

---

Universidad Nacional  
Campus Omar Dengo  
Centro de Investigación, Docencia y  
Extensión Artística  
Escuela de Arte y Comunicación Visual

---

**Testimonios de Mujeres supeditadas al  
modelo patriarcal costarricense a través  
del archivo como obra**

Proyecto de Graduación. Modalidad: Evento  
Especializado para optar por el grado de  
Licenciatura en Arte y Comunicación Visual,  
Énfasis: Pintura

Tribunal Examinador:  
M.SC. José Pablo Solís B., en sustitución del  
Decano CIDEA  
Lic. Alejandro Sánchez R., en sustitución del  
Director EACV  
Lic. Robert Rodríguez D., Tutor

---

Presentado por:  
Estefanny Carvajal Muñoz  
Cédula: 402220073  
2017

**Exposición artística:  
Entre Voces y Puntadas**

Universidad Nacional,  
Escuela de Arte y Comunicación Visual  
Galería Lola Fernández, 2017

## **Agradecimientos:**

A mis profesores Robert Rodríguez, Tatiana Rodríguez, Edgar León y principalmente Adrián Arguedas, quienes a lo largo del camino corrigieron mis pasos y no dudaron en brindarme palabras de aliento, así como su confianza y cariño. Gracias por todo lo que aprendí de ustedes, que en muchos casos traspasó las aulas y los libros, pues fueron enseñanzas de vida.

A mi madre Fanny Muñoz por su amor y ayuda incondicional en todos mis años de estudio, por darme la valentía necesaria para seguir adelante y no dejarme rendir nunca, eres mi fuerza y apoyo. A mi padre que aunque estuvo lejos del proceso sé que siempre quiere lo mejor para mí, a mi hermana que fue muy importante en estos años universitarios y a Jairo por tanto cariño.

A Esteban González, gracias infinitas por ser el mejor compañero, por las noches en vela intentando cumplir nuestro objetivo, por ayudarme a crecer y ser mejor persona.

A tantos amigos que hice en este trayecto y que aligeraron la carga académica con risas, gracias Gabriel, Melany, Gustavo, Alessandro y Marjorie, ustedes son colegas de vida.

Agradezco también a las mujeres participes de este trabajo, mi abuela, tías y amigas, gracias por romper el silencio y compartir sus historias conmigo, por demostrarme que son fuertes y personas muy valiosas.

Por ustedes y por todas las mujeres agredidas o silenciadas es que este trabajo tiene sentido.

# Índice:

## **I Parte: Introducción**

1.1 Presentación de tema.....	4
1.2 Formulación del tema-problema de investigación.....	4
1.3 Justificación.....	5
1.4 Estado de la cuestión	
Antecedentes teóricos.....	6
Antecedentes visuales.....	10
Referentes.....	12
1.5 Objetivos	
Objetivo General.....	17
Objetivos Específicos.....	18

## **II Parte: Ejes temáticos del Marco Teóricos. Conceptos claves**

2.1 Testimonio.....	19
2.2 Sistema Patriarcal.....	26
2.3 Archivo.....	34
2.4 Entrevista.....	40

## **III Parte: Plan de Trabajo**

3.1 Metodología.....	42
3.2 Bitácora.....	47
“Debo ser una buena mujer” .....	49
“Mantra” .....	50
“Plegaria” .....	52
“A la mujer por la palabra” .....	53
“Lo que Dios juntó, que no lo separe el hombre” .....	54
3.3 Lugar, requerimientos y formas de registro del Evento Especializado.....	55

<b>IV Parte: Conclusión.....</b>	<b>65</b>
----------------------------------	-----------

<b>V Parte: Bibliografía.....</b>	<b>66</b>
-----------------------------------	-----------

<b>VI Parte: Anexos.....</b>	<b>69</b>
------------------------------	-----------

# I Parte: Introducción

## 1.1 Presentación del tema

Los testimonios son una forma de compartir y escuchar las vivencias de otras personas y así revivir el pasado, por ejemplo desde niños nos relatan hazañas de hombres transcendentales que han modificado para bien el rumbo del planeta o de nuestro país, no obstante, muchas historias de vida de mujeres “comunes y corrientes” no se han contado porque supuestamente sus testimonios no son relevantes, ni poseen nada que conmemorar.

El desarrollo de la mujer en tal contexto ha hecho que adopte una posición “pasiva”, asumiendo el silencio como alternativa y rechazando su importancia en el imaginario colectivo, sustituyendo su verdadera historia por una homogénea y simplista, donde la misma no es participe ni mucho menos protagonista.

Tomando en consideración lo anterior, el siguiente tema de investigación pretende repensar desde una propuesta metodológica-visual, los testimonios de mujeres como una evidencia de las conductas patriarcales que rigen en Costa Rica. En este sentido el testimonio se convierte en la metodología para un proyecto artístico, organizado a través del archivo, pero también una forma de recuperar y dignificar cada relato por medio de la documentación y divulgación, donde estas crónicas se vuelven de importancia para una sociedad que poco ha escuchado y valorizado el papel de la mujer.

## 1.2 Tema-Problema

### 1.2.1 Tema:

Testimonios de mujeres supeditadas al modelo patriarcal costarricense a través del archivo como obra.

### 1.2.2 Problema:

¿Cómo realizar una propuesta metodológica-visual que recupere testimonios de mujeres supeditadas al modelo patriarcal costarricense, a través del archivo como obra?

### 1.3 Justificación del problema

La presente investigación tiene como partida los testimonios de mujeres de mi contexto inmediato, quienes han sufrido las repercusiones de un modelo patriarcal vigente en las últimas décadas, el cual ha normalizado prácticas machistas en la sociedad costarricense.

Mi pretensión con el siguiente proyecto es exponer el papel del artista como cronista y recuperador de historias de una población que ha sido poco escuchada. Asimismo mi interés radica en convertir una producción artística en la oportunidad de visibilizar una problemática que ha afectado directamente a mujeres de mi familia, utilizando el testimonio como evidencia de dicha realidad y a su vez como una propuesta plástica, donde mi rol es servir de mediadora entre ambos contextos.

En cuanto a las contribuciones de este proyecto al ámbito social, están la toma de conciencia y la identificación de patrones de conducta establecidos para el género femenino y masculino que responden a tipologías machistas, las cuales siguen repitiéndose de generación en generación, principalmente en escenarios donde la mujer no puede acceder, en muchos casos, a la educación y por falta de conocimiento e información asume estas normativas como propias.

El aporte de la utilización de testimonios a la propuesta es privilegiar la voz de mujeres que han sobrevivido al margen de las minorías, donde romper el silencio implica una acción para empoderarse de sus propias problemáticas, así como la necesidad de resistirse al olvido y la volatilidad de la palabra hablada, con el fin de dejar constancia física y ofrecer un material documental y objetual dispuesto a diversas interpretaciones. Por otro lado, el testimonio resulta una manera de reconstruir nuestra memoria, enriqueciendo la “historiografía oficial”, incorporando relatos protagonizados por mujeres que hasta muy recientemente han sido ignoradas.

En cuanto a los aportes propios a mi área de estudio (Arte y Comunicación Visual con Énfasis en Pintura), se integran diversos medios (video, bordado, fotografía y objeto) como forma de producción de imágenes, con el objetivo de extender los límites conceptuales de la

pintura y reorganizarlos a manera de archivo. En ese sentido la propuesta emplea diversas técnicas visuales con el fin de repensar la necesidad de producción artística más allá de un énfasis, acercándose a proyectos donde se borran las etiquetas.

Por último, este trabajo final de graduación apela a una sociedad más justa y menos deshumanizada, donde se atiendan como prioridad los derechos de la mujer y la equidad de género como pilares fundamentales del actuar colectivo.

## **1.4 Estado de la cuestión**

### **1.4.1 Antecedentes teóricos:**

Los textos consultados para el estado de la cuestión corresponden a los conceptos desarrollados principalmente en el marco teórico, es decir, el testimonio, el modelo patriarcal costarricense y el archivo, además de un sub capítulo de “testimonio/archivo” trabajado en la metodología. Esto permite dar cuenta de lo que se ha dicho o planteado sobre los conceptos claves presentes en el tema investigado por algunos especialistas.

El primer concepto a desarrollarse en el marco teórico es el testimonio, el cual fue abordado en dos ejes principales. El primero denominado “testimonio”, se vinculó con la búsqueda del significado del término para generar un acercamiento teórico del mismo, en ese sentido se consultó el ensayo de Margaret Randall titulado ¿Qué es, y como se hace un testimonio? recopilado en el libro “La voz del otro”, el cual aclara la etimología del término y su reciente inserción como una de las ramas de la literatura actual latinoamericana y cubana que revela mayores potencialidades y desarrollo.

En una de sus páginas Margaret nos expresa (2002, pp. 35-57): "Tenemos ante nosotros la oportunidad, repleta de privilegio y responsabilidad, de escribir la verdadera historia de nuestro tiempo", es decir, existe una asociación con los propósitos y los objetivos propuestos (recopilar historias de mujeres de mi contexto), la única discrepancia, es que Margaret posee inclinaciones sandinistas y revolucionarias (distinto al enfoque del presente trabajo), no obstante sus definiciones y metodologías son propicias.

Asimismo, se revisaron los escritos del uruguayo Hugo Achúgar sobre sus investigaciones en torno al testimonio. En su ensayo "Historias paralelas: La historia y la voz del otro" recuperado del libro de su autoría y John Beverley titulado "La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa", Achúgar intenta definir el testimonio desde una óptica Latinoamérica, así como generar una discusión donde se reflexionan sus alcances y propuestas presentadas en dicha región desde la décadas de los 70's.

La segunda dirección de búsqueda giró en torno al "testimonio-mujer" como una misma categoría, bajo esta premisa se consultó el "Primer coloquio internacional sobre literatura y testimonio en América Central" del año 2001, donde se revisó específicamente las ponencias de Nidia María Umaña y Liza Domínguez del capítulo titulado "Mujer y testimonio". Estos textos asocian el quehacer testimonial con la voz de la minoría, donde la mujer intenta a partir del mismo reconstruir su verdadera historia.

Otra de las autoras que se examinó fue Teresa Fallas Arias, específicamente su tesis denominada "Las mujeres y las prácticas de escritura autobiográficas en Centroamérica: Un espacio de resistencias y de subjetividades femeninas" (2007) donde la autora mediante el análisis literario de textos producidos por mujeres, demuestra cómo la práctica autobiográfica se vincula con la necesidad de describir el mundo femenino mediante las vivencias de las escritoras como una respuesta, crítica o quiebre del modelo patriarcal que caracteriza nuestra región, ya que las autobiografías solo han estado asociadas al heroísmo del hombre y no de la mujer.

Por otro lado, es importante mencionar que se trabajó con un tercer eje del testimonio denominado "testimonio-archivo", no obstante el mismo fue abordado en el marco metodológico, ya que mi interés consistía en explicar mi proceso de trabajo para la realización de la propuesta visual a partir de dichos conceptos, entendiendo el testimonio-archivo como el procedimiento empleado (metodología) y la obra, simultáneamente.

Bajo esta línea se consultó el texto citado anteriormente de Margaret Randall y también el documento de Mayra Chárriez Cordero "Historia de vida: Una metodología de investigación cualitativa", donde se justifica la utilización de los testimonios en investigaciones de carácter

social, además menciona como otros autores abordan el tema y explica los diversos procesos de trabajos a partir del testimonio.

Asimismo se consultó el texto de Peter Burke “Visto y no visto: El uso de la palabra como documento histórico” que tal y como lo afirma el mismo autor, “la idea fundamental es sostener e ilustrar que al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico y reflejan un testimonio ocular” (2005, p 18). Burke además de una revisión histórica de una serie de obras, expone estrategias que han empleado artistas que trabajan con este tipo de imágenes para hacer eficaz su mensaje, aspecto esencial para el desarrollo de las piezas que componen el trabajo.

Por otro lado, fue importante el conversatorio de la exposición realizada en el año 2016 en Teor/Ética titulada “Lo escrito, escrito esta”, donde los expositores focalizaron puntos como el texto, el mensaje, la palabra y el vacío como formas de producción visual, donde recalcaron el proceso como la etapa más importante del quehacer artístico e incluso como este puede convertirse en el producto final (obra).

Es importante mencionar que la mayoría de los textos citados tienen una perspectiva social-literaria del testimonio y no visual, sin embargo sus aportes son significativos y moldeables para proponer una metodología desde el ámbito artístico. Por otro lado existe un interés en consultar bibliografía de investigaciones elaboradas en Costa Rica, Centroamérica o Latinoamérica, con el fin de que los textos respondan específicamente a la utilización del testimonio en la región.

La segunda revisión bibliográfica para el marco teórico fue elaborada a partir del concepto del Patriarcado, el cual se investigó de macro a micro, es decir, desde su contexto más general e histórico, hasta contextualizarlo como un modelo propio de nuestra región y país.

Desde un plano más genérico se revisó a la autora Gerda Lerner, específicamente su libro “La creación del patriarcado”, en el cual se afirma que este modelo ideológico fue un proceso que tardó aproximadamente 2500 años en consolidarse y donde a la mujer por su condición biológica se le asignó un papel dentro de lo privado.

Otro libro consultado que nos habla del patriarcado desde un contexto latinoamericano es “Feminismo, género y patriarcado” de la costarricense Alda Facio. Este ensayo enumera muchas de las características vigentes en nuestras sociedades contemporáneas que descalifican explícita e implícitamente al género femenino.

Tanto el libro de Facio como el de Lerner se desarrollan desde un enfoque feminista, ambas apelan a la necesidad de hacer una *Historia* donde se incluya el relato de la mujer, ya que en nuestra ideología sexual se ha tomado al hombre como parámetro de lo humano, excluyendo el papel femenino de dicho modelo. Desde la óptica del trabajo, estos textos son una evidencia de cómo estos valores machistas se fueron arraigando en las mujeres hasta la actualidad y justifica las acciones que ambos sexos hemos adoptado como inherentes.

Por otra parte, el tercer concepto de importancia para la investigación fue el Archivo, donde las consultas realizadas para este apartado fueron orientadas a prácticas artísticas contemporáneas que han teorizado sobre este fenómeno. Mi principal interés con este capítulo es entender el archivo como el proceso-obra de la propuesta visual, es decir, presenta una doble concepción dentro los planteamientos del presente trabajo.

En relación al párrafo antepuesto, la primera autora estudiada fue Anna María Guasch, específicamente los textos “Arte y archivo: 1920- 2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades” y “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar”. Ambos documentos son fundamentales para la comprensión del archivo, pues la autora propone un estado de la cuestión donde expone artistas que han empleado dicho concepto en su producción (como metodología-propuesta visual de trabajo), así como sus principales aportes para la teorización del archivo a partir de inicios del siglo XX en Occidente.

Otro autor que habla sobre el archivo es el chileno Andrés Tello (2015) en su artículo “El arte y la subversión del archivo”, quien al igual que Guasch, realiza un estado de la cuestión sobre teóricos que han escrito sobre el mismo como Hal Foster y Jacques Derrida, los cuales cita recurrentemente para el desarrollo de su escrito. En ese sentido, dicho ensayo es de gran importancia, pues otorga diversas definiciones del concepto en estudio desde una perspectiva artística.

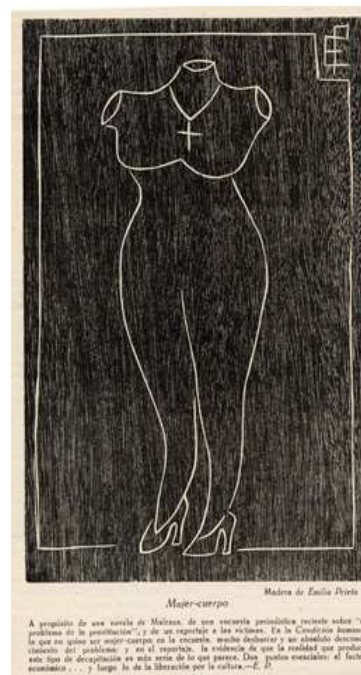
El último concepto a desarrollarse en el marco teórico es la Entrevista, la cual viene acompañar la noción de testimonio y muestra la forma seleccionada para recabar los testimonios que requiere la investigación. Es importante señalar que dicho concepto se investigó de forma general, ya que la principal intención era buscar definiciones de especialistas para obtener herramientas teóricas que aporten al proyecto.

Tomando en cuenta lo anterior se revisó los enunciados de Kerlinger (1985), Blanchet (1989) y Fidel Pérez (2009), quienes definen de manera concisa y clara la entrevista, asimismo se consultó a Sierra Bravo (1995) el cual brinda una serie de consejos necesarios para llevar a cabo la entrevista.

#### 1.4.2 Antecedentes visuales:

Los principales antecedentes visuales que se revisaron corresponden artistas nacionales e internacionales, quienes han trabajado con uno de los ejes temáticos del proyecto (testimonio, archivo o patriarcado). A continuación se describen brevemente dichos artistas.

La costarricense Emilia Prieto (1905-1986) se destacó por ser la primera artista mujer del país en visibilizar la desigualdad que vive el género femenino por el sistema patriarcal de su contexto (siglo XX), desde ese punto es importante la crítica empleada por Prieto a dichos patrones machistas, los cuales continúan arrastrándose hasta nuestros días. En cuanto a su obra, la artista emplea el texto y la imagen como una de sus estrategias visuales, las cuales pretendo emplear a la hora de construir el archivo a partir de los testimonios.



Prieto, Emilia. *Mujer–Cuerpo*.  
Recuperado de:  
[http://redcultura.com/expos/emilia\\_prieto/html/la\\_obra\\_de\\_emilia\\_prieto2.html](http://redcultura.com/expos/emilia_prieto/html/la_obra_de_emilia_prieto2.html)

Priscila Monge (1968- ) artista costarricense, es incluida como antecedente del proyecto pues su obra se caracteriza por pensar el imaginario femenino en función de la violencia que sufre debido al sistema patriarcal. Desde el ámbito formal, Monge emplea diversos medios como el video, el textil, el objeto y la fotografía, además



Monge, Priscilla. (2002). *El amor es una cuestión de vida y muerte*. (Recuperado de: <http://bombmagazine.org/article/2783/priscilla-monge>)

del texto, para pensar sobre la condición de la mujer. En este sentido, es importante su revisión tanto formal como conceptual, pues existe una evidente relación con los temas a tratar.

Un antecedente internacional es la artista francesa Sophie Calle (1953- ), quien utiliza escritos y fotografías en la propuesta visual, además del video y del performance para representar historias que ella misma recupera. En el trabajo de Calle se evidencia la premisa de “artista como cronista”, donde se combina la recuperación de la memoria y su posible documentación mediante la palabra y la imagen, en la cual el testimonio del *otro* es importante en su proyecto, así como su sistematización y forma de representar los relatos.



Calle, Sophie. (2009) *Take Care of Yourself*. Recuperado de: <https://www.paulacoopergallery.com/exhibitions/sophie-calle-take-care-of-yourself/installation-views>

Finalmente, la propuesta organizada recientemente por Yoko Ono y el MALBA denominada “Arising, resurgiendo contra la violencia de género” (2016) invita a mujeres latinoamericanas a escribir sus testimonios de agresión. La obra consiste en exhibir todos los relatos de las mujeres que quieran enviar su historia a la dirección [www.malba.org.ar/arising/](http://www.malba.org.ar/arising/). Dentro de los requisitos está escribir en primera persona y adjuntar una fotografía de los ojos de la protagonista. Al final de la exposición se documentaron los testimonios en un libro que archivó todas las historias.

Esta propuesta se convierte en un antecedente del trabajo porque recupera el testimonio y lo muestra como tal, siendo este un registro-documento y obra a la vez, donde su forma de exhibirlo se convierte en un archivo.

### 1.4.3 Referentes

En este apartado se muestran los principales referentes del proyecto, ya sea por su vinculación metodológica, formal o conceptual con las pretensiones del trabajo. En esta dirección se examinaron tres artistas (Susan Hiller, Voluspa Jarpa y Mónica Mayer) y una retrospectiva artística en función de la metodología de un historiador del arte (Aby Warburg).

Para empezar esta sección es importante revisar la producción de Susan Hiller, artista nacida en Estados Unidos (1940- ) y radicada en Inglaterra, que comenzó su carrera artística en la década de los setentas en Londres. Ella formó parte de la primera generación de artistas feministas de su país, decisión que estuvo a punto de derrumbar su carrera, tal como lo afirmó en una entrevista para el artículo *The Observer* (2011, párr. 14): “Yo tenía una



**MALBA**

Yoko Ono  
Dream Come True  
24.06 –  
31.10.2016

**Arising  
Resurgiendo  
Convocatoria**

**Cómo participar**  
Ingresar  
[www.malba.org.ar/arising/](http://www.malba.org.ar/arising/)  
Completar  
los datos solicitados  
Adjuntar  
el texto y la fotografía  
El plazo de recepción  
de los testimonios es del  
lunes 25 de abril al  
domingo 16 de octubre  
de 2016.

A las mujeres de cualquier edad de todos los países de Latinoamérica.  
Esta invitata a enviar un testimonio de algún daño que hayas sufrido por ser mujer. Escribe el testimonio en tu propia lengua, con tus propias palabras, y hazlo con toda la franqueza que quieras. Puedes firmar con tu nombre de pila si quieres, pero no des tu nombre completo.  
Envía una fotografía de tus ojos.  
Los testimonios de violencia y las fotografías de los ojos se conservarán y serán exhibidos en la instalación de Resurgiendo durante la exposición Yoko Ono, Dream Come True, que tendrá lugar en MALBA del 24 de junio al 31 de octubre de 2016.  
También se está preparando un libro sobre la obra, que incluirá una selección de testimonios y fotografías. La invitación Resurgiendo seguirá ampliándose y se exhibirá en varios países.  
Tengo muchas ganas de contar con tu participación.  
Yoko Ono  
Abril 2016

Ono, Yoko. (2016). *Convocatoria a la exposición "Arising resurgiendo"*. Recuperado de: <http://bluefm.com.ar/2016/04/27/yoko-ono-convoca-mujeres-de-latinoamerica-para-su-muestra-en-el-malba/>

etiqueta de artista conceptual interesante y después de mi feminismo, mi posición preocupó a muchos críticos (...) no quería ser un ataque agresivo hacia los hombres, solo era una cuestión de trabajar en mí misma”.

En cuanto a su trabajo visual, este se caracteriza por instalaciones museológicas y archivísticas, como se evidencia en las series *Fragments* (1978), *Enquiries/ Inquiries* (1973 y 1975) o *Dedicated to the Unknown Artists* (1972-76). En dichos ejemplos Hiller emplea diversos medios como postales, fotografías (entre otros elementos cotidianos), además de piezas sonoras e instalaciones, las cuales utiliza de manera aislada o combinándolas, por lo tanto, en múltiples ocasiones es difícil categorizar su obra en una única disciplina artística como pintura o escultura.

Otro aspecto importante de su obra es la participación del público, pues muchas de sus piezas son activadas o concluidas por el mismo, en ese sentido rompe con algunos



Hiller, Susan. (1980-81). *Monument*. Recuperado de: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hiller-monument-t06902>

paradigmas del arte, como la genialidad del creador (idea romántica de que el artista es quien realiza la totalidad de la pieza) y la posición pasiva del público.

En conclusión, Hiller me interesa porque trabaja con la idea de registro-apropiación-archivo de elementos fraccionados e “indiferentes”, los cuales recupera, selecciona y reorganiza, además por la incorporación de distintos medios como el audio y video. Desde esta perspectiva parece haber una relación metodológica y formal con la propuesta visual que se realiza.

El trabajo de la artista chilena Voluspa Jarpa es otro referente para la propuesta visual-conceptual, pues ella emplea el archivo desde sus concepciones teóricas y estéticas. El montaje y clasificación que realiza para hacer del archivo una práctica artística, es la búsqueda que persigo de su trabajo.



Jarpa, Voluspa. (2012). *La caja de Pandora*. Recuperado de: <http://galeriaisabelaninat.cl/artista/voluspa-jarpa/>

Los principales medios que emplea Voluspa son los objetos, la instalación, el video, audios y documentos históricos, en los cuales hay un trabajo de recopilación y posteriormente una transformación de registros desclasificados de diversos lugares (CIA, documentaciones de arte, etc.) a un archivo visual bajo temáticas específicas.

Finalmente me interesa la propuesta de la artista, docente y curadora Mónica Mayer, quien a lo largo de su trabajo se ha preocupado por exponer temas relacionados con la mujer. Su compromiso con las luchas feministas a través del arte es uno de los principales aspectos que rescato de su trayectoria, así como la variedad de medios utilizados a lo largo de su carrera.



Mayer, Mónica. (2015). *El Tendedero*. Recuperada de: <http://www.pintomiraya.com/redes/cache/2/82fddc15a8fa648bda195225fc39313c.JPG>

Otro punto importante de Mayer para el presente trabajo, es el uso del performance como empoderamiento político de la mujer y las estrategias que emplea para que el público participe y complete sus obras.

Por último, es necesario revisar el trabajo de Abraham Moritz Warburg (1866-1929), específicamente el Atlas Mnemosyne, proyecto iniciado en 1925 a partir de la memoria histórica y su relación con el recuerdo, organizado entre 1928 y 1929 (año de su muerte) como un archivo visual y temático.

Tal como afirma Anna María Guasch en su texto “Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar”, en los paneles que realizó Warburg el concepto de archivo, es una especie de dispositivo de almacenamiento de una memoria cultural. Aquí no hay ninguna historia discursiva, todo son impresiones (una memoria hecha de impresiones) organizadas en cadenas estructurales, según afinidades morfológicas y semánticas, y almacenadas independientemente unas de las otras. (2005, p. 163)

E.H. Gombrich, citado por Guasch en el mismo escrito, menciona que Warburg seleccionó, ordenó y clasificó partes de la historia de la humanidad configurando combinaciones que le impulsaron a reconstruir otras de un modo infinito. El método de colgar fotografías en un panel representaba una manera fácil de ordenar el material y reordenarlo en nuevas combinaciones, tal como Warburg solía hacer para reordenar sus fichas y sus libros siempre que otro tema cobraba predominio en su mente. (2005, p. 163)



Warburg, Aby. (1928-29) *Fragmento del Atlas Mnemosyne*. Recuperado de: <http://mnemohistoria.blogspot.com/2010/03/resena-aby-warburg-atlas-mnemosyne-akal.html>

El aporte de Aby Warburg y otros colegas contemporáneos, se encuentra en que reconocieron los cambios de percepción y de representación cultural de su contexto (producto de las nuevas condiciones materiales), desarrollando nuevas formas de acercamiento en sus campos de estudio, tomando como enfoque el archivo. En ese sentido Aby es fundamental para la propuesta, pues es uno de los primeros en incursionar en el mismo.

A propósito de las contribuciones de Warburg, el Museo Reina Sofía elaboró una exposición del 26 noviembre del 2010 al 27 marzo del 2011 denominada “ATLAS: ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?”, la cual no intentó ser una retrospectiva o monografía de Warburg, sino un acercamiento por la historia de las imágenes desde 1914 hasta la primera década del siglo XIX, “influenciados” por reflexiones warburgianas. Esta exhibición se convierte en un

referente tanto por la noción de archivo como por su concepto y el modo de montaje, que concuerda con los propósitos del proyecto.



Museo Reina Sofía. (2010). ATLAS ¿Cómo llevar el mundo a cuestas? Recuperado de: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/atlas-como-llevar-mundo-cuestas>

No obstante, el aporte de mi propuesta y su diferencia con los referentes expuestos, es la inclusión de testimonios de mujeres invisibilizadas por el patriarcado (específicamente de mujeres de mi contexto inmediato) y la intención de organizarlos a manera de archivo, en el cual existe un propósito pre-curatorial de ordenar y categorizar los registros de los relatos.

## **1.5 Objetivos**

### **1.5.1 Objetivo General:**

Analizar el concepto de testimonio como propuesta metodológica y visual para representar relatos de mujeres, sujetas al modelo patriarcal costarricense, a través del archivo como obra.

### **1.5.2 Objetivos Específicos:**

1. Definir a partir de fuentes bibliográficas los conceptos de testimonio, el sistema patriarcal costarricense y el archivo como obra, para fundamentar teóricamente la propuesta visual.
2. Diseñar una entrevista para recuperar, documentar y archivar testimonios de mujeres, con el fin de confrontarlos con los patrones machistas del modelo patriarcal costarricense.
3. Generar una propuesta visual a partir de testimonios de mujeres, donde se retomem variables del montaje y espacio relacionados con la noción de archivo, para la realización de una exposición artística.

## II Parte: Ejes temáticos del Marco Teórico

### Definición de conceptos claves

#### 2.1 Testimonio

Este capítulo está basado en dos direcciones del testimonio fundamentales para la investigación. En ambos casos, dichos planteamientos sostienen teórica y conceptualmente la utilización del testimonio en la propuesta visual, de ahí la necesidad de su revisión.

El primer eje pretende sugerir algunas particularidades y discusiones propuestas por expertos estadounidenses y latinoamericanos que han estudiado el concepto y sus implicaciones en la región. Por otro lado, el segundo eje denominado “testimonio-mujer”, procura establecer una serie de relaciones entre su quehacer con la oportunidad de reconstruir una historia de mujeres a partir de relatos femeninos.

En cuanto a la definición del testimonio (primera dirección) es importante señalar que es un concepto utilizado en diversos campos como la historia, la antropología y mayormente en la literatura, el cual tiende a confundirse y entremezclarse con otros géneros de dicha disciplina como el ensayo, la narrativa histórica, la biografía o la novela. Es por ese motivo que el escritor Achúgar (2002) relaciona el testimonio con expresiones como "non fiction novel", "documentary novel", "nuevo periodismo", "historia de vida" y "novela testimoniar". (p. 63)

A propósito del término en estudio, John Beverly (2002) apunta que:

“El testimonio es y no es una forma "auténtica" de cultura subalterna; es y no es "narrativa oral"; es y no es "documental"; es y no es literatura; concuerda y no concuerda con el humanismo ético que manejamos como nuestra ideología práctica académica; afirma y a la vez desconstruye la categoría del "sujeto". (p. 20).

Como se demuestra en las dos citas anteriores, los límites del testimonio no son del todo precisos, sin embargo existen algunos criterios que lo diferencian y perfilan, por ejemplo los mencionados por Margaret Randall en su ensayo “Qué es y cómo se hace un testimonio”:

“El testimonio debe basarse en los siguientes elementos: uso de las fuentes directas, entrega de una historia (no a través de las generalizaciones que caracterizaban a los textos convencionales, sino a través de las particularidades de la voz o las voces del pueblo protagonista de un hecho), inmediatez (entrega una experiencia que nadie más nos puede ofrecer), uso de material secundario (una introducción, otras entrevistas de apoyo, documentos, material gráfico, cronologías y materiales adicionales que ayudan a conformar un cuadro vivo) y una alta calidad estética”. (2002, p. 35).

En la misma dirección Nidia Umaña (2001, p. 300) afirma que el testimonio enfatiza el realismo social al transcribir con sentido de urgencia la experiencia vivida de las personas como actores testigos de un proceso histórico en curso, en otras palabras, apela a la “autenticidad histórica”.

Con respecto a las particularidades mencionadas tanto por Umaña como por Randall, es posible que la principal característica del testimonio es la transcripción de la historia de un individuo o conjunto de personas de un lugar específico en un momento determinado, además otro componente indispensable, es el sentido de escucha hacia “el otro”<sup>1</sup> para la validez del testimonio, ya que esa persona es quien narra, fundamenta y hace posible el relato dentro del proceso de recuperación.

Otro elemento distintivo del testimonio es su privilegio por la oralidad, ya que esta cualidad hace único su proceso de recolección, además esta práctica conserva los rasgos lingüísticos y culturales propios de los entrevistados, los cuales nos hablan de una condición específica que enriquece la investigación.

En consecuencia, es fundamental que no se pierda la cualidad oral en el registro y transcripción escrita del testimonio, pues como lo menciona Achúgar (2002), dicha

---

<sup>1</sup> El otro entendido como él o la entrevistada, quien bajo su consentimiento aporta su testimonio para los fines que el investigador convenga.

característica da un efecto de “realidad -verdad” y es lo que hace que el espectador lo catalogue de “auténtico y confiable”.

En cuanto a las formas de utilización del testimonio en el contexto latinoamericano, este ha sido empleado para dialogar con su contexto social, económico y político, ya que los mismos son representaciones orales de personas que han vivido al margen, y que desde la década de los sesentas y setentas han procurado contar una “segunda versión de los hechos” para confrontarlos con los discursos hegemónicos.

Lo anterior convierte al testimonio en una oportunidad de los silenciados para reconstruir nuevas narraciones y no aceptar el gran relato dominante como el único, es decir, su función es una clara denuncia de la historiografía oficial.

A propósito de dicha afirmación, Achúgar (2002) alega que,

“Estos movimientos [recolección de testimonios] facilitaron el acceso de una serie de materiales que provenían de voces omitidas por el sujeto central y que tenían otra historia para contar, una historia diferente y opuesta a la oficial del imperio inglés y de los otros centros metropolitanos”. (p. 65).

A partir de lo antepuesto, el testimonio puede tomar dos posiciones según el propósito de la persona que testimonia o recopila los testimonios. Por un lado se encuentran quienes emplean los testimonios para sustituir el metarrelato por un microrrelato, es decir, siendo una minoría, ocupar el espacio de quien ejerce el poder.

En otra dirección están quienes emplean y divulgan los testimonios de sectores subordinados con el fin de generar nuevos relatos y construir una historia híbrida, caracterizada por la pluralidad de identidades y sin el dominio absoluto de una parte. Los que se inclinan por esta posición entienden el testimonio como un “arte de la memoria”, es decir, “un arte dirigido no simplemente a la memorialización del pasado, sino a la construcción futura de una nación más heterogénea, democrática e igualitaria” (Beverley, 2002, p. 15)

Es importante aclarar en este punto, que mi posicionamiento coincide con la segunda tendencia del testimonio, es decir, utilizar este mecanismo con el objetivo de ofrecer una

voz que ha sido excluida de la historiografía oficial por su condición de género, pero sin la pretensión de sustituir dicho discurso, pues lo que me interesa es promover una historia inclusiva, donde se tomen en cuenta las múltiples voces que la conforman.

Por otro lado, un rasgo propio del testimonio que problematiza su utilización desde la noción “sujeto-ética” es la participación “letrada” en la recuperación de testimonios de personas “iletradas”<sup>2</sup> mediante la recopilación, escritura, transcripción y divulgación del mismo, es decir, la dialéctica entrevistador-entrevistado.

A propósito de dicha discusión, Stoll citado por Beverly (2002) realiza las siguientes preguntas: “¿Quién puede mejor reconstruir el pasado? ¿Los que han "vivido" ese pasado de una forma u otra, o los que por razones de especialización profesional y una pretendida objetividad científica se sienten autorizados para contarlo?” (p. 11)

En la mayoría de los casos, los autores citados defienden la idea de la participación de lo que Hugo Achúgar llama un “letrado solidario”<sup>3</sup> en la recolección de testimonios, es decir, donde pueda darse la cooperación entre el “silenciado” y el recopilador, ya que el testimonio por definición no excluye otros mediadores en el proceso.

En relación a lo antepuesto, la transcendencia del letrado solidario en el testimonio es que se convierta en portavoz de personas que no pueden acceder a la divulgación de su relato por sus condiciones económicas, políticas, de género, étnicas, de edad, entre otras. Achúgar menciona que la razón no es que los subalternos "no puedan hablar", sino que lo que

---

<sup>2</sup> Se entiende como “iletrados” a las personas que por su condición de género, social, económica, etc., no puede acceder a campos “legitimadores” donde pueda hacer visible su testimonio para denunciar alguna problemática que le aqueje.

<sup>3</sup> Hugo Achúgar entiende el “letrado solidario” como el investigador-recuperador de testimonios que sí puede visibilizar los problemas del entrevistado, ya que posee herramientas y condiciones para denunciar alguna situación, esto mediante la recopilación oral de los sujetos protagonistas y una investigación que lo respalde. Margaret Randall (2002, p. 33- 34) comprende el mismo como la persona responsable de hacer llegar el testimonio al público general, por otro lado Graziela Pogolotti considera que el “letrado solidario” puede ser un escritor heredero de una tradición literaria que escoge su informante, selecciona, monta y ordena los materiales recogidos, todo ello de acuerdo con un plan bien definido (2002, p. 34).

pretenden decir no posee potestad cultural, porque está determinado y “reducido a la oralidad”.

Bajo la misma inclinación, Umaña (2001, p. 301) afirma que el testimonio “no es un proceso mecánico, existe la mediación de la persona que entrevista y exige un trabajo de análisis y confrontación con otras fuentes”, las cuales, posiblemente el “otro” no puede acceder.

Volviendo al enunciado anterior (“sujeto-ética”), la participación del letrado solidario no debería implicar un problema ético si está bajo el consentimiento de la persona que testimonia, por el contrario, es un acompañamiento clave en la recolección de testimonios (registro oral y transcripción literal de los relatos) y un mediador que hace fidedigna el testimonio y lo acompaña de otro material que corrobora la información recaudada.

En resumen, se observan una serie de particularidades del testimonio como por ejemplo la transcripción de la historia de un individuo o conjunto de personas de un lugar específico en un momento determinado, el sentido de escucha hacia la persona que narra, preferencia por la oralidad, favorece la voz de quienes han estado al margen del poder, denuncia la historia hegemónica y existe un trabajo conjunto entre el entrevistado y el “letrado solidario”.

Para finalizar, me parece necesario recalcar que lo más importante del testimonio en este proyecto es su finalidad, es decir, el compromiso social que adquiere con los contextos heterogéneos y sus luchas de liberación para los” históricamente invisibilizados”, tal y como lo afirma John Beverly (2002):

“El testimonio es evidentemente una manera de "servir al pueblo"; nuestro servicio aquí es la discusión que entablan estos trabajos sobre una de las formas culturales de mayor resonancia ética y política hoy. Pero, porque se trata de solidaridad y no de caridad o condescendencia”. (P. 28).

Recalco en este punto que mi interés por utilizar los testimonios (como el principal componente que estructura mi archivo), radica en que es una forma de registrar los relatos de mujeres que han sufrido los estragos del patriarcado, como lo señala Umaña, el objetivo

final del testimonio es “dejar una constancia escrita y ofrecer un material susceptible de múltiples interpretaciones” (2001, p. 30).

En cuanto al segundo eje del testimonio denominado “testimonio-mujer”, es importante recalcar que como se ha sugerido en los párrafos anteriores, esta práctica ha sido utilizada por los sectores subordinados de la sociedad, siendo uno de ellos las mujeres, las cuales por su condición de género y poderío masculino, han vivido fuera del relato oficial.

Al mismo tiempo al ser la oralidad una de las principales características que retoma el testimonio, se refuerza dicha asociación, pues el ámbito de lo femenino se ha situado en lo privado e íntimo, espacio donde prevalece la palabra hablada y no la escrita.

Domínguez, Ortiz y Navas en el ensayo “Rescate de la memoria histórica a través de la vida cotidiana de las mujeres” (2001, p. 312) afirman lo anterior al señalar que:

[En el testimonio] “se privilegia la voz de quienes han estado al margen o son minorías en esta cultura escrita, para dejar constancia escrita y volver accesible su discurso a los medios internacionales y las redes de información.

Para las mujeres que han hablado mucho más de lo que han escrito (...) la investigación oral resulta esencial y por tanto, la mayoría de quienes practican este método son mujeres. Ya que históricamente hemos manejado lo escrito mucho menos que los hombres, y por tanto hemos tenido más formas de decir que de escribir”.

En efecto la mujer ha sido excluida de participar del relato universal, porque la historia de la humanidad es en realidad la historia del hombre escrita por ellos, ya que como lo expresa Diaz Diocaretz, citada por Fallas (2007) “la escritura de la mujer no ha gozado de privilegios iguales a los hombres ni en la jerarquía de producción o publicación, ni en los mecanismos de circulación y recensión de los textos”.

Al respecto Teresa Fallas (2007) en su tesis “Las mujeres y las prácticas de escritura autobiográficas en Centroamérica” nos menciona que los testimonios pueden desmontar los basamentos patriarcales valiéndole de estrategias textuales eficaces para codificar su propia

poética de la marginalización y para denunciar las practicas exclusionistas y homosociales del patriarcado”.

En esta misma línea Umaña (2001, p. 306) indica que “a través de los testimonios también se buscan fines políticos al denunciar, recordar, animar y anunciar”, en otras palabras, el testimonio no funciona solo como una toma de conciencia de la historia de la mujer, sino como una manifestación contra los roles establecidos socialmente para el hombre y la mujer.

Domínguez, Ortiz y Navas (2001) reafirman lo anterior al mencionar que “para lograr esta nueva historia es necesario también un enfoque diferente que incluya la interrogante acerca de la manera cómo las mujeres han vivido los diferentes hechos y las formas de relación entre hombres y mujeres en los diferentes aspectos de la vida social”. (P. 312)

Bajo este contexto, es probable que el papel de la “letrada solidaria” sea recuperar la versión femenina antes excluida, para reconstruir y proponer nuestra verdadera historia de mujeres, la cual enmarcada en un proyecto de investigación, puede ser la base de nuevos relatos “oficiales” situados dentro y en dialogo con la historia hegemónica.

En concordancia con lo antepuesto, Ramos (1992, p. 10) citado por Domínguez menciona:

“El testimonio oral, contribuye a la historia de las aportaciones de las mujeres. Restituyéndoles su propia historia y a su vez reconceptualizando la misma. Las mujeres se vuelven sujetos de la historia, creando a la vez conciencia de su especificidad histórica, tanto entre ellas mismas, como en ámbitos más amplios, como los universitarios y dentro de la historiografía oficial”.

En conclusión, los párrafos anteriores demuestran la justificación de la variable “testimonio-mujer” en el proyecto, en concreto, el compromiso de recuperar testimonios de mujeres para enriquecer la historiografía oficial y como una forma de resistencia mediante el derecho a la autorepresentación y la búsqueda de nuevas subjetividades y estrategias de divulgación que desmantelan el sistema patriarcal y lo sustituyan por una sociedad más inclusiva y humanista.

## 2.2 Sistema patriarcal:

El segundo concepto a desarrollarse en el marco teórico es el Patriarcado, el cual unifica temáticamente los testimonios seleccionados, de ahí la importancia de revisar sus características y puntualizar como el mismo se ha instaurado en el comportamiento y pensar de hombres y mujeres, para contraponerlos con dichos relatos recopilados.

Para una mejor comprensión del concepto en estudio, primero se explica en qué consisten los roles de género (pues el modelo patriarcal se sustenta a partir de los mismos) y posteriormente, se retoman las definiciones del patriarcado, así como sus características y modos de difusión en la actualidad.

Con respecto a los roles de género, en una investigación realizada por López (1984) denominada “La adquisición del rol de la identidad sexual: función de la familia” citada por Viveros (2010, p. 393), señala que “son los comportamientos, sentimientos y actitudes que se consideran propios del hombre o de la mujer, que tiene en ese sentido una base cultural”.

En concordancia con López, Pastor (1988) en su teoría del rol, citado por Viveros (2010) entiende dicho concepto como:

“El rol exige a cada miembro una forma de comportamiento, deberes y privilegios; por esto, el rol se articula a lo psicológico y a lo sociológico, los roles son reglas sociales de comportamiento que los otros esperan de un sujeto en particular; de acuerdo al rol es la exigencia social, a un padre en una estructura social patriarcalizada se le pide un comportamiento distinto que a un padre en una sociedad sostenida en la igualdad de derechos y que promulga la democracia y la equidad de género”. (p. 395)

En consecuencia, dichas tareas o roles son efectuados de manera individual y son esenciales para el funcionamiento de la familia, pues para su sobrevivencia cada integrante debe internalizar, comprender, legitimar y practicarlos en su núcleo, para luego reproducirlos como estatus en el contexto social. Desde esta perspectiva, la teoría del rol de género propuesta por Pastor (1988) es funcionalista, ya que emplea estructuras de

comportamientos predeterminados para que la familia y luego la sociedad, sigan dicha lógica (patriarcal o no).

Basado en lo anterior, para la feminista Lerner (1990), el primer papel social de la mujer definido según el género fue objetualizar a la misma, al intercambiarlas en transacciones matrimoniales, el papel anverso para el hombre era hacer el intercambio y definir sus términos. Por consiguiente, el hombre era quien ejercía el dominio, pues su papel era ser la figura central tanto en privado como en lo público.

Bajo esta lógica y como lo afirma Lerner, el género ha sido el principal responsable de que se asignara un lugar determinado a las mujeres en la sociedad, por medio de la inferioridad “natural e inherente” de la mujer. En concordancia, Alda Facio (1999) en su escrito “Feminismo, género y patriarcado” afirma:

“Una ideología “sexual” (o rol de género) sería, entonces, un sistema de creencias que no sólo explica las relaciones y diferencias entre hombres y mujeres, sino que toma a uno de los sexos como parámetro de lo humano. Basándose en este parámetro, el sistema especifica derechos y responsabilidades, así como restricciones y recompensas, diferentes e inevitablemente desiguales en perjuicio del sexo que es entendido como diferente a...el modelo. Además, el sistema justifica las reacciones negativas ante quienes no se conforman, asegurándose así el mantenimiento del estatus quo”. (p. 3).

En resumen, las particularidades sexuales son biológicas, sin embargo, los roles de género son convenciones culturales producto de diversos procesos acumulados por siglos. Por ejemplo, la capacidad reproductiva de las mujeres para tener hijos es una cualidad de su sexo, sin embargo, que la crianza sea una tarea exclusiva de la madre, es una obligación del género. Es importante recalcar que los quehaceres basadas en el género no deberían ser una regla, ya que no están repartidos de forma equitativa entre ambos sexos.

Con respecto al patriarcado, el mismo puede entenderse como la creación histórica elaborada por hombres y mujeres en un proceso que tardó siglos en completarse, y que autores como Engels lo definieron como el sistema de dominación más antiguo. Dicho

modelo tiene como base organizacional la familia patriarcal y se sustenta principalmente en la división de roles de género para su funcionamiento (explicados anteriormente).

Para algunas feministas como Gerda Lerner el patriarcado puede definirse como:

“La manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los/las niños/as de la familia, dominio que se extiende a la sociedad en general. Implica que los varones tienen poder en todas las instituciones importantes de la sociedad y que se priva a las mujeres del acceso de las mismas”. (1990, p. 340).

En concordancia con Lerner, Victoria Sau en su libro “Un diccionario ideológico feminista (1981, p. 204) afirma que “el patriarcado significa una toma de poder histórica por parte de los hombres sobre las mujeres cuyo agente ocasional fue el orden biológico, si bien elevado éste a la categoría política y económica”.

Alda Facio (1999, p.23) también entiende el mismo como la subalternidad de la mujer bajo un sistema de dominación masculina, el cual “tiene su origen histórico en la familia, cuya jefatura ejerce el padre y se proyecta a todo el orden social”.

Basado en las citas anteriores, existen una serie de rasgos que determinan dicho sistema, siendo la principal característica el dominio del hombre. Este poderío del varón se ha justificado mediante diversos mecanismos como la violencia contra la mujer, normalizada y promovida por instituciones como la familia, la religión y el Estado. Asimismo, dicha violencia se aplica a través de los cuerpos de las mujeres, las cuales están subordinadas al control sexual y reproductivo del hombre.

Un punto de reflexión importante con respecto al patriarcado, es que el mismo solo puede operar a través de la contribución de las mujeres, quienes han participado durante siglos a tal proceso de subordinación.

Por ejemplo Flaquer (1998) citado por Edison Viveros (2010) en el ensayo “Roles, patriarcado y dinámica interna familiar: reflexiones útiles para Latinoamérica” afirma que las mujeres vulnerables y dependientes han aceptado dramáticamente una posición pasiva de “ama de

casa”, y desde el ámbito doméstico han hecho poco por cambiar su situación (conformidad con los roles de género).

En esta dirección Lerner (1990) señala que la ignorancia de las mujeres de su propia historia de luchas y logros ha sido una de las estrategias de sometimiento femenino, ya que se les ha instaurado inconscientemente para que interioricen su propia “idea de subalternidad”. Asimismo, la misma autora señala:

“Esta cooperación le viene avalada de varias maneras: la inculcación de los géneros; la privación de la enseñanza; la prohibición a las mujeres a que conozcan su propia historia; la división entre ellas al definir la «respetabilidad» y la «desviación» a partir de sus actividades sexuales; mediante la represión y la coerción total; por medio de la discriminación en el acceso a los recursos económicos y el poder político; y al recompensar con privilegios de clase a las mujeres que se conforman”. (1990, p.119)

A dicha realidad femenina se le suma la teoría de que cuando una persona desde su niñez ha sido obligada a reprimir su realidad y aceptar otra impuesta, es vulnerable a ser un adulto dominado y explotado.

Al respecto Riane (1998, p. 29), citada por Facio (1999) indica que “allí es -infancia- donde el control autoritario se vivencia en forma más traumática y donde primero se radican los patrones psicosomáticos necesarios para mantener a los sistemas dominadores”, es decir, la incorporación de tipologías patriarcales tienen mayor impacto mental, emocional y físico si se incorpora desde la niñez. Facio concluye dicha idea afirmando que en el patriarcado, el trauma del dominio sobre los cuerpos ha recaído primordialmente en las mujeres, quienes han visto legitimada la violencia en su contra en el núcleo familiar.

Con lo anterior se evidencia como el vacío histórico de la mujer ha consolidado su aceptación del patriarcado, pues se le ha ubicado al margen de la versión masculina, no obstante como se ha reiterado, esta versión “oficial” es distorsionada en ambos sentidos.

Por otro lado, es necesario afirmar que el patriarcado sigue vigente no solo por la reproducción de dicho modelo por parte de hombres y mujeres, sino también por el impulso de diversas instituciones patriarcales <sup>4</sup> que han arrastrado estos valores.

Facio (1999, p. 24) indica que las principales instituciones que defienden el patriarcado son “el mercado omnisapiente, el lenguaje ginope, la familia patriarcal, la educación adultocéntrica, la maternidad forzada, la historia robada, la heterosexualidad obligatoria, las religiones misóginas, el trabajo sexuado, el derecho masculinista, la ciencia monosexual, la medicina androcéntrica, la violencia femicida y el pensamiento dicotómico”.

Basado en lo anterior, se explican las principales instituciones que han propiciado la desigualdad entre hombres y mujeres visibles en nuestro contexto costarricense y que son de importancia para la investigación, pues a partir de los testimonios recolectados se percibe el papel de inferioridad que han asumido las mujeres producto de dichos entes.

La primera institución patriarcal a la cual hare mención es la Historia robada, dado que nuestra percepción y registro del pasado ha sido un punto de vista masculino, pues como se mencionó anteriormente, el hombre es quien ha escrito el relato universal y ha obviado la mitad de la población humana (la “versión” de la mujer).

A las mujeres se les ha delegado funciones distintas, pero no a escribir la “Historia oficial”, por tanto queda evidenciada la marginalidad de este sexo. Con respecto a lo antepuesto, la feminista Gerda Lerner (1990, p.7) en su libro señala que:

“Las mujeres han «hecho historia», aunque se les haya impedido conocer su Historia e interpretar tanto la suya propia como la de los hombres. Se las ha excluido

---

<sup>4</sup> La feminista Alda Facio (2011) en su ensayo “El patriarcado y sus instituciones” entiende el término “Institución Patriarcal” como un conjunto de prácticas, creencias, mitos, relaciones, organizaciones y estructuras establecidas en una sociedad cuya existencia es constante y contundente y que junto con otras instituciones estrechamente ligadas entre sí, crean y transmiten de generación en generación la desigualdad entre hombres y mujeres. Estas instituciones funcionan como pilares en el mantenimiento del “hombre modelo” y la inferioridad femenina.

sistemáticamente de la tarea de elaborar sistemas de símbolos, filosofías, ciencias y leyes. No sólo se las ha privado de la enseñanza en cualquier momento histórico y en cualquier sociedad conocida, también se las ha excluido de la formación de teorías”.

En ese sentido, desconocer nuestra historia ha hecho que asumamos estos relatos como propios, duplicando y enseñando hechos que anulan nuestros logros y violaciones a lo largo del tiempo.

Por otro lado, la familia patriarcal se ha convertido en otra institución culpable de legitimar dicho sistema. Según Facio (1999, p.28) “la familia es considerada por las teorías feministas como el espacio privilegiado de reproducción del patriarcado en tanto constituye la unidad de control económico sexual y reproductivo del varón sobre la mujer y sus hijos”.

Bajo este modelo, la familia es la encargada de dictar y educar a sus hijos e hijas para que continúen con tipologías propias del patriarcado, reforzando prácticas machistas que afectan a los hombres y mujeres de nuestra sociedad.

Las responsabilidades y obligaciones para el funcionamiento de la misma no se reparten de manera equitativa, sino se fomentan los roles de género que definen cada sexo, dotándole al hombre el papel de jefe de hogar y a la mujer la sumisión del mismo. Al respecto de dicha distribución, Gerda Lerner apunta:

La subordinación de las hijas y de la esposa es para toda la vida. Las hijas únicamente podrán escapar a ella si se convierten en esposas bajo el dominio/la protección de otro hombre. La base del paternalismo es un contrato de intercambio no consignado por escrito: soporte económico y protección que da el varón a cambio de la subordinación en cualquier aspecto, los servicios sexuales y el trabajo doméstico no remunerado de la mujer. (1990, p.119).

De la misma forma, los valores patriarcales son promovidos por la educación androcéntrica que reproduce la familia patriarcal, la cual enseña los triunfos y alcances del hombre, pero niega la historia de la mujer, indica que juegos son pertinentes para cada sexo, incluso le

indica a cada niño o niña que sentimientos o emociones debe sentir, solo por su condición femenina o masculina.

Otras instituciones que reproducen el patriarcado son las religiones y la ciencia monosexual, donde la postura de roles que ha demarcado nuestra sociedad patriarcal se ha acentuado con el posicionamiento tradicionalista que ha permitido el dominio de los hombres y sus privilegios en la sociedad.

El campo religioso (en el caso costarricense dictado por la iglesia católica y sus homólogos) y el “científico” han supuesto la sumisión de la mujer como un evento natural, divino, universal, como un hecho inmutable que no puede modificarse porque sería ir en contra de la naturaleza. En ese sentido, la mujer ha adoptado esta postura como la única verdad, incluso multiplicando y sosteniendo este patrón.

Los dos puntos de vista anteriores han guiado nuestra percepción de lo femenino, en el primer caso, la tesis cristiana ha ratificado la subalternidad de la mujer por mandato de Dios, ya que él creó a la mujer con características biológicas específicas (distintas al hombre) y por tanto su función social es diferente.

Basados en esta premisa, Roudinesco (2005) alega que la herencia occidental le ha otorgado al hombre un lugar de representación de “Dios padre” en la familia patriarcal, lo que ha tenido un efecto simbólico en la subjetividad de los integrantes de la misma, ya que el padre es quien protege, provee, cuida, gobierna, sostiene y subyuga. (p. 394)

También la cualidad reproductiva de la mujer y por ende su maternidad, han sido dos capacidades preconcebidas como las únicas tareas que puede desarrollar la mujer, esta visión biológica es determinista porque consigna la crianza como tarea única, es decir, posiciona al hombre por encima de la mujer, al relegarla a un estado de existencia menor.

El lenguaje ginepe es otro ente empleado para menospreciar a la mujer, ya que es una forma de invisibilizar lo femenino a través del uso del lenguaje, dicho de otra manera, el hombre se ha posicionado como parámetro de lo humano, delegando a la mujer un papel secundario.

Para explicar mejor lo que es el lenguaje ginepe, propongo exponer las definiciones de “Hombre” y “Mujer” planteados por la Real Academia Española (RAE). Por un lado comprende el primero como “*Del lat. homo, -ñis*. 1. m. Ser animado racional, varón o mujer. U., seguido de un complemento, para hacer referencia a un grupo determinado del género humano”. Asimismo define el “Hombre público” como “hombre que tiene presencia e influjo en la vida social”. Caso contrario sucede con el concepto de mujer, ya que la RAE la define como “*Del lat. mulier, -ēris*. 1. f. Persona del sexo femenino” y a la “Mujer pública” como “prostituta”.

Como se evidencia en este ejemplo, el concepto “hombre” sirve para denominarse a sí mismo, pero también engloba a la mujer, es decir, a toda la especie. En el caso de “hombre público”, designa un papel respetable en la sociedad, opuesto al de “mujer pública”. En este sentido, las reglas gramaticales funcionan para excluir lo femenino, por lo tanto Alda Facio afirma:

“Si el lenguaje es una de las principales formas de comunicación --por medio de él se transmiten de generación en generación los hábitos culturales-- no es de extrañar que las mujeres y lo femenino estemos invisibilizadas o marginadas del quehacer humano ya que el mismo lenguaje que utilizamos para comunicar esos hábitos culturales, se encarga de ocultarnos tras el género masculino, o por lo menos minimizarnos, relativizarnos o ridiculizarnos frente al sexo "fuerte". (1999, p.27)

Para concluir, es importante resaltar que el patriarcado es un sistema histórico y no natural o inmutable, instaurado en un momento determinado y reproducido hasta nuestros días. Creer que como cualquier otro sistema es posible que tenga fin, significa la posibilidad de cambiar significativamente la situación de la mujer.

La falacia que nos han instaurado sobre nuestra historia, no puede ser reparada simplemente añadiendo a unas cuantas mujeres al “relato oficial”, sino construyendo una historia que tome en consideración tanto la voz masculina como la femenina, en este sentido, el presente proyecto intenta ser un ejercicio de escuchar voces “silenciadas”, como un paso para denunciar el patriarcado.

La toma de conciencia sobre el patriarcado es esencial para crear una nueva generación de mujeres y hombres capaces de luchar contra las instituciones hegemónicas que reproducen este sistema. Esta ardua tarea debe ser un trabajo conjunto entre ambos sexos, pues sus repercusiones afectan a todos los miembros de la sociedad.

Cabe destacar que mi posicionamiento no es de victimizar a la mujer y culpar exclusivamente al hombre como el responsable de propagar y reproducir el sistema patriarcal, sino acercarse al problema y exponer un criterio objetivo, desde teorías y autoras feministas, que buscan la igualdad entre ambos sexos, para construir una historia conjunta y en reciprocidad.

## **2.3 Archivo**

El tercer concepto a desarrollarse en este capítulo es el archivo, el cual se comprende desde una noción artística, ya que su finalidad es ensamblar la propuesta visual desde sus concepciones teóricas, metodológicas y visuales, entendiendo el cuerpo de trabajo a partir de los testimonios recopilados de mujeres (objetos, audios, textos...) en una doble concepción de obra-archivo.

Este apartado no intenta generar una definición estática del archivo, sino procura mencionar algunas de las características conceptuales y formales más sobresalientes que le han otorgado autores como Ana María Guasch, Jacques Derrida o Andrés Tello. A partir de dichos insumos, justificar la utilización del archivo dentro de la propuesta visual.

Haciendo una pequeña introducción del archivo como práctica artística, historiadoras como Anna María Guasch, afirman que desde la década de los sesenta hasta nuestros días, se coteja entre teóricos y curadores una atención particular hacia la premisa de la obra “en tanto que archivo o como archivo”<sup>5</sup> (2005, p. 157) denominada por la autora como “el tercer paradigma”<sup>6</sup>. Charles Merewether, citado por Andrés Tello (2015) en el ensayo “El arte y la

---

<sup>5</sup> Consultar Ana María Guasch (2005) “Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar”. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>

<sup>6</sup> Guasch emplea el concepto “paradigma” para designar un objeto de conocimiento en términos de problematización, dispositivos, formación discursiva y saber (entendiendo saber cómo todos aquellos

subversión del archivo” menciona que dicho interés por el mismo, radica en que es un “medio a través del cual el conocimiento histórico y las formas de rememoración son acumulados, almacenados y recuperados”.

Guasch menciona que los medios que emplea el archivo buscan transmutar el material histórico “anónimo”, en un hecho físico, espacial y temporal bajo sistemas modulares de clasificación. Bajo este panorama, el archivo se convierte en un ente legitimador de la historia cultural, que como lo afirma el filósofo Michel Foucault “es el sistema de «enunciabilidad» a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado”. (1972, p. 129).

En este sentido, el archivo es una práctica artística que retoma y estudia el pasado para entender el presente y reconfigurarlo a partir de nuevas subjetividades marginales y fragmentadas que aportan a nuestra historia colectiva, es decir, el archivo se vincula con la memoria-pasado como hypómneia y la mnemé<sup>7</sup> que como afirma Guasch (2005, p. 158) “son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria<sup>8</sup> y de salvar la historia”<sup>9</sup>.

Asimismo, el archivo procura dejar una “memoria organizativa” de un acontecimiento y su forma de conservación es a partir de las acciones de un individuo o grupo de personas (Blasco Gallardo, 2010).

Es importante recalcar que la regresión al pasado desde el archivo debe hacerse de una manera crítica, pues como lo señala Marisol Salanova (2011) en su texto “Deus ex machina, emotividad y arte de archivo”:

---

procedimientos y efectos de conocimiento que “un campo específico está dispuesto a aceptar en un momento determinado”). Al respecto de la investigación, dicha autora comprende el primer paradigma del arte como la obra única y el segundo como la multiplicidad de la obra.

<sup>7</sup> Guasch concibe la “mnemé” como la memoria viva o espontánea y la “hypómneia” como la acción de recordar.

<sup>8</sup> “Almacenar memoria” entendido como un modo de recuerdo.

<sup>9</sup> “Salvar la historia” comprendida como información en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria.

“No es suficiente con recopilar, almacenar y organizar datos para recordarlos, para proyectar su utilidad hacia el futuro. (...) Decía Todorov en “Los abusos de la memoria”, que todos tenemos derecho a recuperar nuestro pasado “pero no hay razón para erigir un culto a la memoria; sacralizar a la memoria es otro modo de hacer estéril el pensamiento”. (2011, p. 553)

Desde la perspectiva antepuesta, no basta con utilizar el archivo simplemente para “volver atrás”, sino que exige un trabajo de conciencia y de denuncia, ya que el archivo más que una metáfora, un recurso estético o un insumo teórico, apela a reconfigurar las formas de contar y estructurar nuestro tiempo, desde nuevas miradas, o como lo afirma Tello:

[El archivo] “busca desorganizar o alterar el ordenamiento ideal del corpus arcóntico que define nuestro presente. (...) Propone más bien nuevas matrices de citación y yuxtaposición de las imágenes y las semióticas registradas.

Al subvertir el ordenamiento del archivo o al exhibir de forma divergente sus sistemas de operación mediante los mismos medios en que estos se llevan a cabo, la práctica artística es capaz de crear nuevas formas de subjetivación”. (2015, párr. 29).

Como resultado de lo antepuesto, el archivo se emplea en el proyecto porque vuelca su mirada al pasado para repensar nuestro presente, intenta rescatar nuevas subjetividades y se interesa por conservar la memoria con un propósito concreto. En ese sentido, existe una relación con el uso del testimonio, de ahí su selección como el paradigma artístico en el cual se emplaza la propuesta visual.

Asimismo el ejercicio de recopilar, conservar y consignar que caracteriza el archivo, se convierte en la metodología que da forma a la propuesta visual, donde se pasa de escuchar los testimonios, a seleccionarlos y posteriormente representar los relatos, con el fin de almacenar narrativas femeninas y así, denunciar al modelo patriarcal.

En cuanto a la premisa de “la obra de arte como archivo” Guasch apunta que “lo hace mediante la narración, pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable.” (2005, p. 158)

Desde el punto de vista anterior, las propuestas visuales entendidas desde dicha noción, no se conforman de objetos únicos y aislados con una serie de significados cerrados y ordenados linealmente, sino como un proceso abierto donde los objetos fraccionados (documentos escritos, fotografías, registros sonoros...) intentan “recrear la memoria” a través de las asociaciones elaboradas por el artista en un sentido clasificatorio.

Dicho acto de “catalogar” es mutable y puede reordenarse constantemente, de este modo la obra queda abierta y se estructura por la asociación de significado según las categorías sugeridas que conforman el archivo recreado.

Como es evidente, la idea de clasificar (y no de coleccionar<sup>10</sup>) es necesaria para la configuración del archivo. Autores como Derrida (1997) defienden esta práctica artística como un método de trabajo basado en unificar, identificar y clasificar bajo la intención de un “corpus” de componentes elegidos, articulados y relacionados dentro de una unidad preestablecida.

Esta labor de “consignar”<sup>11</sup> propia del archivo, otorga al artista o curador la responsabilidad de generar las categorías necesarias para el cuerpo del trabajo, así como la potestad de omitir registros, objetos o documentos bajo la consigna de ser integrados a posteriori. El archivo-obra se convierte por tanto en un entre acumulativo y en constante transformación, regido por lo que Tello (2015, párr. 26) denomina “la ley de lo que debe ser visto y que rige la aparición de las imágenes”, o como lo explica Jorge Blasco Gallardo en su ensayo “Museografiar archivos como una de las malas artes: El indefinido espacio entre el museo el archivo y la exposición”:

---

<sup>10</sup> La diferenciar entre coleccionar y archivar, es que en el primero se relaciona con “asignar” o depositar algo, mientras que el archivo deviene de la noción de “consignar”, bajo lo que Derrida denomina un principio de agrupamiento. Por tanto la colección es una parte del archivo, pero no su totalidad, pues no dispone de la idea de “catalogar”.

<sup>11</sup> Derrida define el “poder de consignación” como la reunión y coordinación de los signos en “un solo corpus”, es decir, en “un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal” (1997, p. 11)

“No es el principio de producción lo que une los documentos en ese acto de archivar, es un principio de autoría por el cual un individuo decide que es relevante preservar algo en su casa y a la vez mostrarlo (sea solo en la intimidad o más allá) y organizarlo según un principio de representación e identidad propia”. (2010, p. 76)

Un ejemplo de lo anterior es el “Atlas Mnemosyne” (1925) elaborado por Aby Warburg, al respecto Guasch menciona:

[En sus paneles] “el concepto de archivo, es pues una especie de dispositivo de almacenamiento de una memoria cultural. Aquí no hay ninguna historia discursiva, todo son impresiones (una memoria hecha de impresiones) organizadas en cadenas estructurales, según afinidades morfológicas y semánticas, y almacenadas independientemente unas de las otras” (2011, p. 161)

En dicho proyecto archivístico, lo más importante es su metodología y estrategias de presentación y organización en grupos y subgrupos, pues esta es la “obra” que conforma el archivo. Este modo operativo sugerido por Warburg es de gran relevancia para el proyecto, pues la propuesta visual presenta diversas categorías para organizar los testimonios de las mujeres (premeditadas desde la estructura y el diseño de la entrevista) organizadas según afinidades temáticas asociativas, que pueden ser modificadas.

Esta forma de organización que caracteriza el archivo, puede convertirse por tanto, en un proyecto artístico, ya que como afirma Blasco Gallardo:

[Este proceder] “es en sí mismo un camino hacia una relación entre archivo y exposición donde el archivo deja de ser una entidad subalterna para ser el centro temático del posible espacio expositivo, sean cuales sean sus características. Con mayor o menor complejidad, todos estos «archivares» que tienen como resultado una acumulación más o menos organizada de objetos documentales, encierran su mayor potencial en el conjunto de reglas (o mejor, de «enunciados»), en las normas tácitas y a veces inconscientes que organizan lo que contienen”. (2010, p.77)

En relación con lo anterior, la necesidad de discursar desde el archivo como obra, puede justificarse desde la afirmación que realizó Groys en su texto "Art in the Age" (p. 54), citado por Tello (2015) quien nos menciona que en los espacios de arte es más común encontrarnos frente a documentación de arte y no obras de arte "únicas y cerradas", pues en general, esa documentación es "la única referencia posible a una actividad de arte que de ningún modo podría ser representada de otra manera". La documentación, en este sentido, se refiere a prácticas relacionadas con el archivo y sus modos de recuperación, registro y exhibición.

Es por lo expuesto en los párrafos anteriores que la propuesta visual se emplaza desde la noción "obra-archivo", ya que esta práctica le otorga la potestad al artista de discriminar y seleccionar el material recopilado, misma estrategia que se emplea en la recolección de los testimonios de mujeres.

Con respecto a las formas de construir el archivo (es decir, que componen la obra), Guasch nos menciona que se estructura de un corpus de trabajo desarrollado desde una línea coherente y mediante un modo de producción que se vale de métodos como "registrar, coleccionar, almacenar o crear imágenes". (2011, p. 10). De esta forma, el archivo usa medios de diferentes procedencias, formas o soportes (elaborados o encontrados), es decir, la visualidad del archivo no se limita a un género artístico específico.

Al respecto, Tello (2015) señala que las piezas que configuran dicha práctica artística pueden compartir o no un proceso similar de manufactura, donde lo que considera más importante es su montaje y organización, es decir, no su origen.

Es por lo antepuesto que el presente trabajo emplea diversos medios para elaborar la propuesta visual, desde bordados, objetos y fotografías (no solo un género como se realiza en otros paradigmas artísticos), todos organizados en sub categorías según las afinidades temáticas recolectadas en los testimonios de mujeres, los cuales se articulan desde el sistema patriarcal como eje común de la obra-archivo.

Bajo la lógica expuesta, el trabajo visual entiende los registros y objetos derivados de los testimonios recuperados como los elementos que configuran la obra-archivo, los cual son recolectados, interpretados y categorizados según mis prioridades de comunicación en

relación al tema expuesto, funcionando a posteriori como un “archivo vivo”<sup>12</sup> capaz de ser mutable con el tiempo.

## **2. 4 Entrevista**

El último concepto a desarrollarse en el marco teórico es la entrevista, dicha revisión será general, pues el principal interés es comprender en que consiste dicha técnica y así poseer herramientas teóricas para argumentar su utilización en el desarrollo de la propuesta.

La entrevista es una de las partes fundamentales de la investigación, pues es la forma y el periodo de recolección de testimonios, los cuales son necesarios para la realización de la propuesta visual a partir de su clasificación.

Históricamente, la entrevista es considerada uno de los modos más antiguos de recolección de información, pues desde que utilizamos la oralidad como medio de comunicación, se practica inconscientemente este método. Con el desarrollo de los Estudios Sociales, la entrevista se utiliza como técnica académica con una serie de cualidades y variaciones que la convierten en un modo eficaz de conocimiento, basado en el acercamiento a las personas para fines específicos.

Desde el punto de vista teórico, Kerlinger (1985, p. 338) entiende la entrevista como “una confrontación interpersonal, en la cual una persona (el entrevistador) formula a otra (el respondiente) preguntas cuyo fin es conseguir contestaciones relacionadas con el problema de investigación”.

Por otro lado, Blanchet (1989, p. 88), se refiere a la misma como un “speech events” o «acontecimientos de la palabra», es decir, “en el que una persona “A” extrae una información de una persona “B”, con información que se hallaba contenida en la biografía de “B”.

---

<sup>12</sup> Se entiende “archivo vivo” como el proceso de acumulación y transformación que sufre el mismo durante su proceso.

Fidel Pérez (2009) en su documento “La entrevista como técnica de investigación social: Fundamentos teóricos, técnicos y metodológicos” comprende esta técnica como:

“Una o más personas, una de las cuales (y sólo una) es el entrevistador, en tanto que la otra u otras es (son) el (los) entrevistado(s), quienes se encuentran físicamente en un mismo espacio para conversar en los términos establecidos por el entrevistador: estructura, fines, duración del encuentro, roles, tema, etc., y donde el entrevistador procurará obtener del entrevistado determinadas informaciones”. (2009, p.2)

Como se afirma en las citas anteriores, la entrevista tiene como principal característica la conversación mínima entre dos personas, las cuales bajo un acuerdo previo acceden a su realización para que el entrevistado recolecte información. Esta técnica basada en el intercambio verbal de dos o más individuos se vincula directamente con el testimonio, pues busca la oralidad del otro en torno a un tema preestablecido, por lo tanto, su aplicación tiene correspondencia con los objetivos del presente trabajo.

Para la ejecución de la entrevista, Sierra Bravo (1995) aconseja que debe existir una proximidad social entre el entrevistado-entrevistador, es decir, algún factor común entre estos dos sujetos, para que el entrevistado se sienta cómodo y la conversación se vuelva más fluida. En relación con lo anterior, mi “público meta” para la realización de la entrevista son mujeres de mi familia o contexto cercano, quienes han sufrido las repercusiones del patriarcado, lo que hace factible el desarrollo de las preguntas y temas propuestos.

Por otro lado, Perelló, citado por Cotán Fernández, indica que “el investigador es sólo el inductor de la narración, su transcriptor y también el encargado de “retocar” el texto para ordenar la información del relato obtenido en las diferentes sesiones” (2009, p. 192), en otras palabras, este investigador es el “letrado solidario” en el desarrollo de la entrevista.

En esta dirección, lo que le compete al entrevistador es ser un medio para la transmisión de los testimonios, pues el principal emisor es el entrevistado, quien con su relato hace posible el proyecto deseado, en el caso de proyecto, las mujeres de mi familia.

## **III Parte: Plan de Trabajo**

### **Metodología, Bitácora y Montaje**

En este apartado de plan de trabajo se explica el tipo de enfoque metodológico de la investigación y su relación con las características particulares del trabajo, además se muestra la guía y variables de la entrevista elaborada para cumplir con dichos objetivos. Posteriormente se expone la bitácora de trabajo y se explica la construcción de las piezas y su correspondencia con las variables del proyecto. Por último, se presentan los requerimientos específicos del lugar y montaje que unifica todas las variables propuestas.

#### **3.1 Metodología**

Las variables de la investigación son las que determinan el tipo de metodología y el enfoque del proyecto, en este caso la propuesta tiene por tema “Testimonios de mujeres supeditadas al modelo patriarcal costarricense a través del archivo como obra”, es decir, implica un trabajo tanto bibliográfico (en una primera etapa para definir las variables principales) como de campo (para recopilar los testimonios y el material de apoyo).

Es por este motivo que el enfoque general del proyecto es cualitativo, pues busca desarrollar procedimientos descriptivos e interpretativos de acciones, lenguajes y hechos de mujeres “cotidianas”, vinculadas con un contexto social específico (sistema patriarcal), donde las palabras de sus protagonistas son esenciales, pues se convierten en los hallazgos de la propuesta.

Dentro de las principales características de la metodología cualitativa que propone Martínez (2011) se encuentran el interés y comprensión por personas a las que la sociedad ignora desde experiencias individuales y colectivas, aceptando su diferencia y singularidad. También el empleo de técnicas como la observación, la entrevista (estructurada o no estructurada), historias de vida, observación etnográfica, testimonio focalizado, análisis a través de esquemas y categorías abiertas.

Las particularidades citadas concuerdan con los objetivos e intereses del proyecto, ya que se investiga desde los partícipes de una situación específica, convirtiéndolos en los agentes principales del trabajo. Asimismo, el investigador (letrado solidario) adquiere un compromiso social con los temas a tratar.

Por otro lado, la metodología empleada para la elaboración de la propuesta visual fue la que he denominado “testimonio-archivo”, ya que para alcanzar los propósitos del proyecto fue necesario recopilar relatos de mujeres y a partir de dicho material, elaborar las piezas que constituyen el archivo.

Diversos autores han establecido fases primordiales para las metodologías que tienen como base la recolección de testimonios, como por ejemplo la selección del tema, la entrevista (y su confrontación con la información recolectada), la transcripción, (re) construcción del testimonio y la articulación de la propuesta final, es decir, este método presenta las etapas suficientes para la elaboración de mi proyecto, por lo tanto se puede adaptar a la propuesta teórica, metodológica y visual.

Tomando en cuenta lo anterior, el procedimiento que se utilizó para la recolección de testimonios y su articulación en una propuesta visual, fue una sistematización conjunta de la propuesta de Margaret Randall (1992), de los autores Raúl López Estrada y Jean-Pierre, así como Cornejo (2008), Atkinson (1998) y Pérez Serrano (2000) citados por Chárriez.

A continuación se muestra una síntesis que resume el procedimiento empleado a partir de los objetivos establecidos y su relación procesual con la metodología de testimonio-archivo reconfigurada desde los autores citados.

En la primera etapa (fase preliminar) se seleccionó el tema en función de los intereses personales y se fijaron las principales variables de la investigación. Se realizaron una serie de preguntas previas como ¿Por qué la elección del tema? ¿Por qué y para qué investigarlo? ¿El interés surge de una experiencia personal? ¿Cuál? Finalmente se eligió como tema “Testimonio de mujeres supeditadas al modelo patriarcal costarricense a través del archivo como obra”.

En la segunda fase (investigación previa) se seleccionaron y definieron mediante fuentes bibliográficas los conceptos claves para el proyecto, los cuales se establecieron en el primer objetivo de la investigación<sup>13</sup>.

La tercera etapa (objetivo 2 del proyecto<sup>14</sup>) estuvo focalizada en la compilación de los testimonios por medio de la entrevista, en otras palabras, se centró en las mujeres entrevistadas y sus relatos. Esta fase es de las más importantes para la propuesta, pues a partir de las mismas se obtuvo el material necesario para la producción de las piezas.

Dicha fase contempló la comunicación directa con las informantes (mujeres de mi familia y contexto cercano), la recolección de los relatos por medio de las entrevistas, recopilación de material secundario que complementó el archivo (objetos y fotografías) y la transcripción de los fragmentos más importantes de los testimonios.

Para concluir, en la cuarta fase se elaboraron las piezas que conforman el archivo (objetivo 3 del trabajo<sup>15</sup>). En esta parte de la investigación, la información recabada en los testimonios se resumió, ordenó y clasificó para la confección del archivo, donde cada grupo de piezas tuvo un medio específico para su representación (bordado, fotografía o video). Asimismo se consideraron las variables del montaje para la unificación total de la propuesta visual.

En cuanto al diseño de la entrevista se tomó como base la metodología sugerida por el Programa de Trabajo Comunal Universitario de la universidad ULACIT y un proyecto elaborado en la UAM por Peláez, Rodríguez, Ramírez, Pérez, Vásquez y González sobre la entrevista, ya que ambas propuestas engloban los principales pasos que debe contener esta técnica.

---

<sup>13</sup> Objetivo 1: Definir los conceptos de testimonio (como una posible metodología artística asociada a prácticas femeninas), el sistema patriarcal costarricense y la obra como archivo, para fundamentar teóricamente la propuesta visual.

<sup>14</sup> Objetivo 2: Diseñar una entrevista para recuperar, documentar y archivar testimonios de mujeres, con el fin de confrontarlos con los patrones machistas del modelo patriarcal costarricense.

<sup>15</sup> Objetivo 3: Generar una propuesta plástica a partir de testimonios de mujeres, donde se retomen variables del montaje y espacio relacionados con la noción de archivo, para la realización de una exposición artística.

En términos generales, la entrevista diseñada contiene tres fases (matrimonio, maternidad y sexualidad), cada etapa se realizó en sesiones distintas con la entrevistada, con el fin de no abrumar a la participante con la extensión de la entrevista, además como estrategia para ordenar y clasificar la información contenida en el archivo visual.

Por otro lado, al tener conocimiento previo de las entrevistadas (ya que son mujeres de mi familia o personas conocidas) la totalidad de la entrevista se elaboró en función del tipo de respuesta que podía obtener en relación al sistema patriarcal, no obstante, al estar planteadas de manera abierta, las mismas pueden emplearse con otras mujeres fuera de mi círculo familiar para futuros proyectos.

El enfoque de la entrevista es sujeto-sujeto, es decir, se destaca la interacción verbal y seleccionan las participantes por sus condiciones socio-históricas, las cuales permiten dar cuenta de las repercusiones del patriarcado, además, los testimonios son conseguidos con algunas interrupciones (realización de las preguntas e intercambios informales) para hacer de la entrevista un espacio de conversación fluida entre ambas partes.

El tipo de entrevista es semiestructurada, ya que como lo menciona Peláez (p.3) se caracteriza por una actitud de escucha, donde el entrevistador posee de antemano la información que desea recolectar y realiza preguntas abiertas donde el entrevistado puede conversar ampliamente sobre la pregunta ejecutada.

A continuación se muestra una guía provisional de las etapas (previa, durante y después de la entrevista) y las preguntas preestablecidas. Es importante mencionar que existió la posibilidad de obviar o realizar otras interrogantes durante el proceso, pues como se indicó anteriormente, las consultas pretendieron ser abiertas para que la informante pueda hablar ampliamente de su situación y así enriquecer la investigación.

Previo a la entrevista se fijó el objetivo de la misma<sup>16</sup> e identificaron las participantes (mujeres de mi familia y contexto cercano), así como el lugar óptimo para la realización de la

---

<sup>16</sup> Objetivo de la entrevista: Obtener información de mujeres supeditadas al sistema patriarcal costarricense a través de la recolección de sus testimonios de vida.

entrevista (casa de habitación de las entrevistadas). Por último se realizó una guía de entrevista, fijando los tópicos más importantes para la investigación (matrimonio, maternidad y sexualidad) en función de indagar sobre el patriarcado y sus efectos.

Durante la realización de la entrevista, se procuró crear un clima de confianza con las participantes, se explicaron los objetivos del proyecto y se obtuvo el consentimiento de las entrevistadas para utilizar sus relatos en la construcción de un proyecto artístico. Las preguntas iniciaron con la información básica de cada mujer (nombre, edad, procedencia), y luego cada sesión planteó una serie de interrogantes específicas.

Para la fase de matrimonio se realizaron algunas preguntas como ¿A qué edad tuvo su primer novio? ¿Lo sabían sus padres? ¿Cuántas parejas tuvo antes de casarse? ¿A qué edad se casó y cómo lo conoció? ¿Por qué se casó? ¿Cómo era su esposo antes de casarse, cambio una vez en matrimonio? ¿Su esposo la ha agredido verbal o físicamente?<sup>17</sup> (Tipo de insultos, agresiones físicas) ¿Por qué crees que los hombres ejercen violencia sobre las mujeres? ¿Para usted qué es el matrimonio? ¿Cree en el matrimonio?

En cuanto a la maternidad se efectuaron las siguientes interrogantes ¿A qué edad quedo embarazada por primera vez? ¿Ya estaba casada? ¿Planificó la llegada de sus hijos con su esposo? ¿Cuántos hijos tuvieron y por qué? ¿Cómo la trataba su esposo durante el embarazo? ¿Su esposo la ayudaba en las tareas domésticas? ¿Su esposo ayudó en la crianza de sus hijos? ¿Trabajaba durante el embarazo y durante la crianza de sus hijos? ¿Qué aspectos de su vida sacrificó para ser madre? ¿Logro retornarnos cuando sus hijos crecieron? ¿Cuáles fueron los principales valores que les inculcó a sus hijos? ¿Considera que les enseñó lo mismo a sus hijos e hijas? ¿Cree que toda mujer debe ser madre, por qué?

---

<sup>17</sup> En caso de responder que sí se plantean las siguientes preguntas: ¿Cuándo comenzaron los malos tratos? ¿Algún miembro de su familia lo sabía? ¿Por qué no le conto? ¿La agredió más de una vez? ¿Por qué lo permitió? ¿Sus hijos presenciaban esos actos? ¿Ellos que te decían al respecto? ¿Cuáles son las principales excusas que usted se decía a sí misma y a los demás sobre la conducta de su pareja? ¿Alguna vez llegó a un límite y no aguantó más? ¿Qué hizo? ¿Ha perdonado a su esposo? ¿Pensó en el divorcio o en demandarlo? ¿Qué piensa de él ahora, pensó que él podía cambiar?

Para finalizar las entrevistas, se realizaron una serie de preguntas vinculadas con la sexualidad de la mujer como ¿Qué piensa de la menstruación? ¿Qué piensa de la virginidad? ¿Debe una mujer llegar virgen al matrimonio, por qué? ¿Cómo debe vivir una mujer su sexualidad? Descríbame como debe ser una mujer. Además se agregaron dos interrogantes más para conocer si las entrevistadas conocían el término “patriarcado” y si estaban a favor o en contra del mismo.

Finalmente, el último procedimiento de la etapa de entrevista consistió en la interpretación de los testimonios recopilados en relación al modelo patriarcal. Dicha información fue la base para la confección de la propuesta visual, ya que a partir del mismo se seleccionó el material necesario para la realización de las piezas.

## **3.2 Bitácora de trabajo**

El objetivo de este apartado es mostrar la forma de conceptualizar y ejecutar las piezas a partir de los relatos, especificando las principales estrategias visuales y su relación con la propuesta.

De manera general, se decide emplear el texto como el motivo principal de la propuesta visual, con el fin de exaltar la oralidad que caracteriza el testimonio y conservar los rasgos lingüísticos de las entrevistadas. El texto es representado en diferentes medios (bordado, escrito a mano y digital) según la necesidad comunicativa de cada categoría que estructura el archivo.

Dicha estrategia es empleada por artistas visuales que emplean la obra como archivo, pues muchos utilizan materiales como cartas, actas, y documentación variada, donde es inevitable que el texto no esté presente, incluso en numerosos casos se convierte en el protagonista de la muestra.

La técnica que predomina en el trabajo visual es el bordado, esta decisión se tomó por diversos motivos. En primer lugar, existe una relación afectiva con la misma, ya que esta técnica la practican mujeres cercanas como mis abuelas, tías, primas y madrina, quienes la

aprendieron de sus madres, es decir, era una oportunidad para rescatar esa tradición que ha sido heredada exclusivamente a las mujeres de mi familia.

En segundo lugar, el bordado se ha caracterizado históricamente por contener temas ligados al imaginario femenino, (flores, adornos domésticos, etc.), los cuales se retoman en la propuesta para criticar dicha condición de la mujer y generar una ruptura entre el motivo y lo que se transcribe en la tela (testimonios de violencia contra la mujer).

Finalmente, el ejercicio de bordar fragmentos de historias de mi familia se convierte en una acción de catarsis y un ritual de sanación, pues cada puntada significa (metafóricamente) una herida que se cierra y el compromiso de romper con las cadenas de violencia que han caracterizado las vidas de estas mujeres.

En cuanto a los elementos visuales de la imagen, se recurre al color blanco como el predominante y se emplea el matiz negro o rojo para el texto, esto con el fin de generar un acento mediante el alto contraste. Dicha paleta de color se utiliza para dar énfasis a la palabra escrita y que la misma sea legible para el espectador.

Otro recurso que se maneja en toda la propuesta visual es el uso del fragmento, tanto de los testimonios como de las piezas, los cuales se agrupan en diferentes categorías para darle forma al archivo y la totalidad de la muestra.

En toda la serie, el papel que cumple el emisor y el público es prácticamente el mismo. La función del artista (receptor) es servir de cronista y archivista del material recopilado, es decir, un actor que participa de la compilación de testimonios y que luego selecciona, fragmenta y representa su material con fines artísticos y de denuncia social. Por otro lado, el receptor asume un papel de observador, ya que la mayoría de la propuesta está diseñada para ser contemplada por el espectador.

Los requerimientos para el montaje de la muestra son similares para la totalidad de la serie, ya que la mayoría de las piezas necesitan de luz focalizada, además de una pared lisa (preferiblemente de color blanca o gris) para colgarlas, las cuales se ubican a una altura promedio de la mirada del espectador.

Por último, el nombre de la serie que completa la exposición es “Entre voces y puntadas”, ya que este título resume todo el proceso necesario para llevar a cabo la muestra final, sumándole importancia a los testimonios y al bordado como la principal técnica artística que se emplea.

Para una mejor comprensión de lo mencionado, se presenta una síntesis de la ejecución y descripción conceptual de algunas piezas (esto porque varias comparten el mismo proceso de confección), donde se muestra la pregunta de la entrevista (testimonio del cual se desprende la “obra”), así como la resolución técnica, la intención comunicativa, una fotografía y el posible montaje.

### **“Debo ser una buena mujer”**

Las preguntas generadoras para la realización de este video fueron ¿Su esposo la ayudaba en las tareas domésticas? ¿Su esposo ayudó en la crianza de sus hijos? ¿Trabajaba durante el embarazo y la crianza de sus hijos?

Las respuestas utilizadas fueron las descritas por tres entrevistadas que narraron su situación, pero se enfatizaron en la vida de su madre, una mujer sumisa y preocupada por el mantenimiento del hogar y su marido. En relación al modelo patriarcal, se denota una aceptación de los roles de género, a tal punto que esta mujer se convierte en esclava de su casa y esposo.



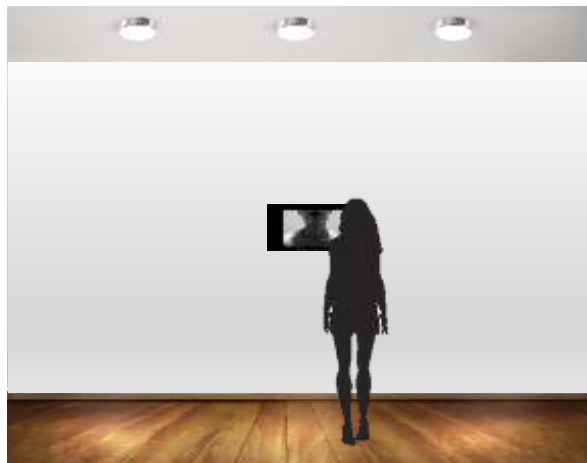
Fragmento de la pieza *Debo ser una buena mujer*, 2016.

La pieza está realizada en un video (MPEG-4/H.264) con duración de 01:37 minutos y expuesta como un loop durante la muestra, además esta filmada en una toma fija en blanco

y negro, donde sobresale el primer plano (parte inferior de mi rostro). Se escoge este encuadre para hacer énfasis en la boca y en la acción de gritar.

El video no tiene audio, pues pretende expresar un sentimiento de represión y de impotencia ante tal situación. La fuerza de los gritos es contrapuesta con los relatos de una mujer sumisa (las frases seleccionadas de los testimonios), con el fin de generar un contraste visual y que el mismo exponga mi posición ante el patriarcado.

El requerimiento específico para el montaje de esta pieza es contar con un proyector, televisor o Tablet para mostrar el video.



Esquema del montaje de la pieza "Debo ser una buena mujer"

### **"Mantra"**

La pieza denominada "Mantra" está conformada por un conjunto de frases bordadas en punto de cruz, las cuales corresponden a fragmentos de las respuestas obtenidas en la entrevista, específicamente al preguntar ¿Cómo era su esposo antes de casarse, cambio una vez en matrimonio? ¿Su esposo la ha agredido verbal o físicamente? ¿Cuándo comenzaron los malos tratos? ¿Cómo la trataba su esposo durante el embarazo?



Fragmento de la pieza *Mantra*, 2016-17.

Para demostrar las formas de violencia hacia la mujer, se decide utilizar aquellas partes del testimonio donde se evidencia la subordinación y los maltratos sufridos por las entrevistadas, esto con el fin de exponer y visibilizar los estragos del patriarcado y su penetración en la sociedad costarricense.

Este políptico se vincula con la noción de archivo por su proceso, pues se recuperan los testimonios, se seleccionan las respuestas de las mujeres entrevistadas y finalmente se organizan en una sola pieza.

En cuanto a la resolución técnica, se bordan 11 frases de 20 x 20 cm, donde se conserva el color blanco de la tela y el texto se transcribe con hilo negro (para que sea legible) y se emplea esta técnica por las razones citadas en los párrafos anteriores. Para proteger los bordados, estos son expuestos con un acetato por encima que funciona como aislante, además se montan con alfileres para no dañar la canva.

La pieza se llama “Mantra” pues la misma se completa con un performance que se realiza en la inauguración de la exhibición (ejecutado por mi persona), el cual consiste en sentarme en una silla y repetir la expresión “cada puntada es una herida que se cierra”, mientras bordo en vivo la frase “No más”. Ambas oraciones se convierten en un mantra para no repetir las



situaciones expuestas, además justifica la utilización del bordado y mi posicionamiento con respecto al patriarcado.

Durante el performance me encuentro debajo de las piezas (como se ejemplifica en el esquema) y al finalizar el bordado (“No más”), lo coloco en un espacio reservado con anterioridad. Cabe destacar que la acción tiene una duración estimada de 15 minutos y es la única intervención que se realiza durante la muestra.

## “Plegaria”

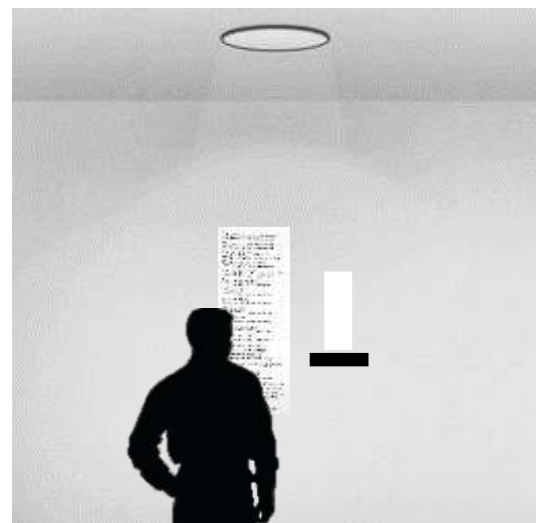
La propuesta se compone de una oración o plegaria realizada a partir de la frase “La generación de idiotas termina aquí, termina conmigo”, obtenida en el testimonio de una entrevistada, quien contaba que se la decía reiteradamente a sus hijas para que no cometieran los mismos “errores” de ella y las demás mujeres de su familia, como por ejemplo, haber permitido que sus esposos las agredieran verbal y físicamente.

Esta pieza se compone de dos objetos, un bordado con la plegaria trascrita en la tela y también un pequeño brochure (simulando una estampita católica con oración) con el mismo texto. Este último está diseñado para que el espectador pueda llevarse uno.

Para el montaje, el bordado se coloca con alfileres sobre la pared y los “brochure” en una repisa al lado de la cama.



Fragmento de la pieza *Plegaria*, 2017.

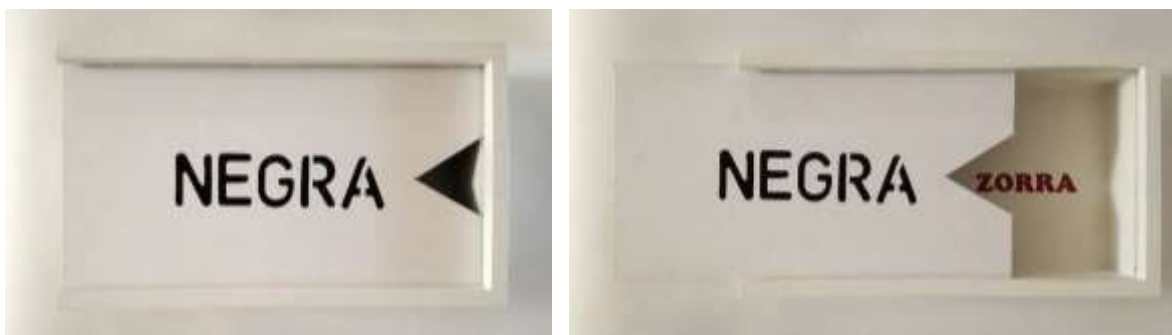


Esquema de montaje de la pieza *Plegaria*, 2017

En este caso se representa el testimonio mediante una “oración” o como un acto de fe, para que la situación de la mujer entrevistada y las demás cambie, además esta pieza se realiza a modo de “estampita” para reforzar la idea de plegaria desde su formato. El otro objeto se elabora en punto de cruz (bordado) por las razones citadas al inicio del apartado.

### **“A la mujer por la palabra”**

La propuesta denominada “A la mujer por la palabra” consta de 5 cajas de 8 x 16 cm, las cuales en su parte frontal contienen una palabra escrita (la forma en que los cónyuges de las entrevistadas las llaman en público) por ejemplo “Mi amor”, “Mi negra” o “Preciosa”, no obstante, dentro de ellas se almacenan algunos insultos dichos por los mismos hombres hacia sus esposas como “Eres una puta”, “Malparida”, entre otros.



Fragmento de la pieza *A la mujer por la palabra*, 2016.

Esta pieza se basa en las preguntas realizadas en la segunda fase de la entrevista, vinculadas a las formas de violencia verbal que han recibido las mujeres participantes. Se decide realizar en una caja para representar esa dicotomía “adentro-afuera”, es decir, como son tratadas muchas mujeres en público (con halagos) y verdaderamente en el hogar (con ofensas).

Para poder leer el texto que se encuentra en el interior de la caja el espectador debe abrirla, es por esta razón que se realiza una viñeta en la parte derecha (en forma de flecha) para indicar que la misma correse y así observar su contenido.

Su nombre (“A la mujer por la palabra”) se debe al título de un libro de la costarricense y feminista Yadira Calvo, quien se ha encargado de teorizar y visibilizar las desigualdades de género promovidos por el patriarcado, en este caso, mediante el uso de la palabra y el lenguaje. Es por este motivo que me apropio del nombre propuesto por Calvo para titular esta pieza, pues existe una relación con los temas a tratar.



Esquema de montaje de la pieza *A la mujer por la palabra*.

### **“Lo que Dios juntó, que no lo separe el hombre”**

Este políptico es un compilado de 5 testimonios de mujeres obtenidos de las preguntas ¿A qué edad se casó y cómo lo conoció? ¿Por qué se casó? ¿Cómo era su esposo antes de casarse, cambio una vez en el matrimonio? ¿A qué edad quedo embarazada por primera vez? ¿Ya estaba casada?

La pieza se estructura de 5 fotografías facilitadas por las mujeres entrevistadas que pertenecen al día de sus matrimonios, las cuales fueron intervenidas con tinta negra en sus rostros para resguardar la identidad de las participantes y sus (ex) parejas, además, se colocaron alfileres en las caras de las mujeres como señal de dolor.

En la parte inferior se expone la razón que tuvo cada una para casarse, en este caso, se conserva y transcribe parte del testimonio sin modificarlo, con el fin de respetar las historias contadas en la entrevista.



Fragmento de la pieza *Lo que Dios junto, que no lo separe el hombre*, 2017.

Estos relatos son esenciales para demostrar el control que ejerce el patriarcado en la vida de las mujeres, ya que en cada testimonio se evidencia como la familia, tabúes y el peso de la sociedad y la religión, incide en la decisión de contraer matrimonio y la dificultad que existe para que la mujer decida divorciarse.



Esquema de montaje de la pieza *Lo que Dios junto, que no lo separe el hombre*, 2017.

El nombre del políptico “Lo que Dios juntó, que no lo separe el hombre”

corresponde a un famoso versículo de la biblia, que se refiere al matrimonio como un pacto inquebrantable. Este dogma religioso ha permeado en el pensar y actuar de muchas mujeres, quienes por ese temor infundido prefieren seguir conservando su casamiento, a pesar de ser infelices y vivir en una relación de violencia.

Como se muestra en la descripción de las piezas citadas, la serie “Entre voces y puntadas” se convierte en una denuncia al patriarcado desde los motivos y técnicas que han sido delegadas a la mujer como el bordado, siempre resguardando el testimonio y el archivo como piezas claves de la propuesta visual.

### **3.3 Lugar, requerimientos y registro del Evento Especializado**

El lugar considerado para la exhibición del Trabajo Final de Graduación bajo la modalidad de Evento Especializado, es la galería Lola Fernández de la Escuela de Arte y Comunicación Visual de la Universidad Nacional, ubicada en la provincia de Heredia.

Este espacio es seleccionado, pues posee el equipo necesario para el montaje como las luces y el préstamo del equipo audiovisual, además la galería Lola Fernández nació con el propósito de albergar propuestas artísticas de los estudiantes del campus universitario, por lo tanto se convierte en un sitio diseñado para tales activaciones.

Como se ha mencionado en los apartados antepuestos, la propuesta denominada “Entre voces y puntadas” tiene como partida testimonios de mujeres quienes han sufrido las repercusiones del modelo patriarcal, sistema que ha normalizado prácticas de violencia contra la mujer en la sociedad costarricense.

El interés de este proyecto radica en convertir una producción artística en la oportunidad de visibilizar una problemática que ha afectado directamente a mujeres de mi contexto inmediato, utilizando el testimonio como evidencia de dicha realidad y a su vez como una propuesta visual, donde mi rol es servir de mediadora entre ambos escenarios.

Finalmente, la pretensión con el proyecto expositivo es mostrar el papel del artista como cronista y recuperador de historias de una población que ha sido poco escuchada. Asimismo, a partir de estos relatos se procura repensar la condición de la mujer y apelar a una sociedad más equitativa.

A continuación se muestra parte del montaje y registro del evento de dicha exposición artística.



Exposición “Entre Voces y Puntadas”. (2017). Galería Lola Fernández, Universidad Nacional. (2017) Fotografía: Esteban Rodríguez



Exposición “Entre Voces y Puntadas”. (2017). Galería Lola Fernández, Universidad Nacional. (2017) Fotografía: Esteban Rodríguez



Carvajal, Estefanny (2017). “Lo que Dios juntó, que no lo separe el hombre”. Galería Lola Fernández, Universidad Nacional. (2017) Fotografía: Juan Valerio.



Carvajal, Estefanny (2017). "Lo que Dios juntó, que no lo separe el hombre" (Detalle). Galería Lola Fernández, Universidad Nacional. (2017) Fotografía: Esteban Rodríguez.



Carvajal, Estefanny (2017). "Buenos Modales". Galería Lola Fernández, Universidad Nacional. (2017) Fotografía: Esteban Rodríguez



Carvajal, Estefanny (2016). "A la mujer por la palabra". Galería Lola Fernández, Universidad Nacional. (2017)  
Fotografía: Esteban González



Carvajal, Estefanny (2016). "Mantra". (Detalle) Galería Lola Fernández, Universidad Nacional. (2017) Fotografía: Esteban Rodríguez.



Carvajal, Estefanny (2016). "Mantra". (Detalle) Galería Lola Fernández, Universidad Nacional. (2017) Fotografía: Esteban Rodríguez.

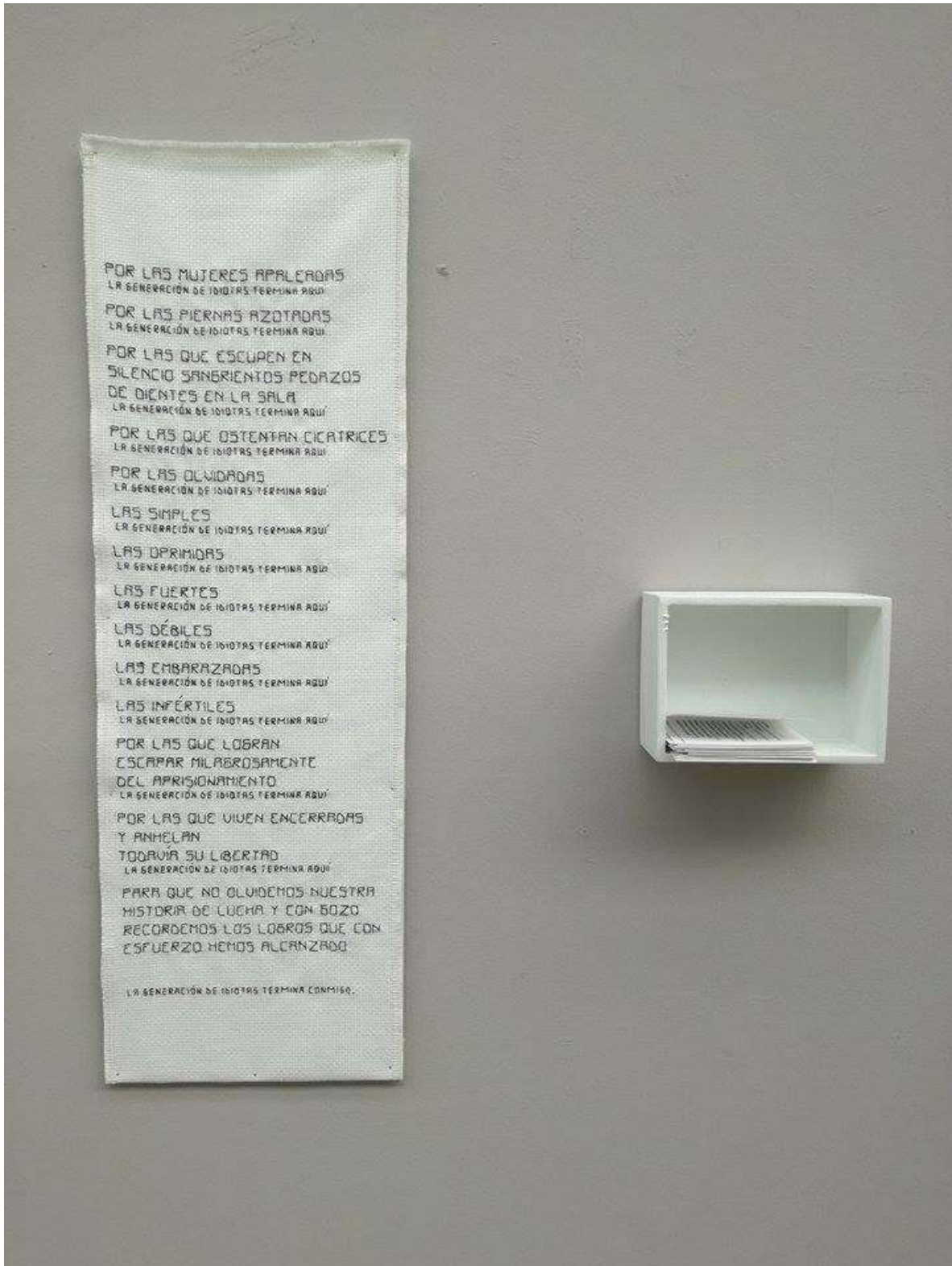




Carvajal, Estefanny (2017). "Mantra" (Detalle performance). Galería Lola Fernández, Universidad Nacional. (2017) Fotografía: Esteban Rodríguez.



Carvajal, Estefanny (2017). "S/T", "Casa" y "Oraciones para bendecir la mesa". Galería Lola Fernández, Universidad Nacional (2017). Fotografía: Estefanny Carvajal



Carvajal, Estefanny (2017). "Plegaria". Galería Lola Fernández, Universidad Nacional. (2017) Fotografía: Juan Valerio



Carvajal, Estefanny (2017). "S/T". Galería Lola Fernández, Universidad Nacional (2017). Fotografía: Estefanny Carvajal

## IV Parte: Conclusiones

La recopilación de testimonios de las mujeres cercanas y la introspección de mi propia historia, me permitió un acercamiento más próximo y real a las repercusiones del patriarcado. Sus relatos son una prueba fidedigna de que este sistema debe parar, pues no solo se trata de insultos a la mujer, sino de una serie de comportamientos y acciones que generan daño físico y psicológico, incluso en un nivel macro, ha provocado la muerte de muchas féminas tanto en el país como en el mundo.

Aunque muchas instituciones hablen de equidad de género en la actualidad, queda un camino largo que recorrer, pues lamentablemente el patriarcado se sigue transmitiendo de generación en generación por hombres y mujeres, ambos cómplices y víctimas.

A partir de lo comentado se puede concluir que el patriarcado es una problemática vigente en el contexto costarricense, ya que todas las mujeres partícipes de la investigación han estado inmersas en un círculo de violencia debido a las desigualdades de género. Es por esta razón que la propuesta visual “Entre voces y puntadas” ha tenido la pretensión de visibilizar y criticar este modelo, utilizando el arte como el medio para hablar de dicha situación.

Es importante mencionar que el archivo recreado a partir de los testimonios no está acabado, por el contrario, se intenta que el mismo sea abierto y tenga la capacidad de expandirse, donde en un futuro próximo se puedan recopilar historias de mujeres fuera de mi círculo familiar, pues cada palabra enriquece la investigación, crea nuevas perspectivas, se convierte en fundamento teórico y produce el material necesario para desarrollar una nueva versión de la propuesta visual.

## V Parte: Bibliografía

- Beverley, J. y Achúgar, H. (2002) *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. [Versión digital de academia.edu] (2nda Edición). Recuperado de: [https://www.academia.edu/4898148/La\\_Voz\\_del\\_Otro\\_Testimonio\\_y\\_subalternidad\\_Varios\\_autores](https://www.academia.edu/4898148/La_Voz_del_Otro_Testimonio_y_subalternidad_Varios_autores)
- Blasco, J. (2010) *Arte y archivos: Museografiar archivos como una de las malas artes el indefinido espacio entre el museo el archivo y la exposición*. [Versión digital de la Revista Errata, (1)]. Recuperado de: <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-1-arte-y-archivos/museografiar-archivos-como-una-de-las-malas-artes-el-indefinido-espacio-entre-el-museo-el-archivo-y-la-exposicion/>
- Burke, P. (2005) *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. (1era Edición). España
- Chárriez, M. (2012) *Historia de vida: Una metodología de investigación cualitativa*. [Versión digital de la Revista Griot, 5(1)]. Recuperado de: <http://revistagriot.uprrp.edu/archivos/2012050104.pdf>
- Cotán, A. (s.t.) *Investigación-participación e historias de vida, un mismo camino*. [Versión digital de la Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto]. Recuperado de: [http://www.fpce.up.pt/iiijornadashistoriasvida/pdf/2\\_Investigacion-participacion%20e%20Historias%20de%20vida.pdf](http://www.fpce.up.pt/iiijornadashistoriasvida/pdf/2_Investigacion-participacion%20e%20Historias%20de%20vida.pdf)
- De Garay, G. (1999). La entrevista de historia oral: ¿monólogo o conversación? [Revista Electrónica de Investigación Educativa, 1 (1)]. Recuperado de: <http://redie.uabc.mx/vol1no1/contenido-garay.html>
- Facio, A. *Feminismo, género y patriarcado*. [Versión de Centre Antigona, Drets i societat en perspectiva de gènere]. Recuperado de: <http://centreantigona.uab.es/docs/articulos/Feminismo,%20g%C3%A9nero%20y%20patriarcado.%20Alda%20Facio.pdf>

- Facio, A. (2011) *El patriarcado y sus instituciones*. [Versión de Agrupación Punto G] Recuperado de: <http://agrupacionpuntog.blogspot.com/2011/11/el-patriarcado-y-sus-instituciones-por.html>
- Fallas, T. (2007) *Las mujeres y las prácticas de escritura autobiográficas en Centroamérica: Un espacio de resistencias y de subjetividades femeninas*. (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de Costa Rica, Heredia, Costa Rica.
- Guasch, A. M. (2005) *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*. [Versión Digital de la Revista *Matèria: revista d'art*, (5), 157-183]. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>
- Guasch, A. M. (2011) *Arte y archivo 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. [Versión de Global Art Archive]. (Ediciones Akal, S. A.). Recuperado de: [http://globalartarchive.com/wp-content/uploads/2012/01/AnnaMariaGuasch\\_ArteyArchivo\\_1920-2010.pdf](http://globalartarchive.com/wp-content/uploads/2012/01/AnnaMariaGuasch_ArteyArchivo_1920-2010.pdf)
- Lerner, G. (1986) *La creación de patriarcado*. [Versión Digital de Scribd]. (Editorial crítica). Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/296045403/Gerda-Lerner-La-creacion-del-patriarcado-pdf>
- López, R. y Deslauriers, J. (2011) *La entrevista cualitativa como técnica para la investigación en Trabajo Social*. [Versión Digital de la Revista *Margen* (61), 1-19]. Recuperado de: <http://www.margen.org/suscri/margen61/lopez.pdf>
- Martínez, J. (2011) *Métodos de investigación cualitativa*. [Versión digital de la Revista *de investigación Silogismo*] 1(8). Recuperado de: <http://www.cide.edu.co/ojs/index.php/silogismo/article/view/64/53>
- Peláez, A., Rodríguez, J., Ramírez, S., Pérez, L., Vázquez, A y González, L. (s.f.) *Entrevista*. [Versión digital de la Universidad Autónoma de Madrid] Recuperado de: [https://www.uam.es/personal\\_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso\\_10/Entrevista\\_trabajo.pdf](https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/Entrevista_trabajo.pdf)
- Pérez, F. (2009) *La entrevista como técnica de investigación social: Fundamentos teóricos, técnicos y metodológicos*. [Versión Digital de Scielo org]. Recuperado de:

[http://www.postgrado.unesr.edu.ve/acontece/es/todosnumeros/num13/01\\_01/La\\_entrevista\\_como\\_tecnica\\_de\\_investigacion\\_social\\_Fundamentos\\_teoricos.pdf](http://www.postgrado.unesr.edu.ve/acontece/es/todosnumeros/num13/01_01/La_entrevista_como_tecnica_de_investigacion_social_Fundamentos_teoricos.pdf)

- Randall, M. (2002) *¿Qué es, y cómo hacer un testimonio?* En Beverley, J. & Achúgar, H. (Ed) *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. (pp. 33-57). Guatemala: Latinoamericana Editores. Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/4898148/La\\_Voz\\_del\\_Otro\\_Testimonio\\_y\\_subalternidad\\_Varios\\_autores\\_](https://www.academia.edu/4898148/La_Voz_del_Otro_Testimonio_y_subalternidad_Varios_autores_)
- Salanova, M. (2011) *Deus ex machina, emotividad y arte de archivo [Versión digital de la Universidad de Murcia]* Recuperado de:  
<https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/47.Marisol-Salanova-Burguera.pdf>
- Tello, A. M. (2015). *El arte y la subversión del archivo*. [Versión digital de la Revista *Aisthesis*, (58), 125-143]. Recuperado de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812015000200007>
- Villareal, A.L. (2001) Relaciones de poder en la sociedad patriarcal. [Versión digital de la Revista *Actualidades Investigativa en Educación*, 1(1), 1-17] Recuperado de:  
<http://www.congresoed.org/wp-content/uploads/2014/10/Relaciones-de-poder-en-la-soc-patriarcal-.pdf>
- Viveros, E. (2010) *Roles, patriarcado y dinámica interna familiar: reflexiones útiles para Latinoamérica*. [Versión digital de la Revista *Virtual Universidad Católica del Norte*, 31, 388-406]. Recuperado de:  
<http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/50/109>
- *Primer coloquio internacional sobre literatura y testimonio en América Central*. (2001). El Salvador: Editorial e imprenta de la Universidad del Salvador.

## VI Parte: anexos

### Cronograma de general de trabajo:

Semestre	Etapa	Trabajo
I ciclo 2016	Anteproyecto:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Definición de concepto (Marco Teórico): Testimonio, Entrevista y Patriarcado y Archivo.</li> <li>- Realización de los primeros bocetos.</li> <li>- Búsqueda de referentes</li> </ul>
II ciclo 2016	Diseño y desarrollo de la entrevista + Primeras piezas + Armado general del documento de TFG	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Terminar el diseño de la entrevista</li> <li>-Recolección de testimonios y su registro.</li> <li>- Empezar a producir las piezas y seguir con bocetos.</li> <li>- Realizar el marco metodológico, la bitácora y primeras conclusiones.</li> <li>- Búsqueda de lugares para la exhibición final</li> </ul>
I ciclo 2017	Muestra Final del TFG	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Finalizar la producción visual</li> <li>- Finiquitar el documento del TFG</li> <li>- Pruebas de Montaje</li> <li>- Montaje Final</li> </ul>

### Actividades para desarrollar el objetivo 1:

Objetivo Específico 1	Definir los conceptos de testimonio como una posible metodología artística asociada a prácticas femeninas, el sistema patriarcal costarricense y la obra como archivo, para fundamentar teóricamente la propuesta visual.
Actividades (para resolver el objetivo)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- “Testimonio” como concepto, “testimonio-mujer”, “testimonio-metodología” y “testimonio-obra” (Revisión bibliográfica)</li> <li>- Sistema Patriarcal costarricense y el papel de la mujer en dicho modelo (Revisión bibliográfica)</li> <li>- Concepto obra como archivo. (Revisión bibliográfica)</li> </ul>
Conceptos (marco teórico)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Testimonio como concepto, ligado a la mujer, metodología y en relación a la obra-archivo.</li> <li>- Sistema Patriarcal costarricense y el papel de la mujer en dicho modelo</li> <li>- Concepto obra-archivo.</li> </ul>

### Actividades para desarrollar el objetivo 2:

Objetivo Específico 2	Diseñar una entrevista para recuperar, documentar y archivar testimonios de mujeres, con el fin de confrontarlos con los patrones machistas del modelo patriarcal costarricense.
Actividades (para resolver el objetivo)	<ul style="list-style-type: none"><li>- Realizar un instrumento para entrevistar a mujeres de mi contexto inmediato. (revisión bibliográfica)</li><li>- Buscar una forma de documentar la entrevista</li><li>- Análisis de las entrevistas y su relación con el modelo patriarcal.</li><li>- Archivar los testimonios en diversas categorías (mujer común, mujer agredida, mujer sumisa...)</li></ul>
Conceptos (marco teórico)	<ul style="list-style-type: none"><li>- Instrumentos para entrevistar mujeres y formas de documentar los testimonios.</li><li>- Mecanismos para archivar los testimonios</li></ul>

### Actividades para desarrollar el objetivo 3:

Objetivo Específico 3	Generar una propuesta plástica a partir de testimonios de mujeres, donde se retomen variables del montaje y espacio relacionados con la noción de archivo, para la realización de una exposición artística.
Actividades (para resolver el objetivo)	<p>Curso de aporte técnico y conceptual del énfasis de pintura:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Propuesta Plástica: realización de objetos + fragmentar, editar y seleccionar los archivos de los testimonios para la exposición final, como proceso y piezas finales (audio, documentos escritos, fotografías y videos).</li><li>- Exposición como un archivo vivo y mutable, mediante la selección y estudio del espacio para el montaje de la propuesta.</li></ul>
Conceptos (marco teórico)	<ul style="list-style-type: none"><li>-Aspectos museográficos</li><li>-Metodología de las piezas y el montaje desde la noción de testimonio-archivo.</li></ul>