

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y
ARTES DE CHIAPAS**

**FACULTAD DE ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
ELABORACION DE TEXTOS**

TLAZOLTEOTL.

**Un ejercicio de apropiación
iconográfica para la comprensión de
una imagen femenina. Serie pictórica**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADA EN ARTES
VISUALES**

PRESENTA

ERIKA ALEJANDRA CASTILLO DE LA TORRE

ASESOR

Mtra. Ninfa Torres Lagunes

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

OCTUBRE 2023





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
19 de Octubre de 2023

C. ERIKA ALEJANDRA CASTILLO DE LA TORRE

Pasante del Programa Educativo de: LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

TLAZOLTEOTL.

Un ejercicio de apropiación iconográfica para la comprensión de una imagen femenina.

Serie pictórica.

En la modalidad de: Elaboración de Textos

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Firmas:

Mtro. Robie Espinoza Gutiérrez

Mtra. Tania Ramos Pérez

Mtra. Ninfa Torres Lagunes

c. c. p. Expediente



INDICE

| | |
|--|-----|
| Introducción | 6 |
| Preguntas de investigación | 7 |
| Preguntas centrales..... | 7 |
| Objetivos | 8 |
| Objetivo general:..... | 8 |
| Objetivos específicos:..... | 8 |
| Metodología | 9 |
| Justificación | 11 |
| Capítulo I Lo femenino desde el cuerpo | 12 |
| 1.1 Corporalidad e identidad. Una cuestión de miradas | 12 |
| 1.2 Madres vírgenes y Madres terribles. Representaciones femeninas..... | 16 |
| Capítulo II El cuerpo mítico. Iconografía prehispánica..... | 24 |
| 2.1 La concepción del cuerpo en Mesoamérica | 24 |
| 2.2 La complejidad de los arquetipos de Tlazolteotl..... | 28 |
| 2.3 Referentes artísticos | 39 |
| Referente conceptual..... | 40 |
| Referente visual | 43 |
| Referente técnico procedimental | 47 |
| Capítulo III Proceso creativo. Antecedentes y motivaciones..... | 50 |
| 3.1 Estudio de retrato | 52 |
| 3.2 Estudio de cuerpo | 60 |
| 3.3 Estudio de paleta de color..... | 63 |
| 3.4 Bocetería | 66 |
| 3.5 Desarrollo de la serie..... | 71 |
| CAPITULO IV Serie pictórica <i>TLAZOLTEOTL</i> “La deidad que me habita” | 73 |
| 4.1 “Sanación” | 75 |
| 4.2 “Lutealidad” | 81 |
| 4.3 “Fecunda” | 88 |
| 4.4 “Oblación” | 95 |
| Conclusiones | 101 |
| CONCLUSIONES GENERALES | 102 |
| Bibliografía | 104 |

ANEXOS 106

Introducción

El presente proyecto de investigación creación, parte de la noción de representar mi cuerpo femenino a partir de la apropiación de elementos iconográficos de la deidad *Tlazolteotl*, creando alegorías o metáforas para reflexionar sobre el cuerpo mediante la autorreferencialidad en la pintura.

Pretende la concepción de reivindicación y naturaleza del cuerpo femenino a partir de la revisión de la cosmovisión en el marco actual, tomando en cuenta mi contexto sociocultural.

Mi propósito en el primer capítulo es de reflexionar sobre la identidad construida desde la sociedad hacia el género femenino, y las violencias que surgen del lenguaje a las condiciones de la mujer. Más adelante, en este escrito me adentro a realizar analogías sobre la importancia del cuerpo, el desnudo y la feminidad con un análisis crítico-reflexivo sobre la ruptura con el pensamiento de occidente.

A lo largo del texto se desarrolla con detalle el concepto del cuerpo en Mesoamérica y la concepción de las “criaturas mitológicas” a lo que yo llamare *Deidades*. De igual forma, abordare el surgimiento de *Tlazolteotl*, que por medio del pensamiento mítico y la iconografía permiten conocer aspectos de feminidad y advocaciones que se les asignaba mediante los códices. Por último, presento mi proceso creativo desde las exploraciones y acercamientos para realizar el planteamiento y formular mi serie pictórica.

Preguntas de investigación

¿Cómo y porque apropiarse de la iconografía de *Tlazolteotl* y qué relación tiene con la reivindicación femenina?

Recordemos que la imagen femenina fue creada plásticamente como una imagen sin autonomía en forma de arquetipo, el cual siempre era representado con los estereotipos de belleza, en un espacio donde no había una identidad de los cuerpos femeninos, más bien ya estaba establecida por la imposición masculina.

Para esto se realiza una analogía de las advocaciones que *Tlazolteotl* que representa en la cosmovisión prehispánica y se realiza una representación simbólica, mediante la autorreferencialidad.

¿Cuál es la naturaleza histórica de *Tlazolteotl*? ¿Cómo llevar a cabo la representación pictórica a la reivindicación? ¿Cómo se concebía la feminidad en el México antiguo? ¿De dónde nace la necesidad de representar a *Tlazolteotl*? ¿Qué es el arquetipo de feminidad? ¿De qué manera *Tlazolteotl* puede ser un símbolo de subversión y reivindicación? ¿Qué es la identidad del cuerpo femenino? ¿Cuáles son las representaciones de mujer que nos han planteado a lo largo de la historia? ¿Qué es la apropiación?

Preguntas centrales

- ¿Cuál es la identidad de lo femenino?
- ¿Cómo se construye la noción de cuerpo femenino en occidente?
- ¿Qué características tiene la iconografía de lo femenino en la pintura?
- Es la autorreferencialidad una fuente de ¿conocimiento o creación?

Objetivos

Objetivo general:

- Reflexionar sobre el concepto de mujer en mi contexto, a partir de una serie pictórica vinculada a la apropiación iconográfica de *Tlazolteotl*, a partir de una serie autorreferencial.

Objetivos específicos:

- Analizar los conceptos de concepción del cuerpo mediante la cosmovisión mesoamericana, para comprender el mito y la relación de la iconografía de sus códices.
- Reflexionar sobre la identidad del cuerpo femenino en occidente y en el contexto actual, para visibilizar nuestro cuerpo como autónomo.
- Proponer una imagen reivindicativa

Metodología

El presente proyecto se basa principalmente en el ejercicio auto etnográfico que me permitió hablar y crear desde mi subjetividad. Además de tener bases en el método cualitativo por las prácticas de observación, descripción, recopilación e investigación de conceptos. Igualmente, la semiótica fue parte de la metodología por ser una herramienta que durante el desarrollo del proyecto se describen los procesos de producción y se presentan los resultados fenomenológicos. Se fundamenta a partir de estudios culturales acerca de Mesoamérica, estudios de las formas de representación, iconografía, conceptos artísticos y teóricos, por lo que se centra desde una problemática social para dar pie a la perspectiva de género, con enfoque feminista.

Sin embargo, también se recurre a los discursos entre el autor y mis vivencias personales o experiencias, haciendo uso de la hermenéutica analógica en la cual consiste en delimitar ciertas posturas, abriendo las posibilidades de interpretaciones durante el texto, además de realizar una jerarquización de los temas y el contenido para dar pie a las analogías y análisis reflexivos.

Teoría

Esta investigación y proceso de creación surge a partir de la inquietud personal de cuestionarme, reflexionar y analizar las circunstancias que enfrenta mi cuerpo en mi contexto, por ello se basa desde la Perspectiva Feminista. Las piezas pictóricas resultantes son exploraciones realizadas a través de las bases del feminismo que me permitió criticar, revalorar, reconstruir y dejar de buscar el reconocimiento dentro de las normas de los sistemas patriarcal, capitalista y racista.

Desde mi persona el feminismo fue una contribución para la reflexión, mediante mi subjetividad, personalidad y vivencia para encontrar una autonomía e identidad desde el contexto que habito.

La creación de imágenes desde la visión feminista se presenta a partir de los conceptos del pensamiento contemporáneo obtenidos durante mi aprendizaje académico, además de recurrir a la pintura como un espacio de creación donde exploro la iconografía y apropiación como un método plástico desde mi historicidad, abordando la representación del cuerpo desnudo y visibilizando las realidades que atraviesan mi corporalidad por medio de una forma de alteridad hacia la deidad *Tlazolteotl*.

Justificación

Mi proceso de creación empezó a partir de los 17 años con el primer contacto en la ilustración tradicional, posteriormente ingrese a estudiar Diseño Gráfico en donde obtuve conocimientos básicos de los elementos del diseño que componen una imagen, así mismo me adentre a explorar técnicas digitales, y desde ahí comencé a explorar diferentes estilos de dibujo y técnicas gráficas como los planos, las líneas (contorno), puntillismo, achurado, los tipos de formas, entre otros. Fue así como encontré un gusto personal de los símbolos prehispánicos, -me refiero a símbolos haciendo una generalidad de las representaciones como los códices-, las figuras de piedra, las estelas, los glifos, etc. Posteriormente, ingrese a la facultad de artes visuales desarrollándome en la plástica, para después familiarizarme con las herramientas de trabajo y los materiales.

Durante el proceso de formación académica adquirí conocimientos sobre los temas que rodeaban a las artes, es decir, en la pintura se profundiza más allá de lo matérico, en otras palabras la fenomenología de la representación. Por ello, durante las exploraciones, ejercicios y prácticas teóricas surgió el interés de representar la corporeidad, la feminidad, aprender sobre el lenguaje pictórico y por supuesto conocer la iconografía.

El cuerpo y el desnudo fueron los temas más importantes durante la incursión en mis temas pictóricos, pues también influyeron en mi subjetividad porque de ahí surge el reconocimiento de mi “yo”, la aceptación de mi cuerpo, mi identidad analizando y reflexionando ante ello. La representación, nos envuelve y nos concibe como cuerpos, no solo físicos, si no como una forma consiente, que nos permite una ruptura con el mundo que condiciona.

El desnudo fue un tema remarcado en este proyecto, pues para mí el representar el desnudo es desprenderse de lo físico y proyectarlo como una “toma” para manifestar un acto de resistencia desde las experiencias y vivencias, del desnudo también surgen lenguajes, es la manifestación de nuestra identidad y pronunciamiento en la sociedad.

Capítulo I Lo femenino desde el cuerpo

En este capítulo, se analiza y reflexiona sobre el concepto del “ser mujer” desde nuestros espacios (hogar, contexto) basada en mi vivencia corporal, el cual me llevo a cuestionarme sobre las condiciones de género que se nos imponen, visibilizando como nuestra identidad femenina es fragmentada y compuesta por lo que nos dicta los sistemas de opresión. Realicé una introspección acerca de mi identidad, y así mismo, el componente de esta identidad es lo corpóreo, por lo tanto reflexiono sobre el cuerpo femenino y su representación con el desnudo.

Llevé a cabo, una narración acerca de mi proceso con la pintura y como este me conduce a la prehispanidad y su representación llegando a una aproximación de mi propuesta. En la parte final de este capítulo, profundizare sobre las representaciones femeninas, mediante la dialéctica, sobre las representaciones de corporalidad en Mesoamérica y occidente, confrontando ambas significaciones. Finalmente, concluyo porque una deidad femenina puede ser un símbolo de reivindicación sobre las representaciones del cuerpo femenino.

1.1 Corporalidad e identidad. Una cuestión de miradas

Los contextos socioculturales se han encargado de construir una condición femenina a partir de cualidades o características, que se nos atribuyen y se convierten en fenómenos de opresión que nos violentan, por ejemplo, la discriminación, la subordinación, que llegan a modificar nuestra identidad, lo cual se ve reflejada en atributos sexualizantes, formas de comportamientos, actitudes, personalidades, capacidades físicas, intelectuales y las relaciones sociales o afectivas. Desde nuestros hogares, las tradiciones familiares perduran por generaciones y traen consigo patrones o conductas que influyen en el comportamiento de los miembros que constituyen la familia, por lo tanto, nuestro hogar en algunos casos es el primer espacio de opresión patriarcal, que para las mujeres se convierte en una norma de conducirnos a los roles de género, lo cual

implica que sirva para establecer discriminaciones de todo tipo al apoyarse en diferencias “naturales” entre los humanos y partir de eso caer en el sexismo o machismo, es por ello, que oponerse a los esencialismos de la cultura o la sociedad es dejar de pensar que el género femenino implica una “esencia” que hace que “sea” lo que somos de una forma falocéntrica.

Por lo anterior, llego a la confrontación del cuerpo femenino y analizo una breve revisión sobre la performatividad de género, que nos plantea sobre la “norma” que es la que nos hace y nos crea como un solo cuerpo construido por la sociedad y la cultura, enfocándose sobre el género. Desde el seno familiar la feminidad, como lo mencionado anteriormente se encuentra categorizado, hare un énfasis en la frase de Beauvoir “No se nace mujer, se llega a hacerlo” refiriéndose a la primera parte como cuestión biológica (natural) como un atributo no construido, y por otro lado “*llegar a hacerlo*” es concebido como una construcción cultural histórica, que da paso a comportamientos obligados a nuestra identidad. Butler se plantea lo siguiente: “Dentro de un lenguaje completamente masculinista, falocéntrico, las mujeres conforman lo no representable. Es decir, las mujeres representan el sexo que no puede pensarse, una ausencia y una opacidad lingüísticas”. (Butler, 2007, pág. 59) .

Por lo tanto, a nuestra identidad femenina se le han naturalizado una serie de cualidades que seguimos reproduciendo los cuales es difícil revolucionar, por ello dentro de mi proceso con la pintura, representar el cuerpo femenino me acerco a la concepción feminista que me permitió criticar, cuestionar y revalorar mi personalidad, encontrando una forma de reivindicación en la exploración de temas desde mis vivencias en mi entorno. Durante esta exploración descubrí un reconocimiento en la prehispanidad, ya que parte de mis procesos creativos fueron ligados a la iconografía prehispánica representando simbología, iconografía, elementos yuxtapuestos en el cuerpo o en el retrato, porque me parecía interesante como percibimos la personificación de las deidades llegando a visualizar como serían las representaciones femeninas de la cosmovisión en la actualidad pero atribuyendo rasgos de subversión.

La autorreferencialidad pictórica es el medio en el cual reflexiono sobre mi vivencia corporal, subjetiva, teniendo como propósito la necesidad de darle otro lenguaje o lectura al cuerpo desnudo, para sesgar las representaciones femeninas en condición pasiva, contemplativa y estimulantes en las miradas masculinas. En ese sentido, los discursos con predominio femenino me orillaron a cuestionarme dentro del arte estas formas de vernos y la cual fuimos creadas en las representaciones, de esta manera se convirtió en un espacio de reflexión de mis vivencias.

Retomé el desnudo como un punto importante porque es un límite de lo que se nos ha impuesto, porque para la tradición artística y la visión patriarcal el desnudo es amoldada y representada como objeto, Eli Bartra menciona que la mujer desnuda siempre es representada por un pintor, va en presentación del pecado, desde la voluptuosidad, es tentadora, es maléfica es inocente y señala que es una víctima de la asignación de significados por el arte que los hombres veneran (2017, pág. 8). Es así como confronto mi representación y revalorizo mi corporalidad, encontrando un vínculo con las deidades que se conciben por sus características femeninas, porque esas representaciones prehispánicas no fueron creadas para la contemplación. Mediante las deidades femeninas tuve una conexión hacia el origen, con lo corpóreo, la desnudez, sus rasgos ya que para mí esas concepciones las considero revolucionarias pues es parte de descubrir nuestra propia identidad.

Considero el desnudo como un envoltorio de nuestro cuerpo, algo que nos pertenece, lo guarda la memoria, por lo tanto reflexiono hacia el cuerpo femenino como una forma de protesta o resistencia. La introspección que tengo hacia el cuerpo y la desnudez me llevo a reivindicar, materializar, re significar la representación de lo femenino, así mismo una subversión pictórica que reflexiona en temas naturales de la feminidad, para que esta reivindicación sea materializada, la representación del cuerpo debe re concebirse, desestructuralizarse, apropiarse para ser comprendido como un lugar autónomo.

Dentro de ese proceso reflexivo, surge el encuentro con las concepciones femeninas en la prehispanidad, descubriendo la diversidad y la complejidad que hay

en las criaturas míticas, como ejemplo la corporalidad y la concepción femenina eran propias de la naturaleza y que además no habitaba como tal el “género”, en un sentido estricto occidental como lo que nos define “hombre” “mujer”, más bien se desempeñaban conforme a los atributos concebidos por la cosmovisión.

Identifique algunas maneras en las que las sociedades elaboraban estas concepciones “femeninas y masculinas”, tomando en cuenta que algunas de estos arquetipos o deidades se concebían multifacéticas, es decir en ocasiones se comprendían como dualidades, otras como una pluralidad de características y rasgos que se le atribuían tanto lo masculino y lo femenino o en dados casos solo a lo femenino o a lo masculino, pero sin ese sentido occidental de comprenderlos como roles de género.

Para concluir, llego a una confrontación en los arquetipos prehispánicos con características femeninas y las categorizaciones occidentales representadas en la pintura, mediante el cual reflexiono acerca de lo mencionado por J. Butler anteriormente, en comprender el cuerpo como una re concepción de un proceso que adopta una evolución del mismo, refiriéndose en este caso al cuerpo femenino. Por lo tanto, las características femeninas de las deidades que posiblemente en mis representaciones pictóricas resultarían elementos de subversión, obtuve un hallazgo de “identidad”, en una de las deidades más complejas de Mesoamérica, pues descubrí que sus características me conducían a la profundización de mi cuerpo y a encontrar como un “refugio”, un “hábitat” de aceptación del mismo, retomo las manifestaciones de esta deidad como temas poco hablados en la pintura, por ello adopto sus cualidades “femeninas” y me apropio de elementos de su iconografía y su representación metafórica.

1.2 Madres vírgenes y Madres terribles. Representaciones femeninas.

Antes de comenzar con este análisis, mencionare el comienzo que me llevo a realizarlo, y como esta parte de la investigación fue la que motivo a realizar mi investigación en torno a las deidades femeninas, en especial *Tlazolteotl*.

Hace tres años, a partir de la fecha en la cual escribo esto, en la Facultad de Artes Visuales se realizó un ciclo de conferencias "*Mujeres en la investigación de las Artes Visuales*" que contó con la conferencia magistral de la investigadora Blanca Solares, presentó un tema llamado "*Diosas del México antiguo*" donde nos habló sobre su reciente estudio "*Madre Terrible. La diosa en la religión del México antiguo*" que se centra en el estudio arquetípico de *Coatlicue* y la complejidad de esta misma. Después de esto, surge la necesidad de indagar acerca de las deidades femeninas y encuentro un artículo titulado "*Tlazolteotl, un ejemplo de la complejidad de las deidades mesoamericanas*", que estudia las vinculaciones que tenía Tlazolteotl con diversas deidades. Es así, como llego a la conclusión que ambas representaciones a pesar que, la etimología de sus nombres no tienen la misma connotación las interpretaciones que adquieren son tan parecidas unas a otras que dentro de ellas comparten elementos que incorporan otra gran diversidad de deidades femeninas en Mesoamérica con las mismas cualidades.

En este caso, bajo las variadas interpretaciones de distintas investigaciones, la representación iconográfica engloba ciertas características simbólicas que tienen una estrecha relación entre *Tlazolteotl* y *Coatlicue*. Como lo señala B. Solares: "el paralelismo universal de figuraciones simbólicas y de temas mitológicos —de contenido arquetípico— se explica justamente por esta condición a priori o "performativa" del inconsciente colectivo, como una capacidad relativamente autónoma y creativa del imaginario humano (p.33).

Por estas razones, es que ambas representaciones de "divinidades" los pueblos de Mesoamérica valorizaron sus características y mostraron una devoción particular en ellas como "diosa madre" o "creadora". Por otro lado, los relatos

escritos por los testimonios europeos aterrizan e intentan describir desde su perspectiva y desde sus cánones la realidad que se le atribuyen a las deidades femeninas, que al mismo tiempo satanizan y moralizan e inculcan valores estéticos en las representaciones de Mesoamérica.

A continuación, las siguientes imágenes de esculturas antropomorfas podemos observar como los pueblos antiguos concebían su corporeidad y como ellos proyectan a través de su cosmovisión sus propios cánones de belleza.



Figura 1 fotografía por: INAH, 13 Agosto 2021

En la imagen (a) muestra a *Tlazolteotl*, que en términos de occidente se asocia con la inmundicia, posteriormente *Coatlicue* “la de la falda de serpientes” o *Tonantzin* “Nuestra madre” (b) es la representación más conocida en nuestro imaginario colectivo, por ser la antítesis de la Virgen María. Seguidamente, imagen (c) *Cihuacóatl* “la serpiente femenina” conocida por ser el vínculo del origen de la humanidad. Más adelante, *Cihuateteo* (d), “la recolectora de almas” que para occidente se le conoce moralmente como la “muerte”. Finalmente *Xochiquetzal* (e), “la diosa de las flores”, conocida por ser la dualidad de *Xochipilli* y que en las narraciones occidentales era la “diosa del placer”.



Figura 2 Coatlicue (izq.) La virgen María (derecho)

Visualizando estas representaciones femeninas tanto en su fisionomía como su significado, notamos que no había en ellas una apariencia estética o elementos que nos mostrara la feminidad que occidente y la cosmovisión judeocristiana nos plantea. Por mencionar un ejemplo, volvamos a la imagen (figura 2a) de *Coatlicue* que sin duda alguna, sea ha creado la semejanza con la virgen María y se ha tomado como el mayor ejemplo de la colonización, porque para occidente las deidades son mujeres virginales que solo son objeto de contemplación y alabanzas mientras las deidades de Mesoamérica simplemente son figuras que nos muestran atrocidades y detonaciones morales, las representaciones prehispánicas no están vestidas de “mujeres” no están recostadas en un sofá, tampoco son blancas.

Para mí las representaciones de Mesoamérica son el reconocimiento de nuestro origen. A través de esto, abro un espacio de reflexión abordando lo corpóreo como una alteridad y poder valorizar nuestros rasgos, nuestro color de piel, e incluso la identidad, por ello esta propuesta pictórica es una alternativa de la

descolonización del cuerpo femenino mediante la auto representación en el desnudo mediante un ejercicio de apropiación de *Tlazolteotl*, para confrontar la ruptura del pensamiento eurocéntrico de la pintura.

Han sido muchas las formas a través de las cuáles, las mujeres hemos sido representadas y categorizadas en la historia, en este caso desde el arte, se ha concebido el cuerpo femenino en occidente como una “recreación plástica” sin identidad, sin autonomía, además que para muchas culturas occidentales el cuerpo femenino se ha cubierto o escondido ya que representa lo impúdico. Las mujeres hemos sido representadas sexuadas para el placer colectivo desde el sistema patriarcal y capitalista, esto está presente en distintas imágenes visuales, de este modo, para Ballester Buigues lo resume de la siguiente manera: “Si el cuerpo femenino ha sido fetichizado por la mirada masculina únicamente como puro objeto del deseo, ahora es presentado como soporte sobre el que hablar de temas antes jamás tratados” (2012, pág. 21).



Figura 3 (F. Ruy, 2017).



Figura 4 *Tlazolteotl* (Cangrejo volador, Ilustración 2015).



Figura 5 *Xochiquetzal* (G. López Jesús, 2020).



Figura 6 izq. (Maldonado Toria, 2020). Derecha Figura de parto Colección Precolombina (foto publicada en 1907, en *Journal of the Society of Americanists*). Colección precolombina de Robert Woods Bliss en Dumbarton Oaks en Washington.

De acuerdo a lo mencionado, un ejemplo que puedo analizar son las imágenes anteriores (ver figura 3, 4 y 5), a pesar que también en dichas imágenes hay una cierta apropiación de elementos visuales de la iconografía prehispánica, este tipo de creación con una perspectiva masculinista incentiva a un estándar que deriva desde la historia del arte y se posiciona en la época contemporánea a continuar con la creación del cuerpo femenino mediante la objetualización o sexualización, otra posibilidad retomando la creación artística bajo una perspectiva feminista, es la *reivindicación* en las imágenes, como ejemplo, encontramos esta ilustración (figura 6) de la artista Toria Maldonado en donde la apropiación como ejercicio artístico toma un papel importante demostrando como el mismo concepto de la figura de Tlazolteotl puede ser un acto reivindicativo visibilizando temas de lucha feminista, en la lectura de esta imagen podemos ver a *Tlazolteotl* como la paridora de vida pero también como la que aborta, en relación con otros elementos que estilizan una imagen femenina no tan aceptada en nuestro contexto.

Una de las significaciones que encontré en *Tlazolteotl*, es que se puede relacionar lo abyecto con esta deidad haciéndola más interesante, pero estos temas representados del cuerpo femenino se proyectan como algo incómodo ante la sociedad, es decir para mí representar la sangre, la vagina, los vellos corporales, es una forma de hacer que nuestro cuerpo hable por sí mismo, ya que todo el tiempo ha sido visualizado por categorías que nos violentan, por mencionar algunos ejemplos, la idealización de la personalidad, minimización de nuestros sentimientos, como territorios para invadir y conquistar, como enemigas, como vírgenes o santas con apariencias pulcras o inmaculadas, por los estándares de belleza, por nuestra imagen corporal, por los estereotipos de la capitalización, por la hipersexualización, el sometimiento y en algunos otros casos se cae en la contradicción de lo moral de



Figura 7 Jesús Helguera siglo xx

nuestro cuerpo; *“existe un estereotipo de feminidad en nuestra sociedad. Este sirve de patrón de conducta para las niñas, influye en la vida y contribuye a formar su carácter”* (Klein, 1989, p.163).

Las representaciones femeninas bajo la mirada patriarcal, se siguen manteniendo en determinados símbolos idealizados, que han evocado vulnerabilidad, violencia y toman un papel de condicionamientos en las mujeres. Un ejemplo, que se me es de importancia analizar mediante lo mencionado anteriormente es el Almanaque de Jesús Helguera (figura 7) en donde si bien, retoma el nacionalismo como tema y elementos de la cultura azteca notamos una romantización hacia el hecho de la mujer vulnerable recostada en los brazos de su aparentemente héroe, así como esta lectura de la imagen de cultura popular en México podemos encontrar en muchos contextos las mismas categorizaciones hacia lo femenino. Esto surge, de las reminiscencias del arte novohispano, cuando las representaciones se concebían en sentido religioso y totalmente de occidente, *“(…) después de la conquista surge un deseo creciente*

por la cultura europea, manifestada en el arte de la Nueva España, que hará a un lado la riqueza cultural mesoamericana” (Bonfil, 2019, pág. 21). Por otro lado en Mesoamérica la belleza iba ligado a la corporalidad para comprender el conocimiento.

Hasta este punto determino en un sentido personal, *Tlazolteotl* para mí es una “deidad subversiva” que, para la mirada actual patriarcal, colonizada contrapone las condiciones que nos etiquetan, en “ella” encontré esas características que hoy en día se busca visibilizar.



Figura 8 Tlazolteotl, escultura de barro, periodo Clásico tardío 600-900 d.C. Veracruz la llave. Acervo arqueológico Museo de Antropología de Xalapa.

Como primera cuestión es una figura de los pueblos indígenas de México (Mesoamérica) lo cual implica resaltar el tema racial, puesto lo mencionado antes hablamos de un valor simbólico para las indígenas de la región Huasteca, por lo tanto yo busco simbolizar la piel como un acto de resistencia ante el pensamiento occidental, durante esta reflexión recordé vivencias personales de discriminación hacia las pieles morenas en los espacios laborales, ya que en estos espacios de trabajo “obrero” predomina un privilegio en las personas blancas. A partir de ello, llegue a interiorizar a *Tlazolteotl* como una unidad es decir un “todo” pues para mí filosofía

personal es el poder femenino creador y destructor. Así también *Tlazolteotl* es una figura con diferentes funciones, por un lado lo inmoral como lo mencionado anteriormente, que le adjudicaba el pensamiento judeocristiano que se arraiga en la religión como un dogma que en las familias persisten, es decir para la religión cristiana no es permitida la creencia hacia otros “Dioses paganos”.

Para ir concluyendo, profundizar hacia la religiosidad que en mi contexto fue una forma de violentar a las mujeres, la religión tiene una doctrina casi de sumisión hacia lo femenino donde en mi caso no era permitido explorar parte de mi cuerpo.

Ahora bien, sosteniendo la idea que *Tlazolteotl* es una deidad ambivalente y la gran complejidad de su “ser” para mi punto de vista no hay una categoría buena ni mala simplemente “es”. En los análisis anteriormente descritos de la idea de “horror y belleza” entre las representaciones femeninas explore sobre la iconografía de *Tlazolteotl* transformando esa significación en temas que provocan reflexiones sobre el cuerpo y por otro lado cuestionar actos de violencias que atraviesan al cuerpo femenino en mi contexto.



Figura 9 Tlazolteotl, escultura barro policromo, periodo clásico, Costa del Golfo de Veracruz.
Mediateca INAH

Capítulo II El cuerpo mítico. Iconografía prehispánica

En este apartado se encuentra una parte fundamental de la investigación, tras hablar de *Tlazolteotl* es necesario comprender quién es y cómo se forma este ser en la cosmovisión, por ello realice una recopilación de los principales conceptos para entender cómo funciona la cosmovisión mesoamericana, después hare un análisis reflexivo de la importancia que tiene para mí el tema de prehispanidad en mi proceso.

En el desarrollo de este capítulo se encuentra la cuestión principal “*Tlazolteotl*”, en la cual se desarrolla las diferentes concepciones que se le asignaba, sus complejidades, y por supuesto la iconografía de esta deidad, también reflexiones de elementos iconográficos que retomare como apropiación y que significados tienen para mí en su representación pictórica. Más adelante se encuentra el estado del arte donde describo a fondo mi proceso creativo presentando mis referentes artísticos y explicando el proceso que me llevo a retomarlos.

2.1 La concepción del cuerpo en Mesoamérica

Hasta este punto, he mencionado varias veces *Tlazolteotl*, como llego a mi proceso y qué significado tiene para mí, pero para esta investigación hay que esclarecer cómo se concebían los dioses en Mesoamérica. Hare hincapié en la cosmovisión, ya que nos permite situarnos sobre el origen del mundo prehispánico por eso, también es importante entender los elementos de la cosmogonía.

Para los pueblos indígenas la memoria, es una manera de comunicarnos y a entender la relación entre el hombre y la divinidad. Analizaremos el “mito” como punto sustancial, de cómo se originaron estas criaturas a la que nombramos infinidad de veces como “dioses” o “divinidades”. Enrique Florescano lo explica de la siguiente manera:

El mito fue uno de los artefactos culturales más eficaces para recoger la experiencia humana y transmitirla a otros grupos mediante un lenguaje sencillo...una primera cualidad del mito es su concentración en los acontecimientos relativos al origen del cosmos y las primeras fundaciones humanas. (2001, pág. 294)

Estos dos elementos tanto cosmogonía y cosmovisión parten de una diferencia, que a su vez ambas coexisten. Por un lado, la cosmovisión Mesoamericana es la manera en la que se percibía la realidad en esa región a pesar que dentro, existían diferentes culturas con importantes similitudes como la de las fuerzas o “dioses” creadores. Los pueblos mesoamericanos concebían un inicio de la creación que partía de un “poder”, por fuerzas duales, o la aparición de distintos poderes, en formas de deidades.

Desde mi perspectiva, considero que estos seres ambivalentes son una subjetividad porque siempre se encuentran cambiantes de significados y su identidad de estos no son estáticas, más bien siempre se perciben como una subjetividad múltiple en todas sus manifestaciones, por lo cual, mi comienzo en mi proceso fue uno de los temas que me trasladaron a representar lo prehispánico o el acercamiento a ello, porque el pensamiento mítico es para mí una forma de transmitir lo originario, lo que quedo de nuestra memoria y se manifiesta como resistencia.



Figura 10 Dioses creadores Oxomoco y Cipactónal. *Códice Borbónico*, p. 21

En cuanto, al pensamiento mítico servirá como herramienta para expresar los orígenes definiendo las ideas sobre el tiempo y espacio humano, como los rituales que incluyen ciertos aspectos de las relaciones sociales, y al estudio de diversos códices, para comprender ya sea el origen del hombre, entre otros elementos como el sacrificio (ritual) o el tiempo que iba relacionado con las deidades (calendario).

De acuerdo con López Austin (2009) los mitos nunca son contados dos veces de una misma manera, sin embargo, existe una pluralidad de versiones de cada una de ellas y en muchas ocasiones su interpretación en las narraciones míticas es contada con frecuencia en diferentes versiones. En este sentido, las deidades cuentan con diversos significados y se trasladan en diferentes culturas interpretándose con similitudes.

Por otro lado, unos de los componentes importantes para comprender esta concepción es el tiempo-espacio, ambos coexistentes dentro de la cosmovisión. Austin señala que, para comprender estas interrogantes de la tradición mesoamericana, es la condición de la criatura humana, su origen de la especie y las características de los grupos humanos, dando funciones específicas a estas identidades anímicas o “almas” del hombre (2004, pág. 35). De esta manera, el hombre tiene la necesidad de conocer los aspectos cruciales de su interioridad y entorno, de esta forma es compuesto por tiempo-espacio; ambos se enlazan formando una especie de dualidades diferentes pero sin dejar de existir una de la otra, a esto Austin le denomina *Ecúmeno* y *Anecúmeno*, en *Cosmovisión y pensamiento Indígena*:

De la primera están formados los dioses y las fuerzas existentes desde el primer tiempo-espacio. Las criaturas, en cambio, están compuestas tanto por la sustancia fina y sutil como por la densa y pesada.

En cuanto a su medio, las criaturas están reducidas al tiempo-espacio mundano, por lo que éste puede recibir el nombre de *ecúmeno*; el tiempo-espacio divino, que en contraposición puede llamarse *Anecúmeno*, sólo está ocupado por dioses y fuerzas, entes que también ocupan o transitan por el *ecúmeno*. (2012, pág. 3)

En términos generales, el *Ecúmeno* se refiere a “casa” o el espacio habitado por “seres” y a su vez tiene un alma que también “habitan” en ese mismo lugar, a esto se le nombra como *Anecúmeno* como el “alma”, Austin se refiere:

Ecúmeno y *anecúmeno* están comunicados por numerosos umbrales en los que son entregados las ofrendas y por los que fluyen dioses, fuerzas y mensajes divinos para bien y para mal de las criaturas. Dioses, fuerzas y criaturas son seres dinámicos porque su sustancia tiene dos calidades opuestas y complementarias. (Pag.3, 2012).

En los mitos los dioses son seres que se modifican, por lo tanto producen una característica, según sus procesos naturales, y en cada una de estas formas todo *ser* queda convertido como en creador y criatura de una clase mundana que también se encuentra sujeto a un ciclo de vida y muerte, quedándose otra vez a manera de dualidad. Es necesario retomar el *Ecúmeno* y el *Anecúmeno* como dos conceptos importantes para mi reflexión de este tema; por lo tanto el *Ecúmeno* será la representación del cuerpo en mis piezas pictóricas como el lugar habitado, mientras el *Anecúmeno* será para mí el desnudo como el envoltorio de nuestro cuerpo.

Una de las razones que decidí plantear esta parte de la investigación es el hecho de conocer el mito de nuestras culturas antiguas, esto se presenta como un producto histórico, que tiene la idea de estar en dualidad como lo escrito previo sobre el “alma” que siempre ira ligado al cuerpo.

Esta investigación fue una parte fundamental para confrontar dos temas, uno ya muy antiguo y otro actual. El hecho de buscar alternativas de representación en la cultura prehispánica, es que en ella descubrí las raíces de nuestro origen, pero si reflexionamos, esta búsqueda nace desde la modernidad actual, porque esta confrontación nos lleva a una dialéctica de dos cosmovisiones, lo prehispánico y lo occidental (actual) ambas plantean la existencia del mundo distinto a lo que nosotros vemos, los seres, las deidades, lo desconocido, lo mítico, formando una parte importante que nos cuenta sobre ambos “mundos”.

Para finalizar, volver a abordar un tema posiblemente recurrente, pero ahora desde el arte, es una manera de que en un momento de nuestra historia las deidades formaron parte de un sistema que se vio consumido por el occidentalismo que tergiversa por el moralismo divino religioso sometido a un cambio de creencias, o por la posición de un sistema colonizador en nuestra sociedad, de modo que estas deidades vuelven al olvido, por eso mi aportación en volver a “despertar” a nuestros dioses es una alteridad para manifestar y restablecer la unión de nuestro cuerpo que ha perdido el sentido de su identidad.

2.2 La complejidad de los arquetipos de Tlazolteotl

En el capítulo anterior, se menciona que desde el mito es posible entender y dar lectura a los códices, y que a partir de estas narraciones conocemos la cosmovisión prehispánica. Pero para conocer estas narraciones míticas acerca de las deidades se deben diferenciar y conocer las transformaciones o versiones narrativas en el texto *Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano* (2009) determina que se toma en cuenta ciertos parámetros para entender la narrativa del relato, en primer lugar se mide por lo estético y las fuerzas creadoras, el segundo punto es la transformación de ciertas criaturas, sin embargo en cada forma de expresión en las láminas de un códice la descripción visual minuciosa del atavío proporciona mayor información.

En cuanto, a las deidades con aspectos femeninos en la cosmovisión mesoamericana se les concebía como fuerzas terrestres, López Austin (1984 p.58) habla de una división del cosmos en partes celestes masculinas y los estratos superiores del cielo, asociados con lo luminoso, caliente y seco, por otro lado las partes terrestres femeninas formado por los pisos inferiores, el inframundo, relacionado con lo oscuro, frío y húmedo, hablando desde lo simbólico.

Los códices, nos hablan sobre aspectos que describen lo femenino por las características que se encuentran en sus cuerpos. Si nos situamos en la antigüedad, recordemos que las primeras tallas de piedras encontradas se notaban características como el ensanchamiento de caderas y pechos grandes, que por la corpulencia se les consideraba un símbolo de fertilidad, en el pre clásico, algunas representaciones de feminidad traían consigo la pintura facial y corporal, en el clásico se añadieron otros aditamentos como el pecho descubierto y los tocados, según su posicionamiento político y cultural, y para el pos clásico como reminiscencias de las sociedades antiguas se regeneran similitudes en sus características.



Figura 11 Distintas representaciones talladas de Tlazolteotl, a) escultura barro policromo, periodo clásico, Mediateca INAH b) escultura de barro, periodo Clásico tardío 600-900 d.C. Veracruz la llave. Acervo arqueológico Museo de Antropología de Xalapa, c) escultura de arcilla, periodo clásico tardío 600-900 d. C. Centro de Veracruz, acervo arqueológico Xalapa, d) escultura tallada, 900 d.C. y 1.450 d.C. Museo británico, e) escultura de barro, periodo Clásico 300-900 d. C. Veracruz, acervo arqueológico, catalogo digital, Museo de Xalapa, f) escultura de barro, periodo Clásico tardío 600-900 d. C. Museo Fuerte de San Juan de Ulúa.

Dicho lo anterior, nos situaremos en la figura 11, donde se observa las diferentes interpretaciones de *Tlazolteotl* mediante la escultura notando como adquieren ciertas características similares en los atavíos y posturas del cuerpo, a pesar de la diferencia entre periodos, es por eso que realizare un breve análisis iconográfico des las esculturas relacionadas entorno a *Tlazolteotl*:

Figura a) nos muestra la figura de *Tlazolteotl* sentada con la vestimenta de la diosa similar al de las *Cihuateteo*, mujeres deificadas muertas en el primer parto; falda larga con cinturón de serpientes.

Figura b) se encuentra sentada con las piernas cruzadas al frente, posiblemente a la espera de las mujeres muertas tras el parto, en su rostro refleja sus ojos entre abiertos, las serpientes que rodean la cintura representan la dualidad, la transición de la vida- muerte.

Figura d) escultura tallada, representando la forma corpórea de *Tlazolteotl* de pie con una postura rígida, las manos dobladas al frente y los senos desnudos, se encuentra con una falda y nuevamente notamos un tocado en forma de abanico, además de orejeras grandes.

Figura e) existen distintas figurillas encontradas en Loma de Carmona Veracruz la cual son representaciones de *Tlazolteotl*, mostrando un alto rango por el tocado.

Figura f) escultura antropomorfa femenina que representa a la diosa *Tlazolteotl*, tiene los brazos abiertos, porta orejeras y huipil de múltiples bandas, además de tocado tipo gorro del que sobresalen bandas.



Figura 12 Tlazolteotl en el Códice Laúd

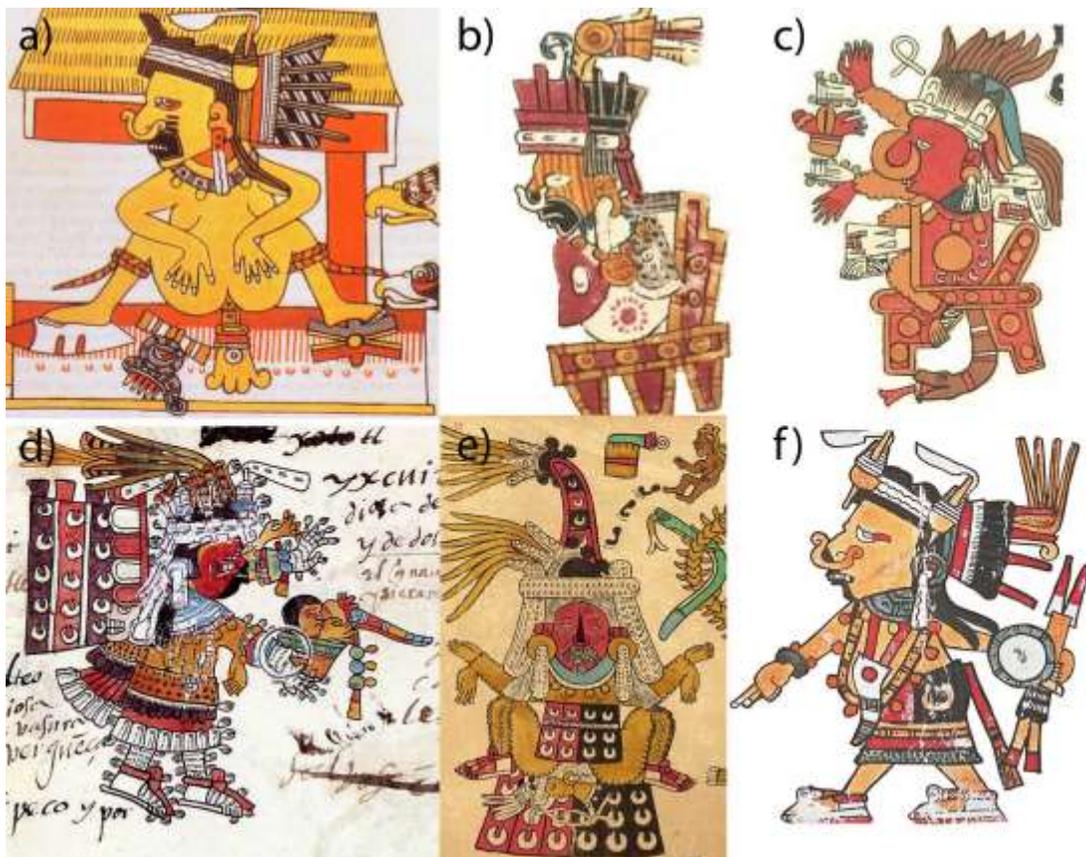


Figura 13 Tlazolteotl a) Códice Borgia b) Códice Vaticano c) Códice Tonolamatl de Aubind d) Códice Telleriano-Remensis e) Códice borbónico f) Códice Borgia

Uno de estos aspectos que se le atribuye a *Tlazolteotl* es la *feminidad*, que si bien, es entendido que se ha encontrado en dificultad por sus variados significados que se le han descrito en los códices, por ejemplo, en el periodo clásico las deidades creadoras se concibieron duales. López Austin, señaló que se conservaron sus concepciones pero adquirieron también el significado de creación-destrucción y uno de esto caso fue la de *Tlazolteotl*, en la figura 13 se presenta una serie de códices que por la representación de los atavíos se le reconoce en algunos casos como dual, un ejemplo es el códice borbónico (*figura e*), que muestran un ritual en donde desollaban a una mujer y con su piel y atavíos vestían a un hombre, con semejanza de *Xipe-Totec*, “Nuestro Señor del Desollamiento”. Posteriormente la figura *b* según las narraciones iconográficas se presenta como *Tezcatlipoca*, otras crónicas van con referencias religiosas, que trataron de relacionar y encontrar parecido con textos bíblicos con significaciones moralistas que describen a *Tlazolteotl* como la “Diosa de la inmundicia” que propicia el pecado carnal según los sacerdotes del siglo XVI. Rocha Valverde, Claudia (2018) señala lo siguiente:

Era la diosa lunar de la inmundicia, diosa madre de la fertilidad, (...) a la que se ha representado con diversos elementos decorativos según los cánones estéticos del pueblo que la reproducía (...) todos estos elementos constituyeron en su momento un sistema que permitió descifrar su identidad cósmica, ya que simbolizaba las renovación de la vida, por lo que puede considerarse uno de los arquetipos de la gran madre para los pueblos mesoamericanos. (pág. parr.17)

Nos situaremos ahora en el nombre *Tlazolteotl* que se traduce etimológicamente compuesto por dos palabra *Tlazolli* y *Teotl*, según el fray Alonso de Molina *Tlazolli* significa “basura que echan en el muladar” es decir engloba aspectos físicos o morales de lo sucio. En palabras de Leon, Portilla (2005, págs. p. 26-27) *Tlazoltéotl*, diosa de la inmundicia, es la que provoca el placer y así mismo purifica a los humanos, es decir limpia los pecados que estos cometían. Sullivan señala que la fertilidad de la tierra representada por la diosa *Tlazoltéotl* ha sido asociada con la tierra de cultivo en la que se deposita el desecho y los desperdicios orgánicos que producen los humanos y animales fertilizar la tierra.

Por otro lado, el códice borbónico es el que nos llevara a situar a esta deidad como de la fertilidad, y con esta misma llevamos la fertilidad como el signo de menstruación. Recordemos que la menstruación desde nuestro espacio de reivindicación cuestiona las normativas en torno a los cuerpos. Estos vínculos traen consigo la ritualidad del reflejo de una cosmovisión regida por la naturaleza, por ello la importancia de descubrir el pensamiento simbólico en cuanto al cuerpo femenino y su simbolismo. En terminos de Solares (2007):

La sensualidad del cuerpo femenino, su poder de seducción y su capacidad de dar a luz, consideramos, no son meras metáforas. Por el contrario, para las culturas antiguas, constituían una revelación, hierofanía, o expresión de numinosidad contenida en el cuerpo de la mujer, tal y como se resguardaba en la historia del arte de los tiempos (p. 15).

El valor que le han dado al cuerpo femenino, para convertirse en una narrativa visual (códices) es a partir de sus atributos en las representaciones que se le han asignado a *Tlazolteotl*. Por ello, la apropiación de elementos simbólicos iconográficos toca un punto importante en mi proceso porque encuentro una vinculación entre estas concepciones y mi representación pictórica del desnudo, pues desde la pintura logré re significar y reivindicar mediante el cuerpo las sensaciones que nos han oprimido, desnaturalizando la forma en la que las mujeres hemos sido percibidas en el arte, y dejar de ser un cuerpo sexuado, cosificado.

A continuación presento mi revisión personal iconográfica de algunos elementos para los ejercicios de apropiación y la búsqueda de trasmutar las advocaciones de *Tlazolteotl* en conceptos de reivindicación sobre mi cuerpo.

La deidad purificadora

La purificación, es una metáfora personal de entender que el “purificar” es una acción de “limpiar” o sanar, aunque cabe mencionar que “*limpiar*” y “*sanar*” también son significados que derivan de esta deidad, para mí la purificación es limpiar nuestro cuerpo de las violencias y discriminaciones como las que recibieron mi color de piel, mi complexión, mi “rol” de mujer en los espacios patriarcales como nuestro hogar y relaciones sociales o afectivas, “purificar” desde mi punto de vista también es reconciliarse con el cuerpo, encontrarse con nuestro origen, es saber re construirse y reconocerse como un cuerpo emancipado. Retome también elementos como la rigidez de la representación en la corporalidad de las esculturas de *Tlazolteotl*, los senos descubiertos, la posición de las manos.



Figura 14 Izquierda escultura tallada, 900 d.C. y 1.450 d.C. Museo británico, Derecha escultura Huasteca, posclásico tardío, 1200-1521 d. C. Acervo arqueológico, Museo de Xalapa

El siguiente elemento a destacar es la flor de algodón por la etimología de su nombre ya que en la región huasteca era denominada *Ixcuina* como hilar, tejer con el algodón, además que se ha representado en los atavíos de *Tlazolteotl*.



Figura 15 1) códice borbónico 2) códice borgia 3) Fotografía de secretaria de la agricultura y desarrollo rural, flores de algodón

Deidad menstruante

Tonantzin, Toci, Ixcuina o Tlazolteotl, Cihuacoatl, Coatlicue, Xochiquetzal y Cihuateteo, son consideradas deidades con aspectos femeninos que simbolizan la noción de la fertilidad materna, particularmente como la proyección sobre la tierra, es decir estas relaciones están en el grupo de la fertilidad, además algunas de estas concepciones se relacionaba con lo cíclico y lo lunar. Por estas razones retomaría la fertilidad, refiriéndome hacia la menstruación ya que para este proyecto ese es un tema muy remarcado, por las violencias que pasan los cuerpos femeninos menstruantes en una sociedad patriarcal donde la menstruación no es aceptable, por lo tanto yo busco cuestionar y reflexionar acerca de este



Figura 16 Ilustración, Rurrú mipanochia, 2020 Tlazolteotl.

elemento como simbólico. *Tlazolteotl* también se ha descrito como una deidad de la “inmundicia”, confronto esta parte colonial como la sociedad concibe la menstruación y re significo el valor de los elementos iconográficos. Otro tema es la apropiación de la serpiente de coral o el ciempiés porque siempre ha sido un tema de importancia universal en la cosmovisión y principalmente en Mesoamérica, se relaciona con la tierra, el misticismo de la vida, se ve como elemento fálico y en otras ocasiones como elemento de agua, interpreto este símbolo en forma de escarificación porque para la cultura Huasteca donde originariamente es *Tlazolteotl*, existen figurillas de terracota adornadas del cuerpo como una especie de tatuaje, utilizo este mismo método para adornar el cuerpo, aunque en la realidad también los tatuajes son parte de mi identidad, otro elemento es que esta deidad posee orejeras con los trozos de algodón, (ver figura 15) en mi interpretación otra de las modificaciones corporales que a mí me identifican son los aditamentos en los oídos o como comúnmente se le conoce “dilatadores” “expansores” de oídos, recordemos que para algunas culturas la belleza estética eran las modificaciones corporales o los aditamentos (joyería) que adornaban el cuerpo.



Aditamentos contemporáneos, joyería personal

La que fecunda la tierra

Considerando que *Tlazolteotl* es una deidad mutable, porque la fecundidad que se le interpretaba en sus advocaciones está en conexión a la fertilidad en este caso, configuro la fecundidad como la manera en la que las mujeres no solo “damos vida”, lo que interpreto bajo mis vivencias es el hecho de estar en una generación de mujeres en mi hogar como mi abuela y mi madre, este concepto está ligado para mí a la familia, que a su vez fecundar tiene la capacidad de la conexión con la tierra con el crecimiento de la naturaleza, es algo así como mi metáfora personal; para mí fecundar y renacer en un espacio en la que el cuerpo femenino se violentó renace para florecer, además de este significado, utilizo una conversión en diferentes

elementos iconográficos simbólicos de esta deidad, como el aborto, el parto, y las mujeres muertas que espera y sanaba *Tlazolteotl*, es una obviedad que yo no soy madre pero estos significados los retomo como un simbolismo de resistencia, pues dentro de mi proceso muestro el cuerpo desnudo y la vagina como el simbolismo del aborto o parto, y a la vez como una entrada o salida de vida-muerte, además que figure la forma característica de *Tlazolteotl* con la posición del cuerpo en parto, es por eso que considero la fecundación como ciclicidad y la memoria del cuerpo.

La muerte

Es necesaria la muerte para que germine la vida, con esta frase me apropio metafóricamente de la muerte a las formas patriarcales de cómo se me concibo como mujer en mi entorno. *Tlazolteotl* es también considerada en su diversidad de significados como una “guerrera” como la dualidad de las deidades de



Figura 17 koskakuautli/zopilote rey, arte por Gerardo Ingram, basado en las láminas 2 y 11 del amoxtlí (códice borbónico)

la muerte como *Xipe totec* o *Cihuateteo* incluso con *Mictlantecuhtli*, por ello retome lo metafórico de la destrucción, la mortalidad para “regenerar”, en el códice laúd (ver figura 12) *Tlazolteotl* toma un papel importante como sacerdote y a su vez la ritualidad de la ofrenda, por otro lado el códice borbónico nos mencionaba la ceremonia de *Tlazolteotl* igualmente como sacerdote vistiéndose con la piel de otro, por ello la ofrenda es un elemento significativo porque lo retomo liberador, como una ruptura y una forma de transformarse así mismo. Hablar de la muerte en la cosmovisión también es darle paso a los signos del *Tonalpohualli* o calendario azteca representado por el Zopilote rey (*Koskakuautli*).

Finalmente, una de las inquietudes que obtuve durante mi proceso con la pintura, es abordar el cuerpo desnudo llevando a cabo mi primera pieza pictórica, que más adelante hablaré en profundidad mi intencionalidad por la cual fue

elaborada, es por eso que el análisis y la revisión iconográfica que realice en las figuras encontradas de *Tlazolteotl*, me ayudaron a encontrar planteamientos hacia la construcción de cada pieza, si bien esta deidad es considerada ambivalente elegí algunas de las concepciones y elementos que la caracterizan y que se acercaron a dicho planteamiento, cabe señalar que, algunos de estos conceptos seleccionados a pesar de tener un significado desde una mirada colonial, yo trato de re concebirlas simbólicamente como una forma de reivindicar el cuerpo femenino.

2.3 Referentes artísticos

En este capítulo se desarrollan mis referentes conceptuales, visuales y técnico-procedimentales, quisiera explicar un poco como los elegí y más adelante el porqué de cada uno de ellos, esta parte es muy importante durante mi proceso creativo ya que parte de esto se desarrolla mi tema. En un principio mis referentes eran todos aquellos artistas que se dedicaban al arte relacionado a las culturas prehispánicas, cabe destacar que la mayoría eran de descendencia chicana y que por ello las representaciones con elementos prehispánicos estaban presentes. Más adelante en el desarrollo de mi proceso, elegí a los que cumplían con las características visuales como el apropiacionismo. Otra peculiaridad es que la mayoría muestran pinturas figurativas, porque para mí la figuración cumple con una parte importante en comprender la imagen representada, como en este caso que abordo la feminidad. Desde mi punto de vista la pintura figurativa, es una manera de entender u observar una realidad y con ella podemos transportarnos a otros contextos, por otro lado, la figuración en el desnudo es una forma entendible que sirve como estrategia para hacer visibles temas que escasamente se habló en la pintura y sobre todo entorno a lo femenino, es por eso que la imagen creada por medio de la figuración en la contemporaneidad resulta factible para que una sociedad comprenda, analice, reflexione, se cuestione o se conecte con otras formas de percibir la realidad del tema que se crea, es decir la pintura pude hablar de diversos temas y que en este caso el desnudo en el cuerpo femenino es un concepto importante para nuestros contextos.

Referente conceptual

Los referentes conceptuales está conformado por aquellos artistas que tienen como tema principal en variadas obras la *Apropiación*, hare un paréntesis para aclarar este concepto; la apropiación en el arte, aparte de ser considerado un movimiento artístico creado a finales del siglo XX, el apropiacionismo también es una técnica o estrategia creativa que en lo personal me ha ayudado a encontrar diversas temáticas de lo cual busco hablar en mis piezas pictóricas, la apropiación en términos conceptuales entorno al arte es la forma de incorporar o duplicar una imagen creada por un artista y re contextualizar la representación por otro artista, alterando y cuestionando el significado original, en mi proceso artístico la apropiación la utilizo en elementos iconográficos con un toque simbólico personal y en algunos otros metafóricos, para reivindicar el cuerpo femenino con los temas en torno al desnudo y así mismo la feminidad.

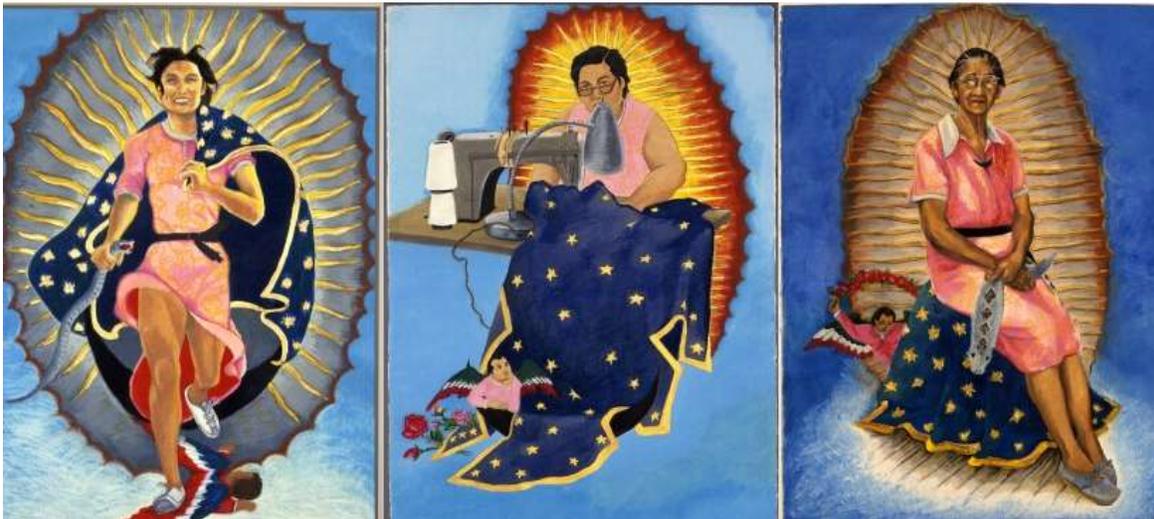


Figura 18 Yolanda López "Las Guadalupe". "tríptico de Guadalupe" Tríptico. 1978. Oleó s/papel

Es por ello que mi primer referente es la artista Yolanda López que es considerada una artista del movimiento feminista que se apoya en temas de apropiación. Desde mi punto de vista la motivación que obtuve de esta artista es que su tema central es rediseñar la imagen de las mujeres, en su caso de su cultura chicana y retirarlas de

sus representaciones establecidas, además de tener un análisis sobre género y una confrontación con el nacionalismo cultural chicano.

En cuanto una de sus obras más importantes seleccione el tríptico titulado “*Las Guadalupe*” por que utiliza la apropiación de un elemento de la cultura popular como lo es la virgen de Guadalupe y lo re significa interponiendo las tres generaciones de mujeres de su contexto, su abuela, su madre y ella, se me hace un aspecto importante porque sus piezas artísticas abarcan mucho de su experiencia vivencial, su contexto y así mismo provoca las representaciones racistas y sexistas de mujeres latinas, es por ello que me identifique en su trabajo pictórico y sus procesos.

Asimismo, durante la investigación descubrí una serie de artistas contemporáneos como el caso de la artista de origen cubano Harmonía Rosales, que trabaja con las representaciones de los cuerpos, principalmente los femeninos y las destaca como heroínas negras apropiándose de pinturas del renacimiento re contextualizando el

contexto, un ejemplo es la pintura titulada “*El nacimiento de Oshun*” que remplace la obra de Sandro Botticelli “*Nacimiento de Venus*” por Oshun, la diosa yoruba de la fertilidad, la sensualidad y la prosperidad, una de las razones por la cual sus obras se encuentran como parte de mis referentes es que en su



Figura 19 **Harmonía Rosales**. Cuando dios era una mujer, negra, “el nacimiento de Oshun” oleo/lienzo

tema se observa la crítica hacia el eurocentrismo blanco y visibiliza a las mujeres

de color reflejando belleza que había sido sesgada por la hegemonía blanca en la historia del arte.

Por otro lado, otro elemento que es interesante son las representaciones de los cuerpos femeninos negros porque habla de su origen ancestral, por ello sus temas destacan como una forma de empoderamiento femenino mediante la subversión y la reivindicación de sus imágenes, su proceso artístico es significativo porque se sigue observando un discurso donde la mujer retoma el protagonismo cuestionando los roles patriarcales que se nos han impuesto en las representaciones.

En la contemporaneidad, se destacan muchas maneras de representación en relación al apropiacionismo, es interesante observar cuando son elementos que se acercan o retoman símbolos de la prehispanidad al cual se le añaden una gran variedad de obras desde la ilustración hasta la gráfica. La ilustradora Almendra Castillo conocida también con el nombre de Rurrú Mipanochia, de ciudad de México, incorpora elementos de las deidades de la cosmovisión prehispánica y se apropia de estos, propone un imaginario subversivo al retomar la simbología de las deidades de carácter sexual y mediante la sátira visibiliza la sexualidad de los cuerpos disidentes, creando una crítica hacia la imposición del cristianismo, por que las criaturas prehispánicas antes de la conquista eran más “abiertas” a la sexualidad.



Figura 20 **Rurrú Mipanochia**. (Izquierda) Tlazoltéotl: perra, latina y chola 5, mixta sobre papel, 56x76 cm, 2015. (Derecha) Muerte-leche 2019

Referente visual

En cuanto a mis referentes visuales principalmente recopile obras de Marila Tarabay pintora y muralista argentina, que enfoca sus temas en el cuerpo femenino. Los elementos visuales que a mi parecer son interesantes observar en sus obras, es que durante su proceso pictórico y las distintas series que complementan su trabajo se nota un juego entre las paletas de colores desde las tonalidades tierras, colores complementarios, neutros, hasta destacar las tonalidades amarillas, azules, naranjas, dando un efecto de transición entre sus tonalidades.

Por otro lado, un segundo elemento es la sobrecarga de textura y color en el fondo que hace que la figura principal en este caso, los cuerpos no hegemónicos como figura central, se desplace hacia delante del fondo para lograr un contraste. Sobre cargar y texturizar ciertos elementos para posteriormente simplificar el cuerpo es otra parte importante, la relación entre su técnica figurativa y a su vez expresionista es una manera de representar los rasgos más característicos del cuerpo desnudo o los cuerpo vestidos, además que los elementos que componen sus piezas se conforman del simbolismo entre las figuras y objetos de su contexto, por mencionar algunos ejemplo se observa la naturaleza, compuesta principalmente de flores, sofás, sillas, mesas, sábanas, paredes con tapices, donde reposan los cuerpos. Las diferentes composiciones de sus piezas dan la sensación visual del dinamismo ya que durante sus procesos



Figura 21 **Marila Tarabay**. "Transmutación I" 2013.
Óleo tela 50x70

muestra la utilización de diagonales para construir el movimiento tanto de la figura como el color y así mismo la perspectiva, por ello las diferentes perspectivas que utiliza es similar a las que emplea en el muralismo.

La armonía que componen las piezas pictóricas de Tarabay fue una aportación valiosa, puesto que durante mis procesos, la construcción de la piel mediante las pinceladas y veladuras fue un gran reto. Además se observa que en algunas de sus piezas están realizadas *Allá prima*, así también el uso de la espátula para construir las texturas remarcadas de los elementos que sobresalen de sus obras.

Es importante destacar que en sus piezas destacan los interiores o espacios cotidianos como, su jardín, cocina, baño, convierte estos espacios como un símbolo de identidad y tiempo desde el lugar que habita o se encuentra de su cotidianidad. Es así como una de sus series que a mí en lo personal me gustan mucho es la serie “*Florecer*” y “*Corporalidades florecientes*” por qué me transmite diversos sentimientos, que por medio de vivencias personales se pueden crear lenguajes a través de la pintura. Las obras de la serie “*Florecer*” proyecta el gesto, las expresiones y un sentido de pertenencia

hacia la feminidad, así como la construcción del cuerpo mediante la carga de pintura sobre el pincel permitiendo observar detalles que figuran el cuerpo, hare un hincapié en esta parte ya que es importante mencionar que la figuración del cuerpo humano del trabajo de Tarabay, es interesante observar que cada uno tiene un estilo diferente en la ejecución es decir unos están ligados a la mimesis, mientras otros cuadros se nota una forma irónica o hipérbole en la alteración o exageración corporal o facial, pero sin perder la figuración, podemos observar las siguientes imágenes para mejor comprensión.



Figura 22 Marila Tarabay. Detalle “Mujer floreciente”. Serie Florecer.



Figura 23 **Marila Tarabay.**
Fragmento "Florecer" 2013. Óleo
tela 50x70. Serie Florecer.

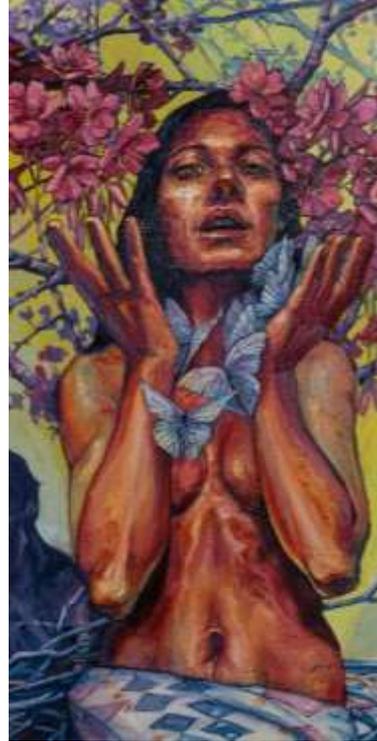


Figura 24 **Marila Tarabay.**
Fragmento "Transmutación II"
2013. Óleo tela 50x70. Serie

En las imágenes (ver figura 23 y 24) se observan dos cuerpos femeninos, en la izquierda podemos ver la expresión facial "exagerada" con los ojos más grandes de lo habitual, así mismo el busto del cuerpo se remarcan las facciones de los hombros acentuando rigidez al igual en las líneas remarcadas del cuerpo, posteriormente en la figura de lado derecho vemos la figuración acercándose a la mimesis, manteniendo las proporciones y gesto del cuerpo como en lo habitual.

En la serie "*Corporalidades florecientes*" nos proyecta el cuerpo desvistiéndose, la naturaleza y las tonalidades más encendidas que se centra en el punto de tensión del movimiento de la forma del cuerpo, así mismo el cuerpo femenino que representa en sus piezas pictóricas es un elemento que destaca entre las variadas temáticas, ya que, como lo mencionado anteriormente son cuerpos no hegemónicos que hablan de nuestro contexto con la subjetividad del propio cuerpo, es decir, las imágenes de las corporalidades es un reflejo hacia el cuerpo que

habitamos, por ello Marila Tarabay en diversas representaciones notamos que las composiciones están sujetas a cuerpos femeninos abrazándose así mismo, o abrazando a otro, con los brazos extendidos, abrazando las flores, cubriéndose o destapándose el rostro, expresando felicidad o demostrando fortaleza, por ello la expresividad de la lectura de sus obras las retomo como un referente porque puedo visualizar fácilmente los elementos ya sea compositivos o retóricos y puedo leer a través de ellos, así como analizar o resolver mis propias composiciones o ideas a la hora de la ejecución de mi trabajo pictórico.



Figura 25 **Marila Tarabay.**
"Corporalidades florecientes II" 2023.
Óleo y acrílico s/tela 20x30. Mini Serie
Corporalidades florecientes.



Figura 26 **Marila Tarabay.**
"Corporalidades florecientes V" 2023.
Óleo y acrílico s/tela 20x30. Mini Serie
Corporalidades florecientes.

Referente técnico procedimental

Para finalizar, en esta parte explicare aspectos importantes sobre la técnica procedimental de algunos artistas y por qué considero valiosa las características que poseen sus obras.

Una de ellas es la artista chicana Emilia Cruz, que al comienzo de su carrera la mayor parte de su proceso fue el estudio del retrato para después explorar las figuraciones del cuerpo, a pesar de tener escasas obras de desnudo, considero su paleta de color como una aportación de elementos a destacar, ya que el color en mi proceso de producción pictórica fue una exploración fundamental. Un claro ejemplo, es el detalle de esquematizar las luces realizando un alto contraste, armonizando las formas del rostro como se observa en la siguiente imagen, los tonos terciarios complementan la composición de la figura proyectando con los colores intensos emociones que la pintora busca transmitir.



Figura 27 Acrílico sobre madera. Fragmento. Retrato

Por ello, esta referencia en la técnica de color me resulto muy útil, puesto que durante mi producción hice una cambiante de paletas de color de acuerdo a lo que yo buscaba representar, en mi caso surge la necesidad de la representación de los tonos piel encendidos, con saturaciones hacia los azules y ocre, en otras piezas hacia los tonos cálidos o fríos.

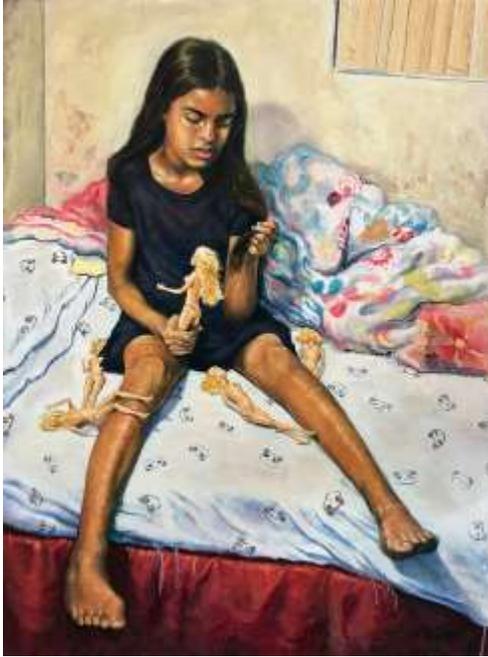


Figura 28 **Emilia Cruz**. "¿soy demasiada oscura?". 2021. óleo s/madera. 30x40

Otra característica a destacar es la proyección de su cotidianidad o contexto en sus temas, en variadas obras pude analizar que Emilia Cruz nos cuenta en sus piezas pictóricas sus raíces, su entorno, su búsqueda de las representaciones de las personas de color, sus figuraciones femeninas y por supuesto el empoderamiento que nos muestra en cada imagen, además de mostrarnos interiores de su habitación y espacios íntimos que se percibe como una atmosfera de seguridad, intimidad y un encuentro con nuestros cuerpos.

Por otra parte, elegí a la artista Carmen Chami que incorpora elementos compositivos que a mi parecer son aportaciones a mi trabajo pictórico, como lo es su procedimiento en el registro fotográfico previo a realizar su bocetaje y obras. Indagando un poco con respecto de su trabajo, ella cuenta que al retratarse o al retratar a las personas en sus piezas, realiza en variadas ocasiones en la fotografía original una edición o fragmentación en donde su objetivo es "descomponer" la figura para colocarla en un ángulo que tendrá una dimensión que proyectara una fuerza, imponencia o efecto al espectador, como lo es el ejemplo de la pieza titulada "*I got Myself*" y en la cual se puede visualizar este mismo efecto en variadas obras, es por ello, que este procedimiento lo aplique en dos piezas de mi serie pictórica.



Figura 29 **Carmen Chami**. "I got Myself". 2012. Óleo sobre tela

Carmen Chami, explora diversos matices, texturas, combinación de colores, pinceladas y luces, que hacen que se preste atención en el gesto, en los rostros, y estos elementos compositivos nos proyectan expresividades que relatan una historia o vivencia que ella busca o que encuentra en sus experiencias de vida.

Haciendo un ejercicio de lectura a sus obras, observando detalles, composición, figuración, he notado que sobresalen dos elementos compositivos en su temática, en primer lugar como lo mencionamos anteriormente, las figuraciones de las corporalidades, ya sea del rostro, gesto o cuerpo que por los juegos de luces, sombras y matices ya nos cuentan algo por sí solo, pero para complementar, utiliza objetos que incluye para contextualizar una

historicidad, ya sea mediante objetos comunes, interiores, la vestimenta de los protagonistas, muebles, telas con ornamentación, entre otros. En este caso particular que me ha resultado atrayente, es la retórica o metáfora que utilizo en la obra "*Leonora Vicario como pretexto*", desde mi punto de vista es interesante como surge una especie de *heterotopía* para conformar un discurso predominante al feminismo, donde se puede interpretar desde lo histórico, social o personal, en el caso de esta obra se genera una metáfora el título, interponiendo a un personaje femenino de la historia de México y siendo ella la protagonista en su composición, recreando una escena con juguetes aludiendo a soldados, que ya en la ejecución se construye una historia desde sus vivencias personales.



Figura 30 **Carmen Chami**. "Leonora Vicario como pretexto". 2010. Óleo sobre tela. 120x120 cm.

Capítulo III Proceso creativo. Antecedentes y motivaciones

En este último capítulo se abordan todos mis procesos y estructuras para el resultado de mi serie, para comenzar explicare un poco de cómo llegue hasta este punto. Como lo he mencionado anteriormente una de las cosas que a mí me gustan personalmente es la cosmovisión prehispánica, pero particularmente, los elementos iconográficos de las deidades porque me parece enriquecedor sus representaciones y como las percibimos en nuestro inconsciente colectivo mediante los códices, las esculturas, las figurillas de barro, que con sus formas como lo fueron creadas nos cuentan historias y nos describen los significados de cada figura que con llevan las deidades.

En el primer momento de mi proceso empecé la exploración del retrato familiar, comenzando con mis abuelos, porque mediante la pintura aprendí el estudio de la construcción de las manchas y los empastes que realizaba en la práctica. Las texturas y la construcción figurativa del rostro, mediante la representación de las arrugas de las pieles, las miradas y las facciones me transportaban en el origen de mi familia materna, ya que conformaban una parte a la cultura Zoque y la otra a la cultura *Tzotzil*, en ese momento sentí un acercamiento al origen y fue en donde busque una relación que me transporto a retomar lo prehispánico como una identidad. Fue por ello, que el retrato fue mi primer paso para el proceso de la serie, posteriormente empecé con la fase de abstraer el retrato “común” a retratar con la yuxtaposición de elementos, en este caso comencé la exploración de los atavíos de las deidades prehispánicas, pero con elementos ornamentales que me permitían trabajar con los contrastes de color.

En el segundo momento de mi trabajo pictórico, comencé el estudio del cuerpo empezando mi primera composición del cuerpo con la incorporación de alguna deidad, fue entonces que surge la necesidad de abordar el cuerpo como una forma de reconocermme, re construir y cuestionarme, fue cuando me acerqué al

feminismo y encontré a confrontación de las violencias patriarcales en las que estamos sumergidas, por ello representar el cuerpo desnudo fue un primer acercamiento a la serie pictórica.

El tercer momento al acercamiento a mi serie pictórica es cuando la representación de mi cuerpo fue autorreferencial exploré el desnudo y posteriormente busque una alternativa para encontrar un relación con lo prehispánico fue ahí como en mi indagación encontré las figuraciones simbólicas de la mujer en la cosmovisión de Mesoamérica, y una de estas deidades que se acercó a la propuesta que ya estaba construyendo fue *Tlazolteotl*, como en capítulos anteriores mencione, esto por la manera en la que esta deidad posee características complejas y muy “subversivas” propuse la serie titulada *Tlazolteotl “La deidad me habita”* que se compone de cuatro piezas al óleo que más adelante explicaré a profundidad.

3.1 Estudio de retrato

El retrato se ha formado como un género bastante explorado dentro de la plástica, y siempre en busca de atravesar su apariencia en la ejecución para proyectar o registrar las diferentes corporalidades. Por ello mi intención del estudio del retrato es que pude comprender a partir de ejercicios las proporciones, la anatomía del rostro, el trazo, dando paso a mi desarrollo pictórico como plantear temáticas a partir de diversos elementos que componían las representaciones del retrato. El proceso de este estudio empieza por ejercicios de escala de grises, puesto que es la actividad principal para entender las tonalidades en las paletas de color,



Figura 31 **Alejandra castillo**. "Retrato I". 2020. Óleo/panel de madera. 40x40 cm.

posteriormente lleve a cabo la yuxtaposición de elementos como el empaste de color contrario a la imagen principal en "Retrato 1".

Para este análisis del retrato, opte por representar como temática a mis abuelos, hare un hincapié en esta parte ya que los registro fotográficos fue un tanto difícil agregarlos, tomando en cuenta que algunas personas mayores

de edad no son compatibles con la fotografía o con las poses, me enfoque más en el rostro buscando gestos que me permitirán transmitir una huella o reminiscencias en sus miradas, y el reflejo del paso del tiempo en las arrugas como en lo muestra la siguiente pieza "Mamá chepita".

Además, implemente una paleta de color reducida para comprender mejor las tonalidades, así como la luminosidad y las sombras para acentuar profundidad. Durante este proceso comencé a trabajar sobre mi pincelada y esquematizar las partes del rostro.



Figura 32 **Alejandra castillo**. "Mamá chepita".
Fragmento.2020. Óleo/panel de madera. 40x40 cm.

En otra, pieza incorpore objetos de la cotidianidad de la persona retratada para contextualizar su entorno permitiéndome que los rostros retratados tuvieran una permanencia en mi familia y habitaran una zona donde se convertiría más adelante en espacio de contemplación religioso, como el caso de mi bisabuelo retratado y que tras su muerte el cuadro formo parte de altar (ver figura 34).

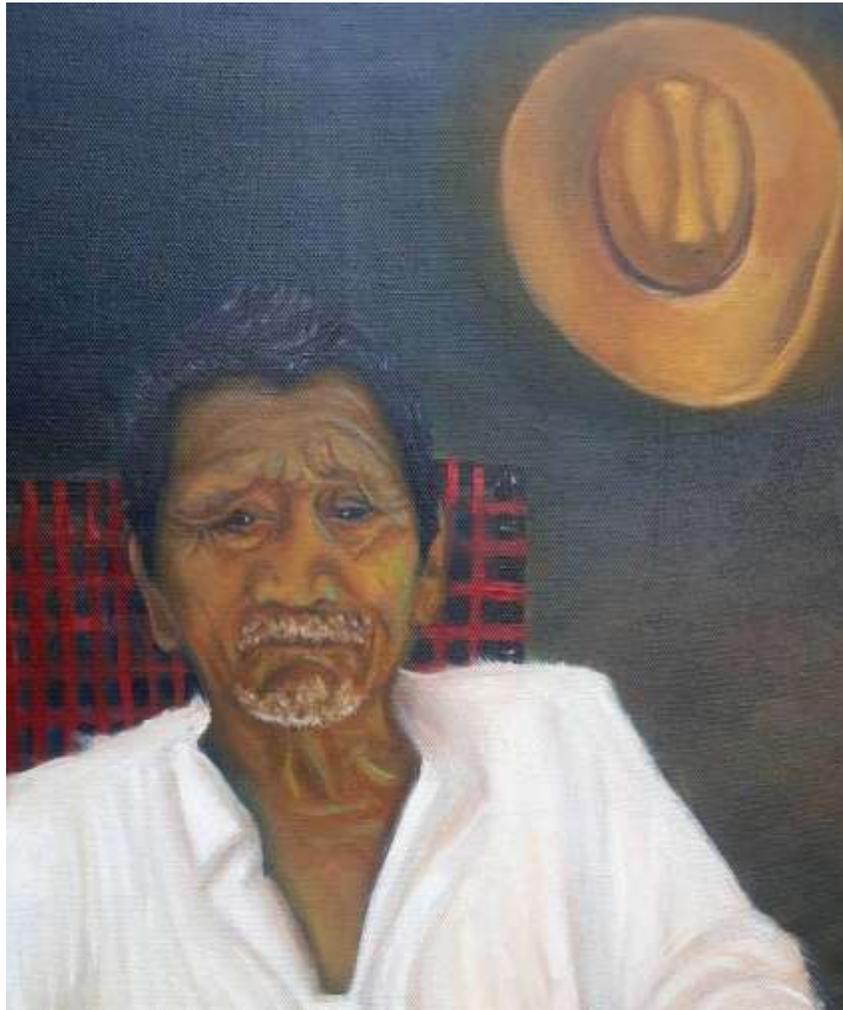


Figura 33 **Alejandra castillo**. "T'at'bel". Fragmento. 2020. Óleo/lienzo. 60x70 cm

Se observa una atmosfera que envuelve un interior de un hogar y que a su vez los elementos como el sombrero o fragmento de una silla recuerdan la cotidianidad de mis abuelos.



Figura 34 Registro personal (2022) Alejandra Castillo

En mi contexto y en diversas familias mexicanas los retratos familiares han sido parte de la iconografía de los altares religiosos. La pieza titulada “T’at’bel” formo parte ahora de un altar en Venustiano Carranza, Chiapas.

Para la segunda fase del proceso, lleve a cabo una serie de pinturas y otras de bocetos, en donde trataba de encontrar una temática con gusto personal pero también providente de mi imaginario, pues necesitaba representar lo prehispánico yuxtapuesto a la mimesis o figuración.

Por ejemplo, en las siguientes piezas desarrollé una serie donde enfatizo nuevamente en el retrato agregando elementos de relación, como crear una ornamentación con formas orgánicas, irregulares, fluidas con diferentes direcciones y posiciones, siguiendo patrones irregulares que den la estructura de un atavío, la intención de ambas pinturas era explorar el volumen en los elementos en el rostro, además de realizar ejercicios de color.

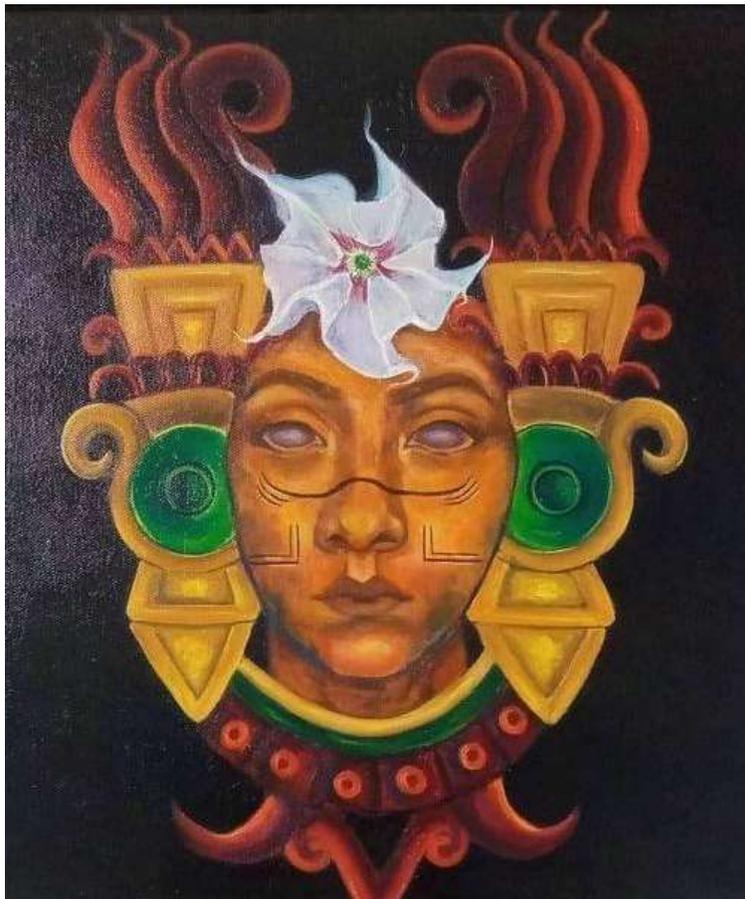


Figura 35 **Alejandra Castillo**. "Xochiquetzal". 2020. Oleo/lienzo 40x40 cm.



Figura 36 **Alejandra Castillo**. "Mujer serpiente". 2020. Oleo/lienzo 40x35 cm.

Ejecutar esta serie, me posibilito salirme del retrato común utilizando una síntesis en las facciones del rostro por ejemplo, los ojos los realicé de manera en la que mostrara la sensación o semejanza imaginaria de una deidad, los rostros aparecen con gravidez en el centro del formato, es decir, mostrando únicamente el contorno de la cara, por otro lado, realice líneas semejantes a tatuajes, para este punto inicie aplicando la autorreferencialidad retratándome como una deidad prehispánica, además de acércame a la temática buscada.



Figura 37 **Alejandra Castillo**. "Señora Xoc". 2020. Oleo/lienzo 45x35

Para concluir, incorporé de nuevo la ornamentación como el atavío prehispánico que se muestra en la figura 39, llevando a cabo el autorretrato y la idea de autorrepresentación.

En las facciones del rostro continuó representando el aspecto de un semblante "sin expresión" y el fondo plano para mostrar una idea hacia un personaje prehispánico, es por eso que al dibujar las formas ornamentales trato de semejar una "estela maya" saturando el formato.

Siguiendo nuevamente con el estudio del retrato, los siguientes bocetos tienen inicio en la aproximación de personajes con características de las deidades femeninas, lleve a cabo la ornamentación con formas orgánicas y haciendo pruebas de color para generar volumen en los detalles, además de que el rostro está hecho de grafito para contrastar el color de la escala tonal en grises.

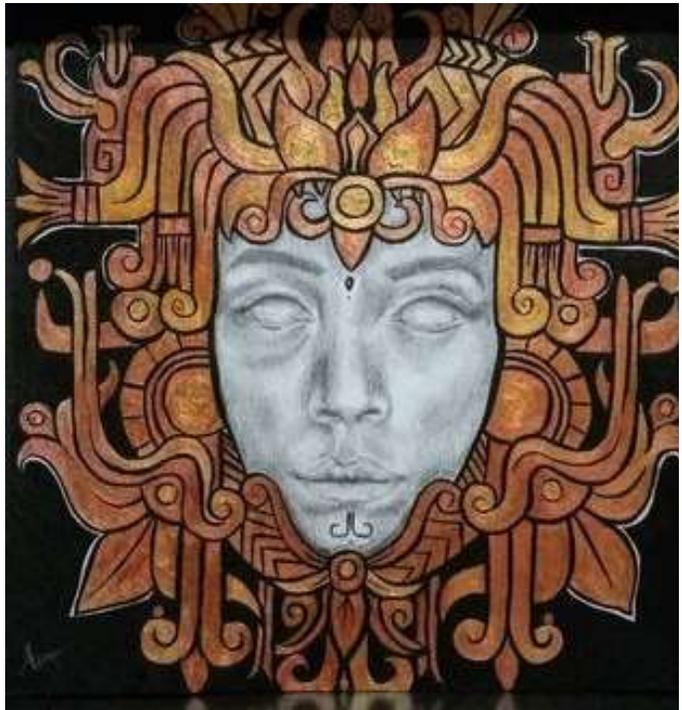


Figura 38 **Alejandra Castillo**. "boceto 3". 2021. Grafito/p. Fabriano 15x15 cm

Los contornos de las líneas tienen una intencionalidad para enfatizar la saturación de formas, por otro lado, quise experimentar un poco con colores planos utilizando acrílico en dorado para dar un toque profundo y llamativo, por último, al realizo la estructura de las formas en “modo espejo” es decir, las formas tenían que estar posicionadas en el mismo lugar contrario al otro reflejando el mismo patrón de figuras.



Figura 39 **Alejandra Castillo**. “boceto 2”. 2021. Grafito/p. Fabriano 15x15 cm

3.2 Estudio de cuerpo

En el segundo momento de mi proceso pictórico lleve a cabo el estudio del cuerpo, con ejercicios temáticos, cabe mencionar que esta es una parte importante pues de aquí partiré hacia mi serie la autorreferencial donde se aborda el cuerpo desnudo femenino como resistencia de los lugares donde habitamos, desde mi perspectiva el cuerpo en las representaciones autorreferenciales di énfasis en la vagina en los senos, el color de la piel como una forma de representarme con autonomía.

En la siguiente imagen, comencé con la representación de mi madre y ejecuto el cuerpo *vestido*, ya que esa vestimenta representa el origen de mi familia y mantiene un relación que se establece en la cotidianidad de mi madre, más adelante abriré una reflexión hacia el *cuerpo vestido* para pasar a la representación del desnudo.



Figura 40 **Alejandra Castillo**. "La ofrenda". 2018. Oleo s/ lienzo 60x60

El cuerpo vestido, forma parte de lo simbólico con en el cuerpo y lo cotidiano en el caso de la pintura "*La ofrenda*" represente a mi madre con la vestimenta que utilizaba mi abuela y bisabuela, incorpore a la deidad Cihuateteo a la cual se le rinde una ofrenda, ya que en las narraciones nos describe que trataban de las almas o espíritus femeninos que habían muerto tras el parto. Después de realizar esta pieza me cuestione sobre las formas de representación del cuerpo y reflexiones sobre el

mío, porque al sumergirme a la plástica tendría que vivir la experiencia de pintar desnudo pero ¿Por qué no lo había hecho antes? ¿A quién iba a representar? ¿A mí o tener modelo? ¿Por qué vestimos al cuerpo? La vestimenta nos “identifica”, pero esa vestimenta se vuelve nuevamente otra *capa* otro *envoltorio* de lo que cubre nuestro cuerpo, ¿La sociedad también nos viste? ¿El vestir también está bajo el marco de una cultura con sus normas y expectativas? Fue en ese momento, que con un poco más de conocimientos y conceptos que influyen en la plástica contemporánea comencé a explorar las representaciones del desnudo, mientras tanto, me en camino a una introspección con mi yo y la identidad, así fue como nace mi primera pieza pictórica “*Transfiguración*”, el título es una palabra de la ideología judeocristiana que significa el cambio de apariencia del “Señor” de la forma mortal del cuerpo con el cual sufriría y moriría a una forma glorificada con la cual resucitaría de entre los muertos.

Es por eso que, para mí esa *transfiguración* fue un cambio y aceptación que tuve para comprender mi cuerpo y cuestionar lo que me rodea en mi contexto, mostrando esa necesidad humana de comunicarnos a través de lo que somos. A lo largo de mi vida, mi cuerpo había recibido violencias de todo tipo, hasta el punto de causar inseguridades, vulnerabilidad y rechazo hacia él. A través de esa reflexión fue la primera pieza autorreferencial, en su momento fue algo difícil retratarme, por ello incluí una manera de posar cómoda, pero que a la vez me llenaba de incertidumbre y emociones, porque era algo íntimo pero que tendría que pasar a lo público.



Figura 41 **Alejandra Castillo**. “*Transfiguración*”. 2020.
Oleo s/ lienzo 60x70

De los elementos iconográficos de esa pieza, cargué de intensidad y saturación los colores porque representa para mí una fuerza, una emoción fuerte, por otro lado la luminosidad la adorné con un aro en dorado y sobre el cuerpo manchones que reflejaran la luz. Quise crear una atmósfera de dureza y crudeza hacia el espectador, tapando mi rostro con la señal de mis dedos y mantener una certeza de empoderamiento.

3.3 Estudio de paleta de color

El color es un elemento visual importante para la plástica, ya que con el matiz, brillo o luces y sombras se proyectan para entender el volumen o mimesis buscada. En este estudio, fui analizando el control de mezclas en las paletas reducidas y fui haciendo variaciones entre ellas, es por eso que en el resultado final en mi serie pictórica no solo utilice una paleta si no que lleve a cabo las principales aprendidas durante el taller de pintura.



Figura 42 **Alejandra Castillo**. "Profundidad". 2022. Oleo s/ madera 30x20 (serie "de lo que se cubre")

Para esta fase, ya había obtenido un conocimiento en el manejo de la figuración, por ello me enfoque en la aplicación de paletas de color.

Tomando en cuenta el tema que estaba desarrollando en mi producción, para mí era importante representar el cuerpo con tonalidades ocre, sienas, naranjas, rojizos, azules, dado que estas tonalidades me permitían una atmosfera envolvente en el desnudo y

sobretudo resaltar la piel morena. Realice una mini serie como ejercicios de color, analizando mi pincelada y resolviendo detalles con las manchas.

Integre elementos como caligrafía orgánica en pinceladas rápidas para decorar el fondo, esto me ayuda como un ejercicio de movimientos del pincel en las composiciones. La serie fue titulada "*De lo que se cubre*" haciendo referencia al rebozo, prenda que se utilizaba desde tiempos ancestrales como parte de la vestimenta de las abuelas madres e hijas y que se fueron heredando por generaciones.

En este estudio también realizaba ejercicios de *alla prima*, para tener control en la cantidad de pintura para generar el volumen. La paleta de color que utilice en la imagen “Profundidad”, está compuesta por azul prussia, sombra natural, rojo cadmio, amarillo y blanco, cabe recalcar que fue la primera vez que empleo esta paleta a mis trabajos de pintura, las únicas complicaciones que obtuve en la ejecución es que son tonalidades muy limitadas y de colores fríos por ello para la luminosidad o brillos en el rostro incorpore el ocre.



Figura 43 **Alejandra Castillo**. "Agua de cántaro". 2022. Oleo s/ madera 30x40 (serie "de lo que se cubre").



Figura 44 **Alejandra Castillo**. "Las buganvilias". 2022. Oleo s/ madera 30x35 (serie "de lo que se cubre").

En algunas imágenes integro un círculo con empaste en dorado utilizando la espátula, este elemento personalmente me gusta utilizarlo en mis composiciones porque le da una atmósfera de contraste, luminosidad y de protagonismo a la figura central. En la pieza "Agua de cántaro" implementé la paleta de Zorn o paleta reducida, fue un poco más cómoda ya que es una de las principales que se utiliza en los comienzos del taller de pintura, se constituye por el tono ocre, rojo cadmio, negro, blanco y en algunas ocasiones azul. Finalmente, en la tercera "Las buganvilias" pieza seguí con una paleta de complementarios que son ocre, azul cerúleo, naranja bermellón y siena tostada, estas tonalidades son más fáciles de trabajar porque fue la primera paleta con la que comencé en la pintura, por lo tanto me encuentro más familiarizada con esos matices ya que me permite trabajar más rápido esquematizando fácilmente los rasgos a retratar. Por último, en las tres piezas como lo había mencionado antes, integro los ejercicios en caligrafía que le dan más movimiento en el fondo y se complementa a la composición de la serie.

3.4 Bocetería

Para realizar la primera bocetería de lo que posiblemente en su momento planteaba para la serie, realice una lluvia de ideas basadas en los aditamentos de *Tlazolteotl*, esos elementos era la pechera, la orejera, el atavió como en el códice Borgia de la figura 11 página 29, así como aquellos elementos más reconocibles y similares de los códices, esto me facilitaba proyectar quien era *Tlazolteotl*, posteriormente indague sobre las posiciones que tendría el cuerpo como ejemplo en el primer boceto abordó el esbozo del cuerpo simulando un movimiento de fuerza para la representación de *Tlazolteotl* como guerrera, para el segundo boceto en la posición de parto y para el tercer boceto la deidad menstruante rodeada de una serpiente.

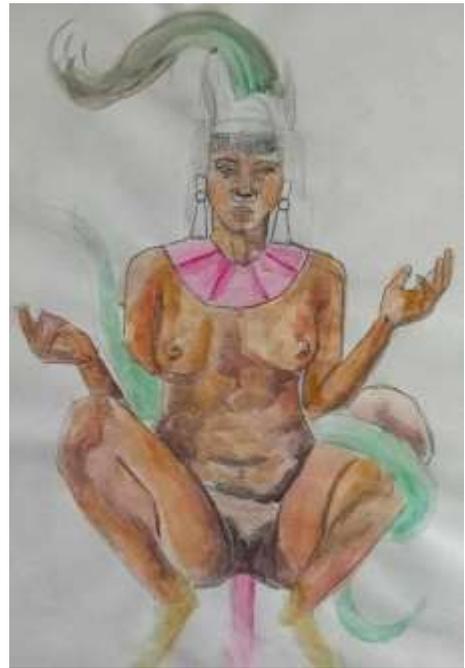


Figura 45 **Alejandra Castillo**. Boceto 1. Acuarela y grafito s/Fabriano. 20x15 cm.

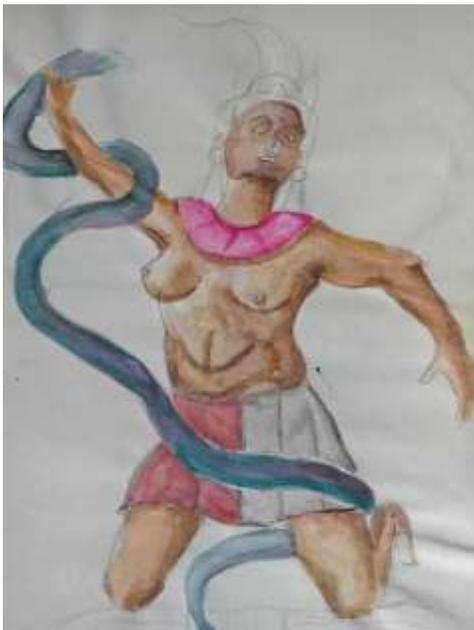


Figura 46 **Alejandra Castillo**. Boceto 2. Acuarela y grafito s/Fabriano. 20x15 cm.



Figura 47 **Alejandra Castillo**. Boceto 3. Acuarela y grafito s/Fabriano. 20x15 cm.



Figura 48 **Alejandra Castillo**. Boceto 4. Acuarela y grafito s/Fabriano. 20x15 cm.



Figura 49 **Alejandra Castillo**. Boceto 5. Acuarela y grafito s/Fabriano. 20x15 cm.

En el boceto 4 y 5 tenía un poco más de claridad en torno a la representación, buscaba de *Tlazolteotl* mediante lo autorreferencial, así que opte por las posiciones que describían mayormente en los códices y en las esculturas, comúnmente la conocen como la posición de “*parto*”, en el boceto 4 implemente una vez más el atavió y elementos que adornan a la figura de la deidad, para el boceto 5 solamente opté por algunos aditamentos como la pechera y las orejeras de algodón, así también como un pañuelo cubriéndose el rostro como referencia hacia la simbología del aborto.

En los bocetos 6 y 7 el cuerpo estaba representado más hacia el desnudo y empecé a visualizar la aproximación hacia la serie. En este caso mi enfoque fue hacia la posición del cuerpo y las posibilidades a que se asemejaran a los códices o algunas esculturas, así es como término el estudio de acuarela para visualizar las ideas que tenía en cuanto a la narrativa de las primeras piezas.

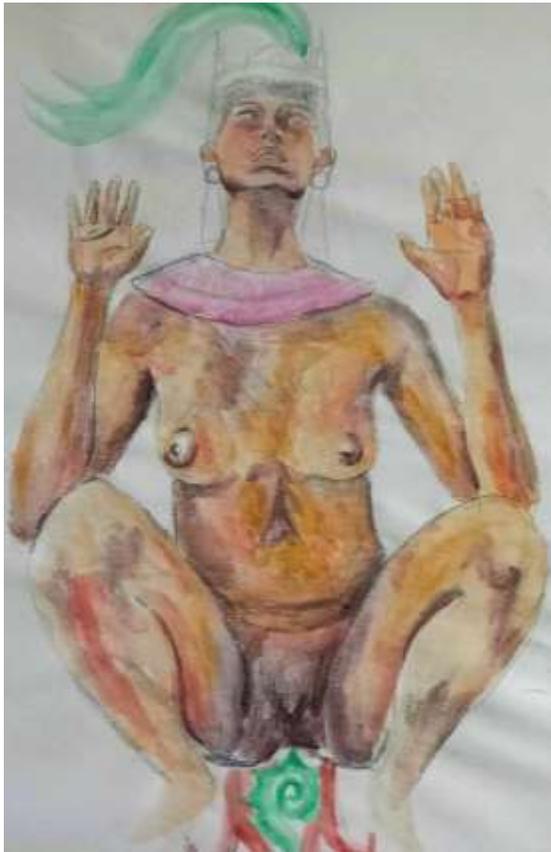


Figura 50 **Alejandra Castillo**. Boceto 6. Acuarela y grafito s/Fabriano. 20x15 cm.



Figura 51 **Alejandra Castillo**. Boceto 7. Acuarela y grafito s/Fabriano. 20x15 cm.

En este apartado comencé la bocetería con grafito ya que me permitía más dinamismo en las luces, sombras y podía producir bocetos más rápidos para la representación de detalles que me parecía importante destacar en la serie. Como *Tlazolteotl* era considerada la deidad de la inmundicia y de los placeres carnales retomo esas características para una representación cercana de la auto exploración de nuestro cuerpo femenino como lo es la masturbación, por ello realicé esta pequeña lluvia de ideas conformada de dos bocetos, teniendo como punto central la vagina un primer elemento importante para la ejecución de la serie porque iba ligada al tema de la fertilidad, es por ello que el boceto 6 se muestra la vagina y de ella nace una serpiente y el ciempiés, de igual forma en el boceto 7 muestro la vagina pero de ella brota la flore de algodón un segundo elemento iconográfico de *Tlazolteotl*.



Figura 52 **Alejandra Castillo**. Boceto 8. Grafito s/Fabriano. 10x10 cm.



Figura 53 **Alejandra Castillo**. Boceto 9. Grafito s/Fabriano. 10x10 cm.



Figura 54 **Alejandra Castillo**. Registro fotográfico referencial 1.

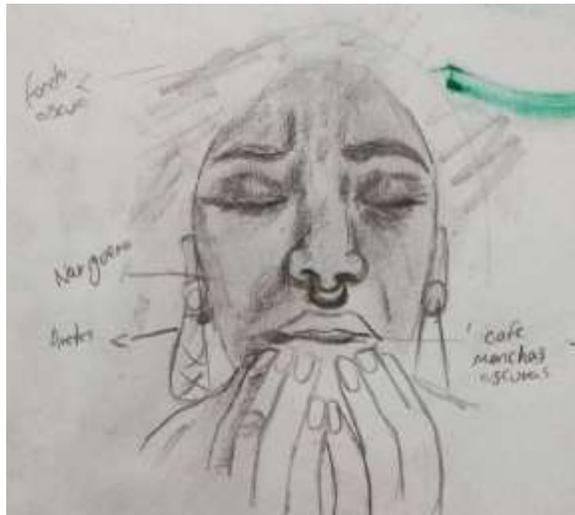


Figura 55 **Alejandra Castillo**. Boceto 10. Grafito s/Fabriano. 10x10 cm.

Un segundo aspecto para la construcción de la bocetería de la serie fue que implemente sesiones fotográficas que me permitieran abordar fácilmente la composición y la referencialidad de mi cuerpo, así mismo visualizar el gesto y las expresiones del rostro, realice un pequeño estudio de fotografías y edición con Photoshop que me facilita el retoque de luz y sombra para adecuarla a mi paleta de color, así mismo sobreponer otras figuras y elementos a manera de construir un collage digital, como es el caso de la fotografía 1. Para esta recreación de la significación de *Tlazolteotl* de la “comedora de inmundicias” realice una escena ficticia el cual es el comienzo de la serie pictórica, para la fotografía 2 nuevamente retomo la misma idea pero esta vez mi madre como modelo, recreando la misma escena pero con ciempiés, ambos procesos me permitieron avanzar más en la composición y que dio pie a la auto referencia además de acercarme a la idea central del proyecto.



Figura 56 **Alejandra Castillo**. Registro fotográfico referencial 2. Edición digital.

3.5 Desarrollo de la serie

En este capítulo abordaré sobre el primer proceso que me aproximó a tematizar mi serie pictórica. Es por esto que es una parte importante ya que a partir de realizar los estudios previos de bocetaje y fotografías referenciales aterrice las ideas principales y los elementos compositivos que me ayudarían a representar las primeras dos piezas de la serie.

A continuación, esta pieza fue la primera de la serie que titule “*Comerse la mierda y regenerarla*” por qué *Tlazolteotl* era considerada la comedora de inmundicias. “*Comerse la mierda*” es una forma de referirme a “comerse el machismo que nos violenta”, tomando como referencia las violencias hacia mi cuerpo tras ser vulnerado, al ser objeto de burlas por mi complexión o por mi rasgos físicos, mi rostro, el color de piel, ya que para el contexto sociocultural en el que me tocó crecer yo no cumplía con los estándares

construidos por el sistema, y por lo tanto me enfrente a la exclusión, la discriminación en lugares como el espacio laboral, el hogar, la escuela, las relaciones con la subestimación a mi persona, además de que las mujeres nos encontramos en vulnerabilidad con las relaciones afectivas ocasionando que nos encontremos del círculo que la heterosexualidad del amor romántico que nos asigna cautiverios donde la mujer debe cumplir ciertos criterios para ser una “buena pareja”. Es así como, a lo largo del tiempo las mujeres hemos nacido crecido y hasta dejar de existir con las condiciones patriarcales que nos asignan. La segunda



Figura 57 **Alejandra Castillo**. “Comerse la mierda y regenerarla”. 2021. Oleo s/ tela 30x45

connotación del título “Comerse la mierda *para regenerarla*” me refiero a la regeneración de uno mismo, el reconciliarse y sobre todo cuestionarse porque resulta transformador para la sociedad oprimida, es decir *regenerarla* hace referencia a la transformación de mí y a la introspección que encontré en mis cuestiones.

Para construir esta pieza, me apoyé de la fotografía para realizar un retrato que solo captara la expresión de mi rostro y escenifiqué la acción de “comer” algo desagradable como un elemento central para la concepción de este tema. Agrego algunos elementos como la banda de algodón en las orejas para personificar a *Tlazolteotl*.

De esta manera, reitero la misma acción de mi autorretrato y la integro a una nueva composición utilizando a mi madre en primer plano, consiguiendo un esquema donde la mirada crea una tensión desconcertante. Utilice la misma idea del tema principal “*comedora de inmundicias*” pero esta vez integro a la representación los ciempiés y serpientes. La titulé “*La que purifica*” como metáfora a que mi madre es la que está para mí durante las adversidades y como un reflejo de ella. Además esta pieza fue muy significativa y motivante porque le dio paso a la serie adentrándome a la concepción del cuerpo desnudo en la pintura por medio de la autor referencia.



Figura 58 **Alejandra Castillo**. “La que purifica”. 2021.
Oleo s/ tela 50x45

CAPITULO IV Serie pictórica *TLAZOLTEOTL* “La deidad que me habita”

En este apartado se encuentran las piezas creadas a partir de cuestiones y reflexiones personales. Uno de los temas destacados es el feminismo y la prehispanidad que si bien podría tener o no relación, realice un estudio previo hasta llegar a retomar una deidad para convertirla como una forma de simbolismo personal de reivindicación femenina.

Detrás de la creación de cada pieza existe un registro fotográfico de mi cuerpo que si bien no podré hacer público, tuvo un gran significado tanto en mí como persona y como una aportación en la investigación trasladándose a la pintura, a partir de ello el desnudo se convirtió en un tema importante en mi formación con la plástica ya que busco desconectar esta idea de representación femenina bajo los preceptos patriarcales y conectarla como un territorio de autonomía y resistencia como autora de mis imágenes o representaciones en las artes visuales.

La menstruación, los senos, la vagina, la piel, rostros, gestos, serpientes, cicatrices y vellos, son elementos que rodean o acompañan el cuerpo pero no solo en la representación, si no que estos son elementos que considero que forman parte de esta envoltura a la que llamamos cuerpo.

El inicio de esta serie empieza con mucha profundidad el crear por medio de reflexiones y pensamientos personales el reconocimiento de mi cuerpo y que lleva en él, no solo hablando de lo exterior si o de lo interior, por las tantas cosas que nuestro cuerpo resiste y persiste.

En esta última fase de mi proceso pictórico, nace la serie *Tlazolteotl* “*La deidad que me habita*”, titulada de esta manera porque en mi anécdota personal cuando descubrí esta deidad me pareció interesante e increíble todas las significaciones que se le originaban además de tener significados un tanto colonizadores o absurdos yo los retome como una forma de reivindicar la feminidad, a pesar de eso me gusto demasiado como esta deidad podía estar arraigada o

relacionada con otras fuerzas femeninas, es así como empecé a construir mis metáforas personales relacionándolas con la simbología de *Tlazolteotl*. Fue entonces como esta relación del cuerpo desnudo como un territorio y el lugar donde habito o los contextos en donde me he encontrado con violencias pude ligar el “habidad” como un lugar de reflexiones, resistencias, confrontaciones y reconocimientos hacia mi ser, por ello surge la idea de “la deidad que habita en mí”.

Esta serie me permitió encontrarme con desafíos en los procesos pictóricos, a reconocermme con mi cuerpo, explorar los corpóreo y la técnica, transportarme a mi origen, recordar mi genealogía femenina y visibilizar las realidades de mi contexto. Otro significado que le doy a esta serie fue que *Tlazolteotl* siendo mí el “vínculo” simbólico, se transforma para mí una alteridad y que por lo tanto la llevo a interiorizar y junto con sus concepciones busco lenguajes en las representaciones usando alegorías y metáforas que me permitan transmitir una vivencia corporal subjetiva junto a mi identidad, bajo una visión feminista.

4.1 “Sanación”

El sanar no solo es el proceso de curar y sentir alivio. La sanación es para mí la transformación de aceptación y reconocimiento. *Sanación* es el título de mi primera pieza pictórica el cual va ligada a las emociones del cuerpo y a sí mismo a reconocer y aceptarnos como un cuerpo o un territorio donde habitamos y resistimos.

Esta pieza está conformada por un marco oval que adorna y encierra la parte del cuerpo desnudo en primer plano, en la parte superior central se observa una figura de media luna, en el brazo encontramos la marca de un ciempiés, los senos están descubiertos y en las manos empastes que forman la hierba que se contrasta con el fondo texturizado, utilice una paleta reducida (paleta de Zorn), donde los colores atribuyen a la piel morena centrando los detalles con la luminosidad.

La rigidez del cuerpo es una referencia a las esculturas Huastecas (ver figura 14) del posclásico tardío, que me posibilitó la forma de pintar la posición del cuerpo con la intención de aludir a las representaciones de barro como las esculturas de *Tlazolteotl*.

La representación de media luna es por el ciclo lunar que se le caracterizaba en una de sus narraciones como curandera o partera. La escarificación del ciempiés en el brazo representa la fuerza destructora y constructora, ya que en la cultura Huasteca las imágenes de *Tlazolteotl* fueron encontradas como vasijas de cerámicas con cuerpos femeninos y pintadas con lo que posiblemente eran tatuajes que adornaban el cuerpo.



Alejandra Castillo. "Sanación". 2021. Oleo s/ tela 30x55

Otro elemento que destaca en esta composición es el cabello largo que está asociado al telar o la lluvia, pero recordemos que en nuestro pasado el cabello lacio es una representación de las mujeres indígenas, hasta hoy en la actualidad.

El siguiente elemento que se visualiza, es una manera de adornar los bordes del lienzo mediante una figura oval, su forma de ornamentación representa la vagina como una “entrada o salida” de la dualidad de vida-muerte. Brenner (1986) señala: “La tierra es el punto de referencia de toda actividad, la vagina y vientre ancestral, el material que contiene toda la vida y define costumbres. Es así como el alma y manantial fundamental de su especulación, su norma y su arte” (p.116).

La composición está conformada para la asociación de las cualidades de *Tlazolteotl*, es decir, retomo la concepción de la “*deidad purificadora*”, por ello en sus manos coloco hierba que simboliza una herramienta para “limpiar”, como las actividades de curación que realizaban mis abuelas, que comúnmente se le conoce en el sur del país como “ramear” la actividad de hacerse una “limpia” para las “malas energías”, esto representa un lazo familiar entre las mujeres que conforman mi hogar y que ha permanecido durante generaciones en mi contexto, de esa manera me hace trasladarme a mi niñez donde mi bisabuela me “curaba” con hiervas que crecían en mi hogar. Es por eso que, el cuerpo es la representación simbólica y de conexión de las prácticas entre la tierra y el “ser” humano.

Esta pieza fue la primera de la serie donde aborde la autorrepresentación del desnudo. Su realización fue un tanto difícil en el principio ya que puse en marcha los resultados del aprendizaje de una paleta de color, por lo tanto trabajé minuciosamente en los detalles para proyectar una figuración con una aproximación a la mimesis, pues fue el resultado de los estudios previos hacia el estudio del cuerpo, proporción, el color y composición.

Entrando en contexto con un poco de la historia de esta pieza, busque resignificar la esencia de la naturaleza femenina, sin las representaciones estéticas de occidente como la piel blanca y la belleza. En este caso mi piel es representada con el tono marcado por el sol, y dentro de este se encuentra la escarificación del

ciempiés que en mi metáfora es una representación de mi identidad con los tatuajes como una modificación corporal decorativa.

Durante mi niñez, el cabello largo significó mucho porque era una característica que me identificaba y me daba seguridad hasta hoy, pero sin embargo fue la primera parte de mi cuerpo el cual se forzó hacer transformada en torno a las condiciones familiares, el ser cortado o despuntado, peinado o recogido como señal de limpieza.

Por otro lado, el desnudo como lo había mencionado anteriormente es para mí la forma de manifestar la identidad en los espacios de violencia y opresión, en este caso ver mi cuerpo o visualizarme dentro de una pintura fue una experiencia muy reflexiva, ya que en el primer retrato donde confronte la desnudez no mostraba completamente mi cuerpo o mi rostro, como en la pieza anterior titulada *Transfiguración* (ver imagen 41) se puede observar una gran diferencia, no solo compositivamente y técnicamente si no en el discurso visual, *Transfiguración* es una pintura que me abrió un camino después de cuestionar mi entorno, con reflexiones personales y una búsqueda de introspecciones que me llevaron a realizarla, pues me di cuenta que el retratarse al desnudo te abre un panorama enriquecedor de conocimiento, en el caso de esta pieza mientras la realizaba los primeros trazos, las primeras manchas, aplicaba color y todo lo que con lleva construirla se volvió una forma de aceptación y reconciliación conmigo misma.

Una de las reflexiones que quiero compartir en esta experiencia con dicha pieza, es que representarse así misma cambia la forma de vernos a nosotras mismas como mujeres en el arte, se caen los estereotipos y llega a una transformación íntima y de re conexión con nuestro ser, al igual que mi identidad porque mi cuerpo es como esa “casa” que habitamos y la piel es mi envoltorio que me identifica como un ser, y yo puedo tomar la decisión de cambiar, transformar, es una manera de autonombrarme con dignidad.



Alejandra Castillo. "Sanación" (Fragmento).
2021. Óleo s/ lienzo. 30 x 55 cm

La mirada y la posición de la cara, hacia el frente como las representaciones de las esculturas. Los ojos en blanco como lo metafórico de las deidades. Los aditamentos del oído, usado en las representaciones de Mesoamérica.



Alejandra Castillo. "Sanación del vientre"
(Detalle). 2021. Óleo s/lienzo. 30 x 55 cm.

El detalle de la cicatriz en forma de ciempiés, la forma de la estructura está pensada para representar lo prehispánico.

4.2 “Lutealidad”

La ritualidad de nuestro cuerpo converge con la tierra o con la espiritualidad. El cuerpo femenino se ha encontrado con una desconexión, la sangre menstrual es un tema que poca veces hemos visto en la historia del arte, por ello enfatizarlo y proponer cuestiones que orillen a la sociedad a respetar nuestros cuerpos es considerado un acto rebelde, por eso mismo me atrevo hablar de la vagina menstruante y generalmente del desnudo.

Dentro de los aspectos visuales, encontramos en primer plano el cuerpo desnudo, flores de algodón, la menstruación, el rostro pintado, el ciempiés en el pecho, por otro lado, el fondo esta trabajado con espátula para formar textura, apliqué una paleta de color reducida en tonalidades cálidas y neutras armonizando con detalles en óleo dorado. En la parte inferior izquierda represente el *Tekpatl* (cuchillo de pedernal) una herramienta e instrumento sacrificial, del lado derecho *Ollin* (movimiento) refleja el movimiento constante y perpetuo de las cosas, posteriormente la sangre que es la metáfora de la flor *Xóchitl* (Flor) que representa la fecundidad. El ciempiés retoma un papel en la composición desvaneciéndose en el pecho y la pintura facial que caracteriza a *Tlazolteotl*, por las crónicas hace referencia a la suciedad que ella recoge para renovar.

Para mí esta pieza es de carácter cíclico porque simboliza la menstruación, por ello el título de Lutealidad, que en términos biológicos se refiere a la última fase del ciclo menstrual. En esta obra hablare de menstruación, ya que es la forma de reivindicación de nuestro cuerpo que debe considerarse como un acto loable, y por lo tanto es un tema para revalorizarse, porque para mí los cuerpos menstruantes son canales que nos conectan con lo terrestre, los ciclos planetarios, lo sagrado, y la naturaleza en sí misma, esto a manera de considerarlo como un simbolismo, por ello la posición del cuerpo y la mano en el vientre significa la conexión con nuestra sangre.



Alejandra Castillo. "Lutealidad". 2021. Oleo s/ tela 60x75

Sin embargo, la imposición del sistema opresor ha provocado que estos vínculos hayan perdido su carácter simbólico y que la menstruación se convierta en un estigma transformándolas en características como miedo, asco y los muchos otros prejuicios que estigmatizan tanto la menstruación como a los cuerpos femeninos, hasta el punto de considerar a ambos como impuros. Otra de las violencias que se enfrenta nuestro cuerpo menstruante es la imposición de la religión, como lo describe el Antiguo Testamento en Levítico 15:19-23:

“Cuando una mujer tenga flujo, si el flujo en su cuerpo es sangre, ella permanecerá en su impureza menstrual por siete días; y cualquiera que la toque quedará inmundo hasta el atardecer. También todo aquello sobre lo que ella se acueste durante su impureza menstrual quedará inmundo, y todo aquello sobre lo que ella se siente quedará inmundo. Cualquiera que toque su cama lavará su ropa, se bañará en agua y quedará inmundo hasta el atardecer”

El señalamiento a la mujer que menstrua y al cuerpo femenino se apunta como imperfectos y desencadena en la sociedad una serie de supersticiones que surge sobre todo en ámbitos familiares tradicionales o conservadores. Estas y otras creencias han sido escritas repetidamente en la historia occidental, como en el caso de *Tlazolteotl* se le refiere como la “diosa de la inmundicia” o del “pecado”, con el cual se etiqueta la relación del cuerpo femenino menstruante con lo “sucio” o “impuro”.

Otro tema que es de importancia mencionar es visibilizar los vellos púbicos, porque los vellos de nuestro cuerpo también son mal vistos por el sistema patriarcal y capitalista haciéndonos creer que el vello femenino es “vergonzoso” y “antiestético”, violentándonos principalmente en la adolescencia causándonos inseguridades.

Es por ello que concibo a *Tlazolteotl* como una imagen de resistencia ante una estructura patriarcal que se ha empeñado de convencernos que la menstruación y los vellos es avergonzante, y así mismo se ha encargado de ridiculizar este tema en diferentes representaciones, incluyendo la manera de relacionar nuestras emociones con la menstruación. Como experiencia personal,

durante mi adolescencia la menstruación fue un tema de mucha discreción y que se debía mantener casi en secreto, tanto el ciclo menstrual y los objetos de limpieza íntima, porque esto podría ser considerado ofensivo e impúdico. En la reflexión del tema de la pieza cuestiono ¿Como algo natural de nuestro cuerpo se vuelve tan violento para las mujeres?, de esta manera en las iconografías y advocaciones que se le confieren a *Tlazolteotl* se debe considerar que el ciclo de la menstruación es una forma de renovación único y específico, recordando que *Tlazolteotl* también es la que purifica, la que renueva y esta representación desde mi referencialidad, simboliza mi interioridad aceptando la sangre menstrual a pesar de las condiciones que se me impusieron pues para mí la sangre es una símbolo de ofrenda que se le devuelve a la naturaleza y por lo tanto de resistencia.

Por otro lado, una breve historia del proceso de esta pintura es que al construir la composición del cuerpo pensaba referentemente en las “musas” del arte en la posición angular del cuerpo que refiere a la sensualidad, pero yo no buscaba una belleza o un canon hegemónico, así que opté como la idea principal la sangre y la vagina, dos elementos que si bien se han representado infinidad de veces solo hasta la actualidad las artistas que centraron sus obras artísticas en el feminismo pudieron visibilizar estos temas, como el caso del movimiento de arte feminista que emergió en la época de los sesenta y setenta.

En mi desarrollo de ideas y reflexiones surge la composición de mostrar una fase lútea o del sangrado femenino, en el gesto del cuerpo alude a la parte biológica de dolor o malestares de nuestro ciclo pero a su vez lo bello y lo simbólico del sangrado libre se transforma en algo único en nuestro espacio, a mi parecer esta acción de “sangrar” es un rito atribuido o significativo con distintas conexiones con la tierra como lo menciono en la pieza anterior de “*Sanación*”.

Concluyendo con el planteamiento de este tema bajo experiencias personales, durante la adolescencia, lidiar con la sangre menstrual era convertirse en una “preocupación”, se nos enseña a utilizar toallas higiénicas y a veces tampones, cambiar las toallas a medida que vayan absorbiendo la sangre, junto con el hábito de cuidar las manchas en la ropa. Entre amigas y mujeres con las que nos

relacionamos es usual el pacto de aviso frente a un “accidente” como se le nombra comúnmente a las manchas de menstruación en la ropa, nos abrazaba un miedo o vergüenza, hablar entre susurros, o hablarnos con las miradas en discreción, de esta forma nos evita la humillación de mostrarla frente a un círculo mayor en los espacios públicos así es que se normalizaron en la vida de muchas mujeres. Perdimos esta conexión con nuestro cuerpo, se volvió un ejemplo de represión de la sexualidad femenina, un control y ocultamiento hacia nuestros cuerpos. Hasta estos momentos de la actualidad estos temas se han visibilizado y cuestionado además de que la menstruación tomo un tema central en el feminismo lo revalorizamos y visibilizamos.



Alejandra Castillo. “Lutealidad” (Fragmento). 2022. Óleo s/ lienzo. 60 x 70 cm

Se observa los contornos de la flor de algodón contrastando con el fondo con texturas. En el gesto el rostro se encuentra con una inclinación y los ojos cerrados que se mantiene neutral a lo que el rostro comunica.



Alejandra Castillo. "Lutealidad" (Detalle). 2021. Óleo s/lienzo. 30 x 55 cm.

El detalle de la mano como símbolo de fertilidad y fecundidad, la mano sobre el vientre como la dadora de vida según la iconografía de *Tlazolteotl*.

4.3 “Fecunda”

Fecundar, para mí va más allá de matinar. Fecundar puede significar muchas cosas, por ejemplo en la naturaleza el abono es un elemento principal para fecundar la tierra. Fecunda es una palabra de acción, pero en mi *Fecunda* es un ente un ser de cuerpo viviente y sobreviviente, con esta pieza doy pie a una alegoría que conlleva su creación y destrucción de la misma en significado.

Esta pieza se compone en primer plano el cuerpo desnudo, centrándose en la vagina de la cual brotan serpientes, rodeando por detrás de los pies, y desde otro ángulo los pies están colocados hacia enfrente para establecer un reposo junto a la posición del cuerpo. En la parte inferior central se observan en las manos una sobre otra apuñadas, sosteniendo las flores de algodón que guían hacia la postura del rostro. La mirada está dirigida hacia el espectador en un ángulo inferior, como una referencia hacia el misticismo de las deidades y el “poder” que poseen, también puede notarse los ojos empañados o borrosos porque es la manera metafórica del pasar del tiempo.

El semblante del rostro y la posición del cuerpo producen una sensación deificada, además que las tonalidades dan sensaciones cálidas y sombrías en un entorno lúgubre. En la vagina encontramos la representación de la sangre formada por texturas de la propia pintura realizando empastes y capas, que también se encuentran en las serpientes.



Alejandra Castillo. "Fecunda". 2022. Oleo s/ tela 75x80

Esta pieza está realizada mediante lo autorreferencial, que titulé “*Fecunda*” porque representa el ciclo de fertilidad y muerte que se le concebía a *Tlazolteotl*, el siguiente símbolo como apropiación es la flor de algodón, una de las derivaciones del nombre *Tlazolteotl* es la connotación de su nombre que se relaciona como *Ixcuina* señora del algodón, como la primera interpretación de Eduard Seler. La posición del cuerpo y las piernas las retome de las esculturas de barro del posclásico tardío y el clásico tardío (ver figura 11, a y b) y la serpiente como símbolo de la fertilidad y de lo terrestre.

Cuando realice esta pieza construí la posición del cuerpo como una forma de manifestación hacia las figuras que tienen un símbolo de divinidad, la intención es acentuar una imponentia hacia la representación del cuerpo femenino, es decir utilice esa técnica de perspectiva como la de la artista Carmen Chami. El registro fotográfico de esta pieza fue recrear una escenografía oscura y que la luz se proyectara en la zona de los pies para entonar o enfatizar los detalles. Como parte central, está la vagina menstruante, por lo consiguiente la sangre representa una alegoría a la familia. En ese sentido la representación de la vagina menstruante fue inspirado en lo *abyecto* de artistas feministas de la década de los 90's, y las manos sosteniendo las flores de algodón es una parte procedimental que observe en las obras de Marila Tarabay.

En esta representación se retoman algunas clasificaciones de *Tlazolteotl*, como ciclo de fertilidad y muerte, bajo mi interpretación la fertilidad es mi núcleo familiar donde crecí y el “crecer” significa “fecundar” por lo tanto lo metafórico en mi obra es que en tierra fértil nacen los frutos como la subjetividad que me permite reconstruir mi cuerpo y poseerlo, la sangre menstrual, los pezones oscuros, los pies descalzos me permite deestructurar los estereotipos de feminidad.

La serpiente como ya lo he reiterado es un animal mítico en la cultura prehispánica que aborda muchos simbolismos desde lo moral hasta lo misterioso, la unión de la serpiente en la composición es una relación entre lo “moral” que condiciona mi ser y la subversión de mi corporalidad. Las tonalidades de la paleta que elegí para esta pieza es una manera de resaltar el color de mi piel, que nos

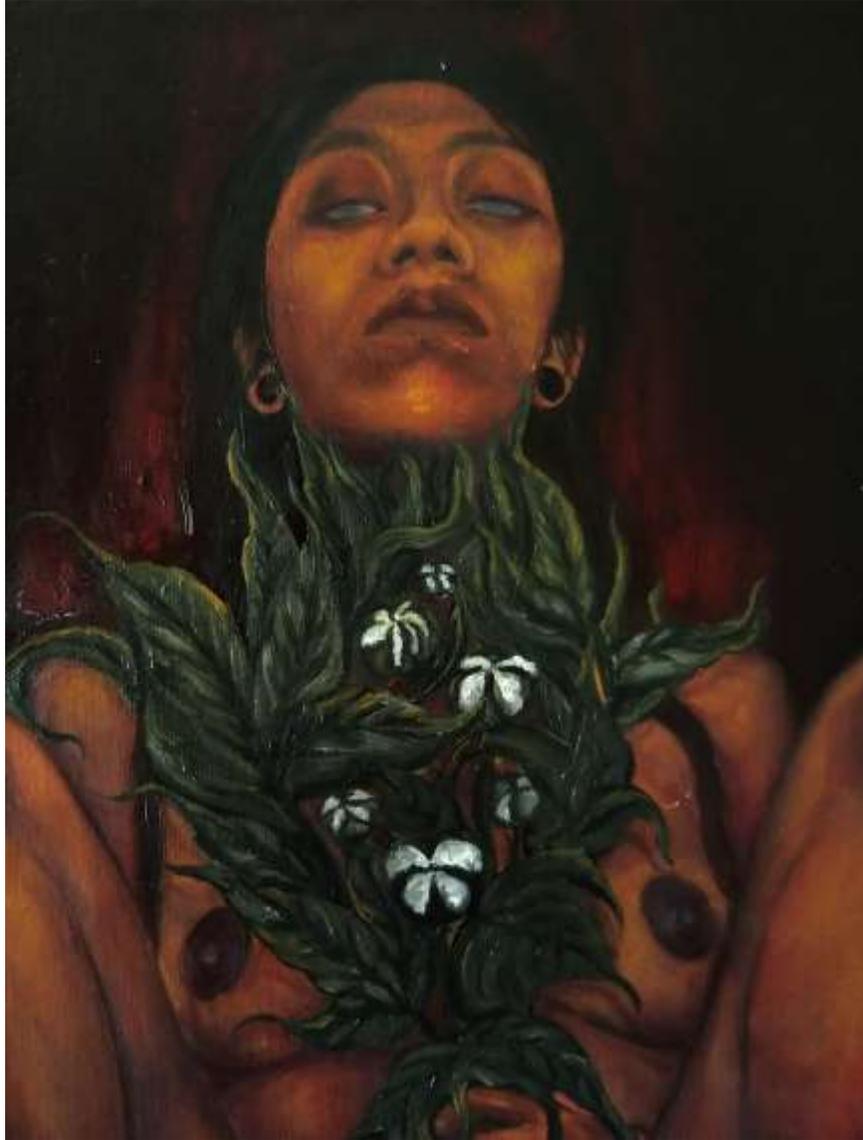
caracteriza a las mujeres de mi familia, de esta forma los pies descalzos son una alegoría a ellas, porque representan sus vivencias y subjetividades que me transmitieron, visualizando una manera simbólica de ser los pilares que sostienen mi familia, los pies descalzos son el símbolo de nuestro pasado y el parentesco en nuestras facciones, es también nuestro andar que se convierte en una alteridad, pero también es sembrarlos sobre la tierra donde nacemos, es recorrer nuestro propio camino tropezando y levantando, construirlo o destruirlo, es reencarnar en mi madre y mi abuela en la sabiduría o el conocimiento de nuestras propias vivencias. Los pies están marcados con cicatrices, las manchas del sol, las venas resaltadas, es la forma simbólica que yo tengo de concebir que la piel que habito es conocer quienes me “*fecundaron*”.

La Juventud y la vejez, es lo que también represento, la vejez de los ojos de mi abuela siendo la memoria y el aprendizaje, la juventud que poseía mi madre cuando dio a luz, esto se manifestaba mientras pintaba *Fecunda*, mientras lo convertía en una alegoría familiar.

Fecunda, también se encuentra desnuda con los pezones oscuros casi tapados por sus cabellos enredados “abortando” serpientes que yacen de su vientre, la sangre recorre el cuerpo de los reptiles, los animales que son temibles o peligrosos para otros, espirituales y místicos para muchos, solo sabía que las serpientes saliendo de una vagina incomodaría algunas miradas, no era suficiente solo colocar vaginas menstruantes y cuerpo desnudos, solo sabía que *Tlazolteotl* era una “*bruja partera y abortera*” era la mayor divinidad casi no conocida entre el mundo de las mitologías, como seguir escondiendo una “Diosa” tan *abyecta* si tiene consigo estas virtudes que podría escandalizar en nuestra cosmovisión actual.

Finalmente concluí una pieza más que consigo no solo trajo pensamientos sino habilidades para resolver dificultades en las técnicas, Fecunda recibió dos tratamientos del color, estaba planteada con una tonalidad más neutra, pero sobre mi ejecución se vinieron estos cúmulos de pensamientos que decidí transformarla en lúgubre y con una atmosfera destructiva o peligrosa por las tonalidades calidas y los rojos sobresalientes. La historicidad después de construir *Fecunda* fue

atreverse a experimentar emociones y a contar un poco de mi contexto y mis relaciones con mi madre y abuela; es lo que encuentro a través de la pintura, mi cotidianidad o mi vivencia, a simple vista podríamos decir solo es un cuerpo desnudo en el arte pero detrás de cada proceso, dificultad y reflexión se puede solo representar unos pies descalzos y significar familia, igualmente como la sangre en muchos otros casos puede estar interpretada como lo feo y terrible, para mí es la belleza y renacimiento, por otra parte la mujer con las piernas abiertas lo que siempre nos han estigmatizado y encajado burlas o sarcasmos por “diversión” para mí es visibilizar el aborto, la menstruación y el empoderamiento. Fue así como encontré resignificar elementos, que, si bien puede estar para los espectadores abierto a interpretaciones, de mi parte fue dejar un poco de lo que buscaba con *Tlazolteotl*, transformando sus advocaciones en reflexiones personales o experimentales.



Alejandra Castillo. "Fecunda" (Fragmento). 2022. Óleo s/ lienzo. 75 x 80 cm

Los ojos se encuentran empañados, mirando fijamente como a la "espera" de algo o alguien. Se muestra la flor de algodón en medio del pecho, las hojas van subiendo por el rostro. La tonalidad lúgubre da una atmosfera envolvente, y un resplandor de empaste rojo cadmio alrededor de la cabeza.



Alejandra Castillo. “Fecunda” (Detalle). 2022. Óleo s/ lienzo. 75 x 80 cm

Los pies se encuentran en primer plano, lucen desgastados y con apariencia sucia, por debajo pasa con forma de serpiente la sangre menstrual. En el centro se ve la vagina menstruante, con detalles de textura que semeja la sangre.

4.4 “Oblación”

En la religión o en distintas culturas, las ofrendas han sido pertenecientes a un reencuentro ritual a la memoria. En otras versiones, *ofrendar* es implorar auxilio o cumplir con una devoción, así mismo es un sinónimo de ofrecer sacrificio a una divinidad para obtener algún beneficio o “milagro”. El nombre de esta pieza es titulada “*Oblación*” lo cual significa ofrecer u ofrendarle algo a un “*Dios*” o “*Divinidad*”, así surge el planteamiento de reapropiarme del concepto de *Tlazolteotl* considerada como una “*Divinidad*” por lo tanto se le ofenda, así mismo *Tlazolteotl* en sus variadas concepciones también se aborda como una deidad de la “*muerte*” y el “*sacrificio*”, de esta manera “*Oblación*” se deriva de los conceptos de ofrenda o sacrificio.

Esta pieza está realizada en una paleta de color complementaria, destacando tonalidades ocres hasta realzar una luminosidad en la piel. En tanto a la referencia compositiva se estructura a partir de dos fotografías, una autorreferencial del cuerpo desnudo y la segunda foto del álbum familiar donde retomo una cabeza masculina.

Otros elementos que se observan en la pieza es la venda en los ojos, desnudo, el ciempiés, una bandeja con una cabeza irónicamente más pequeña, con los ojos en blanco y la boca entre abierta, así mismo en la parte superior de la cabeza se encuentra el zopilote rey o *Koskakuautli* (ver figura 17) formada con un empaste de óleo en pigmentos dorados dando protagonismo al zopilote rey que es un animal de carroña y que acompaña a la muerte.



Alejandra Castillo. "Oblación". 2022. Oleo s/ tela 60x80

La propuesta pictórica de esta pintura muestra nuevamente mi cuerpo sosteniendo una cabeza masculina, donde realizo una metáfora ofreciéndole a *Tlazolteotl* una “decapitación”. Entrando un poco a la historia de la creación de *Oblación*, surgen planteamientos acerca de las confrontaciones en las relaciones afectivas y del amor romántico, pues el sacrificio que las mujeres disponemos para la complacencia de nuestras relaciones sexo afectivas con los hombres parece algo nato que nos han acostumbrado y naturalizado, tanto desde la servidumbre de nuestros hogares hasta la sumisión en nuestras relaciones. En este sentido, el amor incondicional que nos han enseñado a portar por la condicionante “del ser mujer” nos somete a mecanismos de opresiones y subordinación.

A partir de mi perspectiva personal la intención de esta pieza es recrear una alegoría para dar un “final” a las violencias familiares que surgen en mi contexto desde una imposición masculina en las figuras paternas, por ello la “ofrenda” que se postra sobre una bandeja es la decapitación de mi Padre, recreando la ironía de ofrecer un sacrificio hacia una divinidad, en mi subjetividad planteo a esa divinidad con mi cuerpo desnudo pero con la idea de que ese mismo cuerpo puede representar cualquier mujer de mi núcleo familiar.

Un elemento que se observa es la representación de los ojos vendados, esta venda hace referencia a un fragmento de la lectura del libro de Marcela Lagarde sobre los cautiverios de las mujeres, donde nos dice que, nuestra ceguera es la negación de nosotras mismas, de nuestras capacidades y de nuestros saberes críticos que poseemos (2005, pág. 18). El amor romántico se convierte entonces en un cautiverio de la búsqueda de atención, aceptación y mantener la idea de que debe ser “duradero” donde estas condiciones se transforman en obediencia, sometimiento y otras agresiones encubiertas bajo formas de manipulación, sosteniendo estructura crítica la idea subjetiva de representar una “muerte” a una figura patriarcal nace a partir de violencias domésticas vividas en mi contexto y de la experiencia contadas de otras mujeres cercanas a mi círculo.

Otra de las cuestiones narrativas de esta pieza es la manera en la cual se puede interpretar lo femenino desde lo moral, dando preámbulo a visualizar un

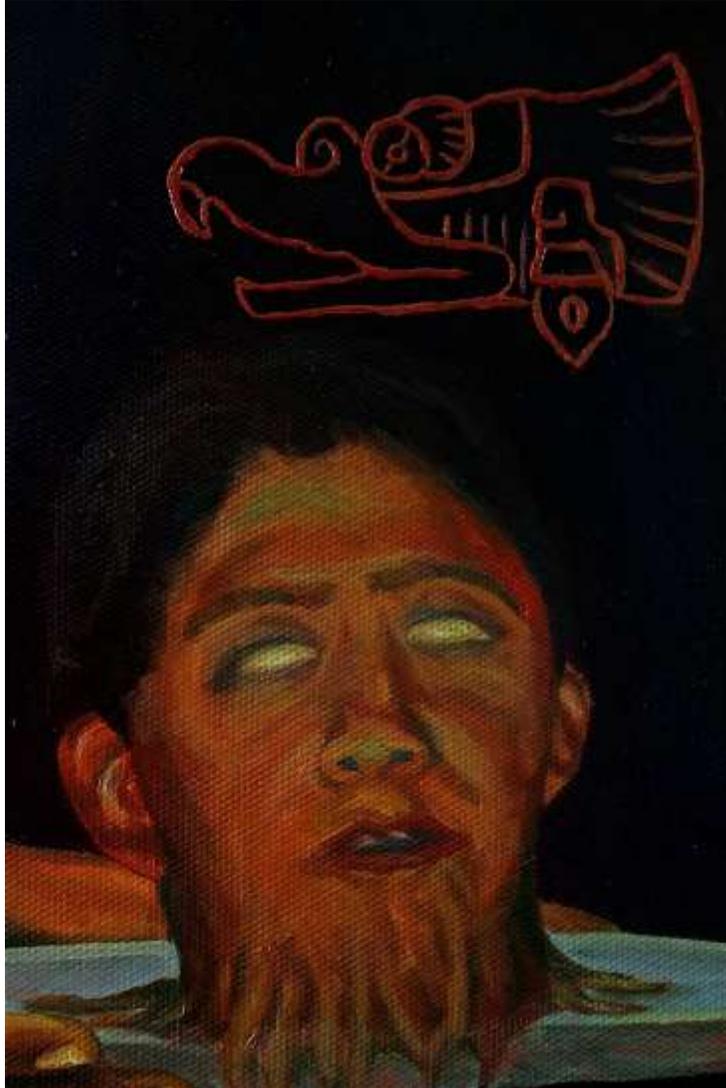
cuerpo desnudo sosteniendo una decapitación que “mantiene la idea” de estar ligado con las temáticas de la *Femme fatale* en las pinturas, es aquí donde cuestiono bajo mi criterio la forma de que la “mujer fatal” es aquella que decide tener autonomía y salir de aquellos cautiverios que nos mantenían en la ceguera.

Finalmente, puedo concluir con la idea de reivindicar la palabra “mala” como sinónimo de rebeldía cuando disponemos de nuestros conocimientos, capacidades e independencia para decir, gritar y hablar de nuestros sentires, para defendernos, para ser escuchadas y ampliar nuestros espacios y empoderarlos.



Alejandra Castillo. "Oblación" (Fragmento). 2022. Óleo s/ lienzo. 60 x 80 cm.

El rostro está cubierto por una venda. La iluminación del rostro es para darle protagonismo a la piel. El fondo está matizado con luces tonales que rodean el cuerpo.



Alejandra Castillo. "Oblación" (Detalle). 2022. Óleo s/ lienzo. 60 x 80 cm

El rostro está posando en una bandeja, la piel de la cara da la sensación de desprendimiento o derretirse, los se encuentran en blanco y en l parte inferior está el icono del zopilote rey como ave de carroña.

Conclusiones

El proceso de producción abarca desde los inicios con la pintura, pues para llegar a una temática se necesitó encontrar una vertiente entre bocetos, ejercicios, prácticas, exploraciones, cabe mencionar que a pesar de tener un gusto personal por el tema también fue importante para mí hablar desde una perspectiva de género para asumir una postura política tanto en el arte y en el campo teórico.

La serie se desarrolla en primer lugar con ejercicios previos, referentes fotográficos, referentes artísticos y simultáneamente el trabajo investigativo.

El proceso de creación durante la ejecución con la pintura me dejó un aprendizaje conceptual muy amplio y a su vez creativo, ya que tras el desarrollo de cada pieza me encontraba con retos al pintar cada una, pues enfrentarse al lienzo en blanco surgen desafíos ante las posibilidades que hay en la materia y la exploración a través de retratos y desnudos figurativos, el tener un contacto con lo pictórico es para mí una intimidad entre tú y lo que se descubrirá en la marcha del proceso, porque durante el trayecto a veces nos encontramos con dificultades que tenemos que afrontarlas buscando estrategias para resolverlas, pues esas “dificultades” nos van dejando a su paso nuevas experiencias de conocimiento, ya sea desde cómo resolver el detalle más minucioso hasta la construcción de una mancha, o la narrativa de la composición, dentro de cada tiempo invertido en la construcción de la pintura se descubre siempre una nuevo aprendizaje pictórico y reflexivo.

El resultado final de la serie pictórica titulada *Tlazolteotl “La deidad que me habita”* encontré una enseñanza subjetiva junto con experiencias vivenciales que me permitieron desarrollar discursos visuales a través de la autorreferencialidad. La pintura contemporánea está consiguiendo reivindicar y defender el cuerpo femenino mediante la creación feminista, es por ello que el ejercicio de *apropiaciónismo* en la iconografía y las metáforas fueron herramientas que me ayudaron a la creación de una propuesta que me permitiera tomar un lenguaje plástico.

CONCLUSIONES GENERALES

De todas las vivencias durante la etapa de formación intelectual y técnico procedimental en el proceso de este proyecto, me dejó una experiencia bastante profesional al trabajar simultáneamente sobre lo pictórico y la investigación, además de desarrollar un ejercicio auto etnográfico que consistió en encontrarme conmigo misma, mientras que en la subjetividad se hallaban experiencias vivenciales donde pude obtener un discurso visual en la creación de imágenes.

Tras haber realizado la investigación, las ideas principales que se obtuvieron son los análisis críticos en los elementos de representación de las imágenes, la investigación o lectura de la iconografía y el desarrollo de una dialéctica en la confrontación de las representaciones femeninas de la cosmovisión en el pensamiento occidental.

Durante el desarrollo de este proyecto también me encontré con ciertas dificultades como tocar el tema de cosmovisión, ya que es algo complejo pues tenía que ser cuidadosa al no mezclar los pensamientos y conceptos occidentales o euro centristas, porque es importante mencionar que uno de los motivos de la temática de estudiar a *Tlazolteotl* es la descolonización, para el encontrar el reconocimiento de mi identidad y así mismo del cuerpo femenino de las mujeres de mi contexto, así que durante las lecturas, la recopilación de datos, en si la investigación tome una postura de acuerdo a lo que consideraba estratégico para el tema por ello hablar desde lo subjetivo en el arte me pareció una herramienta importante pero tomando en cuenta el carácter crítico de las visiones que tenemos hacia el mundo.

La serie por otro lado tiene como propósito demostrar que el cuerpo y el desnudo cumplen con el gran poder de subversión que poseen las experiencias estéticas desde nuestra autonomía, es decir desde nuestras vivencias corporales dar pie a temas que deseamos evidenciar para cuestionar desde nuestro contexto.

Para concluir, la investigación y la creación nos dan la oportunidad de tener otras visiones o perspectivas, desde proyectar nuestros pensamientos más

profundos hasta dar a conocer la cotidianidad de la vida de un artista, es importante trabajar siempre con las dos ramas, ya que desde nuestra contemporaneidad la creación artística se está transformando en un arma de conocimiento y a la vez en una nueva forma de pensar desde una mirada política.

Bibliografía

- Ballester Buigues, I. (2012). *El cuerpo abierto: Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo* (1er edición ed.). Ediciones Trea, S.L.
- Bartra, E. (2017). *Desnudo y arte*. Bogotá, D.C., Colombia, Colombia: Ediciones desdeabajo. Obtenido de file:///C:/Users/quika/Desktop/Desnudo-y-arte%20ELI%20BARTRA.pdf
- Bonfil Batalla, G. (2019). *México profundo. Una civilización negada*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan "sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (1ra ed. ed.). (A. Bixio, Trad.) Buenos Aires: Paidós. Obtenido de file:///C:/Users/quika/Downloads/Cuerpos%20que%20importan.%20Sobre%20los%20límites%20materiales%20y%20discursivos%20del%20sexo_judith%20buttler.pdf
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la suversión de la identidad*.
- Florescano, E. (2001). *Los medios de transmisión de la memoria indígena*. México: Estudios Sociológicos.
- Klein, C. (2022). La iconografía y el arte mesoamericano. *Arqueología Mexicana*(55), 35. Obtenido de <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-iconografia-y-el-arte-mesoamericano#:~:text=La%20iconograf%C3%ADa%20es%20el%20estudio,para%20explicar%20las%20im%C3%A1genes%20mesoamericanas>.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. (Cuarta ed.). México, Coyoacán: Colección de Posgrados Universidad Nacional Autónoma de México.
- Leon, Portilla, M. (2005). TLAZOLTÉOTL, SEÑORA DE LA NOCHE EN EL TONALPOHUALLI. *Arqueología Mexicana*, pp. 26-27.
- López Austin, A. (2004). La composición de la persona en la tradición mesoamericana. *Arqueología Mexicana*(65), 30-35. Obtenido de <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-composicion-de-la-persona-en-la-tradicion-mesoamericana>
- López Austin, A. (2012). *Cosmovisión y Pensamiento Indígena*. México: Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo UNAM.
- López Austin, A. (2012). *Cosmovisión y pensamiento indígena*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. Obtenido de http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/495trabajo.pdf
- López, A. (2009). Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano. *Revistas UNAM*, 43, 42. Obtenido de <https://www.mesoweb.com/es/articulos/sub/Ligas.pdf>

- Magallón Portolés, C. (2012). Representaciones, roles, y resistencias, de las mujeres en contextos de violencia. *Revista crítica de ciencias sociais (online)*, no. 96, 30. Obtenido de <https://journals.openedition.org/rccs/4797>
- Rocha Valverde, C. (2018). El cuerpo femenino como territorio sagrado. Una interpretación de la ritualidad sobre la piel entre las indígenas huastecas del oriente de México. *SciELO*, parr.17. Obtenido de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-10432018005001101&script=sci_arttext_plus&tlng=es
- Solares, B. (2007). *Madre Terrible, La Diosa en la religión del México Antiguo*. (UNAM, Ed.) México: Anthropos.
- Tate, C. E. (2022). CUERPO, COSMOS Y GÉNERO. *Arqueología Mexicana*(65), pp.36-41. Obtenido de <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/cuerpo-cosmos-y-genero>
- Zuckerhut, P. (2007). Cosmovisión, espacio y género en México antiguo. *Redalyc.org*, vol.21, 64-85. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55703804>

ANEXOS



Proceso de armado de bastidor

Registro fotográfico por Alejandra Castillo



Entelado y tensado de lienzo

Registro fotográfico por Alejandra Castillo



Procedimiento de los dobleces de las esquina

Registro fotográfico por Alejandra Castillo



Materia prima para realizar imprimatura

Registro fotográfico por Alejandra Castillo



1 mezcla



2 mezcla Carbonato de sodio, sellador 5x1 y pintura acrílica blanca, en partes iguales.



Ultima mezcla los materiales deben encontrarse homogéneos