

Pensamiento sensible



Autoetnografía de Dimarc Ayala

Ensayo visual

Recibido: 22 de enero de 2024

Aprobado: 12 de junio de 2024

Diana Marcela Ayala Paz

Universidad Distrital Francisco José de Caldas,
Colombia
dmayalap@udistrital.edu.co

—

Cómo citar este artículo: Ayala Paz, D.M.,
Autoetnografía de Dimarc Ayala. Estudios
Artísticos: revista de investigación creadora,
10(17), pp. 126-142
DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.21792>

<

Dimarc Ayala (2019). *Acido Neurológico* [Técnica mixta, 100
cm x 70 cm.].



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Resumen

Este ensayo visual es una autoetnografía de la artista Dimarc Ayala en la que se dialoga con algunas obras de carácter bidimensional. Este diálogo hace parte de la trayectoria de la artista como mujer y su vínculo con el campo epistémico, estético y político de los estudios artísticos.

Palabras clave

Dibujo, pintura, autoetnografía, cuerpo, corpografías, estudios artísticos

Autoethnography by Dimarc Ayala

Abstract

This visual essay is an autoethnography of the artist Dimarc Ayala. There is a dialogue with some two-dimensional works. This dialogue is part of the artist's trajectory as a woman and her connection with the epistemic, esthetic, and political fields of artistic studies.

Keywords

Drawing, paint, autoethnography, body, corpographies, artistic studies

Autoethnographie de Dimarc Ayala

Résumé

Cet essai visuel est une autoethnographie de l'artiste Dimarc Ayala dans laquelle elle dialogue avec des œuvres de nature bidimensionnelle. Ce dialogue s'inscrit dans la trajectoire de l'artiste en tant que femme et dans son lien avec le champ épistémique, esthétique et politique des études artistiques.

Mots clés

Dessin, peinture, l'autoethnographie, corps, Corpographies, Etudes artistiques

Autoetnografia de Dimarc Ayala

Resumo

Este ensaio visual é uma autoetnografia da artista Dimarc Ayala na qual ela dialoga com algumas obras de natureza bidimensional. Esse diálogo faz parte da trajetória da artista como mulher e de sua ligação com o campo epistêmico, estético e político dos estudos artísticos.

Palavras-chave

Desenho, pintura, autoetnografia, corpo, Corpografias, Estudos Artísticos

Autoetnografia de Dimarc Ayala

Maillallachiska

Ruraspa kauaspalla, etnografía rurag mimaspa i kauaspa, kai parlu rurami imasa ruradurr warmi tuparii imasa paikuna ruraskata ruraikuna.

Rimangapa ministidukuna

Achaka rurai krichij, Tinii, etnografía, cuerpo, corpografias, ruraikuna iuiariaka



Imagen 1. Dimarc Ayala (2012). *El umbral de los seres*. [Lápiz sobre papel, 50 x 50 cm.].

Soy mujer y artista bogotana. Utilizo la pintura como recurso crítico para comprender mi condición de mujer-artista en Colombia. He implementado la posibilidad de la creación pictórica sobre el lienzo y diversas superficies como una concepción de un proceso de vida que hace evidente el acto creativo, como: herida-curación-sanación.

El dibujo es para mí una extensión de investigaciones o cuestionamientos sobre la existencia que no son fáciles de expresar en

palabras. A lo largo de mi trayectoria artística he tenido distintos acercamientos a la producción académica-conceptual y algunas piezas de mi actividad creativa que, aunque tienen un fundamento teórico, son realizadas a partir de inquietudes y sentires personales. Hablaré brevemente de las dos.

La imagen 1 titulada *El umbral de los seres* es un dibujo en el que enuncio por primera vez mi condición de ser mujer utilizando símbolos de la siguiente manera: En el fondo se aprecia la

Luna como todo aquello que ignoro y admiro iluminando un bosque de árboles secos que simboliza los obstáculos y discursos poco alentadores que rodean mi existencia. La figura femenina tiene alrededor de su cabeza un reloj a modo de celda, ya que el tiempo es un jefe silencioso que va marcando los distintos pasos que damos, dictando la sentencia de la finitud. Una zorra sobre sus hombros evocando la sagacidad que debe acompañar cada decisión, escoltada por dos conejitos inocentes y a la vez taciturnos, guardianes de la serpiente que despertará al menor movimiento si así lo desea la portadora. Las extremidades son unas patas de cabra y unas garritas de leopardo que hacen alusión a ese sentido maléfico del que algunas personas dotan a algo desconocido ignorando el carácter de fortaleza que estas características brindan a la criatura que los lleva¹.

La situación problemática de mi investigación-creación es la lucha constante por mis derechos y deseos de ser mujer-artista, así como el no tener que seguir los estándares de buena mujer exigidos por mi núcleo familiar.

La investigación-creación se ha realizado desde la recuperación de la experiencia vivida, con el uso de instrumentos como un diario estésico, el registro fotográfico, la producción de la genealogía personal, y la configuración del portafolio, elementos utilizados en la experiencia artística como ruta metodológica y la interpretación reflexiva-creativa de los resultados de investigación, como respuesta a los procesos de indagación-creación a partir del sentir.

Las recurrencias teóricas en mi proyecto a grandes rasgos son las siguientes: Katya Mandoki (2006) en el texto de *Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica (II)*. Arturo Rico Bovio (2005) con *Las fronteras del cuerpo: crítica de la corporeidad*. Y Zandra Pedraza. (2004, pp. 7-9). *El régimen biopolítico en América Latina. Cuerpo y pensamiento social*. Además de los autores

1 Se puede profundizar más sobre el dibujo titulado El umbral de los seres ende la tesis titulada La erótica como transgresión de mi experiencia de ser mujer: un estudio de mi actividad pictórica del 2012 al 2016. Tesis de maestría, pp. 79-80 [En línea] «<http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/7268>».

mencionados, que han contribuido a mi obra a nivel teórico, he estudiado a otros como: Bataille, Brown, Fajardo, Laura Maldonado y Heidegger. Para mí son fundamentales.

La condición de la estésis y la condición de la sensibilidad, la condición de abertura o permeabilidad del sujeto al contexto en el que está inmerso... y la sensibilidad condición de receptividad de la persona (la cual) depende de la piel (o membrana plasmática). (Mandoki, 2006)

Respecto a estas condiciones, Mandoki reconoce que las instituciones familia, Estado, deporte, artes, funcionan como matrices sociales, como criaderos desde donde acunamos, formamos, incorporamos y ejercemos las intersensibilidades, las cuales estudian sus componentes dramáticos y retóricos.

En el caso de la *imagen 2*, primer autorretrato hecho con materiales empleados a diario por mi madre en su trabajo de enfermería como lo es la gaza y el hilo, plasmé con vehemencia su deseo de anularme, algo propio de su personalidad. La gaza envolvía mi rostro y el hilo cosió mi boca pero mis manos pintaron y con un verde rodearon la figura que resultó siendo un cuadro de esperanza².

La esperanza se une con la experiencia artística, cerca de 10 años más tarde en la *imagen 3 Atravesando la tierra para florecer y ver al sol* se ve en la parte superior del rostro tres girasoles que tienen en el centro unos iris evocando el despertar de la claridad, la concisión y la corrección de la visión del ser.

Un concepto relevante es el de cuerpo, no sólo como concepto estético sino desde la experiencia de la persona encarnada, es decir, la corporeidad para valorar el cuerpo en su complejidad (Rico B, 2005). Para el autor la complejidad de la persona puede valorarse a través de sus valencias

2 Se puede profundizar más sobre Autorretrato, 2012. Técnica mixta, 30 x 30 cm en la página 72 y 73 de la tesis titulada La erótica como transgresión de mi experiencia de ser mujer: un estudio de mi actividad pictórica del 2012 al 2016. Tesis de maestría. [En línea] «<http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/7268>»



Imagen 2. Dimarc Ayala (2012). *Autorretrato* [Técnica mixta, 30 x 30 cm.].

corporales, biogénicas, sociogénicas, noogénicas y personales. Bovio propone una visión holística de lo que se relaciona con el concepto de cuerpo no como concepto estético sino de la experiencia de la persona encarnada, es decir la corporeidad para valorar el cuerpo en su complejidad.

La sensibilidad no es unánime, ya que varía en cada persona según el uso convenido socialmente y

permite la expresión de lo que se logra tras una experiencia corporal.

Otra contribución importante a mi trabajo, la realiza Zandra Pedraza, a partir del estudio sobre el orden corporal del régimen biopolítico de América Latina. Para la autora "el vínculo entre Estado, nación y biopoder, la forma del régimen de representación y de gobierno biopolítico en cuestión, y su alcance práctico y simbólico en las



Imagen 3. Dimarc Ayala (2022). *Atravesando la tierra para florecer y ver al sol* [Técnica mixta, 70 x 50 cm.].

sociedades latinoamericanas” (Pedraza, 2004). Por lo tanto, “el Estado-nación promueve el desarrollo de principios y normas que constituyen lo que es políticamente correcto, moralmente aceptado y el nicho de lo que se puede forjar a nivel cultural y familiar. Así que, esto influye en la acuciante disciplina individual y el estricto control sobre la expresión, y da vía a la pura forma, el signo corporal, la conveniencia y la estilización de la vida” (Pedraza, 2004).

Para poder analizar esto en mi trabajo, utilicé los modos de relación sintiente de Sonia Castillo que explicaré a través de la siguiente imagen. Hice algunos análisis que pueden ser consultados en mayor detalle en mi tesis de maestría *La erótica como transgresión de mi experiencia de ser mujer: un estudio de mi actividad*.



Imagen 4. Dimarc Ayala (2021). *I made a mistake* [70 x 50 cm.].

La imagen 4 I made a mistake, es una muestra del florecer corporal donde ya no reniego sobre mi propia condición y construcción corporal en la que el tatuaje ofreció un proceso catártico de huella y cicatriz como promesa de perdón y resiliencia con mi ser sin dejar de lado otros aspectos como se expresa claramente en la *Imagen 5, Life is* donde frases que en su momento eran denigrantes fueron construyendo fuertes bases para la consolidación de la reflexión artística.

Concepciones negativas sobre pictórica del 2012 al 2016. (Ayala Paz, P.D.M., 2017). Particularmente eran recurrentes los siguientes términos en distintos ámbitos:

Mujer machorra
Sin clase
Fracasada
Satánica
Oveja negra
Mujer de mal olor
Artista que pierde el tiempo pintando, ya que la pintura ha muerto
No honorable
Artesana

Estas palabras me brindaron el soporte necesario para realizar una interpretación y llevar a cabo, una transgresión. Es decir, superar, resistir, contradecir y reconstruir la propia experiencia de ser mujer en mi ámbito familiar, en el que imperan ideales religiosos de ser madre, esposa y esclava del trabajo doméstico. Destacando que bien se puede asumir mi proceso como un estudio de caso no explícito, pero sí implícito en relación con la problemática nacional que refiere al cómo son valoradas aún las mujeres en Colombia, y de cómo aún en pleno siglo XXI, mientras en la academia se enseña los avances alcanzados respecto a los derechos de ser mujer, la superación de las diferencias de sexo; en nuestras propias vidas cotidianas, la valoración de la mujer artista es todavía señal de deshonra y motivo de maltrato, como en el caso de mi propia experiencia.

En segundo lugar, la manera cómo estas experiencias dolorosas, vividas en mi condición de ser mujer artista fueron transformadas y metafóricas a través de la pintura y de la

utilización de elementos simbólicos específicos que me permitieron recrearme y visualizarme en otras dimensiones a partir de la estética plástica.

En tercer lugar, la aparición de la erótica como dinámica de transgresión, que me permitió a la vez revelar mientras ocultaba. Es decir, revelaba mi intimidad al público a través del ocultamiento en los símbolos plásticos utilizados; y a la vez, hacia el interior de mi familia, al trazar un doble ocultamiento, para poder seguir pintando.

En la acción de pintar y de insistir en lo que ahora identifico como autorretratos ficcionales, he transgredido la exigencia de la delgadez y he empezado a aceptar mi propia valoración de textura física gruesa, a través del juego abierto y explícito del erotismo para descubrir mi propia belleza y ejercer mi derecho a la sexualidad. Estas formas de transgresión me han permitido la autoconfiguración de rutas hacia mi propia libertad, camino arduo y difícil. De igual manera a través del autorretrato he podido invertir, desde la ficción, el sentido negativo de las palabras de mi madre y su valoración hacia mí como mujer artista, con la animalidad, la poca honorabilidad y la falta de moral.

En algunas de las obras que he realizado, se encuentra la manifestación del ver y dejar ver al espectador, en ellas se enfrenta el develamiento de un ser femenino que no revela su propia identidad del todo, y en donde el trabajo del develamiento que se le propone al espectador se manifiesta a través de relaciones de referentes a la música y el vestir en diálogo con elementos de estética de la Edad Media, el juego de las máscaras y las asociaciones de una feminidad antropomorfa.

En la imagen 6 ¿Soy yo una mujer deseable?

Utilizó el recurso del "Vanitas"³ en el que la chica se retrata con una cámara antigua para hacer

3 Vanitas. Es una composición pictórica alegórica que floreció especialmente durante el período del Barroco, con abundancia de calaveras, velas y naturaleza muerta; evocaba la fragilidad de la existencia. Para más información ver en el siguiente enlace: «<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/vanitas/6ae85887-498f-4421-980a-fd9814035c-8b#:~:text=Su%20denominaci%C3%B3n%20procede%20de%20un,la%20certeza%20de%20la%20muerte.>»

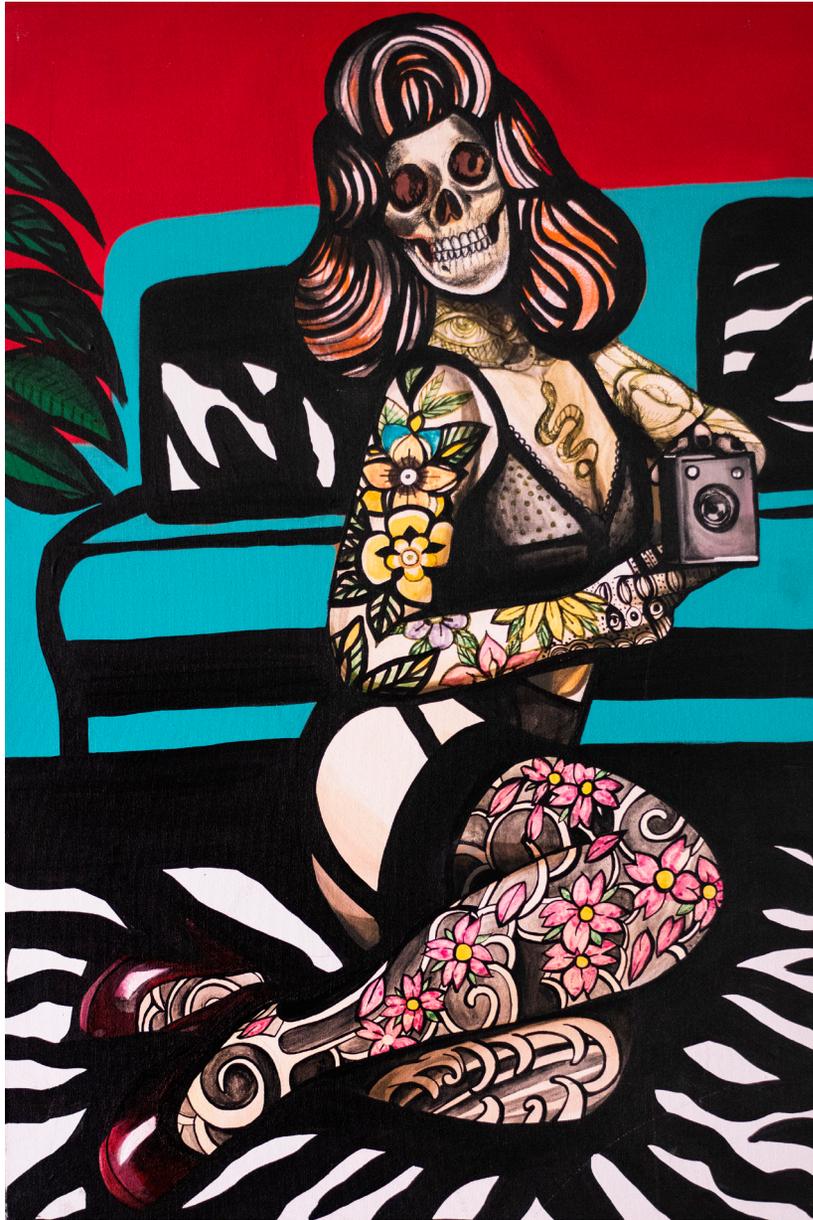


Imagen 6. Dimarc Ayala (2021). *I made a mistake* [70 x 50 cm.].

referencia a esos conceptos de belleza en los que una mujer debía contar con unas medidas corporales específicas y cumplir con los diseños planteados por la iglesia. Sin embargo, ella sonríe y se siente segura de lo que ha logrado sin ocultar su perspicacia.

En la *imagen 7 Sideral proyección*. Más que una mujer es su proyección corporal la que se

manifiesta como el Sol, radiante y segura. Un ojo envolvente lleno de sabiduría que domina cualquier situación sin prejuicio y con seguridad. Es ella quien domina.

Mientras al espectador se le propone estos develamientos, en mi propia acción de pintar (de pintarme), pude realizar la facción de la dualidad de mi misma a través de los dobles significados,



Imagen 7. Dimarc Ayala (2017). *I Sideral proyección* [Óleo sobre lienzo].

los cuales, por ejemplo, en la condición antropomórfica de estos autorretratos ficcionales, los dobles sentidos, tanto positivos como negativos de la animalidad femenina, pudieron ser integrados en mi yo-coneja, mi yo-zorra, mi yo-serpiente. Este juego de bestiario representado en las obras, motivo de esta investigación, asume esta integración desde el sentido de la representación, es decir, del volver a presentar

desde lo positivo, aquella asociación con la animalidad que me fue adjudicada como epíteto por mi condición de mujer y de mujer artista. El juego de bestiario devela y oculta a la vez, lo animal de lo humano.

Así mismo estas representaciones conllevan un sentido dual entre vestido y desnudo, un desnudamiento de la animalidad femenina y

además, de lo religioso y lo profano; la mujer del ocultamiento que encarna y oculta la belleza de las formas femeninas y su transformación en zorra o serpiente, que permite al espectador poner en juego también sus propias concepciones católicas marianas, de las buenas costumbres y la honorabilidad. La aparición de mi propia representación desde un sentido positivo como mi yo-zorra, yo-serpiente; coinciden, en los momentos de ser pintados, con la experiencia negativa de ser violentada.

Ahora, con esta investigación puedo interpretar cómo esta valoración de desprecio a la mujer como zorra, como serpiente, como oveja negra, entre otras; guardan una estrecha relación desde las concepciones aún vigentes en mi familia y las argumentaciones que sobre dichas asociaciones ya había establecido Aristóteles al señalar, por ejemplo, que la pantera es ladina por ser húmeda como la mujer, y donde instala el desprecio y la prevención por animales como la zorra y la serpiente, asociándolas con las prácticas de la lujuria, el engaño, la mentira.

Tanto la zorra como la serpiente comparten con la simbología cristiana, ser la encarnación de Satán, así como los gatos y felinos son asociados a la traición, a la herejía, directamente con Judas en la Última cena. Los animales condenados por estas perspectivas se tornan también en un símbolo común en la estética del metal gótico, en el que la posibilidad de mezcla entre el cuerpo humano y el animal habla de un caos creador en la representación de lo humano, tal como lo señala al decir que, al devenir lobo y devenir gato:

1. El cuerpo de la diferencia es la posibilidad múltiple, se hacer el deseo o devenir humano, animal o no humano.
2. El cuerpo se determina en la potencia de un devenir animal que elige el hombre.
3. El cuerpo puede devenir intenso a través de asumir una de las características del animal.

Las asociaciones directas de la mujer de conducta reprochable con animales de pésima valoración en el cristianismo, cuyos orígenes son en la Edad Media (Morales, 1996, p. 229), aún se mantiene en la contemporaneidad, expresada así: Araña como

hipocresía/regeneración, escorpión asociado con la figura de la muerte y el sexo, la hiena con el hermafroditismo, la lechuza con la muerte, el lobo como ya lo señalé, asociado en la figura femenina al poder de la destrucción, la rata con el demonio, compartiendo esta significación con la serpiente, el tigre y la zorra.

Es así como en la *Imagen 8 Acido Neurológico* las asociaciones con lo reprochable, con lo que se debe ocultar y no debemos ver, salen en conjunto hablándonos de la armonía y la conexión entre lo que sale en el inconsciente y evoca pensamientos que llevan al conocimiento de uno mismo

En la *imagen 9 Inocencia segura* a lo desconocido, la conejita lleva una muñeca que simboliza lo que le dijeron que debe ser, lo que escogieron para ella, sin embargo ella no lo ve como algo que obstaculiza su descubrimiento, sino al contrario como una guía mientras se da la oportunidad de buscar en su camino las respuestas que necesita para develar su existencia

Sin embargo, desde la perspectiva negativa de esta forma de discriminación contra las mujeres, se permite interpretar que allí se condensan lógicas desde la misoginia, que también puede ser ejercida de mujer a mujer, desde la cual está "animalidad" femenina está asociada a formas de "supuesta inferioridad". En cuanto a lo moral, la mujer se supone proclive al sexo y todo lo asociado como inmoral, demoniaco y pecaminoso; y la supuesta inferioridad intelectual, (al creer que las mujeres son menos inteligentes que los hombres). Por lo anterior se les exige obediencia y domesticidad; esto según lo presenta la Red Feminista (2011).

En el texto, se presenta la idea en relación a que el odio más antiguo de la humanidad ha sido el odio a las mujeres. La interrogante por ser mujer se resuelve pictóricamente en la mezcla entre la estética. Por ejemplo, en el uso del negro y colores oscuros para la representación de elementos escópicos en el vestuario.

La erótica, "estar entre" vestido y desnudo, se revela también a partir del uso simbólico de la luz y la oscuridad. Pero se trata de la oscuridad como la



Imagen 8. Dimarc Ayala (2019). Acido Neurológico [Técnica mixta, 100 cm x 70 cm.].



Imagen 9. Dimarc Ayala (2023). *Inocencia segura a lo desconocido* [Tamaño: 70 cm x 50 cm.].

cama de la luz, la oscuridad que deja ver y también muestra la oscuridad, no desde la condena del color negro, sino la oscuridad asociada desde la simbología religiosa con el mal y el delito. En la influencia de la esencia visual del vestuario, cuya preponderancia es seguida por cuerpos espectadores, máquinas visuales que, como ojos obsesivos, observan, registran y evalúan la pasarela de las figuras femeninas.

Finalmente, la posibilidad de autoficcarme a través de estos retratos hace parte de mi juego con el erotismo, particularmente marcado en la escópica del uso de corsés, máscaras y parafernalia. La representación de mí misma, de lo femenino desde el corsé se asocia en la pintura con el uso que de la prenda he hecho en mi propia experiencia del vestir, desde un sentido híper de lo femenino asociado al deseo. Esto desde mi experiencia como una crítica al impedimento de ser y dejar ver, de evidenciar las formas del cuerpo femenino.

Referencias

- Aguirre, Á. (1994). *Psicología de la adolescencia*. Barcelona: Boixareu Universitaria.
- Ayala Paz, D. M. (2020). La enseñanza del dibujo. Diálogo entre la definición técnica y la creatividad en estudiantes de primer semestre de comunicación visual en la UNIMINUTO. *Mediaciones*, 16(25), pp. 274–288. «<https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.25.2020.274-288>».
- Ayala Paz, D. M. (2017). *La erótica como transgresión de mi experiencia de ser mujer: un estudio de mi actividad pictórica del 2012 al 2016*. [Tesis de maestría]. [En línea] «<http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/7268>»
- Buendía, F. J. (2024). Gramática del Dibujo. El Dibujadero: Delineando el Barrio. *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte*, 19(36), pp. 306–329. <https://doi.org/10.14483/21450706.21429>
- Benavides Narváez, J. F. (2020). Tachadura. Reflexiones en torno a la artificialidad del dibujo. *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte*, 15(28). Recuperado a partir de «<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/16265>»
- Castillo Ballén, S. (2015). Modos de relación sintiente: Bocetos hacia una perspectiva del performance como ruta metodológica para la indagación de subjetividades. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 10(1), pp.131-152. Disponible en «<https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-1.mrsb>»
- Castillo Ballén, S. (abril 2016). *Documento de la línea de investigación doctoral: Estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades*. (Documento sin publicar).
- Estrada Zapata, J. A. (2021). Conexión cosmos-hombre, una representación figurativa desde el arte como símbolo animal. *CorpoGrafías Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 8(8), pp. 25–31. <https://doi.org/10.14483/25909398.19073>
- Fernández, M. G. (2008). *Estrategias para la enseñanza de la educación estética en la escuela*. Venezuela: El Nacional.
- Fize, M. (2009). Crisis de la adolescencia ¿pasaje obligado? *Magazine de la Santé*. [En línea] «<https://www.santemagazine.fr/>» (Consulta: 3 de noviembre de 2016).
- Fisher, H. (2018). Mitoanálisis del dibujo. El Ornitorrinco Tachado. *Revista de Artes Visuales*, (7). ISSN: 2448-6930. Disponible en «<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=5315/531555314011>»
- Gardner, H. (1994). *Estructura de la mente: La teoría de las múltiples inteligencias*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez, P. P. (2016b). *Formación investigativa e investigación creadora en los estudios artísticos*. (Documento sin publicar).

- González Vélez, C. A. (2022). Construir conocimiento desde los Estudios Artísticos, algunas propuestas decoloniales. *Estudios Artísticos, revista de investigación creadora* 8(13), pp. 274–285. <https://doi.org/10.14483/25009311.19420>
- Graves, R., y Patai, R. (2001). *Los Mitos Hebreos*. España: Ed Alianza.
- Guber, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Habermas, J. (1989). *Conocimiento e interés*. Madrid, España: Taurus.
- Madroñero Morillo, M., y Campozano Aviles, E. (2022). Iconología, cultura visual e investigación-creación. *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte*, 18(33), pp. 172–191. <https://doi.org/10.14483/21450706.19947>
- Medellín Vargas, F. (2013). Apuntes sobre el proceso creativo. *MEDIACIONES*, 9(11), pp. 76-83. [En línea] «<https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.9.11.2013.76-83>»
- Morales, M.D. (1996). El simbolismo animal en la cultura Medieval, en: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, H. Medieval, t. 9, (pp. 229-255). Biblioteca Gonzalo Berceo. [En línea] «<http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/berceo/moralesmuniz/simbolismoanimalmedieval.htm>»
- Piedrahita Suárez, A. (2024). Ser mujer en un barrio popular: entre la prosaica y la poética. *CorpoGrafías Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 11(11), pp. 116–131. <https://doi.org/10.14483/25909398.21691>
- Ordoñez de Valdés, S. P. (2020). Menstruación: de los imaginarios a la imaginación. *Estudios Artísticos. Revista de investigación creadora* 6(9), pp. 280–292. <https://doi.org/10.14483/25009311.16243>
- Ramírez Vera L. De la posibilidad de no llamarnos artistas: entrevista a Elizabeth Garavito. *Revista Visualidades*, 1(1), pp. 40-47. «<https://drive.google.com/file/d/11JsJaxrNclur9mQSD7LATHpTaBSHSORw/view>»
- Rojas Céspedes, C. (2015). Ilustrados, procesos creativos y experiencias en la ilustración. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 10(1), pp. 189-216. [En línea] «<https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-1.ipce>»
- Romero Flores, J. R. (2022). Del autor del texto al sujeto de las prácticas: pensando antropologías y literatura desde la re-existencia. *Estudios Artísticos. Revista de investigación creadora*, 8(13). <https://doi.org/10.14483/25009311.19419>
- Wright-Carr, D.; Constantino-Vega, S. (2019). Reptiles cósmicos y experiencias estéticas. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de artes visuales*, (9), pp. 77-88. doi:10.36677/eot.v0i9.10323.
- Pedraza, Z. (2005). *Relaciones de género con equidad: Guía conceptual y metodológica*. Bogotá: Secretaría de Salud.
- Pedraza Gómez, Z. (2011). *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Los Andes.
- Rico, B., A. (1998). *Las fronteras del cuerpo- Crítica de la corporeidad*, Quito, Ecuador: Ediciones Abya- Yala.
- Rico, B., A. (2000). *Teoría corporal del Derecho*. México: Miguel Ángel Porrúa Editores.
- Rico, B., A. (enero-abril, 2005). Las coordenadas corporales. Ideas para repensar al ser humano. *Revista Filosofía Universidad de Costa Rica*, XLIII(108), pp. 89-96.
- Ricoeur, P. (2012). *Escritos y conferencias 2. Hermenéutica*. México: Siglo XXI.
- Rubio, S. (2013). Herejía y belleza: *Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, X(1), pp. 185-200. ISSN 2255-193.
- Sáez, M. (2013). *Ni adentro ni afuera: Articulación entre teoría y práctica en la escena del arte*. La Plata: Club Hem editores.

Sánchez, V. F. (enero, 2004). *Lo gótico, semiótica, (est)ética*. Museo del romanticismo, [en línea].
Disponible en: «https://repositorio.uam.es/xmlui/bitstream/handle/10486/11847/58394_2.pdf?sequence=1»

Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*.
Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica