



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

EL CORDERO ABNEGADO

MATÍAS IGNACIO OSES LEIVA

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae,
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Grabado y Fotografía

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons – Marcela Illanes
Profesor Guía Preparación de Memoria: Andrea Josch - Marcela de la Torre

Santiago, Chile

2018

Índice:

1.	Introducción: Prejuicios culturales masculinos.....	3
2.	Lecturas de obra para comprender mis propios procesos	
2.1	Las Yeguas del apocalipsis.....	5
2.2	Carlos Leppe.....	6
2.3	Cindy Sherman.....	9
2.4	Yasumasa Morimura.....	11
2.5	Claude Cahun.....	13
3.	Reflexión en torno a la construcción de obra.....	19
4.	Análisis sobre la simbología religiosa vinculada a la obra.....	27
5.	Análisis ideológico y formal de la obra.....	33
6.	Conclusión.....	35
7.	Bibliografía.....	36

Introducción: Prejuicios culturales masculinos

Cuando era niño escuché muchas veces, jugando al amigo secreto, cuando alguien me tenía que encontrar a mí, que decían cosas como ¡qué asco! O que cuando se inauguró el centro comercial Costanera Center y había entrado a una tienda femenina buscando un regalo para mi hermana, en la sección de maquillajes o de ropa, me percataba que el guardia de la tienda me seguía a lo largo de ésta y ni siquiera se molestaba en ocultarlo o "hacerlo más piola".

En la gran mayoría de las veces, cuando a alguien con quien no tengo mucha cercanía le muestro o hablo sobre mi trabajo o les cuento que debo maquillarme para alguna sesión fotográfica, terminan por preguntar si soy homosexual, lo que no me molesta, pero resulta incómodo el pensar que con mi trabajo las personas tengan esa primera impresión. En parte lo asocio un poco a que actualmente el uso de la figura masculina esté vinculada al ámbito homosexual, sobre todo en el área del performance o las que se relacionen con lo corporal; quizás sea el hecho de que algunos de los artistas más destacados de estos campos sean homosexuales y a que gracias al internet y la masificación de medios sea más fácil tener acceso al contenido que está relacionado con estos temas, como programas de TV que abordan el transformismo en espectáculos y en el cine.



Con prejuicios culturales masculinos me refiero a cómo el hombre debería comportarse, siguiendo estereotipos conductuales. Bourdieu (1991) en su ensayo *¿Y quién creó a los creadores?* conceptualiza una problemática que siempre ha estado presente y que él llama el *habitus*, esto se

Imagen No. 1: *El niño enfermo* (1902) Pedro Lira
 óleo sobre tela. 102 x 137 cms
 ubicado en el Museo nacional de Bellas Artes.
 Fuente: <http://artequinovina.cl/el-nino-cc83oenfermo/>

entiende como prácticas que hacemos naturalmente porque están arraigadas en nosotros, donde predomina una intencionalidad inconsciente. Bourdieu refiere que el *habitus* es producto de la incorporación y de la somatización de estructuras objetivas. Es un sistema social abierto, el cual se enfrenta permanentemente a nuevas experiencias y, por lo tanto, se ve también afectado por éstas. Dentro de la sociedad el *habitus* es perdurable, pero no inmutable. Si este concepto es llevado al campo artístico, se puede comprender que obras como *El huaso* y *la lavandera* (1835) de Mauricio Rugendas o *El niño enfermo* (1902) de Pedro Lira no se lean como obras estereotipadas. Sino que para el pensamiento y conductas sociales de aquellos años las obras no serían más que una proyección costumbrista de la

época. Si continuamos con lo dicho acerca del *habitus*, no es que desaparezca, sino que se transforma dentro de la sociedad. Bourdieu (1991) nos cuenta que existe la diferencia objetiva entre hombres y mujeres, antes fue en la escuela donde existían instituciones para mujeres y otras para hombres. Ahora podemos encontrar estas diferencias objetivas en la publicidad, en la cual se nos presenta a la figura femenina como quien está del lado de la ternura, la belleza y el hogar. Mientras que la figura masculina está vista como aquella que es especialista en la tecnología, el trabajo y el valor. Ambas diferencias, tanto la femenina como la masculina, se incorporan como propias de cada género, pero de forma inconsciente.

En la actualidad siguen existiendo casos de discriminación, como lo retratado por el artista Bernardo Oyarzún, quien plasmó en su serie fotográfica *Cosmética* (2008) su interés sobre las actitudes malinchistas y de desprecio que tiene la sociedad chilena frente a la cultura indígena. A través del autorretrato, Oyarzún se “altera” de forma digital cambiando el tono de piel, ojos y pelo, todo esto junto con adquirir poses de revistas o catálogos publicitarios.



Imagen No.2: El huaso y la lavandera (1835) Mauricio Rugendas
óleo sobre tela. 23 x 30 cms
ubicado en el Museo nacional de Bellas Artes.
Fuente: <http://artequinvina.cl/el-huaso-y-la-lavandera/>



Imagen No. 3 y 4: *Cosmética* (2008) Bernardo Oyarzún
fotografías a color retocadas digitalmente.
Fuente: <https://www.flickr.com/photos/bernardoyarzun/5064509739/>

Lecturas de obra para comprender mi propio proceso

2.1 Yeguas del Apocalipsis (1987-1997)

Esta dupla artística conformada por Pedro Lemebel (1952-2015) y Francisco Casas (1959) es conocida por realizar acciones artísticas políticas, principalmente performance, a modo de protesta. Surgido a finales de los ochenta, durante la dictadura chilena, se nombran así por el SIDA, enfermedad que se pensaba iba a desencadenar el fin del mundo, por lo que en contestación ante tales dichos deciden personificar la contraparte femenina de los jinetes del apocalipsis de la biblia.

Las Yeguas del Apocalipsis en sus performances buscaban cuestionar el estado y la precariedad que tenía el régimen por esos años (ojo sus acciones más importantes son en los ´90). Una de sus intervenciones más conocidas es la Refundación de la Universidad de Chile (1988), cuando ambos personajes desnudos sobre una yegua irrumpieron en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, la cual se encontraba bajo el control militar. Acción cuyo fin era satirizar la figura de conquistador militar. Casas (1988) nos dice que la acción era una cita tanto a Pedro de Valdivia como al relato inglés de Lady Godiva, el cual cuenta que hubo una mujer que para liberar a los pobladores de Coventry de los altos impuestos le imploró a su esposo, el Earl Leofric que los redujera, a lo cual él accedió con la condición de que ella cabalgara desnuda por el pueblo.

La Conquista de América (1989), otra acción, se realizó un 12 de octubre, fecha que se conmemora el Día de la Raza. La pareja decide bailar una cueca, la cual solo ellos escuchaban a través de un personal estéreo que tenían cada uno pegado al abdomen, sobre un mapa de Latinoamérica cubierto por vidrios de bebida Coca-Cola en un edificio de la Comisión Chilena de Derechos Humanos. La acción viene a denunciar el apoyo que dio el gobierno estadounidense a los distintos regímenes que hubo en Latinoamérica y en especial al que se estaba llevando a cabo en Chile, además de citar la Cueca Sola, un baile simbólico realizado por las madres, hijas y esposas de detenidos desaparecidos, en el cual se mostraba la ausencia de la figura masculina.



Imagen No. 5 y 6: La conquista de América (1989) de Yeguas del apocalipsis performance realizada en el edificio de la Comisión Chilena de Derechos Humanos.
Fuente: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-la-conquista-de-america/>



Imagen No. 7 y 8: Refundación de la Universidad de Chile (1988) de Yeguas del apocalipsis performance realizada en el campus Las Encinas de la Universidad de Chile.

Fuente: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1988-refundacion-de-la-universidad-de-chile/>

2.2 Carlos Leppe (1952-2015)

Artista visual, fue uno de los pioneros en la realización del performance en Chile y uno de los integrantes principales del grupo de artistas de la Escena de Avanzada, término acuñado por la teórica Nelly Richard, el cual, en sus propias palabras fue:

Un grupo de prácticas que se caracterizó -dentro del campo anti dictatorial- por su experimentalismo neo-vanguardista, desde la plástica y desde la literatura, planteando una reconceptualización crítica de los lenguajes, técnicas y géneros, del arte y de la literatura heredados de la tradición artística y literaria. (Richard, 1994: p.88.).

Determinada por el escenario autoritario, la Escena de Avanzada junta tres objetivos generales: alejarse del sistema tradicional de las artes, radicalizar los soportes y politizar el arte. Es así como el surgimiento de nuevos lenguajes y la radicalización de los soportes está ligado íntimamente a la función política del arte. Edwards (1987) menciona que "la dictadura obliga a introducir lenguajes menos miméticos, más alegóricos, abstractos que los del pasado" (p.24).

Leppe (1998) dice que:

Entre los años 70 y 80, el espacio exterior punzaba y acorralaba, situación que me hizo llegar a la imperiosa necesidad de que el cuerpo llegara casi a lo incontrolable, al delirio de reventar todo orden; mi cuerpo trabajó desde el simulacro, desde la crisis de la identidad sexuada, desde el gesto del rictus hasta el texto primario, desde travestirse hasta la biografía con sus parches. (p.11)

En la anterior cita, Leppe refleja cómo la forma de hacer su performance está determinada por el contexto del país en esa época.

Paula Honorato curadora de arte, dice al respecto:

De la concordancia en el trabajo de Leppe entre el sujeto biográfico y el sujeto histórico. El primero refiriéndose a lo meramente familiar e íntimo del artista como la mención de aspectos de la infancia, la ausencia del padre y el rol fundamental que sostuvo su madre. Y por otra parte está el sujeto histórico el cual hace referencia a como se inserta la parte biográfica en la parte social y/o Pública, logrado a través del arte, el cual funciona como "una membrana que habilita el paso de lo íntimo a lo social, de lo privado a lo público. (2009: p.65).

Cuando hablamos de la obra *Las cantatrices* (1980) llego a comprender a qué se refería Paula Honorato con "sujeto biográfico y sujeto histórico", en esta instalación que está construida a partir de cuatro monitores, donde tres de ellos muestran a Leppe siendo grabado mientras interpreta mímicamente una ópera, con su cuerpo enyesado y la boca pintada e intervenida con un abrebocas. Cada uno de estos monitores presentaba un fondo de distinto color (blanco, azul y rojo), mientras que en el cuarto monitor se mostraba a la mamá de Leppe, Catalina Arroyo quien lee un texto acerca de anécdotas con su hijo.

El nació un 9 de octubre de 1952, diez para las siete de la mañana. Él pudo no haber nacido. Ni sé cómo nació. El médico quería que yo tuviera un parto normal porque pensó otra cosa, el creyó que yo tenía más vida de matrimonio. Total, no tuve ninguna dilatación y sufrí lo indecible. Ya estaba perdiendo sangre y él no nacía. Si yo hubiera sabido todo lo que iba a sufrir no me hubiera casado por ningún motivo. Pero yo quiero lo único. Me comía todo el calcio. Se me iban cayendo los dientes de a uno. Total, lo mío, aparte del cariño que le tengo, lo llego a mirar como un accidente biológico

nomás. Toda la sangre que tenía en el cuerpo yo la perdí y la perdí dos veces. Nació con fórceps horrible: un cuerpecito inmensamente grande. Que eres lindo le decía yo. Tuve que permanecer 17 días en la clínica. En la casa dormíamos en la misma pieza porque él no quería dormir solo. Yo tampoco podía dormir sola, sola porque me quedé media arrobada de mi niño. Entonces fui egoísta terrible; no quería que nadie le fuera a tomar las manos. Él, mi marido, se hizo el enfermo diciendo que estaba en una clínica. Según dice la gente, bueno a mí no me interesa, entonces estaba bien y por capricho no quería venir a la casa. Desde los 5 meses de embarazo no apareció más porque se había enamorado de otra. Yo no hice vida de matrimonio, esa es la verdad. Yo trabajaba y llegaba tarde y él no dormía porque calculaba la hora. Fue así entonces como fue creciendo y tenía cuatro años... (Richard, 1980: 106-107).

En la instalación, por la forma que tiene de estar dispuesta, el monitor de la madre se enfrenta a las pantallas donde aparece Leppe, donde se percibe el diálogo entre ambos sujetos; en los tres monitores donde aparece la figura de Leppe su cuerpo se transforma en el sujeto histórico, está consciente de sí, de su cuerpo y de lo que ocurre a su alrededor, presente en la elección de los tres colores que ocupa de fondo, colores que aluden a la bandera chilena, y frente a los cuales se nos presenta a la figura de Leppe como un ser sufriente realizando muecas producidas por el aparato ortodontista y el cuerpo dañado al encontrarse enyesado con vendas. A la vez que nos presenta (y esto como apreciación propia) al sujeto biográfico en donde Leppe dota a los materiales de ciertas asociaciones con su propia biografía, como cuando su madre en su narración nos cuenta el caso del fórceps, elemento que luego de conocer el relato me pareció muy similar al que ocupa Leppe a modo de abrebocas.



Imagen 9, 10 y 11: Las Cantatrices (1980)
 Carlos Leppe video-performance
 realizada en galería sur
 Fuente: <http://carlosleppe.cl/1980-las-cantatrices/>

2.3 Cindy Sherman (1954)

Artista que trabaja a través de la escenificación, temas de estereotipos, basados en una filosofía feminista. En sus fotografías se capta el gran trabajo y esfuerzo que realiza en la escenificación, el vestuario, pero principalmente en denunciar cómo el sistema de poder masculino niega y resta validez a las mujeres, oculta su propia identidad tras una serie de personajes. Utilizando la fotografía y tomando como modelo a los medios de comunicación masiva (cine, revistas y televisión), mostrando la construcción principalmente de los roles femeninos los cuales han sido creados e impuestos por los hombres. Bourdieu (1991) plantearía algo similar en la dominación masculina donde a través de presiones objetivas a modo de segregaciones u objetivos prohibidos, como lugares sagrados, en donde ciertas personas no pueden entrar o en trabajos en los que sin que esto esté prohibido las mujeres o (viceversa) no están representadas. En sus obras Cindy Sherman logra liberarse de estas leyes y reglamentos impuestos, evidenciando como la sociedad suele encasillarse en estereotipos raciales o de género.

Imagen No. 12:

Bus riders
(selección) (1976)
de Cindy Sherman
Fotografía,

Gelatinobromuro
de plata sobre
papel

Fuente:
<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/cindy-sherman-b1954-untitled-busriders-6110433details.aspx>



En uno de sus primeros trabajos **Bus riders** (1976) en el cual de una forma un tanto más precaria (ya que solo cuenta con una silla además de algunos otros objetos que tienen algunos personajes) a lo que nos tendría acostumbrado más adelante en cuanto a la preparación escénica, la serie resulta igual de efectiva a la hora de plasmar y de transmitir una

concreta personalidad y sentimiento mediante la performance que realiza Sherman para cada personaje, la cual está dada a través de la pose, los objetos que estos llevan, la mirada y a partir de estos construye una atmósfera particular.

Luego este concepto sería perfeccionado gracias a la serie ***Untitled film stills*** (1978), en donde Sherman combinó elementos fotográficos y cinematográficos, principalmente del género Thriller, tomando de referente a directores como Alfred Hitchcock. La serie que armoniza la fotografía junto al performance, utilizando escenarios y gestos que brindan una particular atmósfera a las fotos. En el caso de las imágenes número 13 y 14, el personaje pareciera haber realizado una acción que está más allá de lo que se muestra en el fotograma, haciendo que el espectador genere una narrativa anterior y donde se imagina que habrá un después, todo esto además es potenciado por el propio nombre de la serie, el cual invita a que el espectador realice el trabajo de nombrarlas según su propio criterio.



Imagen No. 13: *Untitled Film Still #65* (1980)
Cindy Sherman
fotografía. Gelatina de plata sobre papel.
24 x 17 cms
Fuente:
<https://www.moma.org/collection/works/572202.4>



Imagen No. 14: *Untitled Film Still #20* (1978)
Cindy Sherman
fotografía. Gelatina de plata sobre papel.
19 x 24 cms
Fuente:
<https://www.moma.org/collection/works/56612#>

2.4 Yasumasa Morimura (1954)

Artista visual que, a través de sus autorretratos fotográficos se ha transformado en distintos personajes de la historia a través de la apropiación de íconos culturales como Frida Kahlo (2001), Ernesto "Che" Guevara (2007), entre otros. También ha realizado interpretaciones de pinturas como la Mona Lisa (1998), la Decapitación de Medusa (2016), la Joven de la Perla (2008), con lo cual Morimura consigue apropiarse estos personajes, convirtiéndose en el protagonista de parte de la historia visual.



Imagen No. 15: *An Inner Dialogue with Frida Kahlo* (2001) Yasumasa Morimura fotografía a color.
149 x 119 cms
Fuente:
<https://www.artsy.net/artwork/yasumasamorimura-an-inner-dialogue-with-fridakahlo>



Imagen No. 16: *A réquiem: el Che Guevara* (2007) de Yasumasa Morimura
fotografía. Gelatina de plata sobre papel.
120 x 96 cms
Fuente:
http://sammlungessl.at/jart/prj3/essl/main.jart?contentid=1363947043047&rel=de&article_id=1364874376181&reserve-mode=active



Imagen No. 17: Self-Portraits through Art History. Caravaggio. Medusa's Scream (2016) de Yasumasa Morimura fotografía a color .
Fuente:
<http://www.artsmuseum.ru/events/archive/2017/morimura/index.php?lang=en>



Imagen No. 18: Vermeer Study: Looking Back (Mirror) (2008) de Yasumasa Morimura impresión en tela. 44x 39 cms
Fuente:
<https://www.artsy.net/artwork/yasumasamorimura-vermeer-study-looking-back-mirror>

Yasumasa crea a través del autorretrato un contraste que abarca desde temas políticos y de sexualidad, pues Yasumasa no solo juega con los significados artísticos de los referentes en que se basa, sino que también toca el tema de género, al personificar papeles femeninos para alguna de sus series como Marilyn Monroe (1995), o Rose Selavy (1988) el alter ego de Marcel Duchamp, entre otras.



Imagen No. 19: *Doublonnage (Marcel)* (1988) Yasumasa Morimura fotografía. Cibachrome sobre poliéster.
150 x 120 cms

Fuente:
<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/doublonnage-marcel-duplicacion-marcel>



Imagen No. 20: *Self Portrait no. 56 (After Marilyn Monroe)* (1995) Yasumasa Morimura fotografía blanco y negro.
34 x 26 cms

Fuente:
<https://www.artsy.net/artwork/yasumasamorimura-marilyn-monroe>

Morimura, al tomar y apropiarse de una imagen con una gran carga icónica consigue (a mi parecer) generar una nueva obra, mostrando el contenido ideológico y estético que existe detrás de la obra apropiada, a la vez que se vuelve capaz de asumir nuevas lecturas, más actuales.

2.4 Claude Cahun (1894-1954)

Escritora, activista política, fotógrafa, su nombre real fue Lucie Renée Mathilde, quien al cambiarse de nombre se decidió por Claude Cahun, ya que Claude es un nombre andrógino en francés y el apellido lo tomó de su abuela materna. Investigó y desarrolló su obra en torno a la identidad, la sexualidad y la exploración del género, en 1925 en una de sus primeras obras realizó siete relatos sobre personajes femeninos históricos de gran importancia como la poetisa Safo de Lesbos, Eva, Helena, Dalila en la serie *héroïnes* que era sobre los arquetipos femeninos. En 1929 en el Magazine Bifour se publicó el *autorretrato anamorfico*

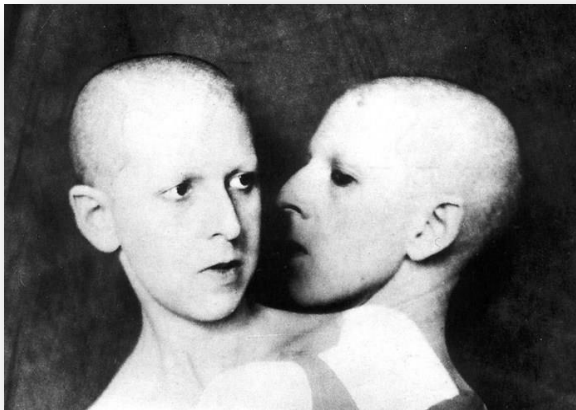


Imagen No. 21: *What do you want from me?* (1929)
Claude Cahun

Fuente: <https://theredlist.com/wiki-2-16-601-807-viewavant-gardism-experimentation-profile-cahun-claude.html>

En 1930 publicó el libro de poemas-ensayos *Confesiones no confesadas*, el cual estaba acompañado por fotomontajes en donde investigaba sobre la androginia.



Imagen No. 22: *Autorretrato* (1929) Claude Cahun
fotografía. Musée des Beaux Artes de Nantes

Fuente:
<https://www.premiereheure.fr/art/collection/article/claude-cahun>

Imagen No. 23: *Autorretrato* (1928) Claude Cahun.
Fotografía.
21 x 12 cms.

Fuente: <https://theredlist.com/wiki-2-16-601-807view-avant-gardism-experimentation-profile-cahunclaud.html>



A lo largo del trabajo de Claude Cahun vemos como utiliza el cuerpo como un medio de indefinición, libre de identidad, en el cual poder descansar ante la gran carga que se le da en la sociedad, el deber pertenecer a uno de los dos géneros dominantes hombre o mujer. Ante lo cual Cahun respondía con ambigüedad, entre lo que se ve y lo que se oculta, en donde la vestimenta es entendida como un medio de construcción complementaria al individuo.



Imagen No. 24: *Self portrait with mask* (1929)
Claude Cahun imagen extraída de la colección Jersey Heritage

Fuente: <https://theredlist.com/wiki-2-16-601-807view-avant-gardism-experimentation-profile-cahunclaud.html>

Reflexión en torno a la construcción de obra

Analizando el desarrollo de mi proceso, en búsqueda de dar palabras a mi intención de obra, debo partir comentando que desde mi infancia siempre ha estado presente la figura femenina, ya bien sea en el hogar o desde la enseñanza.

Por aquellos años en los que me encontraba cursando la sala-cuna y el jardín, quienes me iban a buscar eran generalmente alguna tía o a veces alguna prima, que me cuidaban mientras que mis padres se encontraban trabajando en Talca. Ya siendo un poco más grande, cuando entré a la Enseñanza Básica, recuerdo que todos los días tomaba la micro que nos llevaba a mi mamá y a mí a Talca, a un colegio que quedaba cercano al hospital donde ella trabajaba, y como había otros niños que también iban a ese colegio y eran hijos de trabajadores del hospital, había una furgoneta que iba a dejarnos. Una vez en el hospital, lo único que podía hacer era jugar con los demás niños hasta que se iban, y una vez me encontraba solo me iba al trabajo a hacerle compañía a mi mamá.

Así fue hasta sexto o séptimo básico que empecé a irme solo a casa junto con mi hermana y, al llegar ayudaba a las tareas domésticas, como hacer la comida, el aseo o simplemente jugando con mi hermana y, otras veces, debía ir con algún tío a alimentar a los animales o acompañarlo a ver si éstos tenían agua. Por lo general, recuerdo que cuando me quedaba en casa con mis tías me divertía y disfrutaba más, en cambio, cuando debía salir con los tíos, debía comportarme más serio y tener más responsabilidades, si bien me entretenía ver comer a los animales, muchas veces estos se ponían nerviosos al ser amarrados, principalmente las vacas cuando eran separadas de sus terneros, por lo que tenía que estar siempre atento, ya que muchas veces se soltaban y corrían y podían golpear. En reiteradas ocasiones me tocó ver como carneros o vacas embestían a trabajadores o a tíos y como les fracturaban o rompían los huesos.

Cuando tenía alrededor de diez años, una vez, si no me equivoco por fiestas patrias, estando en la casa en el parte donde se encuentra el quincho, iban a preparar un cordero. Éste estaba vivo y mientras unos vecinos con algún tío lo

sujetaban boca abajo, mi papá lo degollaba mientras yo tenía que sostener un balde debajo de la cabeza recogiendo la sangre que sería usada para hacer ñache.

Eso siempre ha estado presente en mis recuerdos, el estar prácticamente frente a frente con la cara del animal volteado mientras balaba a la vez que se sacudía y salpicaba con su sangre, todo esto ocurrió de forma tan repentina que me asusté y dejé caer la cubeta derramando algo de sangre en mis piernas, manchando mis manos en un intento de limpiarme la sangre que tenía encima. Recuerdo que me sentía muy agitado y nervioso por todo lo ocurrido, ya que en el instante en que solté la cubeta toda la atención se fue al charco que se estaba formando en el piso por lo que al cordero se le había dejado de prestar atención por un instante y este comenzó a gritar y a retorcerse con más fuerza que antes con el cuello a medio rebanar salpicando aún más. El hecho de hacer el ñache en un quincho cerrado, el olor del animal sumado al de la sangre que tenía encima y la del charco en el piso además de la agitación del momento hicieron que no pudiera seguir en el lugar por comenzar a sentirme mareado y cansado.

Como estudiante de Artes Visuales con mención en fotografía, he llegado a observar que empleé la producción artística como un medio de apropiación, de auto reconocimiento y de construcción, tanto a nivel corporal como de identidad, manifestándose como un medio del cual se genera un relato biográfico

En el texto de Rita Ferrer titulado *¿Quién es el autor de esto?*, se encuentra un artículo llamado *Ejercita tu mirada* escrito a partir de la fotografía de Javier Godoy El Che de los gays. *Marcha del orgullo gay/lésbico/homosexual* (2004)

En su texto *mecanismos psíquicos del poder* Judith Butler afirma que en todas las épocas existen quienes no presentan una coherencia absoluta entre su sexo, género, práctica sexual y deseo y que tales sujetos ocupan una periferia necesaria, donde desde un estatuto abyecto, o sea denigrado y expulsado de la pertenencia al cuerpo social, contribuyen al reforzamiento de la posición lograda de aquellos que la alcanzan, con toda la ambigüedad que el

psicoanálisis reconoce en el proceso. Al parecer, debido a ello, desde tiempos inmemoriales hemos estado sometidos a la fascinación irresistible de lo monstruoso, principalmente porque escapa a la normativa social. (Ferrer, 2010, p.211)



Para la fotógrafa argentina Julie Weisz, quien manifiesta en una entrevista realizada el año 2016 que la mirada femenina existe y se manifiesta a través de un trato maternal y cuidadoso hacia la fotografía como medio y al objeto de interés que se desea fotografiar. En esta misma entrevista Weisz nos describe como en años anteriores resultaba impensable que un hombre tuviera una mirada femenina, mientras que, en la actualidad, de la mano de los cambios

manifestados en una sociedad, la cual cada vez se vuelve más abierta y tolerante, ya no resulta en un tema mal visto el que un hombre muestre su parte femenina y no por eso ser necesariamente homosexual y que solo es una expresión distinta de la mirada particular de cada uno.



En la obra de Marcela Moujan, la artista nos muestra en sus trabajos que están fuertemente vinculados al ámbito familiar, un espacio que es fabricado para expresar una nueva identidad formada a partir de los retratos de fotografías que eran tomadas por su madre o por su abuela y en donde se encuentran las tres generaciones femeninas: abuela, madre e hija y en los cuales la similitud de rasgos, a la vez que el aire

familiar, se entrelazan de manera permanente, hasta el punto de formar algo nuevo y completamente ambiguo, surgiendo preguntas como ¿quién es quién?, ¿cuál es el retrato que pertenece al pasado y cuál pertenece al presente?



Imagen No. 25: 1970 – 1995 (1995) Marcela Moujan doble retrato (mamá, y yo con la edad de mamá en 1970)
Foto serigrafía sobre dos mallas de seda sintética tensada superpuestas.
85 x 70 x 10 cm.

Fuente: http://www.boladenieve.org.ar/artista/125/moujan-marcela#bdn_artista_respuestas



Imagen No. 26: Mamá, mamá, abuela, abuela, yo y yo de vacaciones por fin (1997)

Marcela Moujan collage y pintura digital,
130 x 200 cm.

Fuente: http://www.boladenieve.org.ar/artista/125/moujan-marcela#bdn_artista_respuestas

Al momento de hacer muchas de mis obras, inconscientemente me encontraba regresando a ciertos comentarios y anécdotas de mi propia biografía, ocurridas principalmente en el ámbito familiar/rural, durante mi niñez.

En algunos de estos autorretratos realizo ciertas gestualidades o posturas con elementos que ocupo ocasionalmente, los que suelen ser vistos y criticados por mi círculo familiar y de amigos, como afeminados. Estos comentarios suceden cuando llevo aros, me pinto las uñas o cuando me tomo mi tiempo en arreglarme o por mi físico, principalmente por las formas alargadas y suaves de mis manos o por tener los dedos y las uñas largas.

Uno de los primeros acercamientos que tuve con respecto a lo que quería hacer fue a comienzos del 2017 cuando comencé a experimentar de forma muy superficial (técnicamente hablando) con el transformismo. El que no abordé desde la forma técnica, buscando verme como mujer a través del maquillaje, sino que era más bien como una manera de poder descubrir qué era lo que me interesaba explorar del ámbito femenino.

El año 2017 realicé estos dos retratos como formas de exploración, los que simbolizan el estado en el cual sentía que me encontraba cada vez que viajaba hacia el campo, a la localidad de Yervas Buenas, a la casa donde se encuentran algunos familiares y donde me crié. Estos realizaban ciertos comentarios que resultaban molestos e incómodos tanto para mí como para mis padres. Por lo que para evitar recibir aquellos comentarios debía ocultar aquello con lo que me sentía cómodo y que he mencionado anteriormente: el pintarme las uñas o el hecho de vestir con algunas prendas catalogadas como femeninas como pantys y algunos pollerones, aunque sean para abrigarme, el tiempo que me tardo en arreglarme o por la fisionomía de mi propio cuerpo como las manos que, si son muy suaves, que, si los dedos son largos y finos, etc.



Mientras que en uno de mis últimos trabajos he empleado archivos familiares, donde uso los retratos de mi abuelo, mi padre y el mío, puestos en un portafotos hecho de madera, en el que he dispuesto los retratos de forma que la fotografía de mi abuelo y la mía queden separadas por la de mi papá.

He querido poner la figura de mi abuelo separada de la mía como acto para remarcar la distancia emocional que puede existir entre nosotros, a raíz de los comentarios y dichos expresados con antelación, mientras que la fotografía de mi papá está como una figura que cumple un rol pasivo, similar a lo que ocurría en la realidad.



Imagen No. 31 y 32: *Sin título* (2018)
Matias Osés
libro concertina, fotografía color
18 x 14 cm

A partir de la experiencia que viví de niño durante una preparación del ñache, se me ocurrió la idea de trabajar con el cordero. Previamente tuve que entender qué

simboliza y tener un primer acercamiento con este animal que resulta tan potente a nivel simbólico.

Uno de los primeros ejercicios llevado a cabo con este animal que observé fue el realizado por la fotógrafa Paz Errazuriz en su video *El sacrificio* (2001). Comienza mostrando a un cerdo comiendo tripas seguido del desollamiento de un cordero degollado. En este trabajo la autora, empleando un lenguaje poético, nos habla acerca del eterno retorno, muy semejante al significado del uróboros, la serpiente que se come a sí misma y el sacrificio personal frente al bien común. Frente a tal acto no puedo evitar pensar y trasladarlo hacia mi contexto biográfico, ya que al ver el significado que se alude en el video, el que corresponde al título del mismo, el sacrificio para el bien común, es similar a la situación que solía vivir en mis visitas hacia el campo, en donde para evitar las burlas o comentarios hirientes hacia mí y mis padres debía evitar realizar las conductas que para ellos (mis tíos) no eran propias de “machos”.

El ñache es un producto de origen mapuche que consiste en preparar la sangre del animal junto con aliños para ser servida cuando esté coagulada. Todo este acto referente con la sangre parece estar indudablemente vinculado con la religiosidad y lo sacro abarcando desde los sacrificios hacia los dioses realizados por las culturas prehispánicas, hasta la llegada de los conquistadores a América y con ellos el cristianismo, en el cual el empleo del cordero como figura representativa ha estado presente a lo largo de diversas manifestaciones. El cordero es considerado como el animal de sacrificio por excelencia, es la imagen de Jesús que evoca al sacrificio realizado por este para liberarnos del pecado. Y su sangre se manifiesta a través del vino que se consagra.

Análisis sobre la simbología religiosa vinculada a la obra

Pasaje bíblico, libro del Génesis, capítulo 22 del Antiguo Testamento:

1 aconteció que después de estas cosas, Dios probó a Abraham, y le dijo: ¡Abraham! Y él respondió: Heme aquí. *2* Y Dios dijo: Toma ahora a tu hijo, tu único, a quien amas, a Isaac, y ve a la tierra de Moriah, y ofrécelo allí en holocausto sobre uno de los montes que yo te diré. *3* Abraham se levantó muy de mañana, aparejó su asno y tomó con él a dos de sus mozos y a su hijo Isaac; y partió leña para el holocausto, y se levantó y fue al lugar que Dios le había dicho. *4* al tercer día alzó Abraham los ojos y vio el lugar de lejos. *5* entonces Abraham dijo a sus mozos: Quedaos aquí con el asno; yo y el muchacho iremos hasta allá, adoraremos y volveremos a vosotros. *6* tomó Abraham la leña del holocausto y la puso sobre Isaac su hijo, y tomó en su mano el fuego y el cuchillo. Y los dos iban juntos. *7* y habló Isaac a su padre Abraham, y le dijo: Padre mío. Y él respondió: Heme aquí, hijo mío. Y dijo Isaac: Aquí están el fuego y la leña, pero ¿dónde está el cordero para el holocausto? *8* y Abraham respondió: Dios proveerá para sí el cordero para el holocausto, hijo mío. Y los dos iban juntos. *9* llegaron al lugar que Dios le había dicho y Abraham edificó allí el altar, arregló la leña, ató a su hijo Isaac y lo puso en el altar sobre la leña. *10* Entonces Abraham extendió su mano y tomó el cuchillo para sacrificar a su hijo. *11* más el ángel del SEÑOR lo llamó desde el cielo y dijo: ¡Abraham, Abraham! Y él respondió: Heme aquí. *12* y el ángel dijo: No extiendas tu mano contra el muchacho, ni le hagas nada; porque ahora sé que temes a Dios, ya que no me has rehusado tu hijo, tu único. *13* entonces Abraham alzó los ojos y miró, y he aquí, vio un carnero detrás de él trabado por los cuernos en un matorral; y Abraham fue, tomó el carnero y lo ofreció en holocausto en lugar de su hijo. *14* y llamó Abraham aquel lugar con el nombre de El SEÑOR Proveerá, como se dice hasta hoy: En el monte del SEÑOR se proveerá. *15* el ángel del Señor llamó a Abraham por segunda vez desde el cielo, *16* y dijo: Por mí mismo he jurado, declara el Señor, que por cuanto has hecho esto y no me has rehusado tu hijo, tu único, *17* de cierto te bendeciré grandemente, y multiplicaré en gran manera tu descendencia como las estrellas del cielo y como la arena en la orilla del mar, y tu descendencia poseerá la puerta de sus enemigos. *18* y en tu simiente serán bendecidas todas las naciones de la tierra, porque tú has obedecido mi voz.

He decidido comenzar a hablar sobre mi trabajo mencionando este pasaje que narra la prueba a la que Dios sometió a Abraham para examinar su fe y obediencia, conocido como el sacrificio de Isaac, una de las escenas más

representadas del antiguo testamento la cual presenta una acción cargada de un potente dramatismo manifestado en el momento culminante de la narración bíblica; Abraham levanta el cuchillo sobre su hijo Isaac cuando un ángel se revela para detener su acción.

En cuanto a la iconografía de la escena se mantienen ciertos elementos y formas de representación a lo largo de los años. La figura de Isaac, puede presentarse desnudo o vestido, y a menudo tiene las manos atadas delante o detrás de su cuerpo, siguiendo el relato del Génesis, suele mostrarse arrodillado o recostado, tanto sobre el suelo, como sobre un altar.

En cuanto a Abraham, se representa con la mirada en dirección hacia Isaac o hacia el ángel, mientras en una de sus manos sostiene el arma con la cual llevará a cabo el sacrificio la que puede ser un cuchillo, tal y como se describe en el Antiguo Testamento, o algún objeto que se le asemeje. Es habitual la aparición del carnero, que será la víctima final del sacrificio, también se le muestra encima del altar, aún cuando Abraham está levantando el cuchillo sobre Isaac.



Imagen No. 33: Sacrificio di Isacco
(1522) de Andrea del Sarto
Técnica al óleo sobre tabla
178 x 138 cms

Imagen No. 34: El sacrificio de Isaac (Princeton),
(1598) de Caravaggio
óleo sobre tela
116 x 173 cms





Imagen No.35: El sacrificio de Isaac (Florencia),
(1603) de Caravaggio
óleo sobre tela
104 x 135 cms



Imagen No.36: Sacrifice of Isaac (S. XVII)
de Matthias Stom
oleo sobre tela
98 x 135 cms

Continuando con la temática religiosa está el políptico nombrado “*Adoración del Cordero Místico*” (1432) realizado por Hubert Van Eyck y su hermano Jan Van Eyck, se le conoce con ese nombre justamente porque es uno de los paneles más grandes y que mayor detalle posee iconográficamente, en las dos tablas centrales se encuentra el cordero sobre un altar siendo adorado por ángeles. Del pecho del cordero brota su sangre la cual va a parar a un cáliz, simbolizando de esta manera el sacrificio de Cristo en la cruz a la vez que remite a la Eucaristía.

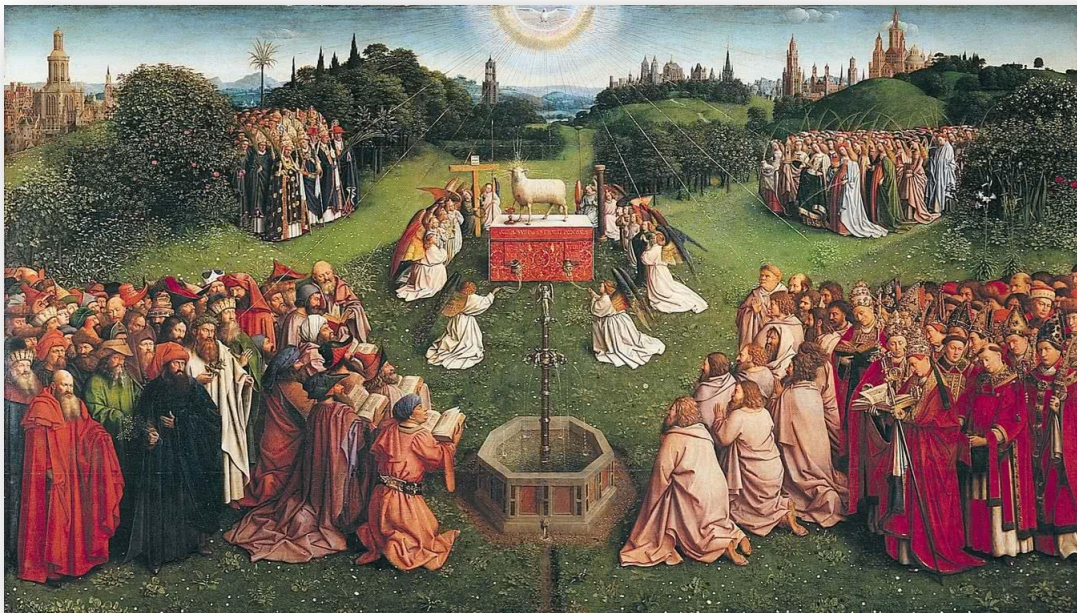


Imagen No. 37: La Adoración del Cordero Místico (1432) de Hubert y Jan Van Eyck
óleo sobre tabla
350 x 223 cms



Detalle del cuadro “La Adoración del Cordero Místico”

La figura del cordero es la víctima sacrificial por excelencia, tanto en los rituales cotidianos como en los ceremoniales sobre todo en la celebración pascual *«Yahvéh dijo a Moisés y Aarón en tierra de Egipto: Este mes será para vosotros el comienzo de los meses; será para vosotros el primero de los meses del año. Dirigíos a toda la comunidad de Israel y decidles: El diez de este mes procuraos cada uno un cordero por familia. Si la familia fuese demasiado reducida para un animal entero, se asociará con su vecino, el más cercano a su casa, según el número de personas; se calculará el cordero por lo que cada uno pueda comer. La bestia será sin tara, macho, de un año de edad; la elegiréis de entre las ovejas o de entre las cabras. La guardaréis hasta el decimocuarto día del mes; entonces la asamblea entera de la comunidad de Israel la degollará entre las dos luces. Tornará de su sangre y la pondrá en las dos jambas y en el dintel de las casas donde se va a comer. Esa misma noche comerán la carne asada al fuego, con ázimos y hierbas amargas. Nada de ella comeréis crudo ni cocido en agua, sino asado al fuego, con la cabeza, las patas y las entrañas. No reservaréis nada para el día siguiente; si quedare algo para la mañana siguiente lo quemaréis en el fuego. La comeréis así: ceñidos los riñones, las sandalias en los pies y el cayado en la mano. La comeréis a toda prisa. Es la pascua en honor de Yahvéh. ¡Esta noche recorreré yo el país de Egipto y heriré a todo primogénito en la tierra de Egipto, tanto de hombres como de animales, y tomaré la justicia de todos los dioses de Egipto! Yo Yahvéh»* (Éx 12,1-12). (Gheerbrant, y Chevalier, 1969, p.345).

Análisis ideológico y formal

Por los tiempos que corren en la actualidad, en los cuales se han llevado a cabo diversas manifestaciones sociales en pro de los derechos sociales en los que se buscan denunciar injusticias, igualitarismo laboral y social y poder manifestar libremente lo que cada uno piensa y siente. Es en gran parte gracias a esto que me he atrevido a realizar trabajos en los que exploro algunas de mis inquietudes personales y que me hubieran resultado impensables hace algunos años.

Es en este sentido que el video surge como una manifestación de lo que he relatado anteriormente, mi infancia y desarrollo en un ambiente que es en su gran mayoría de un marcado tono machista como lo es el campo en provincia.

La investigación sobre los referentes me ayudó a salir de la zona de confort en la que me encontraba ya que en mis anteriores trabajos todos fueron hechos en solitario durante la noche cuando no hubiera nadie despierto, un tanto escondido. Además, sirvió para percatarme como algunos artistas anteriores a mi habían pasado por un proceso similar al mío y como estos lograban expresar sus inquietudes a través de distintos medios lo que me motivó a realizar lo mismo a explorar, sin autocensurarme

El empleo de la preparación del ñache consiste en que a partir de un animal se obtendrá un recurso en este caso su sangre que irá en beneficio de un grupo en forma de alimento. Para que resulte se debe realizar mientras el animal está vivo, empleé a mis padres en el video y en especial a mi papá como un símil a la figura bíblica de Abraham principalmente el del pasaje del Génesis, cuando Dios le ordena sacrificar a su hijo Isaac para probar su lealtad. El sacrificio y la obediencia son el eje central del video ya que, al entremezclar ambas ideas, la del ñache y su sacrificio-beneficio junto al sacrificio de Isaac por parte de su padre Abraham, tenemos que en el video mi papá es quien me degüella en una clara cita al pasaje bíblico pero principalmente es una alusión a una anécdota que relaté anteriormente en la que, en uno de mis viajes al campo mi abuelo se dijo un comentario que me incomodó mientras estaba mi papá quien no dijo nada. A la vuelta a Santiago me pidió que para la próxima vez que viajáramos no llevara los

piercings para evitar los comentarios incómodos. ¿Por qué realizar o llevar a cabo esta anécdota a través de la preparación de un plato de comida? Quizás porque al ser una preparación típica de las zonas rurales y dado que su preparación suele estar dentro de lo que solo los hombres suelen hacer, ya que se necesita fuerza para sostener al animal al degollarlo. Llevé estas ideas a un plano literal, donde yo soy el animal que es sacrificado, como una alegoría al sacrificio de la parte sensible que llevamos y que se reprime por temor al contexto social y para evitar problemas...

El método para llevar a cabo el video titulado “El Cordero abnegado” (2018) consistió en la grabación de una interpretación sobre la preparación de un plato de ñache utilizando una cámara Nikon D3200. La primera mitad del video es llevado a cabo en el exterior con una iluminación natural, mientras que la segunda mitad del video fue realizada en una habitación iluminada con luz artificial. La composición del exterior consta de un enfoque selectivo sobre el personaje que está sobre el mesón (yo) permitiendo resaltar y concentrar la atención en una parte específica, que ocupa la mayor parte del espacio de la composición, rellenando el encuadre para eliminar los elementos que resulten distrayentes.

El personaje que es sacrificado se encuentra acostado sobre un mesón, tenemos que el personaje que está sobre el mesón (yo), el cual es el hijo sacrificado por su padre, debe mantener una actitud sumisa de confianza y de desconocimiento frente a lo que se le viene. Al hacer uso de las líneas horizontales se refuerzan las sensaciones de estabilidad, de calma y descanso al estar apoyadas sobre una superficie, mientras que los personajes interpretados por mis padres se apoyan en las líneas de guía verticales las que transmiten fuerza y poder.

La parte que fue realizada en el interior consta de un enfoque cerrado el cual se va abriendo para terminar en un enfoque total de una toma abierta de la habitación, mientras que al hacer uso de las líneas de guía diagonales estas aportan dinamismo y profundidad a la composición.

Para la edición del video y audio utilicé los programas Adobe Premier y Audition.

Conclusión

Son muchos los conocimientos que he podido adquirir mientras realizaba la construcción de la memoria, en la cual he ido descubriéndome cada vez más íntimamente lo que me ha llevado a estar más seguro y no tener temor a la hora de mostrar y/o hablar sobre mis trabajos y principalmente sobre mi persona.

Cuando pienso en mis trabajos de años anteriores en los cuales observo que a pesar de muchas veces haberlos realizado de una manera no siempre seguro en cuanto a cómo proseguirlos o como explicarlos, veo que inconsciente se encuentra una inquietud latente por sacar afuera lo que sentía. Y si bien en un principio me restringía mucho a mi mismo por temor a que me vieran como alguien homosexual (cosa que me preguntan cada vez que ven mis trabajos) solamente por mostrar o abordar mi lado más sensible. Algo que en el entorno en que crecí era muy mal visto el que un hombre presentara conexiones con su lado emotivo y de hecho sigue siendo tema de molestias e insultos. Pero también he visto que gracias a las exposiciones de diversas temáticas sociales vistas en los últimos años como las de derechos de igualdad de género, laboral, de creencias, etc. se han abierto puertas incluso en una sociedad tan fuertemente patriarcal como lo es la rural, instaurando cambios tanto en el exterior como en el interior de los hogares sin contar el gran apoyo que resultó el conocer a nuevos artistas e investigar a otros que ya conocía más a fondo. En cualquier caso, todo eso me llevó a comprender que no era el primero ni el último que atraviesa por interrogantes similares y el observar como las resolvían de manera visual me ayudó, como dije anteriormente, a salir de mi zona de comodidad, a no trabajar solo y abrirme más frente a otras personas.

Puedo concluir en que me encuentro contento con el resultado de todo mi proceso y que desde este punto en adelante puedo continuar sin temor a como mi obra será vista. Puedo finalmente dar un cierre a una etapa en la cual logré juntar todos mis intereses íntimos y poder ponerlos a la orden de lo visual.

Bibliografía

- Autor, A. A. (2010). Yeguas del apocalipsis.: yeguasdelapocalipsis.cl Recuperado de <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/biografia/>. Consultado el: 11-05-2018.
- Autor, A. A. (s. f.). Leppe.: carlosleppe.cl. recuperado de: <http://carlosleppe.cl/>. Consultado el: 10-05-2018
- Bertapeligro (8 de Enero 2011). Claude Cahun.: divinalibertad.wordpress. Recuperado de <https://divinalibertad.wordpress.com/2011/01/08/claude-cahun/>. Consultado el: 13-05-2018.
- Emilife. A. (29 de Junio 2016). Claude Cahun: the trans artist years ahead of her time.: bbc.com. Recuperado de <http://www.bbc.com/culture/story/20160629claude-cahun-the-trans-artist-years-ahead-of-her-time>. Consultado el: 13-05-2018.
- Ferrer. R. (2010). *¿Quién es el autor de esto?* Santiago, Chile. Editorial ediciones de la hetera.
- Mellado. J. P. (2012). Leppe, pinturas.: d21.cl. recuperado de: <http://www.d21.cl/carlos-leppe/>. Consultado el 11-05-2018.
- Monroy. M. (16 de Octubre 2013).Cindy Sherman.: NuevastendenciasplásticasMarisol.blogspot Recuperado de <http://nuevastendenciasplasticasmarisol.blogspot.com/2013/10/cindysherman.html>. Consultado el: 12-05-2018.
- Moujan. M. (s.f.). boladenieve.: boladenieve.com. Recuperado de http://www.boladenieve.org.ar/artista/125/moujan-marcela#bdn_artista_respuestas. Consultado el: 13-06-2018.

- Celdrán. H. (9 de Octubre 2013). Yasumasa Morimura, el artista japonés que usurpa la identidad de los iconos de occidente.: 20minutos.es. recuperado de <https://www.20minutos.es/noticia/1940650/0/yasumasa-morimura/disfraz-iconosoccidente/retrospectiva/#!pin-kalooga-inlink-10787>. Consultado el 16-05-2018.
- Revistaperformia. (s.f.). Yasumasa Morimura, suplantando los iconos de occidente.: performiablog.wordpress.com. recuperado de <https://performiablog.wordpress.com/2016/09/05/yasumasa-morimurasuplantando-los-iconos-de-occidente/>
- Gheerbrant, A. y Chevalier, J. (1969). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

Imágenes

- Imagen No.1: consultada el 09, 05, 2018, en:
<http://artequinvina.cl/el-nin%CC%83o-enfermo/>
- Imagen No. 2: consultada el 09, 05, 2018, en:
<http://artequinvina.cl/el-huaso-y-la-lavandera/>
- Imagen No. 3 y 4: consultadas el 11,05, 2018, en:
<https://www.flickr.com/photos/bernardoyarzun/5064509739/>
- Imagen No.5 y 6: consultadas el: 12, 05,2018, en:
<http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-la-conquista-de-america/>
- Imagen No. 7 y 8: consultadas el: 12, 05,2018, en:
<http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1988-refundacion-de-la-universidad-de-chile/>
- Imagen No.9, 10 y 11: consultadas el: 12, 05, 2018, en: <http://carlosleppe.cl/1980-lascantatrices/>
- Imagen No. 12: consultada el: 13, 05, 2018, en:
<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/cindy-sherman-b-1954-untitled-bus-riders-6110433details.aspx>
- Imagen No. 13: consultada el: 13, 05, 2018, en:
<https://www.moma.org/collection/works/57220>
- Imagen No. 14: consultada el: 14, 05, 2018, en:
<https://www.moma.org/collection/works/56612#>
- Imagen No. 15: consultada el: 14, 05. 2018, en:
<https://www.artsy.net/artwork/yasumasa-morimura-an-inner-dialogue-with-frida-kahlo>

- Imagen No. 16: consultada el: 14, 05, 2018, en:
http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?content-id=1363947043047&rel=de&article_id=1364874376181&reserve-mode=active
- Imagen No. 17: consultada el: 14, 05, 2018, en:
<http://www.arts-museum.ru/events/archive/2017/morimura/index.php?lang=en>
- Imagen No. 18: consultada el: 15, 05, 2018, en:
<https://www.artsy.net/artwork/yasumasa-morimura-vermeer-study-looking-back-mirror>
- Imagen No. 19: consultada el: 15, 05, 2018, en:
<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/doublonnage-marcel-duplication-marcel>
- Imagen No. 20: consultada el: 15, 05, 2018, en:
<https://www.artsy.net/artwork/yasumasa-morimura-marilyn-monroe>
- Imagen No. 21: consultada el: 18, 05, 2018, en:
<https://theredlist.com/wiki-2-16-601-807-view-avant-gardism-experimentation-profilecahun-claude.html>
- Imagen No. 22: consultada el: 18, 05, 2018, en:
<https://www.premiere-heure.fr/art/collection/article/claude-cahun>
- Imagen No. 23: consultada el: 18, 05, 2018, en:
<https://theredlist.com/wiki-2-16-601-807-view-avant-gardism-experimentation-profilecahun-claude.html>
- Imagen No. 24: consultada el: 19, 05, 2018, en:
<https://theredlist.com/wiki-2-16-601-807-view-avant-gardism-experimentation-profilecahun-claude.html>

- Imagen No.25: consultada el: 14, 06, 2018, en:
http://www.boladenieve.org.ar/artista/125/moujan-marcela#bdn_artista_respuestas
- Imagen No.26: consultada el: 14, 06, 2018, en:
http://www.boladenieve.org.ar/artista/125/moujan-marcela#bdn_artista_respuestas