



**“Monstruo”: Expresión de lo intangible**

Natalia Mejía Morales

Monografía presentada para optar al título de Maestra en Artes Plásticas

Asesora

Maria Angélica Teuta, Maestría en Bellas Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Pregrado en Artes Plásticas

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

---

Cita

(Mejía Morales, 2024)

---

Referencia

Mejía Morales N. (2024). "Monstruo": *Expresión de lo intangible* [Trabajo de grado].  
Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)

---



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## Tabla de contenido

### Contenido

Resumen .....	6
Abstract.....	7
Introducción.....	8
Declaración de Artista .....	11
Justificación .....	12
Marco teórico.....	14
<b>Cuerpo</b> .....	14
<b>Monstruo</b> .....	16
<b>Identidad</b> .....	20
Referentes .....	24
Proyecto de grado .....	31
Antecedentes.....	37
<b>Hoja de vida</b> .....	44
Referencias .....	45

## Lista de figuras

<b>Figura 1</b> Pinturas Oxidadas. Andy Warhol. (1997-98) San Francisco .....	16
<b>Figura 2</b> Sin título #140. Cindy Sherman (1985) .....	18
<b>Figura 3</b> Colección primavera / verano 1999 “No. 13” Alexander Mcqueen.....	21
<b>Figura 4</b> Marina Abramovic durante “The Artist is Present” en el MoMA en mayo de 2010 ....	24
<b>Figura 5</b> On force   Sobre la fuerza, 2010 De la serie Vires .....	26
<b>Figura 6</b> Tres estudios para una crucifixión, 1962 .....	27
<b>Figura 7</b> EfrAlterego.....	28
<b>Figura 8</b> “BIO LE NCIA” Anamnésico Colectivo Teatral .....	28
<b>Figura 9</b> Obra “MONSTRUOS”Compañía de Danza Contemporánea H3 .....	30
<b>Figura 10</b> Monstruo. (2023) .....	31
<b>Figura 11</b> Encuentro #2. (2023).....	33
<b>Figura 12</b> Encuentro #2. 2023 .....	33
<b>Figura 13</b> Aparición. Encuentro. Aceptación. (2023).....	35
<b>Figura 14</b> Aparición. Encuentro. Aceptación. (2023).....	35
<b>Figura 15</b> Inquilino (2022) .....	37
<b>Figura 16</b> Un lugar doble (2022) .....	38
<b>Figura 17</b> Danza Butoh, marioneta del yo. (2022) .....	39
<b>Figura 18</b> Performance “Sin miedo al éxito” (2021).....	40
<b>Figura 19</b> Arquetipos: opresiones a cuerpos femeninos (2022) .....	41
<b>Figura 20</b> Arquetipos: opresiones a cuerpos femeninos (2022) .....	41
<b>Figura 21</b> Movimiento pandémico: exploraciones a través del sentimiento.....	42
<b>Figura 22</b> Muestra de grado.....	45
<b>Figura 23</b> Muestra de grado.....	46
<b>Figura 24</b> Hoja de vida .....	47



## Resumen

Este trabajo explora la relación entre el cuerpo y lo intangible, lo invisible e indecible; la reflexión sobre sus vivencias, miedos, preocupaciones y obsesiones, y cómo estos aspectos pueden ser confrontados y expresados a través del cuerpo, además de cuestionar la división entre cuerpo y ser, destacando la importancia del cuerpo como formato tangible de emociones y pensamientos.

Se aborda la noción de "Monstruo" como aquello rechazado o evitado en uno mismo, explorando la confrontación con lo grotesco y lo oscuro. Se centra en preguntas sobre la imagen referencial y cómo se expresa el ser, buscando respuestas a la pregunta fundamental: ¿quién soy? Se menciona la importancia de confrontar el propio ser y la evasión de la identidad como parte del proceso artístico.

Se exploran tres conceptos clave: el cuerpo desde una perspectiva interdisciplinaria, el Monstruo como expresión de lo rechazado, y la identidad como premisa para la pregunta sobre el yo. Se citan ejemplos de artistas como Pina Bausch, Alexander McQueen y Cindy Sherman para respaldar las ideas planteadas.

*Palabras clave:* Monstruo, cuerpo, identidad.

### **Abstract**

This work explores the relationship between the body and the intangible, the invisible and unspeakable; the reflection on their experiences, fears, concerns and obsessions, and how these aspects can be confronted and expressed through the body, in addition to questioning the division between body and being, highlighting the importance of the body as a tangible format of emotions and thoughts.

The notion of "Monster" is addressed as that which is rejected or avoided in oneself, exploring the confrontation with the grotesque and the dark. It focuses on questions about the referential image and how the self is expressed, seeking answers to the fundamental question: who am I? The importance of confronting one's own being and the evasion of identity as part of the artistic process is mentioned.

Three key concepts are explored: the body from an interdisciplinary perspective, the Monster as an expression of what is rejected, and identity as a premise for the question about the self.

Examples from artists such as Pina Bausch, Alexander McQueen and Cindy Sherman are cited to support the ideas raised.

*Keywords:* Monster, body, identity.

---

## Introducción

### *El cuerpo como expresión de lo intangible*

Este trabajo comienza gracias a la reflexión de lo que vivo; de lo que no sé nombrar, pero sí sentir, de lo que pienso e inconscientemente experimento, de lo intangible, invisible, indecible, increíble, oculto, malo, oscuro, de lo que viene conmigo. Nuestros miedos, preocupaciones, aflicciones, problemas y obsesiones están presentes, lo grotesco está ahí evadido por la estética de la realidad, una agradable, pura, lisa. Defino, separo y limito mi realidad, pero ¿qué pasa cuando confronto lo que no quiero ver? Es mi preocupación por omitirlos la que me lleva a destaparlos, hacerlos visibles y tangibles mediante el movimiento, mi intención es encontrar lo que no sé qué poseo hasta el punto de poder nombrarlo mediante el cuerpo y su interior, tanto como espacio de trabajo como pregunta y respuesta.

El cuerpo afecta y es afectado, entonces, ¿qué me hace olvidar mi cuerpo? Este es el causante de lo que siento y lo que siento es un reflejo de lo que veo ¿por qué planteo una división entre cuerpo y ser? Mi cuerpo cumple el papel fundamental, es el formato tangible de mis emociones, pensamientos, sentimientos y el principal actor del descubrimiento y conexión entre todo lo que me conforma. Así pues, para emprender este viaje a lo desconocido me apoyo en las vivencias diarias, en la emoción predominante del día a día, en los pensamientos que me distraen de lo que pasa frente a mis ojos y en los escritos que hago cuando se desborda un sentimiento, para encontrar lo que me atraviesa. Por un lado, mi madre, fiel acompañante e inspiradora de mi trabajo, me orientó en la percepción de mis emociones haciéndome consciente de la importancia de expresarlos y de la palabra, que fue la primera expresión tangible que encontré para mis emociones. Estos escritos que surgen, los utilizo como inicio de posibles premisas a la respuesta de ¿cómo es mi miedo? Por otro lado, desde temprana edad me apoyó en mi deseo de explorar ritmos, pasos, sensaciones mediante clases de baile y grupos proyectivos. Allí encontré un lugar de estudio de mi cuerpo, vivenciando la premisa de que todo el movimiento que acontece al danzar no parte desde algo efímero sino por el contrario aborda una aventura de conexión, reconciliación, reconocimiento y difusión de un espacio interior que se exterioriza.



---

***Reconocerse en lo horroroso***

Pero, ¿es posible que usted no ame a los monstruos? Si usted no los ama, lo compadezco y admiro, por sentirse tranquila y calmadamente superior [...] Lo envidio por poder despreciar tantas anatomías insólitas, en nombre de no sé qué definición de lo “normal, impuesta por una sociedad que quema en las plazas públicas a aquellos que no son a su imagen [...] (Boullet, 2005)

Cuando hablamos de monstruos los pensamos alejados, terroríficos, fantasiosos o incluso imaginarios y si nos referimos a su extremo, pensaríamos en una perfección, que no abandona la idea de naturaleza figurada y estéticamente bella. Sin embargo, si hablamos de realidad, hay situaciones, cosas, rasgos, comportamientos, sentimientos y pensamientos que no entran en esta categoría de perfección y que pueden incluso verse reflejados en las características genéricas de los monstruos. Por ello, pensar en que hay monstruosidad presente en la realidad y en nosotros es lo que me permite inicialmente hablar de mi proceso artístico.

La perfección siempre ha sido base para mi vida: al primer intento se tiene que dar, las equivocaciones no dan cabida y el fracaso no es sinónimo de aprendizaje, por ende, la percepción de mí misma es borrosa y casi completamente ausente. Pensarme desde lo imperfecto ha permitido destapar perspectivas de mí que no conocía; un yo desconfiado, celoso, impulsivo, posesivo, ansioso e inseguro. Estos adjetivos no tenían cabida en mi vida y se volvían algo grotesco, malo, oscuro y no deseable, creando un yo interior completamente desconocido y separado de lo que creía ser y que, al momento de afrontar situaciones nuevas o incluso complicadas, no sabía afrontarlas, pues la concepción propia no era acorde a los comportamientos mostrados. Esto terminaba en una crisis de identidad, ansiedad y depresión que no se resolvía y se presentaba como obstáculo para resaltar mi potencial verdadero.

Al sentir que en la danza había una forma mía de expresión verdadera, empecé a explorar más el lado del cuerpo danzante y encontré un cuerpo no sólo físico, sino un cuerpo que afecta y

---

es afectado por su contexto y espacio, por las problemáticas de su sociedad y por los conflictos de su interior. La confrontación de la crueldad, concebido desde el teatro de la crueldad<sup>1</sup>, define la esencia del ser, poniendo en tensión conflictos internos para hacerlos brotar, como medio de autoconocimiento. Es así, como descubrí que en el enfrentamiento de mis conflictos internos podría conocerme y reconocermé en mi totalidad y no sólo como un yo perfecto alejado de la realidad. Todo lo que no estaba dentro de lo “bueno y perfecto” empecé a llamarlo como *Monstruo* para poder generar ese encuentro con mis miedos y poder expresarle a mi ser interior no identificado que lo acepto. Además, cabe anotar que tuve un encuentro adicional con el circo, un espacio mágico donde encontré, en cada una de sus manifestaciones, desafíos corporales en todas sus proporciones, cualidades y aptitudes, las cuales me permitieron pensar en su fragilidad, su poder (cómo éste se puede manifestar) y sus límites. En el mundo circense encuentro tabúes, deformaciones, cuerpos llevados a su límite físico, juegos de mente, distracciones, enfoques, etc., que me posibilitan sumergirme en un nuevo mundo, una realidad creada.

Mi proceso artístico me está conduciendo a poder dar respuesta a una pregunta que siempre he evadido inconscientemente: ¿Cómo genero una conversación conmigo misma? Darle forma a mi miedo, de *Monstruo*, y poderle expresar a mi ser que lo acepto, es el camino que me permito ejercer. Además, que desde mi imagen referencial puedo hablar de quien combate encuentros y desencuentros consigo mismo, quien cuestiona su ser, su cuerpo, su identidad y todo lo que hay detrás de lo que mostramos al mundo o incluso, a nosotros mismos. Por ello, en este viaje daré cuenta por medio de dos conceptos principales (cuerpo y *Monstruo*) un inicio, una respuesta temporal, a la pregunta por la identidad y veremos cómo el yo se manifiesta formalmente mediante su propio encuentro entre conceptos, performances, y videos.

---

<sup>1</sup> El teatro de la crueldad nace con Antonin Artaud en París 1920, como lenguaje poético que despierta las fuerzas que se encuentran dormidas en el espectador utilizando lenguaje gestual, luces, efectos de sonido, vestimentas y decorados. Es un teatro apasionado, compulsivo, extremo que, según Artaud, hace afluir nuestros demonios (Artaud, 1983).

### **Declaración de Artista**

Parto de mi auto-desconocimiento para preguntarme lo que soy. Me interesa la aceptación y confrontación de mi propio ser con sus oscuridades y fortalezas. Es mi premisa la búsqueda y el encuentro de gestos tangibles evidentes de emociones predominantes en mi cuerpo. Documento y experimento el proceso mediante el video, performance y diversos materiales autorreferenciales como lo pueden ser el humo, los espejos y las telas. Resalto la importancia de la danza dentro de mi trabajo y proceso de autoconocimiento ya que me permite explorar mi cuerpo, pues es ésta la base interdisciplinar de mis prácticas artísticas. Uno lo que siento con lo que pienso y lo que pienso con lo que hago, mis propuestas me posibilitan la capacidad de reconocermi en mi cuerpo danzante y crear un espejo de lo que soy, o tal vez no sea.

## Justificación

*¿Cómo mi imagen referencial habla del otro?, ¿Cómo se expresa mi ser?, ¿Cómo toma forma?*

Intentar responder la pregunta: ¿quién soy? genera cuestionamientos acerca de la relación entre mi yo y todo lo que permite exteriorizarme. Empezar a crear y nombrar una imagen. Una especulación. Un espejo. Un doble. Un retrato. Nombrar lo que soy resulta agotador si no conozco lo que estoy intentando nombrar, es por ello que mi proceso artístico trabajo es una confrontación, un proceso de autoconocimiento y una aceptación de mi propia esencia.

La constante evasión de mi yo, de estar sola o estar conmigo misma permite que este trabajo sea; huyo de lo que soy, de lo que fui y de lo que no quiero aceptar que ya fui. Huyo de las visualizaciones en terapia, en futuro y en imagen. La leve sospecha de mi propio abandono y postergación, se vuelve evidente mediante mi obra. La dificultad de confrontar mi propio ser posibilita situaciones de interacción explícita de eso que creo ser (cuerpo performativo) y de lo que soy y no he aceptado ser (Monstruo). La imposibilidad de postergar el encuentro permite el estado latente que mi proceso artístico requiere.

Gracias a la confrontación de situaciones que resultan incómodas de ver o experimentar permitimos la liberación del *Monstruo*, empezamos un viaje de auto-observación y autoconocimiento que desencadenan el principal problema en este camino. Poseemos un misterio, una imagen de lo que creemos ser; saber qué me altera, qué me genera miedo, qué me motiva, pues existe una represión por parte externa pero también propia de nuestro yo. Vivimos una realidad de indispensable perfección, que aún no abandona la idea de naturaleza perfecta, figurada y estéticamente bella. Gracias a esto, quedan suprimidas partes de nuestro yo que concluyentemente llamamos monstruos y que podemos asimilar con lo “ominoso” pero que realmente son fracciones que resultan familiares que han experimentado una represión.

Concibo la necesidad de darle importancia, momento y expresión a mi Monstruo, el cual habla desde el movimiento y la danza Butoh. Los materiales con los que trabajo proporcionan la naturaleza especular de mi trabajo. Una imagen representativa de un monstruo no es verdaderamente mi monstruo y no me permite generar un encuentro con esa imagen. Poder capturar en video la esencia de lo que fuí y posteriormente analizarlo en escena desde los ojos de un espectador, permite profundizar en el reconocimiento de mi yo cambiante / conflictuado.

---

## Marco teórico

Como se mencionó anteriormente, abordaré el tema desde tres conceptos importantes para este trabajo: (1) *el cuerpo*, visto desde una mirada interdisciplinaria; (2) *el monstruo*, como oscuridad del ser y finalizando con el concepto de (3) *la identidad* como premisa a la pregunta problematizadora por el *yo*.

### Cuerpo

En la historia del arte, el término "cuerpo" se refiere a la representación y exploración del cuerpo humano en diferentes épocas y contextos culturales. A lo largo de la historia, el cuerpo ha sido un tema recurrente en el arte, desde las representaciones idealizadas en la antigüedad clásica hasta las expresiones contemporáneas que desafían las convenciones. Artistas como Leonardo da Vinci y Miguel Ángel buscaron representar el cuerpo de manera realista durante el Renacimiento (Gombrich, 2008), mientras que en el arte moderno y contemporáneo, figuras como Marina Abramović han utilizado el cuerpo como medio de expresión personal y social (MAI: Marina Abramovic Institute, 2022).

Así pues, me centro en la idea que cita Deleuze “no sabemos ni siquiera lo que puede un cuerpo” (Deleuze, 1981, pág. 27) para hablar del cuerpo. Es de suma importancia preguntar primeramente por sus capacidades; cuáles son sus fuerzas, qué es lo que no percibo en los cuerpos y cómo ser consciente de su potencial. Tomo de ejemplo una de las acciones de “Perfect Circle” *a line of thought* de Maria José Arjona donde se infiere una fuerza que existió pero que sólo se hace visible gracias al cuerpo que camina repetitivamente y genera una huella: la fuerza de su cuerpo. Además traigo a colación la idea de cuerpo de Spinoza según Deleuze:

Spinoza define un cuerpo cualquiera simultáneamente de dos maneras. Por un lado, un cuerpo, por muy pequeño que sea, comporta siempre una infinidad de partículas: son las relaciones de reposo y de movimiento, de velocidad y de lentitud entre las partículas, las que definen el cuerpo, la individualidad de un cuerpo. Por otro

---

lado, un cuerpo afecta otros cuerpos distintos o es afectado por ellos; este poder de afectar o de ser afectado define también un cuerpo en su individualidad.

Para Spinoza somos cuerpo, por ello, la creencia de que somos dueños de nuestro cuerpo contradice su tesis, puesto que no existe un ente fuera de nuestro cuerpo. Nuestro “yo” en el mundo físico es el que le da sentido a nuestra existencia (Ruzzani, 2021) y con todo ello responde la pregunta por el “yo”, un “yo” inseparable de mi cuerpo y de lo que éste siente. Por lo tanto, ese cuerpo que afecta a otros cuerpos o es afectado por ellos se puede ligar a la teoría de la terapia Gestalt, donde se utiliza el cuerpo como herramienta de exploración y comprensión de nuestras emociones y conflictos. Por ejemplo, cuando una persona siente tensión en los hombros, puede ser indicador de estrés o ansiedad (Martin, s.f.)

Por ello, pienso en un cuerpo interdisciplinar que no se divida ni se limite y pueda sentir de muchas formas posibles. Pina Baush genera todo un campo y experiencia interdisciplinar desde la danza y el teatro; con la compañía de ballet de Wuppertal, transgredió límites y amplió la concepción de la danza clásica: “con un lenguaje híbrido, fragmentado y heterogéneo, desafió un programa ideológico que definía, fijaba y reproducía lo que debía ser valorado como danza profesional” (Godínez, 2018). Su premisa no es cómo se mueven los bailarines sino por qué, resignificando el valor del movimiento y la danza dentro del cuerpo danzante. Por otra parte, Laila Tafur<sup>2</sup> en sus trabajos reconoció que intentar teorizar excesivamente la danza deja escapar mucho de lo que realmente es, por lo que toma su cuerpo como propio lenguaje para lograr situaciones opuestas, “para llevarse hacia otros sitios” como lo dice Tafur en una de sus entrevistas toma la danza como el resultado de la fricción entre el significado y la carne<sup>3</sup>, concretando formalmente la interdisciplinariedad del cuerpo en la danza contemporánea, apoyándose en la deconstrucción del movimiento para la creación de obras que no limitan.

---

<sup>2</sup> Bailarina profesional y coreógrafa nacida en Granada

<sup>3</sup> Como lo menciona Tafur en su descripción de su obra “Monstruo” presentada en Grec al Antic. Véase en [L'ANTIC AL GREC 17 -- Laila Tafur MONSTRUO \(OBRA COMPLETA\)](#)

## **Monstruo**

Una civilización que quisiera librarse de los monstruos sería tan absurda e impensable como la cocina sin sal; faltaría lo esencial y perecería en su mediocridad imbécil. (Boullet, 2005)

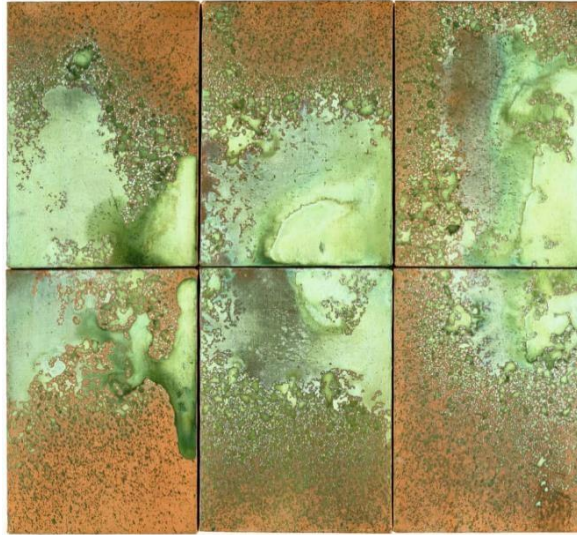
Con el fin del Arte, las neo vanguardias han utilizado modalidades extremas posicionando el cuerpo como tema o sujeto histórico, utilizando fluidos corporales como en la obra *Pinturas oxidadas (Figura 1)* de Andy Warhol hasta cuerpos muertos o en descomposición como las obras de Damien Hirst. Con esto, se genera la llegada del arte abyecto, un arte para exhibir la crisis del orden y mostrar sus grietas, rechazando lo bello y poniendo como valores principales lo repugnante y asqueroso (Lubo, 2020). El cuerpo entonces, posee una fealdad que es puesta en evidencia y llevada al extremo negativo de lo bello: lo monstruoso. Como afirma Carlos Salas en el cine de terror contemporáneo:

El cuerpo humano es el lugar escogido por el monstruo, ya sea de origen demoníaco, alienígena, científico o licántropo, para engendrarse, desarrollarse [...] entender el mal como algo consustancial al ser humano, un enemigo que no ha de buscarse ni en otros mundos ni en otros entes, pues habita en nosotros mismos.

### **Figura 1**

*Pinturas Oxidadas. Andy Warhol. (1997-98) San Francisco*





Nota. Fuente <https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-andy-warhols-oxidation-paintings/>

Sin embargo, no llevaré el término de monstruo como un ser independiente, sino como parte evitada y relegada de nosotros mismos. En primer lugar, tomaré la unión que hace Deleuze con las obras de Francis Bacon donde se evidencia la relación de lo invisible con el cuerpo. El artista en su obra denota cuerpos deformados, pinta la carne para romper esa distinción entre humano-bestia (Romero, 2023) y logra llevar al espectador un poco más allá de lo figurativo, generando afección. Seguidamente, en el libro, *El lobo estepario* se condensa esta teoría al pensar la naturaleza doble pero intrínseca que experimenta el personaje principal en el libro:

[...] en él no corrían el hombre y el lobo paralelamente, y mucho menos se prestaban mutua ayuda, sino que estaban en odio constante y mortal, y cada uno vivía exclusivamente para martirio del otro, y cuando dos son enemigos mortales y están dentro de una misma sangre y de una misma alma, entonces resulta una vida imposible. (Hesse, pág. 43)

En *Vires* (una serie de acciones donde Arjona se dispone al público para que interactúen de la manera que deseen con ella con diferentes materiales) el poder se cruza con la libertad permitiendo que emerjan deseos reprimidos y fuerzas ocultas de cada persona.

---

Aquí, entra a jugar un papel fundamental la biopolítica<sup>4</sup> y la perversidad que trae el otro frente a ese juego de dominio y poder. Seguidamente, el trabajo de Cindy Sherman (*Figura 2*) hace confrontar al espectador con los aspectos extraños y feos de la humanidad, pues no sólo es lo bello y estético de sus otras obras, sino también lo grotesco que invade la realidad: no nos reconocemos en lo grotesco porque no va con el orden regular de nuestra supuesta naturaleza, porque implica abordar lo que no se quiere confrontar, lo que sabemos que existe y que nos “rozan” pero que es mejor no desentrañarlo (Parra, 2020). El teatro de la crueldad también se apoya de esta confrontación con los anhelos, obsesiones y conflictos que posea el espectador del momento; allí se halla el encanto de este tipo de teatro creado por Artaud. La dificultad con la que el espectador aborda la obra, los obstáculos que presenta para seguir el hilo crea una irritación, una exaltación en él que conecta y hace estallar sus conflictos dormidos. No es un teatro que simula, es la realidad que se presenta sin represiones. Este teatro es un teatro apasionado, compulsivo y extremo que según Artaud<sup>5</sup>, “hace afluir nuestros demonios” mediante la utilización del lenguaje gestual, luces, efectos de sonido, vestimentas y decorados.

**Figura 2**

*Sin título #140. Cindy Sherman (1985)*

---

<sup>4</sup> El término biopolítica se refiere a “la presencia del poder y la política en la regulación de nuestras vidas, de nuestra forma de pensar y de actuar, de comportarnos y de existir; en síntesis, la intromisión del poder en la vida de las personas” (Tejada, 2011)

<sup>5</sup> Referenciado de su libro “El teatro y su doble”, 1938. Barcelona, España



*Nota.* Fuente <https://actualidad.rt.com/galerias/190848-belleza-fealdad-obras-horribles-arte>

En 1932 se publica el primer manifiesto del teatro de la crueldad, donde dispone uno de los elementos fundamentales, la crueldad: “Sin un elemento de crueldad en la base de todo espectáculo, no es posible el teatro. En nuestro presente estado de degeneración, sólo por la piel puede entrarnos otra vez la metafísica en el espíritu” (Artaud, pág. 130). Artaud amplía el concepto de las palabras en su teatro propuesto y lleva el lenguaje un poco más allá del sentido usual que le pertenece, dándole a la palabra crueldad un sentido más vasto que el mal físico o un cuerpo atormentado, es decir, toma la crueldad como esfuerzo, rigor, determinación:

La crueldad es ante todo lúcida, es una especie de dirección rígida, de sumisión a la necesidad. No hay crueldad sin conciencia, sin una especie de aplicada conciencia. La conciencia es la que otorga al ejercicio de todo acto de vida su color

de sangre, su matiz cruel, pues se sobrentiende que la vida es siempre la muerte de alguien. (Artaud, pág. 134)

## Identidad

En primer lugar, sitúo como ejemplo al diseñador de moda inglés y transgresor disciplinar, Alexander Mcqueen, quien creaba más que exhibiciones de ropa gracias a su autenticidad y excentricidad. Destacó en su gestión como diseñador con sus piezas únicas memorables que mostraba en sus pasarelas, pues se convertían en un completo performance. Por un lado, Mcqueen sabía que, en la moda, las prendas dan identidad a las tribus y grupos urbanos, por lo que aprovechó estos recursos para ausentar de cánones sus diseños y generar formas novedosas en el vestido y agresividad en su producción<sup>6</sup>, creaba más que exhibiciones de ropa gracias a su autenticidad y excentricidad.

Su trabajo era bastante comentado y polémico por el dramatismo e innovación, pues su inspiración se basaba en violaciones, guerras, muertes, etc. En la pieza “No. 13” de la colección primavera/verano de 1999 (*Figura 3*), creó un vestido blanco ceñido al cuerpo para la modelo Shalom Harlow que cerró la pasarela junto a unos brazos robóticos. La modelo se posó en el centro de las dos piezas mecánicas que se movían dramáticamente impregnando la pieza de pintura negra y neón, generando un performance violento pero impactante en sus espectadores<sup>7</sup>. En la colección de Primavera del 2001, el espectáculo se presentó en una caja de vidrios que al iluminarse mostró una escenografía de hospital psiquiátrico, las prendas que usaban las modelos eran inspirados en la ropa de hospital y otros, dando una estética gótica<sup>8</sup>, cerrando con la reproducción performática de una fotografía de Joel-Peter Witkin “*Sanitarium*” donde aparece un cuerpo desnudo con un tubo transparente conectado a su

---

<sup>6</sup> “Alexander Mcqueen: el horror y la belleza” de Héctor Antonio Sánchez. Véase en [https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/37\\_feb\\_2017/casa\\_del\\_tiempo\\_eV\\_num\\_37\\_54\\_59.pdf](https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/37_feb_2017/casa_del_tiempo_eV_num_37_54_59.pdf)

<sup>7</sup> Véase en: <https://jersonhondall.com/2014/04/11/la-pieza-de-la-semana-no-13-alexander-mcqueen/>

<sup>8</sup> Véase en <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2001-ready-to-wear/alexander-mcqueen>

boca para su respiración rodeado de telas y encajes rasgados, haciendo una alegoría a la muerte y renacimiento<sup>9</sup>.

**Figura 3**

*Colección primavera / verano 1999 “No. 13” Alexander Mcqueen*



*Nota.* Fuente <https://www.lofficielchile.com/mujer/alexander-mcqueen-icnico-pasarela-desfiles-diseador-lee-mcqueen-moda-historia>

---

<sup>9</sup> La descripción más detallada se puede encontrar en el siguiente link <https://www.tendencias.com/londres/por-si-te-lo-perdiste-el-desfile-primavera-verano-2001-de-alexander-mcqueen-15-anos-despues>

---

Por ello, aún en su muerte, el trabajo del diseñador inglés sigue siendo una obra de arte, que habla de la búsqueda del hombre por encontrar un lugar en el mundo, por encontrar una identidad gracias a su complejo y profundo mundo interior.

En segundo lugar, Cindy Sherman, quien plasma lo grotesco en sus fotografías, hace una reflexión y crítica por la identidad y estereotipos en la sociedad como una de las principales intenciones en sus obras. Aparece ella misma en sus retratos, pero no son autorretratos; característica que permite criticar los cánones de belleza y plasmar la cruda realidad femenina: en *The Centerfolds* se representa como las modelos de revistas masculinas y en *Untitled Film Still* se recrea como estereotipos femeninos inspirados en Hollywood de los años 50-60's (MoMA, 2012).

Ahora bien, según la RAE la identidad se define como “un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” o “la conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás”. El cuerpo funciona, piensa y crea mediante imágenes mentales, que además recuerda por estas mismas imágenes. Sin embargo, para reconocer un rostro es necesario aceptar que hay mucho que no está en él. Cuando creamos un retrato, éste tiene un carácter doble: también es una máscara que sustituye el rostro, pues el rostro cambia. Si un retrato no es vivo, es una máscara. Por ende, se habla entonces de la presencia de una ausencia; la paradoja de una imagen (Belting, 2015).

Para la danza butoh, la pintura blanca con que cubren su cuerpo funciona como máscara, como medio para proteger su cuerpo y poder desenmascarar sus conflictos internos, además de que genera una discusión sobre la identidad, la particularidad cultural y las estrategias de supervivencia. Se habla entonces de una máscara como símbolo de alteridad:

Los cuerpos se cubren o velan con el objetivo de realizar un ritual de ocultamiento de la personalidad, lo que podríamos describir como una ceremonia de enmascaramiento del yo, un procedimiento de conversión que suele percibirse como

un facilitador para alcanzar lo que los butokas identifican como ‘la caída del ego’.  
(Aschieri, 2015)

Por otro lado, se puede enunciar la identidad desde la alteridad<sup>10</sup>: cómo me reconozco en el otro pues el hombre percibe su finitud, entre otras cosas, porque depende del encuentro con lo otro, con lo que no es él. La identidad no es algo fundamentado en “presupuestos solipsistas”, por el contrario, se considera la exterioridad y la forma de relación con ella para su definición (Fernández, 2015). Por ende, el encuentro con el otro es el método para generar una confrontación de una alteridad que se ve reflejada en *otro yo*<sup>11</sup>, es decir, formas del yo que no se aceptan mutuamente, pues no se reconocen. Para hacer un poco más claro este concepto, traigo como ejemplo la película del director estadounidense Darren Aronofsky, *The Black Swan*, donde la protagonista desenmascara su lado más oscuro, poniendo en tensión sus propios conflictos al intentar interpretar el papel de cisne negro, un papel antagónico a su personalidad perfeccionista. La película es el recuento de las acciones que hacen brotar la oscuridad que encierra su perfeccionismo.

Son muchos sucesos los que nos permiten ser, pero ninguno es definición invariable e inalterable de nuestra identidad, ya que “la alteridad forma parte de la propia identidad” (Fernández, 2015); nos reconocemos en lo que constantemente vivimos y recuperamos nuestra identidad a través de todo lo que nos acontece<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> El Diccionario de pensamiento contemporáneo (1997) explicita como los iniciadores de esta perspectiva fueron Platón en el siglo IV a. de C y Aristóteles en el siglo VI a. de C

<sup>11</sup> Paradigma del alter tú (Córdoba, 2016)

<sup>12</sup> Levinas, E., Totalidad e infinito, p. 60

---

## Referentes

### **Marina Abramovic (Belgrado, Serbia, 1946)**

Artista del performance, trabaja con el cuerpo y el tiempo, permitiendo la vigencia de la pregunta de Spinoza por lo que puede un cuerpo<sup>13</sup>. Abramovic rompe las limitaciones corporales y los miedos contruidos por el sujeto para comprobar qué es lo que puede hacer un cuerpo en virtud de su naturaleza corpórea (Gómez, 2018). Por ello, la forma en la que hace visible el dolor, que es el conector entre el cuerpo y el “yo”, me permite percibir en el performance mi pregunta por hacer tangible lo invisible. Además, resalto la importancia en su trabajo por cuestionar las capacidades corporales y el entrenamiento que conlleva cada uno de sus performances.

### **Figura 4**

*Marina Abramovic durante “The Artist is Present” en el MoMA en mayo de 2010*

---

<sup>13</sup> Ampliación del concepto en el capítulo “cuerpo” página #





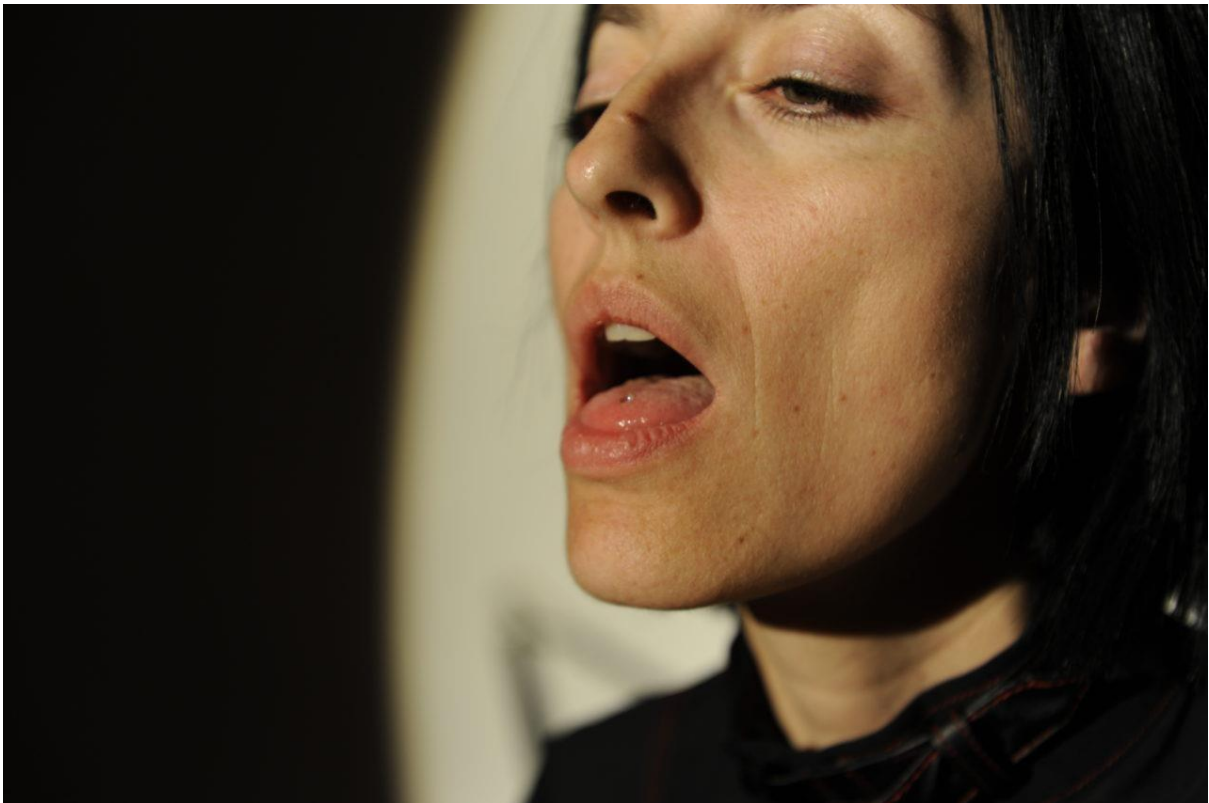
*Nota. Fuente Wikimedia Commons*

**Maria Jose Arjona (Bogotá, Colombia, 1973)**

Su carrera se ha centrado en la performance, con énfasis en prácticas performáticas de larga duración que se ocupan de temas como los procesos, la memoria y los ejercicios de poder. En ella, destaco la forma de utilizar el espacio para hacer visible las fuerzas ocultas que poseemos. Muchas de sus obras son de carácter repetitivo, donde crea un campo energético que hace que su cuerpo se desindividualice y los demás cuerpos presentes se unan a esta atmósfera. No pensar solo en un cuerpo, si no en un cuerpo que afecta y es afectado.

**Figura 5**

*On force | Sobre la fuerza, 2010 De la serie Vires*



*Nota. Composición fotografía procedente de la performance Sobre la fuerza en el Museo Madre Napoli, Nàpoles, Italia, 2010*

**Francis Bacon (Londres, Inglaterra, 1561)**

Pintor inglés, conocido por su estilo artístico perturbador y su pensamiento filosófico. Destaco en sus pinturas lo grotesco que sustrae del mundo y la distorsión que genera en sus retratos; figuras humanas deformes y retorcidas, rostros desfigurados. Utilizar este lenguaje de lo grotesco para expresar las tensiones internas del ser humano.

**Figura 6**

*Tres estudios para una crucifixión, 1962*



*Nota. Óleo sobre lienzo, tríptico 198,1 x 144,8 cm cada uno Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York*

**Efralterego. Galo Terán (Ecuador, Quito)**

Ingeniero en comunicación visual, video artista, fotógrafo, genera universos creativos a partir de narrativa transmedia. Crea diseños visuales mediante el estudio y la exploración del cuerpo y el movimiento. El arte generativo lo tomo como referente visual para las premisas de imágenes especulares y preguntas por la identidad, para no llegar a una imagen fija.

**Figura 7**  
*EfrAlterego*



*Nota.* Fuente [EfrAlterego \(@efralterego\) • Fotos y videos de Instagram](#)

### **Anamnésico Colectivo Teatral (2006)**

Colectivo compuesto desde el 2006 en la ciudad de Medellín por Felipe Caicedo, maestro en artes representativas de la Universidad de Antioquia. Conforman un equipo interdisciplinar que estudia la complejidad del ser humano y trabaja con distintas herramientas de las artes. Entienden el teatro como un “acontecimiento vivo que tiene como singularidad el encuentro de seres humanos que se miran en el presente”.

**Figura 8**  
*“BIO LE NCIA” Anamnésico Colectivo Teatral*



*Nota.* Obra para contribuir a la confusión general propuesta por Aldo Pellegrini | Dirección [@felipeanamesico](#) | Poescena: Confrontación del vacío | Presencia escénica: [@moonimar38](#)

### **Compañía de Danza Contemporánea H3 (CDCH3) 2010**

Fundada en Medellín, bajo la dirección general de Andrés Avendaño, es una entidad sin ánimos de lucro. Mediante la investigación e indagación en el movimiento contemporáneo crean puestas en escena en la ciudad y a nivel nacional, centrándose en la sensibilidad del contexto y de sus intérpretes para sus creaciones artísticas, como la propuesta “Monstruos”; un lenguaje de danza contemporánea de la voz de resiliencia ante los actuales conflictos humanos. La compañía, su elenco y propuestas ganadoras de



becas de creación, la posicionan como uno de los referentes de la danza contemporánea en Medellín.

**Figura 9**

*Obra “MONSTRUOS” Compañía de Danza Contemporánea H3*



*Nota.* Fuente Fotografía: Michel Caval

## Proyecto de grado

### Monstruo

Video proyección sobre humo

2023

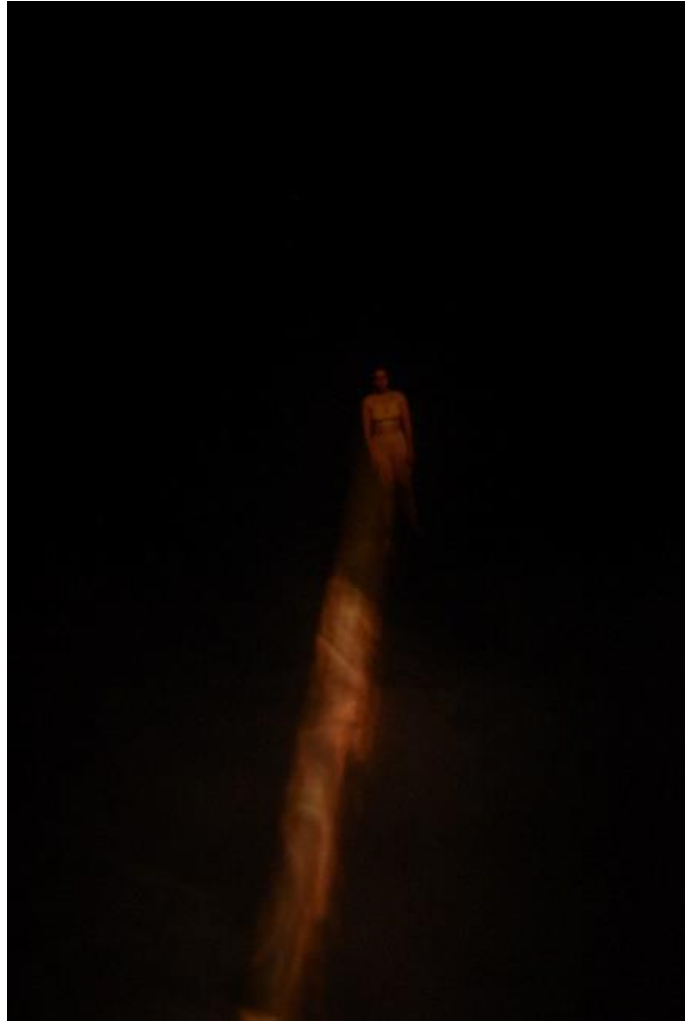
1920 x 1080

Duración: 2'32''

Una máquina de humo dispuesta en el suelo, genera una niebla densa en una sala cerrada, mientras en su otro extremo, un cuerpo danzante es proyectado sobre esta niebla; lo incontrolable que es el material permite que la imagen se distorsione y genere diversas capas. Con la premisa de “un yo que mira desde afuera” se inicia la construcción de la confrontación de dos seres de los cuales, en este caso, se presenta el *Monstruo* que compone movimientos en el intento de hacerse visible.

### Figura 10

*Monstruo. (2023)*



*Nota.* Fotograma de video de registro

## **Encuentro #2**

Video proyección y performance

2023

Duración: 5'00'

Pieza musical: This Life - Tim Hecker

¿Mi movimiento me revela? Mi Monstruo se aloja en la columna, en el pecho, en los hombros. A veces en la cabeza. No reconozco lo que soy ahora. Mi Monstruo no se muestra como lo feo y horrendo de mi ser, sino como ese cambio disruptivo de lo que ahora



soy. Encuentro #2 es una proyección de mi cuerpo sobre mi cuerpo presente y performático utilizando como pieza sonora “*This Life*” de Tim Hecker - Konoyo; los dos cuerpos ejercen movimientos desde la espalda como motor de movimiento y juegan con el espectador en un encuentro y desencuentro de lo que es real y lo que es proyección.

**Figura 11**

*Encuentro #2. (2023)*



*Nota.* Fotograma de video de registro

**Figura 12**

*Encuentro #2. 2023*



*Nota.* Fotograma de video de registro

### **Aparición. Encuentro. Aceptación.**

Video proyección sobre espejos

2023

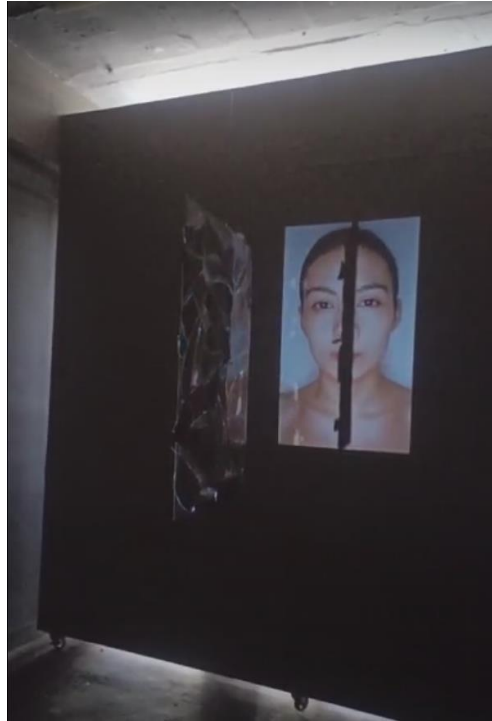
Duración: 6'57''

Pieza musical: Prototype 06 Alva Noto

Mediante la proyección de un rostro que pretende no parpadear sobre una lámina de acetato con fragmentos de espejos pegados en ella que gira sobre su propio eje, se crea un reflejo que se mueve por todas las paredes del espacio, incluso del espectador que observa. Esta propuesta parte de la búsqueda por la aceptación y sus posibles respuestas, además de generar indicios a preguntas del proceso artístico: *¿Cómo termina? ¿Cómo genero versiones de mi yo? ¿Cómo es la corporalidad y movimiento de mi yo presente?*

**Figura 13**

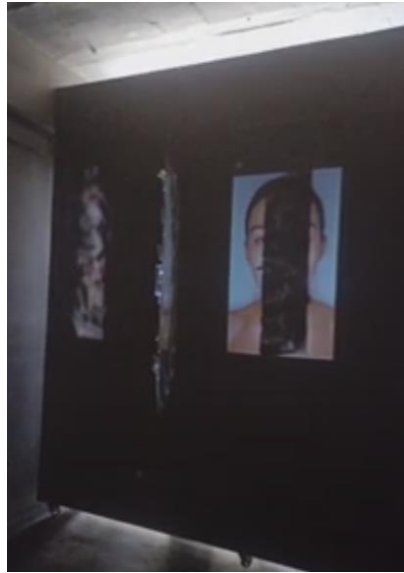
*Aparición. Encuentro. Aceptación. (2023)*



*Nota.* Fotograma de video de registro

**Figura 14**

*Aparición. Encuentro. Aceptación. (2023)*



*Nota.* Fotograma de video de registro

## Antecedentes

### **Inquilino**

Video instalación

74 x 40 cm

2022

Proyección de un video en forma de bucle encima de una tela que cubre un espejo circular. ¿Qué hay de identidad si no es el retrato? Este personaje se “desenmascara” repetitivamente y oculta algo; una identidad. Crear una imagen especular para preguntarse por quién soy y en este caso, por quién es. No reconocerse e intentar reconocer al otro en un sinfín de desenmascaramientos.

### **Figura 15**

*Inquilino (2022)*



### **Un lugar doble**

Videoinstalación y performance.

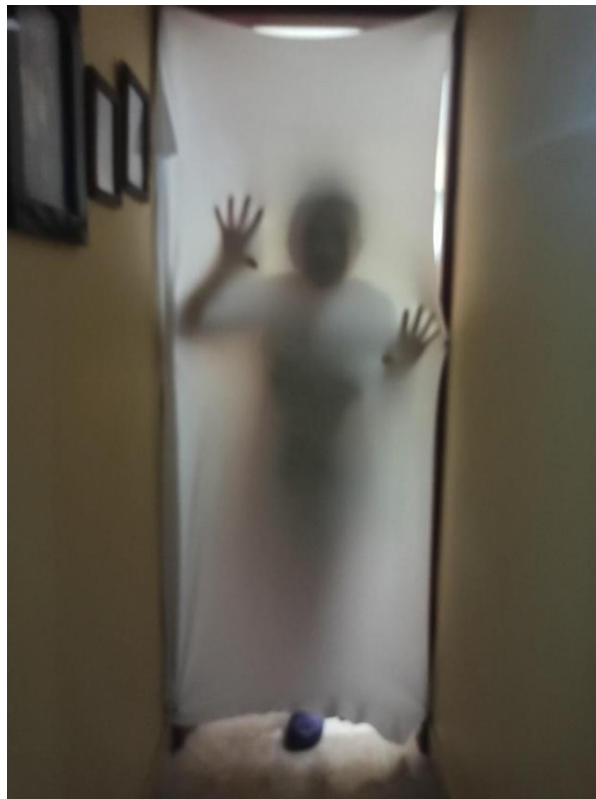
Duración: 1'49''

2022

Proyección de video de un monstruo fantasmioso sobre tela blanca tensada en el marco de una puerta con intervención de un cuerpo en performance. En una relación con el espacio, una mano se hace visible en medio de la proyección. Una identidad no reconocida. Lo ominoso, término empleado desde Freud, como algo que ha sido destinado a permanecer oculto y sale a la luz, en este caso, el “monstruo” que habita en mí.

**Figura 16**

*Un lugar doble (2022)*



**Danza butoh, marioneta del yo.**

Video danza. 2022

Duración 2'07''

1920 x 1080

El cuerpo toma la palabra y genera movimientos asimétricos, o para mi modo de ver no estéticos, disruptivos y desequilibrados, para brotar las emociones y afecciones que se encuentran inconscientes, como violencias al propio cuerpo y las fuerzas potenciales de éste. El cuerpo está pintado de blanco tomando de referencia la danza butoh y en este tipo de imagen, se separa el cuerpo del ser y se crea un juego de poder entre la “marioneta” y el “yo” para encontrar la visibilidad y confrontación de estos dos seres.

Link del video: <https://vimeo.com/488730512>

### **Figura 17**

*Danza Butoh, marioneta del yo. (2022)*



Nota. Fuente <https://vimeo.com/488730512>

### **Sin miedo al éxito**

Performance en el centro de Medellín

Duración: 1h 30''

2021

Pasarela de 4 zanqueras con vestimenta de calle, un poco más elegante, con maquillaje de moda mal hecho, caminando sobre una “alfombra roja” en el centro de Medellín. La premisa está relacionada al momento cotidiano del fracaso y los sentimientos invisibles que conlleva; miedo, perfección, rechazo, incertidumbre, expectativa e inseguridad. Trabajar con ellos y lograr una provocación en el espectador para, precisamente, afrontar el fracaso y experimentar la grotesca realidad.

### **Figura 18**

*Performance “Sin miedo al éxito” (2021)*



*Nota.* Fuente <https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-andy-warhols-oxidation-paintings/>

### **Arquetipos: opresiones a cuerpos femeninos**

Fotografía a color

2022

Serie de fotografías de dos cuerpos femeninos con la premisa de ser cuerpos como marionetas. Se construye cotidianamente un poderío sobre el cuerpo, generando una gran división entre el cuerpo y el ser y desvalorizando la totalidad que estos dos conllevan. El



cuerpo como marioneta es un cuerpo al servicio de los demás, atrapado, restringido y condicionado por los límites de su sociedad.

**Figura 19**

*Arquetipos: opresiones a cuerpos femeninos (2022)*



**Figura 20**

*Arquetipos: opresiones a cuerpos femeninos (2022)*



### **Movimiento pandémico: exploraciones a través del sentimiento**

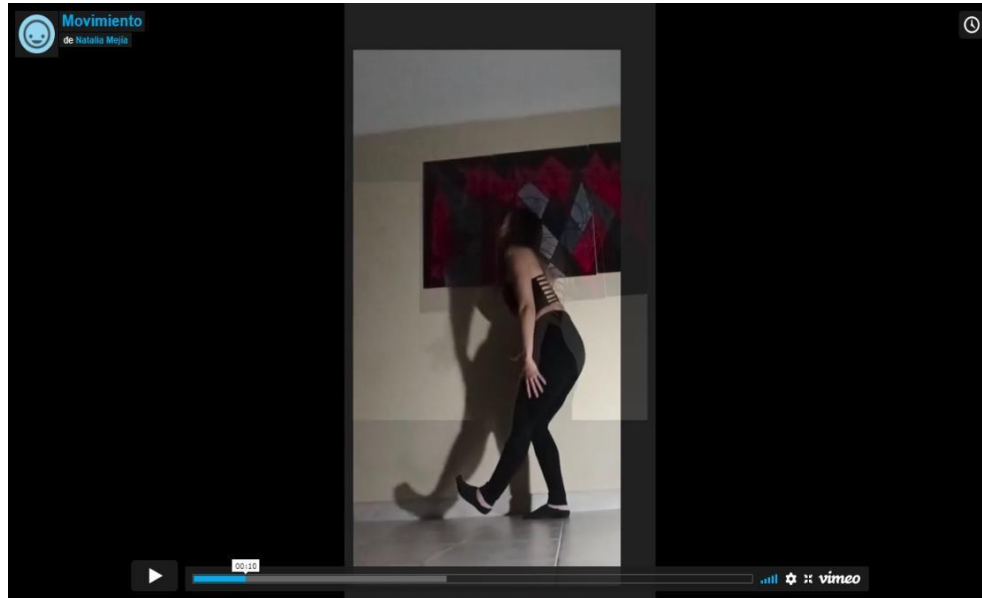
Video danza. 2020.

Duración 1´49´´

Surge en tiempos de confinamiento, es decir, con el sentir pleno y vivo del encierro y la imposibilidad de moverse adecuadamente. Un cuerpo acostumbrado a bailar en espacios abiertos, sin limitaciones y sin preocupaciones de obstaculizar o maltratar su propio cuerpo. Aquí, la exploración del movimiento como acción, del cuerpo como sujeto y del video como recurso técnico para mi proceso artístico, en un espacio denso, limitado, encerrado, se vuelve espacio cotidiano, conocido y querido.

#### **Figura 21**

*Movimiento pandémico: exploraciones a través del sentimiento*



*Nota.* Fuente <https://vimeo.com/675547915/426ecfcec4>

---

## Muestra de grado

### Monstruo perfecto

Podría decirse que dentro de cada individuo habita un “Monstruo”, ese ser que representa los aspectos más oscuros de sí mismo, los cuales prefieren ser ocultos o negados ante el mundo exterior, porque es preciso mantener una imagen estable, apacible, controlada y bella, aunque en el interior borbotee la indefinición, la confusión, la rabia, la soledad, la frustración y todo lo que en muchas ocasiones es innombrable.

De esta forma, buscar visualizar y expresar esa entidad que está muy lejos de ser aquella entidad peluda, huesuda o deforme que ha presentado la literatura o el cine durante décadas, se convirtió en una tarea constante que Natalia Mejía asumió sin miedo, asomándose y confrontándose a sí misma, reconociendo su parte más sombría para exteriorizarla por medio del cuerpo y de su movimiento, con gestos ambiguos, imperfectos, sutiles o rápidos, desafiantes y sumisos, provenientes de la danza o el performance, logrando con ello, que el monstruo saliera a la luz, del suyo o el de todos, creando una experiencia liberadora; de aceptación de lo que la constituye como ser humano, porque en definitiva lo monstruoso es parte de la existencia misma.

Parece...

que es y no es,

o se hace o se cree ser,

parece que ni fu ni fa,

ni blanco ni negro,

ni eso ni lo otro,

parece sólo parece.

Y sin embargo, late,

late, late, late, late, late, late, late, late, late. (Shock 2021, 15)

Maria Teresa Morales Marín

Mamá de Natalia.

### Figura 22

*Muestra de Grado 2024-1 “Humano, demasiado humano” de la facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Edificio Antioquia, antigua Naviera.*



**Figura 23**



Figura 24

# NATALIA MEJÍA

Artista

## PERFIL PERSONAL

Estudiante del pregrado en Artes Plásticas en la Universidad de Antioquia. Bailarina independiente. Profesora de salsa y bachata.

## PREMIOS

- Primer lugar categoría bachata pareja. Encuentro Regional de salsa y bachata ASCUN. Medellín, Colombia. 2019
- Segundo lugar categoría Grupo salsa mujeres. Punta'l Pie World Championship. Bogotá. Colombia. 2022

## CONTACTO

Celular: (300)5625368  
 Correo: natalia.mejia2205@gmail.com  
 Instagram: @natimejiam  
 @coladepatoo

## Hoja de vida

### FORMACIÓN ACADÉMICA

#### 2018 - actual.

Pregrado en Artes Plásticas. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

### PARTICIPACIONES ARTÍSTICAS

#### 2018

Programa de la Alcaldía de Medellín. Calle de los Artistas. Corporación cultural Antioquia Latina. Medellín, Colombia.

#### 2019

Festival Nacional Universitario ASCUN cultura. Categoría bachata pareja. En representación de la Universidad de Antioquia. Boyacá, Colombia.

#### 2021

Festival de danza salsa, árabe, popular, urbano, rock al aire libre de la agencia cultural en la comuna 3 - Manrique. Medellín, Colombia.

#### 2022

Punta'l Pie World Championship. Competencia mundial de salsa y bachata. Categoría Grupo salsa mujeres. Bogotá, Colombia.

#### 2022

5ta muestra fotográfica "Convergencias" en el Laboratorio Multidisciplinario de Creación e Innovación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Medellín, Antioquia.

#### 2024

Humano, demasiado humano. Muestra de Grado 2024-1. Edificio Antioquia, antigua Naviera

### HABILIDADES E INTERESES

- Conocimiento técnico en dibujo, pintura en acrílico y escultura experimental
- Conocimiento básico en fotografía y video
- Experiencia dictando clases de baile grupales y personalizadas
- Trabajo en equipo
- Creatividad
- Empatía
- Responsabilidad
- Adaptabilidad

### Referencias

- Artaud, A. (1983). *El teatro y su doble*. SUDAMERICANA.
- Aschieri, P. (2015). Maquillar los cuerpos / Transmutar en movimiento: reflexiones acerca de las reelaboraciones de la danza butoh y sus máscaras. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(1), 95-113.
- Belting, H. (2015). *Hans Belting: rostro y máscara en el espejo de la Historia*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=UK2j0vdC0T8>
- Boulet, J. (2005). Galería de monstruos. *Luna córnea*.
- Córdoba, M. E.-D. (2016). La alteridad desde la perspectiva de la transmodernidad de Enrique Dussel. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 1001-1015.
- Deleuze, G. (1981). *Spinoza: Philosophie pratique*. Francia: Les Éditions de Minui.
- Fernández, O. (2015). LEVINAS Y LA ALTERIDAD: CINCO PLANOS. *bROCAR*, 423-443.
- Godínez, G. L. (2018). Pina Bausch en Brasil: fruta, vestidos, felicidad y agua. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 421-440. Obtenido de <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266076250>>
- Gombrich, E. H. (2008). *La historia del arte*. London: Phaidon Press Limite.
- Hesse, H. (2014). *El lobo estepario* (Cuarta Edición ed.). (M. Manzanares, Trad.) Bogotá: Comcosur.
- I., G. B. (2010). Marina Abramovic en "The Artist Is Present": cuerpo, consciencia y performance como agentes para la crítica cultural. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 376-389. doi:<https://doi.org/10.14483/21450706.13532>
- LEVINAS, E. (1999). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme.
- Lubo, J. (2020). *Nuevas opciones del cuerpo en el arte contemporáneo*. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=BnnMOn\\_Ipts](https://www.youtube.com/watch?v=BnnMOn_Ipts)
- MAI: Marina Abramovic Institute. (2022). Obtenido de <https://mai.art/>
- Martin, Á. (s.f.). *El papel del cuerpo en la terpaia Gestalt*. Obtenido de <https://www.escuelagestalt.com/el-papel-del-cuerpo-en-la-terapia-gestalt/>



- 
- MoMA. (2012). *Cindy Sherman*. Obtenido de <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1154>
- Parra, D. F. (2020). Lo anormal, lo otro, lo monstruoso. *Portal Error 19-13. Revista de arte contemporáneo*. Obtenido de <https://portal-error-1913.com/2020/10/28/lo-anormal-lo-otro-lo-monstruoso/>
- Romero, A. (2023). *La filosofía del arte de Deleuze | Francis Bacon y la pintura de las fuerzas*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=w26eXtKqts>
- Ruzzani, D. (2021). *El cuerpo según Spinoza*. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=sAcbov\\_O2CU](https://www.youtube.com/watch?v=sAcbov_O2CU)
- Salas, C. (2012). El cuerpo como morada del monstruo en el cine de terror contemporáneo. *Revista del departamento de Historia del Arte y Musica de la Universidad del Pais Vasco*.
- Tejada, J. L. (2011). "Biopolítica, control y dominación". *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, XVIII(52), 77-105. Obtenido de <https://www.scielo.org.mx/pdf/espiral/v18n52/v18n52a3.pdf>.