueno y lo malo.

Como artista, y principalmente para intentar contestarme estas preguntas,

durante mi estancia en Valencia diseñé una instalación audiovisual a modo de un juego entre cuatro personas, a la que titulé *placebos mentales*. Esta pieza consiste en la reproducción simultánea de cuatro videos que contienen un collage de imágenes, sacados de las canciones introductorias de telenovelas mexicanas y fragmentos de video clips musicales. Estos fragmentos combinan el sexo con dulces y, a medida que el video corre, el grano de la imagen se distorsiona cada vez más hasta terminar con una programación ruidosa y confusa. Al centro de la instalación colgaban dulces a manera de carnada.

Considero que, al ser el capitalismo el modelo económico y social que rige el

funcionamiento de nuestro entorno contemporáneo, es natural que este modelo encuentre en la mercadotecnia una estrategia ideal. Dicho modelo se auto sustenta con las ventas en el mercado y, debido a esto, gran parte del pensamiento poblacional se ve sometido a las influencias ideológicas que percibe de los medios de comunicación de masas. En mi caso, la televisión es un objeto que marcó gran parte de mi educación primaria porque pasaba mucho tiempo frente al televisor en mis ratos libres después de clases o en fines de semana. La televisión marcaba el juguete de moda de la temporada y puntuaba la diferencia entre los juguetes diseñados para los niños y los que eran para las niñas.





fig. 10 Montaje de la instalación Placebos Mentales, en la UPV, España.

Las personas que somos miembros de la audiencia televisiva, pasamos por un proceso de mediación sobre el contenido que nos llega desde este medio de comunicación.

El mexicano Guillermo Orozco, en su tesis doctoral titulada "Televisión Comercial y la Educación de los niños en México" realizada en 1988, explica la secuencia interactiva de involucramiento y procesamiento de la información televisiva, es decir, las etapas que atraviesa un televidente cuando se expone al contenido televisivo. El proceso cognitivo que plantea Orozco empieza por la atención, pasa por la comprensión, la selección, la valoración de eso percibido, el almacenamiento e

integración con informaciones anteriores y, finalmente, se realiza una apropiación y una producción de sentido. Sin embargo, de acuerdo con Orozco el contenido y el contexto son los factores que definen realmente el proceso comunicativo-educativo con las audiencias.

Considero que la televisión es un vehículo tecnológico que invade los modos de percepción, de conocimientos y, por lo tanto, incide en los juicios y actitudes de las personas.

Los contenidos televisivos de mala calidad funcionan como un placebo para la mente, en ocasiones, la distorsión de la información en el proceso de asimilación puede ser tal, que desata en la sociedad una

serie de afecciones. Estas pueden ser la discriminación, la intolerancia religiosa, el rechazo a personas con diferentes preferencias sexuales, entre otras, que en general afectan la sana convivencia entre sus miembros. Mi interés sobre la televisión y la calidad de sus contenidos, es un punto de partida importante en mi proyecto, así como esta etapa que viví en España.

Este documento expone mi interés sobre el uso del cuerpo para evidenciar esta serie de problemáticas sociales, las cuales tienen un fuerte sustento en la influencia que ejercen los medios de comunicación en nuestro pensamiento y comportamiento. En la práctica del performance, encuentro la herramienta

ideal para la construcción de las piezas que integran la propuesta artística que desarrollare a continuación.



## Capítulo 1.- La TV y sus contenidos

Para hablar de mi primera pieza me gustaría contextualizar al lector acerca del elemento televisión. La televisión es un objeto que, a partir del desarrollo tecnológico, comenzó a tomar gran importancia en la vida diaria de las personas. Su popularidad se debía en gran parte a que se volvió un objeto de acompañamiento, ya que mitigaba la necesidad de saber los hechos que se suscitaban fuera del hogar, sin la necesidad de salir físicamente de él. La popularidad de este aparato fue tanta, que se convirtió en la nana educadora de muchos niños de generaciones que vivieron el esplendor de su popularidad, antes de ser desplazada por la llegada del internet. Para el año 2001 el 92% de los hogares mexicanos contaban con televisor <sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>Dato obtenido de acuerdo a un estudio de Parametría en el año 2001 Lo que los Mexicanos prefieren en la tv, según Parametría.

De acuerdo al texto de Giovanni Sartori titulado *Homo Videns*, la televisión cambia radicalmente nuestra percepción al momento de recibir información. Las generaciones que han sido educadas a través de este medio, aprendieron a asociar las palabras con imágenes sin necesariamente ser acordes las unas con las otras. Para ejemplificar lo anterior, Sartori dice: “La televisión produce imágenes y anula los conceptos, y de este modo atrofia nuestra capacidad de abstracción y con ella toda nuestra capacidad de entender” (1998:47).

Desde un inicio, no entendía por qué nos es tan satisfactorio el hecho de ver imágenes, sobre todo en el caso de las artes visuales: ¿Por qué una imagen puede llegar a

tener un sin fin de significaciones o interpretaciones? A partir de estas inquietudes, Sartori explica la manera en que la información visual que percibimos a través de los medios se puede asociar con diversos significados cognoscitivos. Por lo tanto una imagen puede tener distintos significados o inmiscuirse en variados discursos:

Casi todo nuestro vocabulario cognoscitivo y teórico consiste en palabras abstractas que no tienen ningún correlato en cosas visibles, y cuyo significado no se pueden trasladar ni traducir en imágenes. Algunas palabras abstractas -algunas, no todas- son en cierto modo traducibles en imágenes, pero se trata siempre de traducciones que son sólo un sucedáneo infiel y empobrecido del concepto que intentan “visibilizar”. (Sartori, 1998:45)





Fig.12 fotograma 2 del registro de la TV y yo.



Partiendo de este pensamiento y del análisis tangible y corporal con el objeto *televisión*, se desarrolla la acción titulada: La TV y yo. Este performance tiene como propósito la exploración corporal directa con el objeto, así como el acercamiento a la caja televisiva, descubriéndola por primera vez a través de movimientos lentos para romper la barrera del vacío entre el cuerpo y el objeto. Dicha acción me permitió tocar y sentir el objeto que sirve para ser visto y conocerlo en su materialidad y en su forma, descontextualizándolo de su uso habitual. En un ámbito cotidiano, la televisión tiene valor por el contenido que es capaz de transmitir. Sin embargo, al acercarme a él omitiendo

este sentido solo quedó la caja, el cascarón que recubre al huevo, metafóricamente hablando. Durante esta acción descubrí a la televisión como un objeto pesado y frío carente de flexibilidad y movimiento; es un objeto rígido con formas que difícilmente se adaptan a las del cuerpo humano. Así mismo entendí que el cuerpo físico de la caja para nada se adapta al cuerpo humano, sin embargo, el contenido televisivo que se transmite por medio del aparato sí se amolda con facilidad a la mente humana, a partir de que comenzamos a desear lo que vemos.

## Capítulo 2.- El Deseo y La Máscara de Dioniso

Posterior a realizar la acción de conocimiento con la televisión, me surge una nueva inquietud sobre los contenidos que son transmitidos a la población. En mi búsqueda por redescubrir el objeto televisión, decidí pasar un tiempo enfrente del aparato encendido para analizar detenidamente lo que veía. Más que interesarme por algún programa en específico, lo que atrajo mi atención fueron los comerciales publicitarios que son transmitidos repetidamente durante la emisión de algún programa. Esta búsqueda arroja los siguientes cuestionamientos: ¿como se desarrolla el deseo dentro del juego publicitario? ¿por qué deseamos lo que vemos? El análisis personal alrededor de estas preguntas, lo abordo desde

la visión de la mercadotecnia y el juego publicitario.

Lo primero a entender es que las estrategias de la mercadotecnia se basan en ofrecer soluciones a las necesidades de las personas, incluso no sólo cubren necesidades, sino que crean nuevas. Estas surgen a partir de estados de carencia física (de alimento, ropa, seguridad), social (de pertenencia y afecto) e individual (de conocimientos y expresión personal). De acuerdo con el ejercicio de la mercadotecnia, el deseo es la materialización de la necesidad:

La forma que adoptan las necesidades humanas, moldeadas por la cultura y la personalidad

individual (...) los deseos están moldeados por la sociedad en la que se vive y se describen en términos de objetos que satisfacen necesidades. (Kloter, 2012:6)

Después de entender como se construye el deseo según Philip Kotler, encontré que muchos anuncios publicitarios que se transmiten por medio de la televisión abierta, están enfocadas hacia el cuerpo y su relativo mejoramiento estético. Transmitiendo comerciales que anuncian las fajas para reducir el tamaño de la cintura, las cremas faciales anti-arrugas, los tintes para el cabello para cubrir las canas, los zapatos que moldean y tonifican los glúteos, los jabones que curan el acné, etc.



El estudio de la antropometría, que es la ciencia encargada del estudio de las proporciones y medidas del cuerpo humano en todas sus posiciones y actividades, termina siendo mi punto de partida para esta primera pieza.

Vitrubio fue un arquitecto, escritor, ingeniero y tratadista romano del siglo I a.c. y es reconocido como el primero en hablar sobre las proporciones del hombre en su libro "Diez libros de la arquitectura" (*De Architectura Libri Decem*), la única obra de estas características que se conserva de la antigüedad clásica. En él se exponen las llamadas virtudes de Vitrubio, las cuales son las 3 cualidades que debe exhibir una estructura:

sólido, útil y hermoso. Este tipo de virtudes y en general nuestra concepción contemporánea de belleza está en gran parte heredada del ideal estético del mundo clásico griego. En Grecia, la belleza se concebía a partir de cálculos matemáticos, proporción y simetría; un cuerpo será bello siempre y cuando sus partes se apeguen a las proporciones de la figura entera.

Las conjeturas previas originaron la construcción de una nueva acción performática titulada "La Máscara de Dioniso" que se enfoca en la idea de cómo la manipulación mediática del deseo determina la construcción de ideales estéticos, sociales y personales, en un sujeto pasivo receptor del medio televisivo.

Para realizar este performance utilicé de modelo una máscara diseñada por el cirujano plástico Stephen R. Marquadt (fig. 8), la cual está creada a partir del número áureo. El número áureo o número de oro está relacionado con la sucesión de Fibonacci <sup>3</sup> que se encuentra presente en la naturaleza y ha servido como base de inspiración dentro del arte y la arquitectura. Este se refiere a:

La sección áurea es la división armónica de un segmento en media y extrema razón. Es decir, que el segmento menor es al segmento mayor, como este es a la totalidad. De esta manera se establece una

relación de tamaños con la misma proporcionalidad entre el todo dividido en mayor y menor. (López T. y Calvillo M., s.f.)

Esta máscara está perfectamente proporcionada y distribuida simétricamente desde una postura matemática. Si comparamos algún rostro con las medidas de la máscara -en teoría- entre más se acerque a las formas del modelo, más bello es.

A partir de este dibujo (fig. 14), hice un molde de resina para crear una máscara hecha con material comestible. Decidí hacer la máscara con *fondant*<sup>4</sup> que es una pasta usada en repostería como recubrimiento de

---

<sup>3</sup> La sucesión de Fibonacci, es una secuencia de números enteros descubierta por matemáticos hindúes hacia el año 1135 y descrita por primera vez en Europa gracias a Fibonacci. Aparte de que esta sucesión tiene varias propiedades interesantes, como que se puede formar cualquier número natural mediante la suma de términos de la sucesión, sin que ninguno se repita, lo más curioso de esta sucesión es su presencia en la naturaleza.

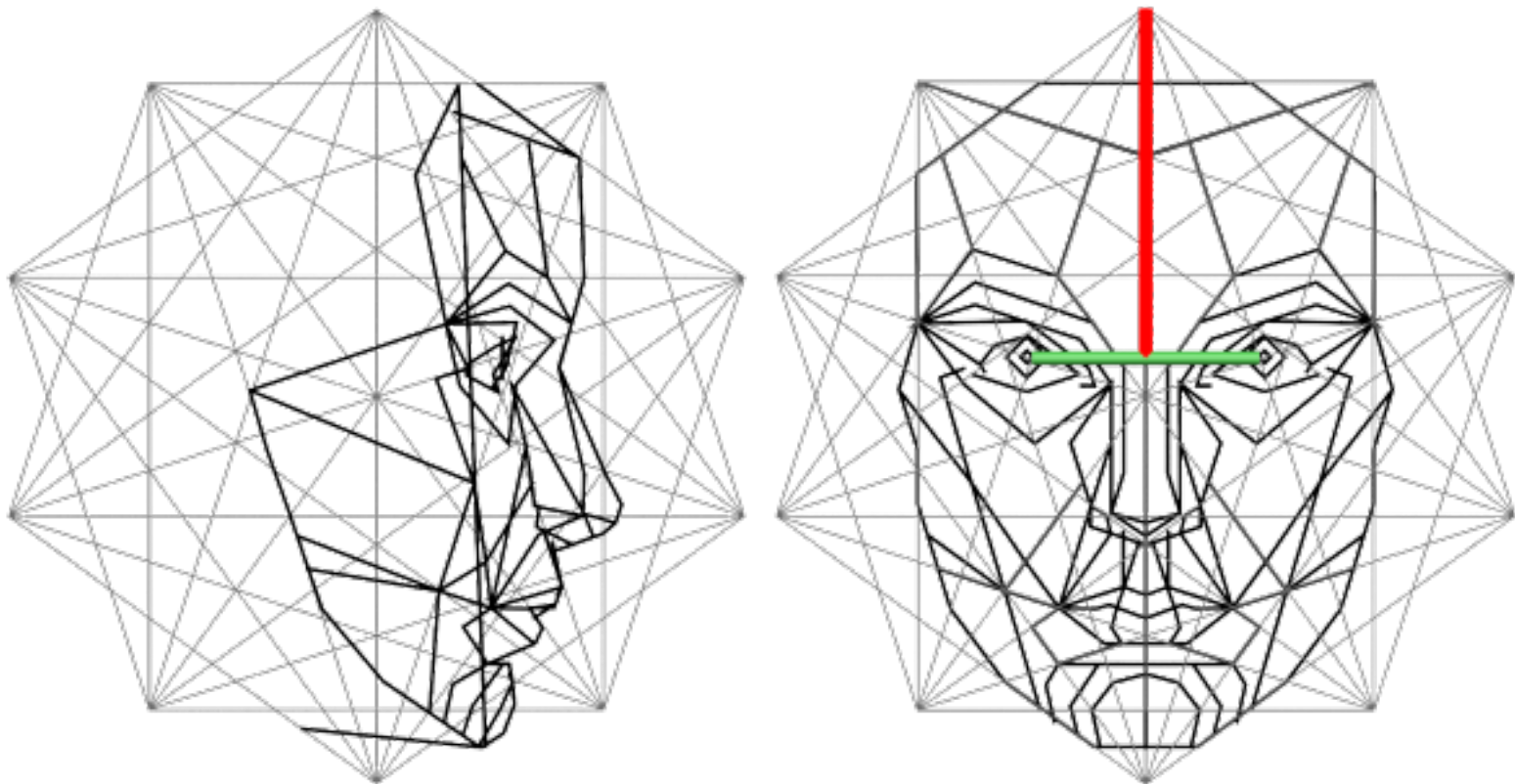


Fig. 14 Prototipo de la máscara diseñada por el doctor. S.R. Marquadt, que sirvió de base para modelar la Máscara de Dioniso.

ciertas preparaciones con consistencia parecida a la plastilina.

Esta acción consistió en que dos personas, cada quién usando esta máscara fabricada, se encuentran y provocan la destrucción mutua de la representación de la máscara de los ideales. La destrucción de la máscara comestible se lleva a cabo en la acción por medio de besos y mordidas con las cuales es consumida e ingerida por quienes interpretan el performance. Este acto hace alusión metafórica a la pasión de dos amantes al besarse.

La elección de utilizar el fondant, como

material de construcción de la máscara en un performance donde los cuerpos terminan consumiéndose mutuamente el rostro, fue para que por medio de este material efímero, se haga evidente la ingesta del ideal de belleza.

Esta acción propone una oportunidad para reflexionar acerca de la máscara con la que cada uno decidimos usar al momento de presentamos ante nuestro círculo social. Es del mismo modo, una invitación a pensar que, aquella belleza basada en la simetría de los cuerpos es una cuestión que contradice la morfología orgánica natural de la fisiono-

---

<sup>4</sup> Fondant es una masilla hecha de azúcar glass, glucosa y glicerina. Es utilizada en la repostería como cubierta en pasteles. Su consistencia se asemeja a la de la plastilina y eso me permite aprovechar esta característica para llevar a cabo mi performances.

mía humana. Asimismo recordar que los parámetros utilizados para establecer o determinar lo bello, cambian conforme a la moda de la temporada, de la época o del momento Este performance también propone que la belleza ideal se esconde detrás de la máscara que utilizamos, para pretender ante los demás lo que no somos realmente y que en el prójimo podemos encontrar un reflejo de nosotros mismos.



Fig.15.- Fotograma 1 del video de registro del performance La Máscara de Dionisio.



Fig.16.- Fotograma 2 del video de registro del performance La Máscara de Dionisio.



Fig.17.- Fotograma 3 del video de registro del performance La Máscara de Dionisio.



## Capítulo 3.- María y Juan

Los siguientes dos gestos del proyecto responden a una búsqueda detonada por elementos visuales presentes en los medios de comunicación de masas. Estos elementos me ayudan a reafirmar y mantener comportamientos regidos por condicionamientos sociales. El bombardeo de ideas, producido por los medios, va encasillando a hombres y mujeres en comportamientos considerados exclusivos del género al que pertenecen. Estas acciones se desarrollan a partir del estudio personal para construir la identidad desde lo masculino y lo femenino, pretendiendo develar la crueldad pasiva de estas pretensiones.

Los gestos son: María: Prototipo Regular Femenino (desvísteme con la mirada) que corresponde a la representación de la mujer y Juan: Prototipo Regular Masculino (Llévame sobre tus hombros) que corresponde a la representación del hombre. Tienen por nombre *María* y *Juan* porque son dos de los nombres más populares en México. Para mí estos nombres representan los ideales culturales más populares en el país.

Siendo yo, Mariana, una mujer, intento representar por medio del performance a la mujer y al hombre estigmatizados en los roles de género, donde someto a la propia carne a esa pesada carga para saborear la imposición y proponer una acción de liberación.

Antes de empezar a hablar detalladamente de cada una de las acciones, daré un poco de contexto a cómo se fueron ideando. Para ello es necesario retomar los conceptos de necesidad y deseo de los que hablaba en el capítulo anterior, considero/adopto la idea de que las personas nos encontramos reflejadas en lo que deseamos. En los deseos se nos revela una parte de nosotros mismos a manera de espejo en el que podemos conocernos a través de ellos. Si tomamos en cuenta que la conformación de los deseos provienen de nuestras carencias, entonces podríamos deducir que la conformación de nuestra identidad se construye a partir de aquello que nos falta.

Judith Butler ejemplifica que:

La tradición hegeliana enlaza el deseo con el reconocimiento: afirma que el deseo es siempre un deseo de reconocimiento y que cualquiera de nosotros se constituye como ser social viable únicamente a través de la historia del reconocimiento (...) si parte de lo que busca el deseo es obtener reconocimiento, entonces el género, en la medida en que esta animado por el deseo, buscará también reconocimiento (Butler, 2004:14).

De acuerdo a la cita anterior, en el deseo de reconocerse se inserta el concepto de género. Las personas podemos sentirnos identificados o no, con el género al que pertenecemos, sin embargo, este reconocimiento no determina realmente

nuestra identidad, ya que la conformación de la identidad se rige por una serie de aspectos no únicamente el del género.

¿Cómo desean ser las mujeres y los hombres?, ¿cómo desean verse, sentirse y comportarse de acuerdo a la información que perciben de los medios de comunicación de masas? Si hablamos de identidad, etimológicamente la palabra proviene del vocablo latín *identitas* y este a su vez se deriva de *idems* que significa lo mismo. Sin embargo, socialmente hablando y Según Henri Tajfel, la identidad social se refiere a:

(...) el conocimiento que posee un individuo de que pertenece a determinados grupos sociales junto a la significación emocional y de valor que tiene para él/ella dicha

pertenencia. La formación de la identidad en un sujeto está determinada por el contexto social- político y cultural en que se desenvuelve (Tajfel 1981: 255).

Nacer como hombre o como mujer condiciona socialmente a las personas a ciertos aspectos de comportamiento y pensamiento que, sin importar en el contexto en el cual se encuentren inmersos, van estableciendo roles de género. Por ejemplo, culturalmente en México se les asigna a los hombres roles de políticos o jefes, es decir los roles productivos; en cambio a las mujeres se les asigna el rol de ama de casa, de maestra, de madre, es decir el rol reproductivo. Según un artículo gubernamental publicado por el Instituto Nacional de las Mujeres, la idea es-

tandarizada de género hace referencia al conjunto de ideas, creencias y atribuciones sociales que se construyen en cada cultura y momento histórico, con base en la diferencia sexual. Mientras que los roles de género, de acuerdo a esta misma publicación, son conductas estereotipadas por la cultura, pero también pueden ser modificadas ya que son tareas o actividades que se espera que una persona realice por el sexo al que pertenece (INMUJERES 2004).

Así mismo, este conjunto de determinaciones difundidas por programas gubernamentales en México, desembocan en la formación de estereotipos sexuales, que reflejan las creencias populares sobre las actividades, los roles, rasgos, características o

atributos que caracterizan y distinguen a las mujeres de los hombres (INMUJERES, 2007).

Por otro lado, la filósofa contemporánea Judith Butler en su libro titulado “Deshacer el género”, expone que el género se puede asumir de maneras muy complejas y, que no solo se limitan a la idea tradicional del género como binario. Además, ella considera que el género es una forma *de hacer* y que es una actividad incesante y preformada instintivamente por cada individuo. Sin embargo, para responder a los objetivos de mi proyecto cuya intención es satirizar y criticar la forma rígida y anticuada de asumir los roles de género, decido tomar la postura tradicional mexicana que abunda en las mentes de la mayoría de la población, es decir, aquellas

representaciones de género que se construyen en términos de dualidades. Como ejemplo para justificar mi argumento, quiero hacer referencia a la mayoría que radica en el más del millón de personas que marcharon a favor de la familia tradicional. Los simpatizantes de este movimiento protestaron contra la reforma lanzada en el año 2016, donde se proponía llevar a nivel institucional los matrimonios entre personas del mismo sexo.

Mi manera de reflexionar a esta cuestión aparentemente inamovible de asumir el género es a través de un discurso artístico visualmente invasivo y transgresor, aunado a la representación que construyo de los personajes binarios que responden más a

al modelo económico que a una renovación de la vida política.

Mis reflexiones sobre la identidad y la formación de roles de género desembocaron en los gestos María y Juan, que son dos acciones performáticas diferentes pero complementarias. En ambas piezas estudio las atribuciones sociales y mediáticas adjudicadas al carácter masculino y femenino estándar, las cuales desencadenan la construcción de mi discurso artístico. En él encuentro que el performance me permite funcionar en ambas piezas acorde al género que elija ser, poder comportarme como Mariana hombre y luego cambiar al rol de Mariana mujer.

### 3.1 María. Estereotipo Regular Femenino (Desvísteme con la mirada)

La elaboración de la pieza; **Estereotipo Regular Femenino (Desvísteme con la mirada)** está inspirada en abordar algunos de los estereotipos femeninos usados en las estrategias de mercadotecnia: la femineidad que se presenta y se vende a través de la publicidad como un producto por medio de la creación de ídolos icónicos fomentados a través del mundo de la moda.

La acción se formula en torno al cuestionamiento de la formación de la identidad social de algunos hombres y mujeres; una identidad basada en el mundo efímero y cambiante de las modas y los íconos. De acuerdo a Lipovetsky las personas que idolatran a algún personaje reafirman parte de

su identidad dentro de ese gusto: “el fan revela, cuando menos en la idolatría, un gusto personal, una preferencia subjetiva, y afirma una individualidad frente a su medio familiar y social” (1987: 249).

Los famosos con personalidades construidas a partir de un físico y de papeles hechos a la medida, encarnan formas efímeras de idolatrar porque solo se vinculan con un éxtasis alrededor de la apariencia. La imagen escénica de estas estrellas que, según G. Lipovetsky implica un derroche de originalidad, una apuesta por las apariencias y la renovación incesante, decididamente representan *el mutante* o en el caso de mi performance *La Mutante*, representada por María. Dentro de la totalidad del gesto de la

Mutante, se generó una serie de tres imágenes que se titulan *Vestida de Rojo I, II y III* (fig. 12, 13 y 14). Estas fotografías acompañan el contexto de la acción, en ellas se puede apreciar con detalle el personaje de María vistiendo el traje Rojo. La vestimenta asemeja a una mutante porque deforma la apariencia normal del cuerpo humano, gracias a las extensiones de tela que alargan las extremidades de manos, pies y cabeza.

Fig. 18 *Vestida de Rojo I* pág. 52.

Fig. 19 *Vestida de Rojo II*, pág. 53.

Fig. 20 *Vestida de Rojo III*, pág. 54.









La acción del performance está inspirada en dos personajes femeninos considerados *súper estrellas*. La primera es Raffaella Carrà, nacida en Bolonia, Italia, en el año de 1943. A lo largo de su carrera logró ponderarse como un importante ícono sexual, gracias al contenido de las letras de sus canciones, las coreografías con movimientos sensuales y por el tipo de vestimentas que solía utilizar. La segunda súper estrella es la polémica Britney Spears, cantante, bailarina y actriz originaria de Misisipi, EUA, nacida en 1981. Ella inició su carrera siendo una niña y alcan-



Fig. 21 Raffaella Carrà 1982 en una presentación en Chile.



zó fama en el año de 1997 debutando con la canción *baby one more time* y luego con *Oops I did It Again*, que se convirtió en un éxito internacional.

María, Estereotipo Regular Femenino (Desvísteme con la mirada), es una pieza que juega alrededor del simbolismo de la mujer enfundada de rojo. Dentro del medio publicitario del mercado, se ha hecho uso de diversos recursos para atraer la atención del público, siendo uno de ellos el de aprovechar el potencial que tiene una mujer

Fig. 22 Britney Spears, imagen promocional de *Oops I did it again* en 2000.

vestida de rojo. Los mercadólogos se refieren al vestido rojo como el ícono más sensual de la publicidad. En 1957 el fotógrafo Milton Greene, hizo públicas unas fotografías de la famosa modelo y cantante Marilyn Monroe, en las que posaba usando un vestido rojo, que causaron sensación.

Las dos actrices antes mencionadas, Rafaela Carrá y Britney Spears, tienen en momentos culminantes de sus carreras apariciones en las que las encontramos enfundadas de rojo. Sobre Rafaela, me gustaría mencionar específicamente una de sus apariciones dentro de la Televisión Española en el programa especial Aplauso en el año de 1973, en el cual apareció ante el pú-

blico cantando y bailando, vistiendo un traje entallado y completamente de color rojo. En cuanto a Britney en el ya mencionado video clip de su canción "Oops I did it again", encontramos a la estrella Hollywoodense con una vestimenta entallada de látex rojo brillante.

Una mujer vestida de rojo es considerada un ícono sexual, llena de sensualidad y pasión. Una imagen es capaz de generar gran amplitud de significados y evocar respuestas similares en los espectadores que la observan. El color rojo tiene un efecto psicológico de atracción intenso dentro del mundo publicitario, por asociarse con la

sexualidad. De acuerdo a un estudio realizado por el profesor Andrew Elliot de la University of Rochester en New York. Se precisó que el color rojo se refería al término atractivo sexual, ya que, a los hombres que participaron en el estudio se les daba a elegir entre varias fotografías de mujeres enmarcadas en diferentes colores de marcos. Finalmente los resultados arrojaron que los hombres encontraban sexualmente más atractivas a las mujeres que en la fotografía se encontraban vestidas de color rojo, así como, cuando el marco era de color rojo. De acuerdo a lo anterior, encontramos que en el mundo de la moda y la publicidad no aplica el famoso dicho de “no juzgues a un libro por su portada”.

En este contexto, lo que importa es volver el producto lo más atractivo posible a la vista, por lo que vuelvo a citar a Lipovetsky en quien encuentro un referente a esta función de la vestimenta: “El traje de moda se convierte en traje de seducción al dibujar los atractivos del cuerpo, revelando y ocultando los reclamos del sexo, avivando los encantos eróticos.” (1987:72).

Las carreras artísticas de Britney y Rafaela se entrevé un determinado empoderamiento femenino, en el que la mujer aparentemente se libera de prejuicios sociales que la han mantenido reprimida. Sin embargo, esta percepción de la mujer en los medios se vuelve contradictoria. Por un lado,

encuentro que efectivamente se aprecia una liberación de tabúes que rodean la idea del cuerpo femenino. La liberación que se manifiesta a través de la vestimenta de estas actrices, porque ya no se muestran ante el público con un cuerpo oculto. El pudor y la vergüenza de mostrar los muslos y pechos ha quedado atrás, inclusive en las letras de sus canciones hacen explícitos deseos del libido femenino. Estas mujeres se reconocen seductoras y libres, lo cual las empodera; sin embargo, no se puede dejar de considerar como un empoderamiento ficticio porque a fin de cuentas, están complaciendo demandas de la sociedad. Demandas sentimentales, físicas o de actitudes, esperando cumplir las expectativas de los fans, incluso en ocasiones se somete al juicio

social el libertinaje presente en el concepto de sus carreras al dejarse llevar por sus fantasías y deseos.

María, Estereotipo Regular Femenino (Des vísteme con la mirada) pone en cuestión el tabú sexual existente alrededor del cuerpo femenino y cómo este se transforma en objeto. De acuerdo a Baudrillard : “El otro se transforma en el paradigma de las diversas partes eróticas de su cuerpo, con cristalización objetal en una de ellas. Esta mujer ya no es una mujer, sino sexo, senos, vientre, muslos, voz o rostro” (1969: 114).

Al objetivar el cuerpo este se fragmenta y se percibe en partes, como si se armara un rompecabezas en el cual se pudiera elegir conformar a una persona de acuerdo a los mejores atributos de varias mujeres.



En el performance titulado María. Estereotipo Regular Femenino (Desvísteme con la mirada) quiero adoptar el papel de Mariana-mujer-objeto para poder ejemplificar la cruel frialdad con la que se cosifica a las mujeres y cómo este paradigma se amplía mas allá del juego de mercadotecnia en la vida diaria. Hago uso de las extensiones de mi traje rojo, el cual confeccioné en una tela brillante roja, asemejándose a la vestimenta de Britney en Oops I did it again, pero con la diferencia de que mi traje se alarga en sus extremidades. Al final de estas coloqué bolas de fieltro rellenas de arena, como metáfora objetual hacia las ataduras y cargas de los roles sociales, que se encarnan en los cuerpos de

todos aquellos que no se atreven a cuestionar su situación impuesta, con qué fin.

En cuanto a la elección del lugar en donde realicé el performance, elegí la plaza El Cantador. La decisión tuvo que ver con que la plaza estaba recién inaugurada en la ciudad. Esta plaza es un pequeño centro comercial que se convierte precisamente en un espacio que propicia y promueve el consumo. La mayoría de las personas lo tomarán como algo bueno (una demostración más del progreso económico) pero difícilmente leerán las implicaciones que eso conlleva.

Durante la realización de Desvísteme con la mirada se realizó un video que sirviera

como registro de la acción. Al interiorizar dicho acto me di cuenta de que, aunque mis movimientos eran lentos y calmados, para muchos espectadores, por el hecho de tener las partes íntimas del cuerpo al descubierto, resultó una acción penetrante y perturbadora. Además de existir una provocación visual, existían sonidos guturales que emitía, en la grabación del video se puede escuchar el llanto desesperado de una niña pequeña que clama por su mamá muy asustada. La acción tuvo una duración de escasos 6 minutos y casi inmediatamente de haber comenzado el performance aparecieron las personas encargadas de la seguridad del lugar que me repetían que debía abandonarlo.

Imágenes pág.. 56

Fig. 23.- Izq. Registro fotográfico de acción.  
Estereotipo Regular Femenino I.

Fig. 24.- Der.. Registro fotográfico de acción.  
Estereotipo Regular Femenino II.





Fig. 25.- Registro  
fotográfico III de  
acción Estereotipo  
Regular Femenino.



Figura 26.- Registro fotográfico IV de acción  
Estereotipo Regular Femenino.



Figura 27.- Registro fotográfico V de acción Estereotipo Regular Femenino.



Figura 28.- Registro fotográfico VI de acción Estereotipo Regular Femenino.

Figura 29.- Registro fotográfico VII de acción Estereotipo Regular Femenino.







Figura 30 y 31.- Registro fotográfico VIII y IX de acción Estereotipo Regular Femenino.

### 3.2 Juan. Estereotipo Regular Masculino (Llévame Sobre Tus Hombros)

Estereotipo Regular Masculino (Llévame sobre tus hombros) es una pieza que, al igual que la de la María, aborda una crítica hacia las asociaciones tradicionales de conductas estereotipadas sobre el género masculino en México y que a su vez se refuerzan por los medios de comunicación de masas.

La masculinidad al igual que la feminidad, son construcciones sociales. Esta pieza que aborda el lado masculino está inspirada en las construcciones conductuales que se encuentran en los mensajes publicitarios televisivos. Particularmente hay dos campañas publicitarias de las que hago referencia por su contenido, en cual obvian las actitudes que

debe tener un verdadero hombre. La primera es el comercial de la cerveza Tecate con la campaña llamada "Somos Box", lanzada en 2015 y lanzarla durante la pelea estelar de box

Fig.32 Campaña publicitaria Somos Box de la marca Tecate



de Mani Pacquiao contra Mayweather Jr. La campaña es protagonizada por uno de los íconos de la industria del cine, Sylvester Stallone, en la cual se propone un vocero de la masculinidad que incita a los hombres a dejarse de delicadezas y enfocarse a actividades propias de los "machos". La segunda campaña es de una marca muy popular dentro del mercado de perfumes y desodorantes para hombres, AXE. Específicamente refiriéndome a una campaña que lanzó en 2012 para Latinoamérica en Argentina y Chile titulada Limpia Evidencia de Mujeres, en inglés *The Cleaner*, en la cual existe un agente especializado, a quien los hombres llaman para que se deshaga de evidencias que

puedan indicar a la pareja un acto de infidelidad.

En estos comerciales existen asociaciones visuales de productos con actitudes de supuesta hombría. De este modo intentan ponderarse dentro del mercado comercial como productos que sólo los verdaderos hombres merecen utilizar.

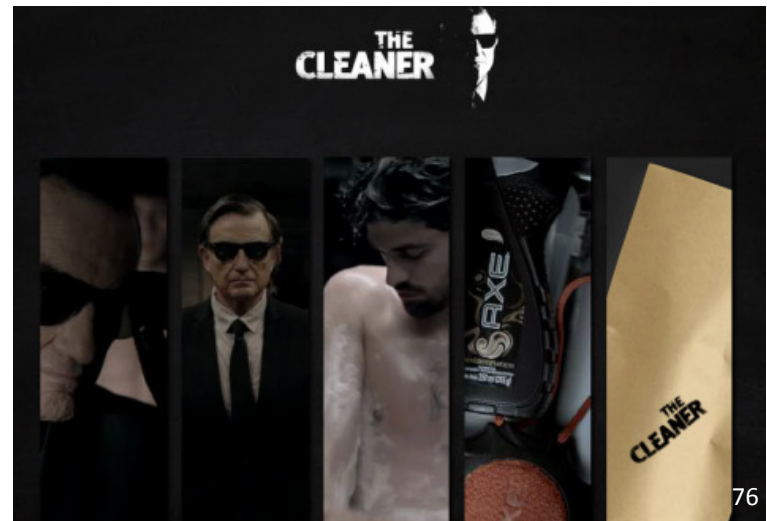


Fig.33 Campaña publicitaria *the cleaner* de la marca AXE.

Para la planeación de mi acción reuní las cualidades que se le atribuyen al sexo masculino, de acuerdo a los anteriores mensajes televisivos. En la realidad se convierten en pesadas imposiciones sociales, como el tener que ser: varonil, viril, fuerte, rudo y poco sensible. Estas características culturales se concretan en el uso del cabello corto, la barba, músculos grandes, espalda ancha, etc.

Las masculinidades en México se desarrollan con una noción que se relaciona con la idea de ser mexicano con un sentimiento patriótico y, que a su vez, refuerza las imposiciones anteriores. Estas cualidades se resaltan en el siguiente fragmento del autor

Carlos María Bustamante, que nos habla de la valerosa hazaña del Pípila:

El general Hidalgo, convencido de la necesidad de penetrar en el interior de Granaditas, nada omitía para conseguirlo. Rodeado de un torbellino de plebe, dirigió la voz a un hombre que la regenteaba, y le dijo... *"Pípila... la Patria necesita de tu valor... ¿Te atreves a prender fuego a la puerta de la alhóndiga?..."* La empresa era arriesgada, pues era necesario poner el cuerpo al descubierto a una lluvia de balas; Pípila este lépero comparable con el carbonero de la Bastilla (*sic*) en Francia, dirigiendo la operación que en breve redujo a escombros aquel apoyo de la tiranía, sin titubear dijo que sí. Tomó al intento un una losa ancha de cuarterón de las muchas que hay en Guanajuato; púsola sobre su cabeza, afianzándola con la mano izquierda, para que le cubriese el cuerpo; tomó

con la derecha un ocote encendido, y casi a gatas marchó hasta la puerta de la alhóndiga, burlándose de las balas enemigas. No de otra manera obrara un soldado de la décima legión de César, reuniendo la astucia al valor, haciendo uso del escudo y practicando la evolución llamada de tortuga... ¡Pípila!, tu nombre será inmortal en los fastos militares del valor americano: tu, cubierto con tu losa y armado con una tea, llamarás la atención de las edades venideras y recibirás el voto que se merece el valor denodado; quisiera tener la pluma hermosa de Plutarco para parangonarte con uno de sus héroes; recibe, sin embargo, mi pobreza y el voto de mi corazón agradecido. (C. M. Bustamante, 1843:39)

Esta versión del Historiador Bustamante, es la versión oficial que utiliza el gobierno nacional mexicano para hacer mención de los hechos acontecidos hace más de 200 años durante las batallas dirigidas por Hidalgo en el movimiento de independencia, misma que se utilizó en una de las publicaciones del festejo del Bicentenario de la Independencia Nacional. Durante dichas celebraciones en el año 2010, dentro de las muchas acciones que se llevaron a cabo para tal conmemoración, quiero destacar la publicación de un libro titulado "Fichas Históricas" lanzada por parte de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA). En dicho libro, como su nombre lo indica, se detallan las fichas históricas de

los personajes considerados héroes de ambas luchas nacionales: La lucha de Independencia y la de la Revolución. En esta publicación se destaca un fragmento en donde M. Hidalgo se dirige al personaje del Pípila y alienta su valentía para incendiar la puerta del edificio porque la patria necesita de su valor. Por otro lado, la veracidad de las líneas de Carlos María de Bustamante es muy ambigua, ya que en vida nunca mencionó quién le refirió tal información, debido a que él no se encontraba presente en el momento de la batalla acaecida en Guanajuato. Además no cita las fuentes en las que se documentó para escribir el suceso.

Es sabido que el carácter literario

puede tomar parte importante para la construcción de una estética nacional. Por ejemplo, en la época clásica en Grecia, los poetas como Homero construían una estética a partir de su poesía, sobre todo cuando querían adular a sus dioses y héroes. Del mismo modo sucede con la construcción del panorama nacional mexicano, en el cual se crean héroes a partir de historias engrandecidas.

La versión de Bustamante también se encuentra presente en los libros de texto gratuitos de la SEP, con la cual se educan los niños y niñas de México desde 1959, año de lanzamiento de estas publicaciones.

Hago mención de este acontecimiento histórico ya que el lugar que elegí para

realizar la acción fue la explanada de la Alhóndiga de Granaditas, de acuerdo al relato anterior encuentro que las asociaciones de la masculinidad en México se asocian con la idea de la nación. Es por ello que encuentro en la Alhóndiga un lugar simbólico patriarcal muy importante.

El performance comenzó con una caminata hacia el centro de la explanada de la Alhóndiga, seguido de una exploración corporal de reconocimiento del objeto Muñeca por medio de movimientos lentos y pausados. Una vez terminada esta exploración comencé a cortar los mechones de mi cabello que, uno a uno, fui entretejiendo en una red de estambre, habiendo cortado hasta el último mechón,

revestí al objeto muñeca con la peluca construida de mi cabellera. Una vez colocada en el rol masculino, Mariana/hombre, carga la muñeca en su espalda y sube las escaleras de la explanada de la Alhóndiga, actuando de manera fuerte y valerosa como el personaje del Pípila. Con este acto asumí la pesada carga que implica vivir bajo el régimen de los estereotipos de género que antes mencioné y que se representan a través de la muñeca revestida con mi esencia de mujer (gorro de estambre con mi mechones de cabello).

Al final de la escalera, Mariana/hombre, baja el bulto de su espalda y finaliza la acción al colocar la muñeca junto a una barda.

La acción consiste en una transición de



Mariana/mujer a Mariana/hombre que se concreta al desprenderme de mi cabello. En esta acción performática me deshago de un símbolo que representaba mi propia feminidad, cortarme el cabello a manera de un hombre, y colocarlo sobre el ideal femenino concretado por la muñeca.

La cabellera de una mujer tiene connotaciones de sensualidad. Al respecto Bornay dice:

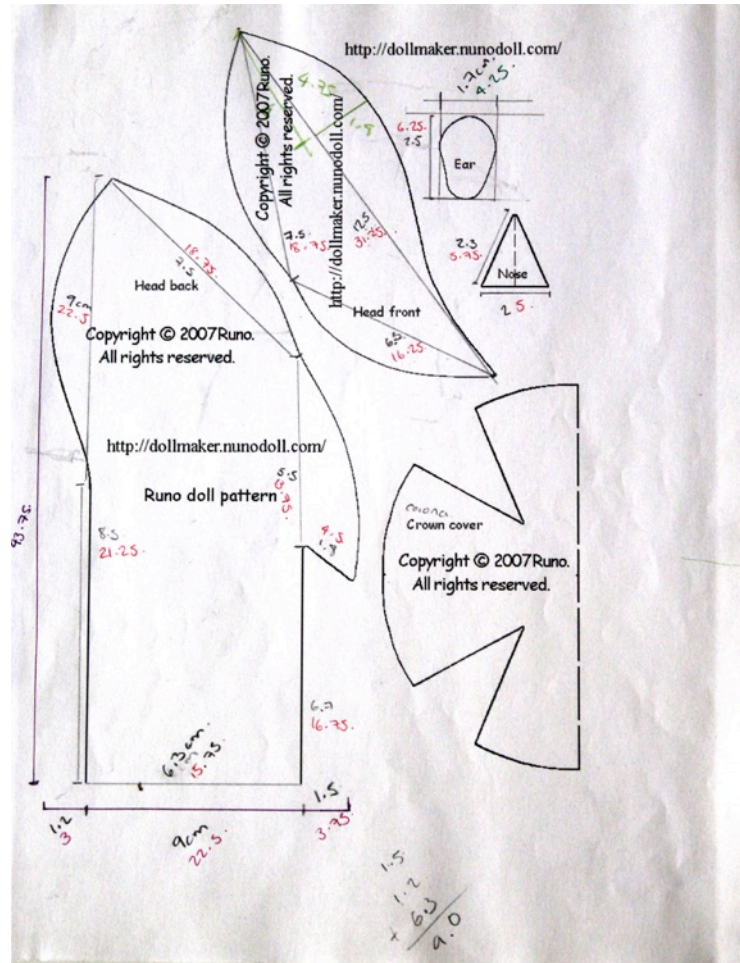
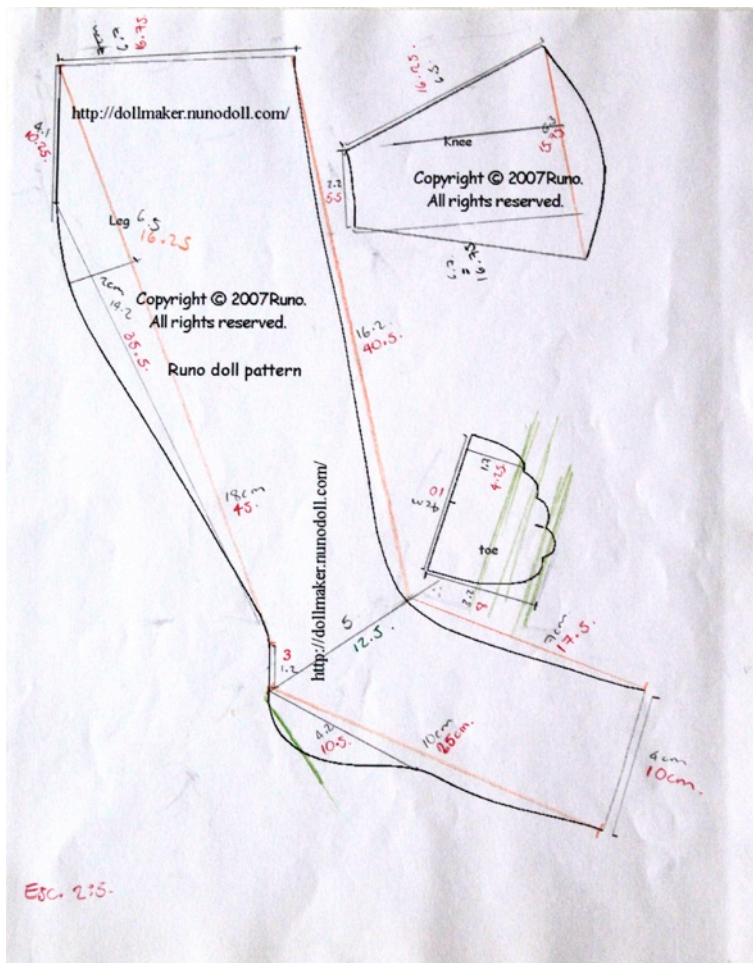
El cabello de la mujer como constante mito, como elemento fetichista, incitador de secretas imágenes en la imaginación del varón. Elemento de enorme capacidad turbadora en los mitos eróticos de la sociedad masculina, la cabellera opulenta de la mujer simboliza primordialmente la fuerza vital y primigenia. (Bornay, s.f.)

Por lo tanto, la sexualidad de esta mujer-muñeca se queda representada en su cabellera, no en sus inexistentes genitales.

La elección de utilizar la muñeca tiene que ver con que estos juguetes ubican la imagen femenina como un juego de apariencias. Una mujer considerada bella físicamente puede llegar a convertirse en el trofeo de un hombre.

La pieza Muñeca, se confeccionó con tela tipo loneta de algodón y se rellenó de arena mezclada con aserrín para dar volumen. Está pintada con laca color canela, con una medida de 1.80m de largo y tiene un peso aproximado de 45kg. A continuación se ajuntan fotografías de los patrones utilizados para la confección de la pieza (Fig. 34-38).





Figuras 36 y 37. patrones para la construcción de los pies y cabeza de la pieza Muñeca.

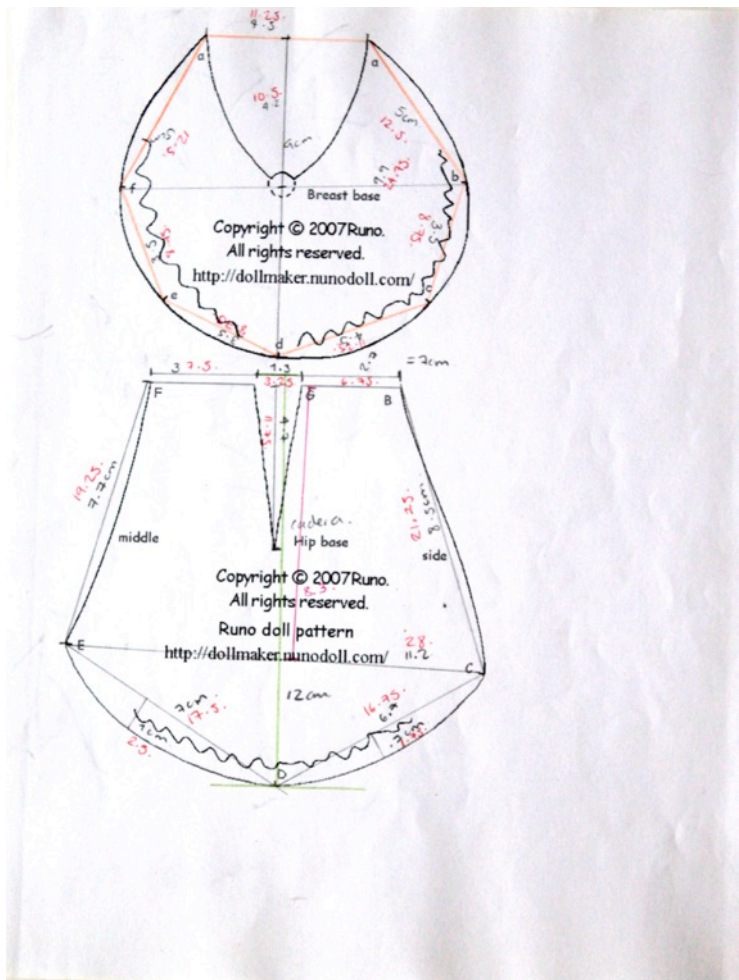


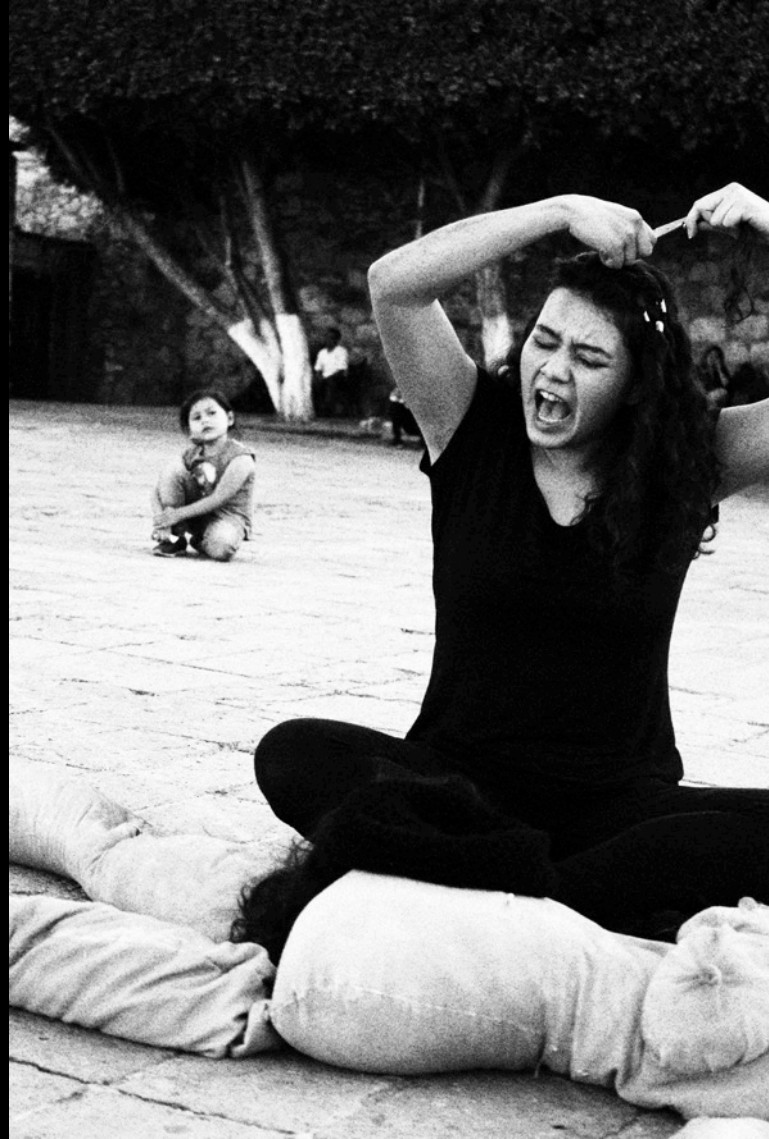
Fig. 38 patrones de confección de los pechos y nalgas de la pieza Muñeca.



Figuras 39 y 40.- Registro fotográfico I y II de acción Estereotipo Regular Masculino.



Figura 41.- Registro fotográfico III de acción Estereotipo Regular Masculino.



Figuras 42 y 43.- Registro fotográfico IV y V de acción Estereotipo Regular Masculino.



Figuras 44.- Registro fotográfico VI de acción Estereotipo Regular Masculino.





Figuras 45.- Registro fotográfico VII de acción Estereotipo Regular Masculino.



Figuras 46.- Registro fotográfico VIII de acción Estereotipo Regular Masculino.



Figuras 47 y 48.- Registro fotográfico IX y X de acción Estereotipo Regular Masculino.



Figuras 49.- Registro fotográfico XI de acción Estereotipo Regular Masculino.

## 4.- La Exposición

La exposición del proyecto se presentó en la sala principal de exposiciones artísticas del Centro Cultural de Occidente del ISSSTE en la ciudad de Guanajuato Capital, el día 4 de marzo del año 2017. En esta muestra se presentó el video de registro de la pieza La Máscara de Dionisio, las fotos de registro de los performance de María y Juan, así como los videos de ambas acciones. Además se expusieron los objetos que ayudaron a concretar las piezas como La muñeca y las extensiones del traje rojo. se incluyeron las fotos de estudio tituladas Vestida de rojo.

Un gesto extra simultaneo a la pieza María. Estereotipo Regular Femenino (Desvísteme con la mirada), se ocasiona con la serie de fotografías tituladas "Vestida de Rojo "que intentan evidenciar a la mujer como un ente con poder dominante

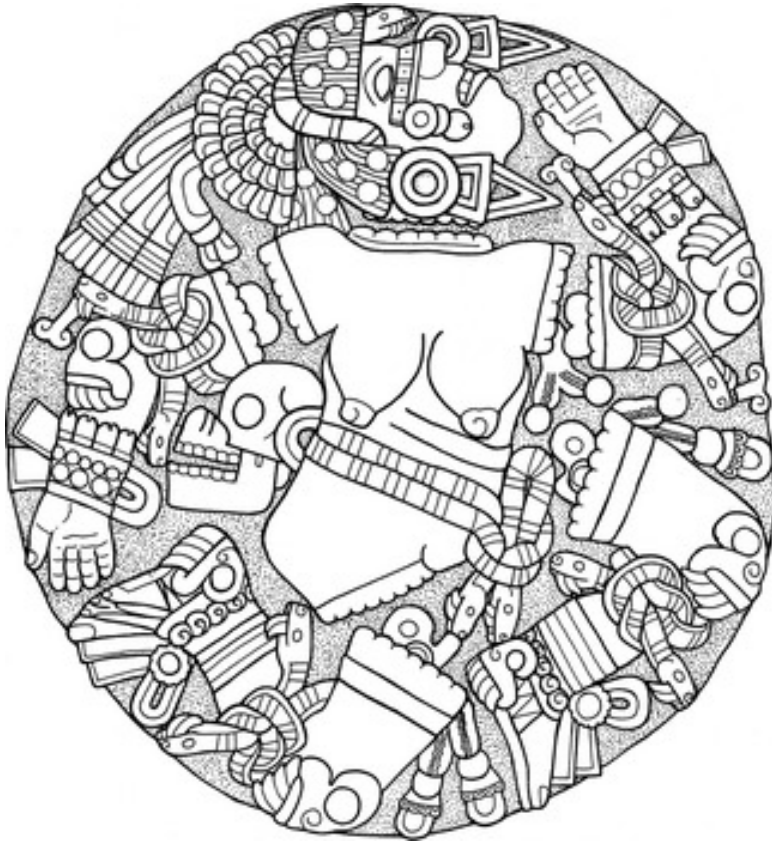


Fig. 50 dibujo Diosa Azteca Coyolxauhqui.

pero al mismo tiempo frágil. Debido a ello, establezco una referencia visual con la imagen de la mujer Vestida de Rojo (fig. 19) y la de la Diosa azteca Coyolxauhqui (fig. 50). La relación que hago en cuanto a estas dos mujeres, tiene que ver con que ambas, han sido reprimidas en su intento de dominar, de obtener poder. Coyolxauhqui al tratar de asesinar a Coatlicue, su madre, fue detenida y castigada por su hermano Huitzilopochtli. La mujer Vestida de Rojo, muestra un aire desbordado de sensualidad pero reprimido en movimiento debido a la pesadez de los extremos de su vestidura.

Para los Mexicas la luna (Coyolxauhqui), nunca será mas importante que el sol (Huitzilopochtli) mientras que, para nuestra

sociedad contemporánea una mujer bella esta condenada a ser vista y tratada como un objeto de placer.

Museográficamente la exposición se dividió en dos partes: una que abarcaba el lado masculino y otra el lado femenino. El video de registro de La Máscara de Dioniso se proyectó entre las otras piezas para delimitar el discurso dentro del guión museográfico, o bien, que funcionara de punto neutral por ser una pieza que desemboca hacia las otras dos.

Los requerimientos técnicos para la exposición fueron: dos televisores, un proyector y equipo de cómputo para el proyector.

A continuación se muestran fotos del proceso de montaje y del día de la inauguración de la exposición. Además adjunto la invitación, el texto de sala y un croquis que señala la distribución de las piezas en el espacio y el flujo del recorrido.

Texto de sala que se presentó en la muestra:

### **María y Juan**

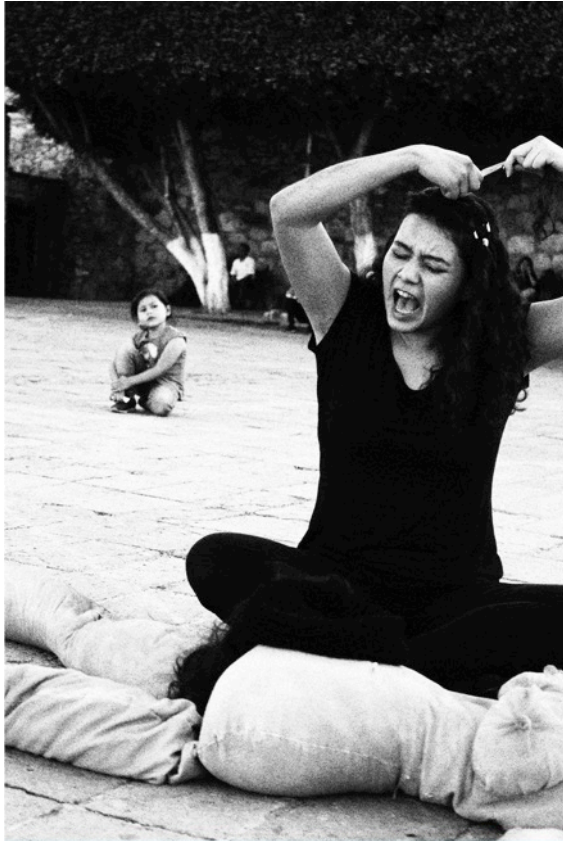
*“La performance es un acto vivo, hecho por un ser vivo, delante de personas vivas”*  
Jochen Gerz

*María y Juan es un proyecto que evoluciona a partir de la construcción de la identidad desde dos puntos de vista: el masculino y el femenino. Es una búsqueda detonada e integrada por elementos y condicionamientos sociales que se encuentran presentes en los medios de comunicación de masas.*

*El bombardeo de ideas, producido por los medios, va encasillando a hombres y mujeres en comportamientos considerados exclusivos del género al que pertenecen. María y Juan es un proyecto artístico que, por medio del performance, pretende develar la crueldad pasiva de estas pretensiones por medio de tres acciones. La primera acción es “La Máscara de Dioniso” que se enfoca en la noción del deseo de los ideales de la que parte el proyecto. La segunda pieza es “Desvísteme con la mirada”, que corresponde a la representación de la mujer, (María) y la última “Llévame sobre tus hombros”, que corresponde a la representación del hombre (Juan). María y Juan son dos de los nombres mas populares en México, por lo tanto, para mí el nombre de María y Juan representan los ideales culturales más comunes: ¿Cómo desean ser las mujeres y los hombres?, ¿cómo desean verse, sentirse y comportarse de acuerdo a la información que perciben de los medios de comunicación de masas? Finalmente, ¿cuál es la consecuencia de perseguir estos ideales cuando se convierten en una pesada carga para el ser?*

*Por medio del performance adopto los roles de género y someto a la propia carne a esa pesada carga, para saborear la imposición y proponer un acción de liberación.*





# *María y Juan*

Exposición de titulación de  
Mariana López Velázquez  
(**Marianita Pelos Chinos**)

En Centro Cultural Regional de Occidente  
del ISSSTE  
ubicado en calle Alhondiga no. 6 Col.  
centro, Guanajuato, Guanajuato

**02.03.17**

Inauguración

6:00pm



Fig.- 51 imagen  
difundida como  
Invitación de la  
exposición.

Fig.52 Mapa de distribución de las piezas y señalización de flujo.

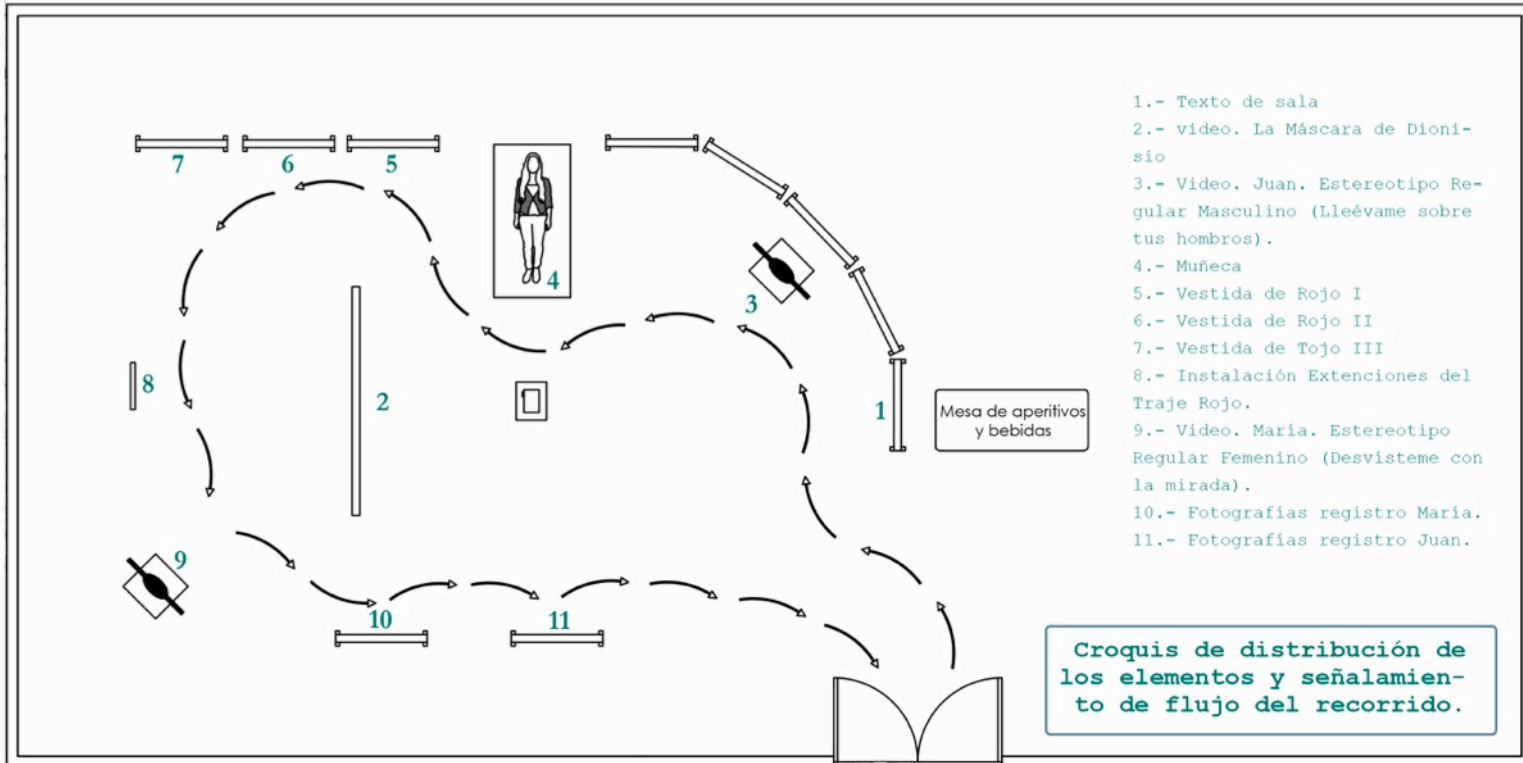




Fig.53 Vista de la instalación de las extremidades del traje rojo.



Fig.54 Vista del montaje de las fotografías vestida de rojo I,II Y III.



Fig. 55 Vista del montaje de las fotos de registro de la acción de María.



Fig. 56 Pieza Muñeca Loneta, aserrín y arena. Estambre y cabello  
1.80m  
45kg.



Fig.57 Vista general del espacio de exposición.



Fig. 58 Vista de la sala donde se aprecia la Muñeca y el texto.



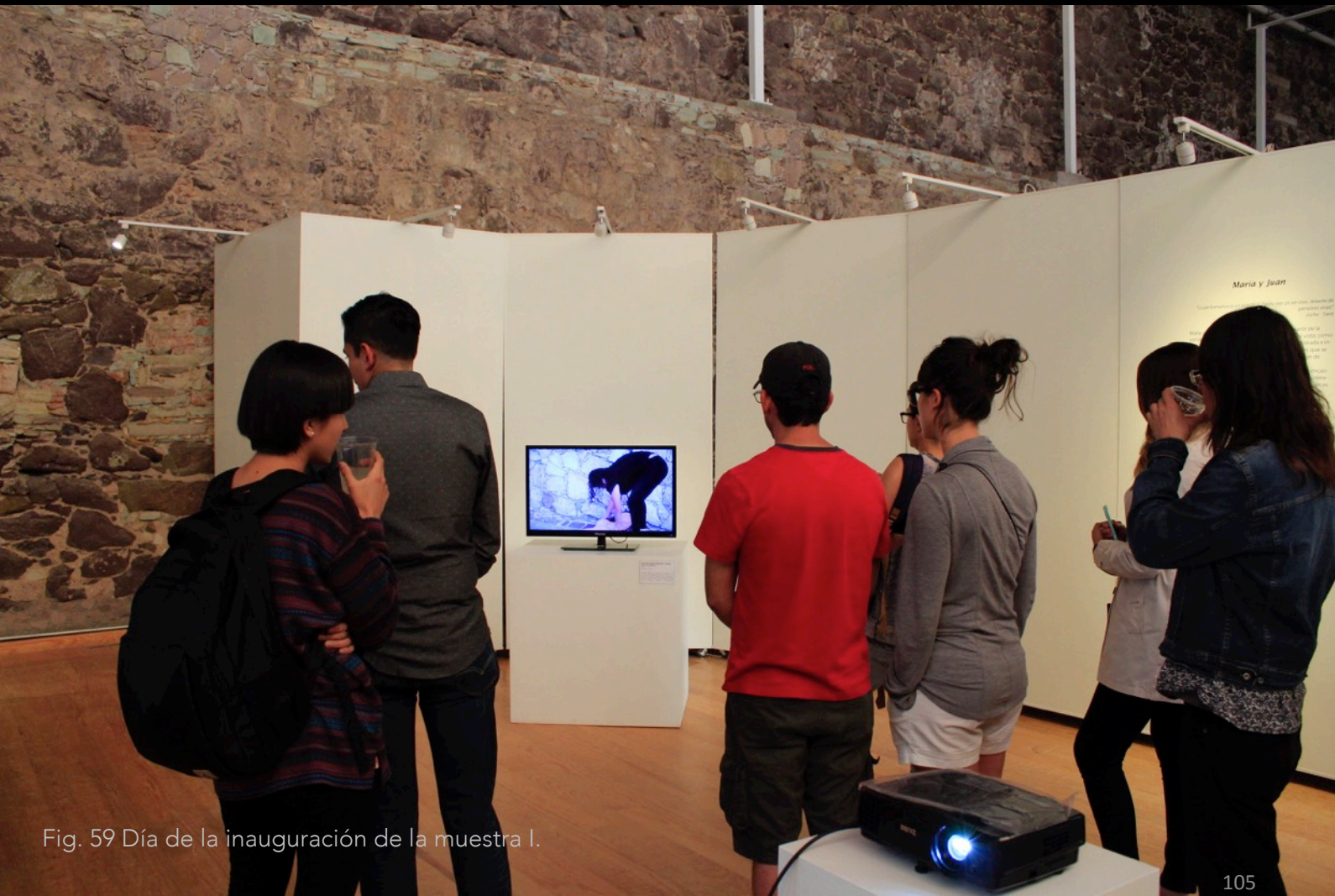


Fig. 59 Día de la inauguración de la muestra I.





Fig. 61 Inauguración de la muestra III.



Fig. 62 Inauguración de la muestra IV.



Fig. 63 Inauguración de la muestra V.

## Conclusiones

Hay cuatro apartados que configuran una conclusión en torno a mi proyecto.

1. Primero, considero que por medio de la exposición titulada María y Juan, se cumple la intención del proyecto enfocada en evidenciar algunas de las problemáticas sociales. No llegas a comprobar que Estas problemáticas sean solamente generadas por la influencia de los medios de comunicación que incide en la formación de pensamientos y criterios de las personas.

2. Como segundo apartado, Este proyecto ha servido como una exploración artística corporal que se inicia con un objeto, la televisión. A partir de esta, se construyen otros elementos que me ayudaron a reafirmar mi práctica artística: como Máscara, Muñeca y Traje Rojo. Conforme el trabajo evolucionó, también se complejizó junto con

él, la conceptualización y manufactura de dichos elementos.

Partiendo de lo anterior, reparo en una determinación necesaria: evidenciar la responsabilidad que cada quien tenemos frente al cuestionamiento sobre el contenido que percibimos por medio de la televisión y, en la actualidad más popularmente, de la web. Pienso que, más que una responsabilidad, es una necesidad reparar en lo importante que es no apropiarnos, ni de la información mediática ni de aquella que provenga de cualquier otra índole, sin antes haber hecho un análisis previo de la misma.

3. Las últimas dos acciones que conforman este proyecto, me han hecho darme cuenta de lo diferente que puede llegar a ser ejecutar performance en un

espacio público y de forma individual, a diferencia de hacerlo colectivamente. En conjunto se produce mayor energía y, por supuesto, la presencia numerosa de los cuerpos se respalda a sí misma al trabajar en colectivo. Sin embargo, al verme enfrentada a situaciones complicadas, como cuando un guardia de seguridad me detiene del cuello de mi traje, me doy cuenta que él contribuía energéticamente al enfocar su fuerza y concentración en intentar detenerme, aunque sin ser consciente de ello. Del mismo modo lo hicieron las dos personas que me ayudaron con el registro videográfico.

Cuando se concibe un performance, el artista planifica una posible estructura que conformará la acción, sin embargo, queda abierta la posibilidad a que se concrete la

composición de la acción durante la ejecución de la misma, por ejemplo: en el caso de *Desvísteme* con la mirada una vez concluido el performance, me percaté de que la acción del estereotipo regular masculino se repitió en la del estereotipo regular femenino. Es decir, Marina/hombre cargó una muñeca que representaba una mujer; mientras que Marian/mujer fue cargada por un hombre. La mujer, en ambas acciones se asumió como un objeto y como una carga. El guardia que me tenía sujeta del traje me lastimaba cuando tiraba de mis brazos o de la prenda; me manipuló como a un objeto y ninguno de los espectadores le dijo o hizo algo para evitarlo.

4. Por último, quiero concluir que, a través del performance he encontrado un lenguaje que

me permite explorar un sin fin de posibilidades con mi cuerpo y aquello que me rodea. Esta manera de manifestarme me permite conocer mis límites y los del espacio que me contiene. He entendido que la sociedad se constituye de una red compleja con infinitas posibilidades de relaciones entre sus individuos cuya esencia también es compleja.

Como siguiente paso en mi carrera artística me gustaría seguir explorando a profundidad estas interesantes complejidades a través del performance, tal vez enfocado a descontextualizar y desarticular rituales sociales a manera de anuncios publicitarios. Me gustaría seguir incluyendo en mi trabajo la parte técnica de la fotografía y el video, que le sirven de apoyo gráfico, estético y se convierten en parte valiosa de los procesos.



## Anexos

En esta sección adjunto algunas imágenes que sirvieron de boceto para mis piezas de performance, así como algunas obras que me ayudaron a visualizar y enfocar mis ideas con respecto a las acciones presentadas en este catálogo, en ellas incluyo una serie de fotografías que se titulan: Pastel para todos, pastel para nadie, la imagen de un fotograma del video que registra acciones boceto con un plato y algunas fotografías estenopéicas, pertenecientes a una serie llamada Exploraciones espaciales.



Fig.64 boceto para la construcción del traje Rojo.





Fig.66 Detalle II de una foto de la pieza Pastel para todos, pastel para nadie





Fig.68 Conjunto de fotografías que conforman la pieza: Pastel para todos, pastel para nadie.

Fig.69 De la serie  
fotográfica:  
Interacciones  
Corporales,  
Prototipo I  
fotografía  
análoga  
estenopéica.



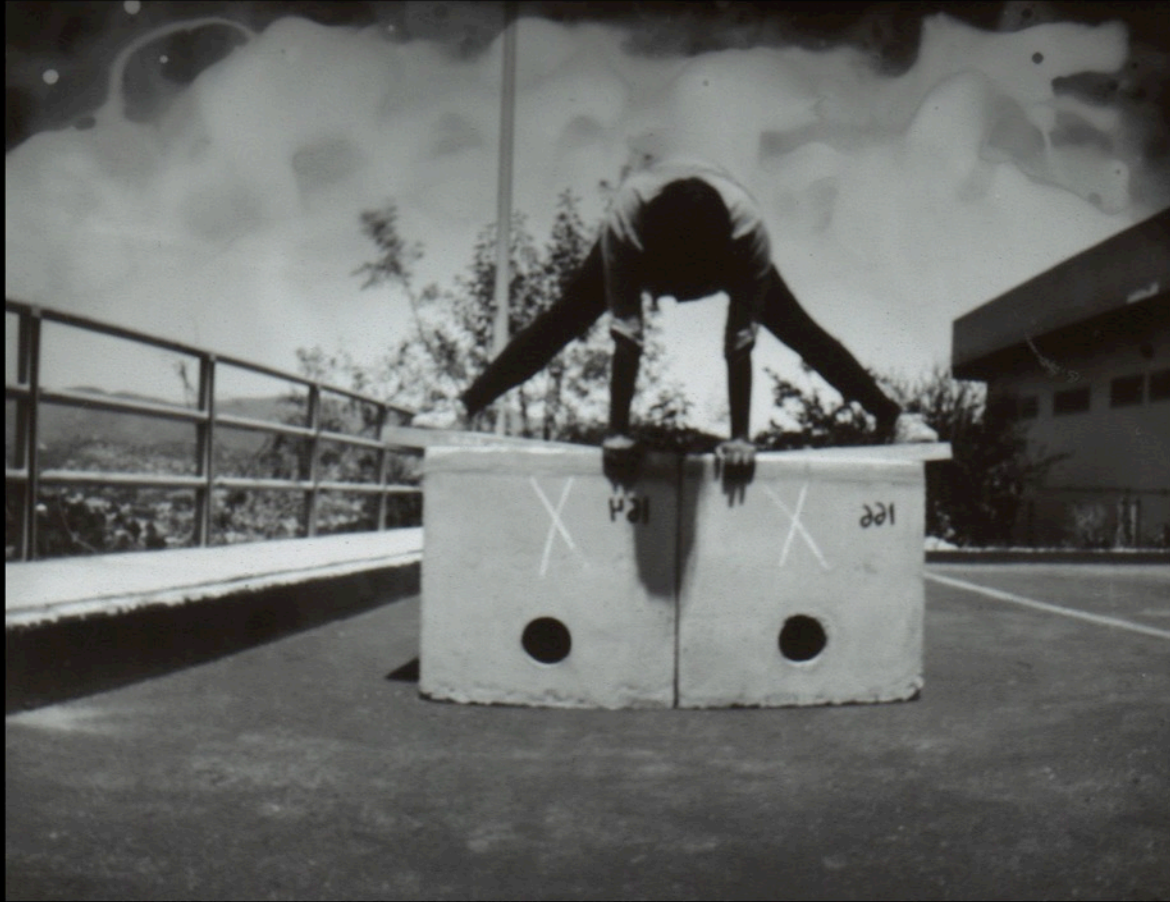


Fig.70 De la serie  
fotográfica:  
Interacciones  
Corporales,  
Prototipo III  
fotografía  
análoga  
estenopéica.



Fig.71 De la serie  
fotográfica:  
Interacciones  
Corporales,  
Prototipo v  
fotografía  
análoga  
estenopéica.





Fig.72  
Fotograma de  
acción: bocetos  
con el plato I.

## Bibliografía

- Baudrillard, Jean. (1969). *El sistema de los objetos*. Siglo veintiuno editores. México.
- Bustamante, Carlos María de. (1843). *Cuadro Histórico de la Revolución Mexicana*. Imprenta de J. Mariana Lara. Tomo I. Segunda Edición. México.
- Bornay, Erika. (S.f.) *El simbolismo de la cabellera femenina en el arte*. Universitat Pompeu Fabra. Barcelona, España.
- Butler, Judith. (2004). *Deshacer el Género*. Paidós. Barcelona, España.
- Calvo Ivanovic, Ingrid. 14 de mayo de 2015. Rojo. *Proyecta Color*. Consultado el día 18 de julio de 2017. Recuperado de:  
<http://www.proyectacolor.cl/significados-del-color/color-a-color/rojo/>>
- Ferrando, Bartolomé. (2014). *De la poesía visual al arte de acción*. La última puerta de la izquierda. Bizkaia, España.
- INMUJERES (2004), *El ABC de género en la administración pública*, Instituto Nacional de las Mujeres/Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo(PNUD), México. Retomado de:  
[http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/100903.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100903.pdf)
- INMUJERES (2007) *El impacto de los estereotipos y los roles de género en México*, Instituto Nacional de las Mujeres/Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), México.
- Kotler, Philip y Armstrong, Gary. (2012). *Marketing*. Pearson. Decimo cuarta edición. México.
- Lipovetsky, Gilles. (1987). *El imperio de lo efímero, La moda y su destino en las sociedades modernas*. Editorial Anagrama. México.

- López Vergara, Tsayam. Calvillo Hernández, Metzli y Leyva Garia, Mayte. *El número Áureo, la fórmula divina de Fibonacci*. Centro Universitario Anglo Mexicano de Morelos. México
- *Lo que los Mexicanos prefieren en la tv, Según Parametría.* (Animal político. Recuperado el día 17-07-2017. De: <http://www.animalpolitico.com/2013/05/denuncian-anticoncepcion-forzada-en-puebla/>)
- Marco Vitrubio Polión. *Biografías y vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Retomado el 6 de abril 2017 de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vitruvio.htm>
- Orozco, G. Guillermo. (1988). *Television and children's education in México: the interaction of socializing institutions in the production of learning*. Tesis de doctorado. Harvard. Estados Unidos.
- *Ciencia y Conocimiento. Antropometría y la proporción divina*. Revista Universitaria de Universidades Politécnicas Calameo. No 4. (Abril, 2015). Nuevo León.
- Sartori, Giovanni. (1998). *Homo Videns. La sociedad teledirigida*. Taurus. Madrid, España.

# Mi Cuerpo y la Telesociedad

## Índice Gráfico

Acomodados por orden de aparición:

- 1//** Portada// Mi cuerpo y la Tv, Víctor Toro, 2017, Guanajuato, México **2//** Integrantes del colectivo Albastru, Pepe Romero, 2014, Valencia, España **3//** Fotografía de Ejercicios de exploración espacial I en el taller de performance con Bartolomé F. Mariana López V. 2014, Valencia, España **4//** Fotografía Ejercicios de exploración espacial II en el taller de performance con Bartolomé F. Mariana López V. 2014, Valencia, España **5//** Presentación del Colectivo Albastru en Centro cultural Octubre en España, Mario Montoya. 2014, Valencia, España **6//** Portada de Película Trash Humpers, Harmony Korine, 2006, Estados Unidos de América, tomada de: <http://es.web.img2.acsta.net/medias/nmedia/18/72/64/43/19172878.jpg> **7//** Fotograma de *Trash Humpers* destruyendo un par de televisores, Harmony Korine, 2006, EUA, tomada de: <https://www.youtube.com/watch?v=XB-xZ78kpE0&t=354s> **8//** Fotograma de *Trash Humpers* donde un niño vestido de smoking golpea una muñeca, Trash Humpers, Harmony Korine, 2006, EUA, tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=XB-xZ78kpE0&t=354s>, **9//** Fotogramas en retícula que muestran los cuatro canales de la pieza Placebos Mentales, Mariana López Velázquez, 2014, Valencia, España **10//** Montaje de la instalación Placebos Mentales, en la UPV, España, Vicente Ponce, 2014, UPV,

Valencia, España **11//** Fotograma 1 del registro de La Tv y yo, Mariana López V. Tomada por: Brenda Martínez, 2015, plaza jardín reforma en Guanajuato, México **12//** fotograma 2 del registro de la Tv y yo, Mariana López V. Tomada por: Brenda Martínez, 2015, plaza jardín reforma en Guanajuato, México **13//** fotograma 3 del registro de la Tv y yo, Mariana López V. Tomada por: Brenda Martínez, 2015, plaza jardín reforma en Guanajuato, México **14//** Prototipo de la Mascara diseñada por el Dr. S.R. Marquadt, que sirvió de base para modelar la Máscara de Dionisio, Dr. S.R. Marquadt, tomada de: <https://www.emaze.com/@ACQIWCFW/Presentación-TOK> **15//** Fotograma 1 del video de registro del performance La Máscara de Dionisio, Mariana López V. Tomada por: Francisco Reyes, 2015, Guanajuato, México **16//** Fotograma 2 del video de registro del performance La Máscara de Dionisio, Mariana López V. Tomada por: Francisco Reyes, 2015, Guanajuato, México **17//** Fotograma 3 del video de registro del performance La Máscara de Dionisio, Mariana López V. Tomada por: Francisco Reyes, 2015, Guanajuato, México **18//** Vestida de Rojo I, Mariana López V. Tomada por: Gabriela García, 2016, Guanajuato, México **19//** Vestida de Rojo II, Mariana López V. Tomada por: Gabriela García, 2016, Guanajuato, México **20//** Vestida de Rojo III, Mariana López V. Tomada por: Gabriela García, 2016, Guanajuato, México **21//** Raffaella Carrà 1982 en una presentación en Chile, 1982, Chile, tomada de : [http://blogs.vanitatis.elconfidencial.com/television/mucha-tele-que-cortar/2016-12-13/lo-mejor-de-raffaella-carra-sus-canciones-y-sus-looks\\_1303002/](http://blogs.vanitatis.elconfidencial.com/television/mucha-tele-que-cortar/2016-12-13/lo-mejor-de-raffaella-carra-sus-canciones-y-sus-looks_1303002/) **22//** Britney Spears, imagen promocional

de *Oops I did it again* en 2000, 2000, tomada de: <https://typeset-beta.imgix.net/rehost%2F2016%2F9%2F13%2Fe8616a16-bb99-45a1-905e-7581b9e04bc7.jpg> **23//** . Registro fotográfico de acción. Estereotipo Regular Femenino I, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Plaza El Cantador, Guanajuato, México **24//** Registro fotográfico de acción. Estereotipo Regular Femenino II, Susely Hernández, 2016, Plaza El Cantador, Guanajuato, México **25//** . Registro fotográfico de acción. Estereotipo Regular Femenino III, Susely Hernández, 2016, Plaza El Cantador, Guanajuato, México **26//** . Registro fotográfico de acción. Estereotipo Regular Femenino IV, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Plaza El Cantador, Guanajuato, México **27//** . Registro fotográfico de acción. Estereotipo Regular Femenino V, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Plaza El Cantador, Guanajuato, México **28//** . Registro fotográfico de acción. Estereotipo Regular Femenino VI, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Plaza El Cantador, Guanajuato, México **29//** . Registro fotográfico de acción. Estereotipo Regular Femenino VII, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Plaza El Cantador, Guanajuato, México **30//** . Registro fotográfico de acción. Estereotipo Regular Femenino VIII, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Plaza El Cantador, Guanajuato, México **31//** . Registro fotográfico de acción. Estereotipo Regular Femenino IX, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Plaza El Cantador, Guanajuato, México [cleaner.html](#) **32//** Campaña publicitaria

Somos Bax de la marca Tecate, 2015, tomada de: <https://myfopinion.wordpress.com/2016/05/02/te-hace-falta-ver-mas-box-by-nomades/> **33//** Campaña publicitaria *the cleaner* de la marca AXE, 2012, tomado de: <http://www.creatividadpublicitaria.net/2012/01/axe-35//> Patrones para la construcción de la pieza Muñeca II, Mariana López V., 2017, Guanajuato **36 y 37//** patrones para la construcción de los pies y cabeza de la pieza Muñeca, Mariana López V. 2017, Guanajuato **38//** patrones de confección de los pechos y nalgas de la pieza Muñeca, Mariana López V. 2017, Guanajuato **39//** Registro fotográfico I de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México **40//** Registro fotográfico II de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México **41//** Registro fotográfico III de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México **42//** Registro fotográfico IV de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México **43//** Registro fotográfico V de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas,

Guanajuato, México **44//** Registro fotográfico VI de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México **45//** Registro fotográfico VII de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México **46//** Registro fotográfico VIII de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México **47//** Registro fotográfico III de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México **48//** Registro fotográfico X de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México **49//** Registro fotográfico III de acción Estereotipo Regular Masculino, Mariana López V. Tomada por: Susely Hernández, 2016, Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México **50//** dibujo Diosa Azteca Coyolxauhqui, Emily Umberger, *The Metaphorical Underpinnings of Aztec History : The case of the 1473 civil war, 2007, tomada de: <https://www.cambridge.org/core/journals/ancient-mesoamerica/article/metaphorical-underpinnings-of-aztec-history/8B272418D9B612A627474A2817DD345C> **51//***

patrones para la construcción de la pieza Muñeca I, Mariana López V. 2017, **52//** Imagen difundida como Invitación de la exposición, Mariana López Velázquez, 2017, Guanajuato, México **53//** Mapa de distribución de las piezas y señalización de flujo, Mariana López V. Imagen realizada por: Luis Ángel López Velázquez, 2017, Guanajuato, México **54//** Vista de la instalación de las extremidades del traje rojo, Mariana López, Tomada por: Brenda Martínez, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **55//** Vista del montaje de las fotografías Vestida de Rojo I, II y III, Mariana López. Tomada por: Brenda Martínez, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **56//** Vista del montaje de fotos de registro de la acción "María" , Brenda Martínez, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **57//** Pieza "Muñeca", Loneta, aserrín y arena. Estambre y cabello 1.80m 45kg, Mariana López. Tomada por: Brenda Martínez, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **58//** Vista general del espacio de Exposición, Mariana López. Tomada por: Brenda Martínez, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **59//** Vista de la sala donde se aprecia Muñeca y texto, Mariana López. Tomada por: Brenda Martínez, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **60//** día de la inauguración de la muestra I, tomada por: Santiago Cuen, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **61//** Inauguración de la muestra II, tomada por: Santiago Cuen, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **62//** Inauguración de la muestra III, Tomada por:

Santiago Cuen, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **63//** Inauguración de la muestra IV, tomada por: Santiago Cuen, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **64//** Inauguración de la muestra V, tomada por: Santiago Cuen, 2017, En espacio Cultural del ISSSTE, Guanajuato **65//** boceto para la construcción del traje Rojo, Mariana López V. 2017, Guanajuato **66//** detalle I de una foto de la pieza: Pastel para todos, pastel para nadie, Mariana López V. 2016, Guanajuato **67//** detalle II de una foto de la pieza: Pastel para todos, pastel para nadie, Mariana López V. 2016, Guanajuato **68//** detalle III de una foto de la pieza: Pastel para todos, pastel para nadie, Mariana López V. 2016, Guanajuato **69//** conjunto de fotografías que conforman la pieza: Pastel para todos, pastel para nadie, Mariana López V. 2016, Guanajuato **70//** De la serie fotográfica: Interacciones Corporales, Prototipo I fotografía análoga estenopéica, Mariana López V. 2016, Guanajuato **71//** De la serie fotográfica: Interacciones Corporales, Prototipo III fotografía análoga estenopéica, Mariana López V. 2016, Guanajuato **72//** Fotograma de acción: bocetos con el plato I, Mariana López V. 2016, Guanajuato.



## CD// Lista de Videos

**1.-** La Tv y yo  
4':01''

**2.-** La Máscara de Dionisio  
3':33''

**3.-** María. Estereotipo Regular  
Femenino (Desvísteme con la  
mirada)  
6':30''

**4.-** Juan. Estereotipo Regular  
Masculino ( Llévame sobre tus  
hombros)  
10':28''