



PROGRAMA
ESPECIAL DE
LICENCIATURA
EN ARTES

UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES

MOLDEAR LO FRÁGIL: EL CUERPO EN CONFLICTO A TRAVÉS DE MUÑECAS DE
PAPEL Y LA TÉCNICA DEL *PAPERCUT*

Estudiante: Espinoza Gálvez, Javiera

Profesora guía: Medalla Contreras, Tania

Seminario de Grado para optar al grado Licenciada en Artes

Pichilemu, 2025

AGRADECIMIENTOS

Toda chica siempre está acompañada de su gata. Yo tengo el privilegio de compartir la vida con dos guardianas felinas —y una más que llegó sin pedir permiso— que han sido compañía, consuelo y testigos silenciosas de este camino.

Agradezco profundamente a mi familia, especialmente a mis padres, hermano, cuñada y sobrino, por su amor incondicional, incluso cuando no comprendían del todo el camino que elegí.

A mi amigo y amado Nicolás por ayudarme a sostener la fragilidad de un cuerpo atravesado por la herida y la inseguridad.

A Macarena, por enseñarme el valor de la amistad en tiempos de crisis.

A Diego, por empujarme con cariño a no abandonar mis estudios, incluso cuando todo parecía cuesta arriba.

A Juan Pablo, por incentivarme desde un principio a cerrar este ciclo con calma y certeza.

Al arte, que ha sido siempre mi refugio, mi forma de entender el mundo, mi impulso vital. No sabría habitar esta existencia sin él.

A mi profesora guía, Tania Medalla, por su generosidad, por leerme con atención, por creer en mi trabajo y enseñarme con sensibilidad y rigor.

A Rodrigo Vega, Jorge Aguilar y Raúl Pinto, tres de mis más queridos profesores, por sembrar en mí las primeras preguntas que todavía me acompañan.

A todxs quienes, de una forma u otra, cruzaron este recorrido: gracias por moldear conmigo lo frágil.

INDICE

Resumen	5
Introducción	6
Declaración de principios	8
Capítulo I	9
1.1 Planteamiento del problema:.....	9
1.2 Antecedentes contextuales	11
1.3 Definición del Problema:	22
1.4 Definición de la Pregunta de Investigación:	23
1.5 Definición de Objetivos:.....	24
1.5.1 Objetivo General:	24
1.5.2 Objetivos Específicos:.....	24
Capítulo II	25
2 Marco Teórico	25
2.1 El cuerpo como territorio de inscripción	27
2.2 Carlos Leppe y la disidencia corporal como performance crítica	28
2.3 Panoptismo, biopoder y disciplinamiento del cuerpo.....	31
2.4 Vulnerabilidad como potencial subversivo y resistencia.....	32
2.5 La ciudad y la producción de corporalidad sexuada.....	34
Capítulo III	36
3 Marco Metodológico.....	36

3.1	Método	36
3.2	Materialidad y resistencia: el papel como metáfora	36
3.3	Revisión de antecedentes y análisis crítico	38
3.4	Exploración creativa mediante la práctica artística	39
3.5	Análisis interpretativo y reflexivo	40
Capítulo IV		41
4	Análisis.....	41
4.1	Exploraciones prácticas y desplazamientos estéticos.....	41
5	Conclusiones	60
6	Bibliografía	65

Resumen

Esta investigación propone una reflexión crítica en torno a las formas de violencia estética ejercidas sobre los cuerpos feminizados y disidentes, considerando los cruces entre género, clase y corporalidad desde una perspectiva interseccional. El proyecto se desarrolla desde una práctica artística situada, centrada en la técnica del *papercut* y el formato de libro objeto, como dispositivos visuales que permiten explorar la fragilidad como condición simbólica, material y política.

Desde un marco teórico interdisciplinario que articula los aportes de Judith Butler, Michel Foucault, Donna Haraway, Nelly Richard y Diamela Eltit, se problematiza el modo en que los cuerpos son moldeados, disciplinados y representados en función de normas sociales hegemónicas. La obra *El Perchero* (1975) de Carlos Leppe es tomada como referente clave para analizar la inscripción del cuerpo como superficie intervenida y como gesto crítico.

A lo largo del proceso, se desarrollan ejercicios visuales que integran corte, ensamblaje, fotografía y bordado, con énfasis en el uso del papel como metáfora del cuerpo moldeable y descartable. La investigación propone, así, un recorrido visual y conceptual que transforma la vulnerabilidad en potencia crítica y abre un espacio simbólico para cuestionar los mandatos estéticos contemporáneos.

Palabras clave: *violencia estética, Carlos Leppe, cuerpo y arte, papercut, libro objeto, interseccionalidad, performatividad, fragilidad.*

Introducción

La presente investigación surge a partir de una profunda reflexión sobre las dificultades que enfrentamos mujeres y disidencias en la actualidad. La inquietud inicial nace de los estándares de belleza socialmente impuestos y su masificación en los medios de comunicación, cuyas consecuencias afectan de forma creciente a las generaciones presentes y futuras.

Como artista, me propuse analizar cómo las prácticas corporales y los discursos estéticos inciden en la construcción de identidad, especialmente en cuerpos feminizados, precarizados o disidentes, muchas veces poniendo en riesgo nuestras propias vidas.

Esta reflexión se articula a través de una práctica artística centrada en la técnica del *papercut* o corte de papel. Elijo esta técnica por la versatilidad del material y por su vínculo con la fragilidad: el papel puede ser recortado, reconfigurado o desechado con

facilidad, lo que lo convierte en una metáfora crítica del cuerpo moldeado por las normas de género

El título *Moldear lo frágil* hace alusión a la paradoja de intentar encajar lo vulnerable en estructuras rígidas, aludiendo tanto al papel como al cuerpo humano. A partir de esta tensión, la investigación busca problematizar cómo operan los mandatos de género desde una perspectiva interseccional¹, en la percepción, modificación y control del cuerpo, entendiendo que la fragilidad no es sinónimo de pasividad, sino que también puede ser un lugar de resistencia y potencia crítica.

El desarrollo del trabajo se estructura en cuatro capítulos. El primero contextualiza el problema de investigación desde sus antecedentes, la justificación, la formulación de la pregunta y los objetivos que orientan este proyecto. El segundo presenta el marco teórico, donde se articulan conceptos como la performatividad de género, el biopoder, la vulnerabilidad y la ciudad como espacio sexuado, a partir del pensamiento de autoras y autores como Judith Butler, Michel Foucault, Nelly Richard, Donna Haraway y Diamela

¹ El concepto de *interseccionalidad* surge originalmente como una categoría jurídica propuesta por Kimberlé Crenshaw (1989) para visibilizar cómo distintas formas de discriminación —como el racismo, el sexismo y el clasismo— se entrecruzan en la experiencia de ciertos sujetos. Posteriormente, este término fue adoptado en los estudios feministas como un paradigma que permite comprender cómo múltiples ejes de opresión (género, raza, clase, sexualidad, entre otros) interactúan de manera simultánea, produciendo condiciones de desigualdad específicas. En esta investigación, se adopta una perspectiva interseccional para reconocer cómo estas variables configuran experiencias corporales diferenciadas. (Davis, 2008; Hancock, 2007).

Eltit. El tercer capítulo corresponde al marco metodológico, que expone el enfoque de la investigación, la relación entre teoría y práctica artística, y el análisis del corpus referencial principal: *El Perchero* (1975) de Carlos Leppe. En el cuarto capítulo se presenta el proceso de creación artística, incluyendo los ejercicios, las exploraciones materiales y las decisiones estéticas que fueron dando forma a la obra. Finalmente, se entregan las conclusiones, donde se reflexiona sobre los aprendizajes, cruces y alcances del trabajo realizado.

Declaración de principios

Desde mi experiencia como mujer artista y desde mi investigación en torno a la técnica del *papercut* y los cuerpos normados, me interesa visibilizar cómo las prácticas artísticas pueden abrir espacio a una reflexión crítica sobre las formas de intervención corporal. No pretendo hablar en nombre de colectivos o comunidades, sino aportar una mirada situada, con respeto y conciencia de mis propios límites.

Esta tesis no busca deslegitimar las decisiones corporales de nadie, sino abrir una conversación sobre cuándo esas decisiones son realmente libres, y cuándo responden a contextos de exclusión, precariedad o violencia estética.

El enfoque de esta investigación es interseccional, entendiendo que la violencia estética y corporal no afecta a todos los cuerpos por igual, sino que se intensifica cuando se cruzan los factores como el género, la clase, la racialización o la disidencia sexual.

Vivimos en un sistema que muchas veces ofrece el bisturí como solución cuando no encajamos en sus moldes. Lo peligroso no es transformarse, sino que esa transformación esté empujada por la culpa, la marginación o el deseo de sobrevivir en un entorno hostil, muchas veces exponiendo nuestros cuerpos como lienzos en manos carniceras.

Moldear lo frágil no busca denunciar a quien modifica su cuerpo, sino cuestionar las estructuras que moldean nuestros deseos. ¿Quién decide qué cuerpo es válido? ¿Qué cuerpos se excluyen? ¿Qué herramientas ofrece el arte para hablar de eso sin repetir la violencia?

Capítulo I

1.1 Planteamiento del problema:

Esta investigación explora, a través de la práctica artística, la tensión entre el cuerpo y los estándares de belleza socialmente contruidos, examinando cómo estos ideales

pueden traducirse en formas de violencia corporal en los procesos de modificación identitaria.

A través de la técnica del *papercut*, que consiste en recortar papel para construir figuras o escenas, y mediante la metáfora de las muñecas de papel, esta investigación propone una reflexión sobre el cuerpo como un material frágil y moldeable, similar al papel: recortado, adaptado y forzado a encajar en formas sociales predeterminadas.

La analogía entre el cuerpo y el papel permite visualizar las expectativas sociales como un proceso de "cirugía" simbólica y literal, donde el bisturí y el recorte no solo transforman, sino que también imponen una violencia estructural.

Esta obra establece un diálogo con el arte conceptual de Carlos Leppe, en particular con su obra *El Perchero* (1975), como referente para reflexionar sobre la transformación y manipulación de los cuerpos en función de ideales sociales normativos (Covarrubias, 2008). El marco teórico se estructura a partir de diversas autoras y autores que problematizan la construcción cultural del cuerpo, el género y la subjetividad.

Por un lado, se integran los planteamientos de Judith Butler sobre la performatividad de género y la producción normativa de los cuerpos, así como los aportes de Diamela Eltit, quien en el contexto latinoamericano denuncia la mercantilización de las representaciones de género y la exclusión de los cuerpos disidentes, proponiendo una

crítica a los dispositivos culturales que producen y controlan la subjetividad (Cabrera, 2019).

Asimismo, se consideran los conceptos de Michel Foucault en torno al panoptismo y el biopoder, fundamentales para comprender las formas de vigilancia, disciplinamiento y control que se ejercen sobre los cuerpos en las sociedades contemporáneas. Finalmente, se recurre al pensamiento de Nelly Richard, quien desde una perspectiva crítica analiza el uso del cuerpo en el arte chileno de los años 70 y 80, abordando la obra de Carlos Leppe como un espacio de inscripción simbólica, resistencia y subversión frente a las normas impuestas por el género, la sexualidad y el régimen político (Richard, 2007). Estos marcos conceptuales permiten profundizar en cómo los estándares estéticos y sociales contribuyen a la construcción de la identidad. El proyecto se enmarca también en el concepto de "conocimiento situado" de Donna Haraway, que reconoce cómo las perspectivas específicas, contextualizadas y subjetivas influyen en la percepción y representación de la identidad y el cuerpo en el arte.

1.2 Antecedentes contextuales

Durante siglos, se ha incentivado a las niñas a realizar juegos ligados al cuidado y al ámbito doméstico, inculcándoles además ciertos modelos de belleza y comportamiento.

Jugar con muñecas era una forma de prepararlas simbólicamente para cumplir el rol de madre y cuidadora (Gómez, 2023). Este vínculo no solo respondía a un mandato social, sino que también adquiría una dimensión afectiva significativa: más allá del tipo de muñeca, las niñas establecían una conexión emocional con estos objetos, especialmente en contextos donde los recursos eran limitados. La muñeca se integraba así a su universo íntimo y cotidiano (Gómez, 2023). Sin embargo, estos juegos no eran neutros. Las muñecas, aunque utilizadas principalmente por niñas, estaban atravesadas por los valores y proyecciones del mundo adulto. En consecuencia, se convirtieron en portadoras de ideales y mandatos que influían en la construcción de identidad desde la infancia (Gómez, 2023).

A través de actividades como vestir, peinar o cuidar a sus muñecas, las niñas no solo se entretenían, sino que también interiorizaban modelos de feminidad asociados al cuidado, la entrega y la preocupación por otros. Esta relación afectiva consolidaba su rol como futuras cuidadoras, moldeando su identidad en función de los mandatos sociales que les asignaban un lugar tradicional como mujeres (Nieto, 2023). En este contexto, las muñecas de papel jugaron un papel clave. Estas figuras recortables, que permitían intercambiar vestidos mediante pestañas de papel, se convirtieron en un juego íntimo y cotidiano para muchas niñas, sobre todo en épocas sin acceso a tecnologías como la televisión. Aunque eran vistas como juguetes “de niñas”, también despertaban el interés de algunos niños, quienes debían ocultarlo por miedo a ser

burlados, evidenciando las restricciones de género impuestas desde la infancia (Urtaza, 2023).

El origen de las muñecas de papel se remonta al siglo XVIII, cuando surgieron como entretenimiento para niñas y mujeres adultas, y alcanzaron su auge entre 1900 y 1970. Durante ese período, editoriales e ilustradores —como Tom Tierney— utilizaron estas figuras para transmitir modelos de belleza, moda y comportamiento, transformándolas en vehículos de reproducción de normas culturales y sociales (Urtaza, 2023).

Estas figuras recortables, que comenzaron como entretenimiento satírico para adultos de clase alta, se popularizaron con el tiempo entre el público infantil, especialmente entre las niñas, gracias al abaratamiento de su producción. A partir del siglo XIX —y con fuerza en España desde los años treinta— se consolidaron como juguetes económicos que fomentaban la motricidad fina y la creatividad, al permitir que las niñas diseñaran sus propios vestuarios (Ramil, 2023).

Más que simples juegos, los recortables funcionan como testimonios visuales de las transformaciones culturales: desde los ajuares tradicionales de las niñas de los años treinta, pasando por los modelos más rígidos de los años cuarenta, hasta el desenfado estético de los años sesenta y setenta. Esta evolución los convierte en objetos clave para analizar cómo se transmiten los valores sociales, estéticos y de género desde la infancia (Ramil, 2023).

Las muñecas han sido históricamente herramientas tanto de desarrollo creativo como de imposición de normas de género, asociando a las niñas con roles futuros de cuidado y maternidad (Casanueva, 2015). En mi investigación, las muñecas de papel trascienden esta función, convirtiéndose en metáforas críticas de los cuerpos moldeados por las normas de género. Otros medios de comunicación han contribuido a mantener estas ideas perversas sobre los estereotipos, por ejemplo, la publicidad reproduce dos estereotipos femeninos dominantes. Por un lado, presenta a la mujer como irracional, dependiente y emocional, asociada al hogar y los roles de madre, esposa y cuidadora. Por otro, muestra a la mujer como objeto de deseo, hipersexualizada y pasiva, moldeada según cánones de belleza irreales. Ambos modelos refuerzan ideas patriarcales y limitan la diversidad de experiencias femeninas. Además, estas representaciones también afectan al imaginario masculino, mostrando a los hombres como eternos conquistadores, alimentando así estereotipos sexuales dañinos para ambos géneros. (Pérez, 2009)

El juego con muñecas ha operado históricamente como una herramienta de formación para las niñas, orientándolas hacia los roles de género que se espera que asuman en la adultez. Por ello, tanto los objetos como los juegos asociados a lo femenino se han vinculado con lo doméstico y lo privado, siendo socialmente aceptados en esos términos. Además, elementos como el color en estos objetos han contribuido a reforzar estas expectativas, ya que sus cualidades visuales inducen comportamientos

diferenciados, promoviendo, por ejemplo, la delicadeza o la pasividad. (Lumbreras, 2013)

las muñecas de papel, fáciles de moldear, cortar e incluso desechar, son de un tratamiento similar al que reciben los cuerpos reales moldeados para adaptarse a ideales externos. Se estima que entre 1997 y 2007, los procedimientos quirúrgicos y cosméticos aumentaron en un 500%, siendo las mujeres el 91% de quienes se sometieron a ellos (Brown, 2014, citado en Muñoz-Muñoz & Martínez-Oña, 2024, p. 544).

Así como el papel puede manipularse para adaptarse a ciertas formas, las personas a menudo alteran sus cuerpos (a veces mediante prácticas nocivas) para ajustarse a estándares de belleza que pueden no estar en línea con sus realidades culturales o económicas, y en este sentido las niñas son expuestas a un consumo encadenado de productos que comparten los mismos intereses y se refuerzan entre sí. Este mecanismo, propio del mercado capitalista global, busca mantener su rentabilidad repitiendo las fórmulas que han tenido éxito. Si ese éxito se basa en reforzar un modelo centrado en la apariencia, la superficialidad, el placer inmediato y la individualidad, el sistema continuará reproduciéndolo sin cuestionamiento. (Martí, 2010). Como podemos ver en las figuras 1 y 2, estos mandatos estéticos se han vuelto parte de un ritual visual ampliamente compartido en plataformas digitales como Tiktok o Instagram, donde el

rostro —y su constante modificación— se convierte en un lienzo moldeable y público, promoviendo la performatividad cotidiana del cuerpo.

Figura 1

Captura de pantalla del video de TikTok publicado por @manelparletrop, donde se muestra a una usuaria con un vendaje compresivo postquirúrgico en el rostro, usado para moldear la mandíbula.



Nota: Adaptado de Manel Parletrop [@manelparletrop]. (2025, abril). [Video]. TikTok

<https://www.tiktok.com/@manelparletrop/video/7492779499646356758>

Figura 2

Captura de pantalla del video de TikTok publicado por @xxeirazx. La usuaria aparece con una mascarilla gelatinosa facial, cinta moldeadora de mentón y turbante, en un entorno que simula un ritual de belleza nocturno.



Nota: Adaptado de xxeirazx [@xxeirazx]. (2025, abril). [Video]. TikTok.

<https://www.tiktok.com/@xxeirazx/video/7491672027510738184>

Las muñecas de papel, originalmente simples y a menudo de fabricación económica, podrían encarnar las formas en que ciertos cuerpos se “abaratan” o alteran para reflejar las expectativas sociales, pero paradójicamente se vuelven “valiosos” una vez que se

ajustan a estos ideales, ya que dicha adecuación no solo implica belleza, sino también la pertenencia a un estatus deseado y socialmente validado.

En este contexto, el papel y el bisturí en el arte de las muñecas de papel funcionan como metáforas críticas de cómo la sociedad recorta y desecha a quienes no encajan en ciertos ideales.

El cuerpo, al estar entre lo individual y lo colectivo, se convierte en un lugar clave donde se manifiesta esa división. Además, como el cuerpo reproduce los modelos de dominación sexual impuestos por la cultura, puede ser también un medio para cuestionarlos críticamente. Es una entidad compleja: produce signos, transmite mensajes culturales, almacena memorias, genera deseo, y refleja afectos. Al encontrarse en la frontera entre lo biológico y lo social, el cuerpo se adapta o se resiste a las normas que la sociedad impone como "normales". (Richard, 2007)

Shaday Larios introduce el concepto de *contraobjeto* para describir aquellos objetos que emergen como respuestas contestatarias y desobedientes, creados a partir de datos periféricos, elementos infravalorados de un contexto y residuos de la memoria que escapan de lo institucional (Larios, 2021). En el caso de las muñecas de papel, este enfoque permite resignificarlas como *contraobjetos* que, lejos de su asociación tradicional con lo infantil y doméstico, se convierten en vehículos críticos que cuestionan las normas de género. Estas muñecas, fabricadas con materiales frágiles

pero cargados de significado, representan memorias y resistencias que desestabilizan los valores hegemónicos que las moldearon.

Algunos artistas han trabajado con el concepto de fragilidad; un ejemplo es la obra de María José Argenzio —como podemos ver en la figura 3 y 4—, en la que la identidad ecuatoriana se construye desde un entramado de mitos y relatos históricos donde lo simbólico y lo material se entrelazan profundamente. Al otorgar agencia a los materiales que emplea, la artista los convierte en canales de comunicación que dialogan tanto con narrativas tradicionales como con cargas históricas y culturales específicas. Su elección de ciertas materias no es casual, sino que responde a una necesidad de reflexionar sobre su significado dentro del contexto social y político actual. Por ejemplo, el uso del oro y los dorados alude directamente a las heridas abiertas por el colonialismo y sus formas de exclusión y violencia. Su trabajo resulta relevante para esta investigación no solo por el uso de materiales delicados como el papel, sino también por su mirada crítica sobre los cuerpos, las jerarquías sociales y los mecanismos de representación. Del mismo modo, en mi investigación, el papel —como material frágil y manipulable— se convierte en un soporte simbólico que permite pensar el cuerpo como territorio intervenido por las normas de género, siendo a la vez herida y resistencia (Argenzio & Santamaría, 2018)

Figura 3

Obra presentada en la galería La Caja Blanca, donde la artista interviene la heráldica ecuatoriana —popularizada en medios como el diario Expreso— para cuestionar las aspiraciones de linaje y blanqueamiento simbólico. A través de la impresión de escudos en telas por metro, Argenzio parodia estas genealogías elitistas y pone en evidencia lo reprimido: lo indígena y lo popular, proponiendo una reflexión crítica sobre las nociones de origen, poder y representación.



Nota: Argenzio, M.J. (2015). *Genealogías* [Screenpront sobre tela de Georgette y soporte de madera de Guayarán]. Galería Caja Blanca.

<http://www.riorevuelto.net/2015/12/maria-jose-argenzio-nobleza-obliga.html>

Figura 4



Nota: Argenzio, M.J. (2015). *More Nobilium* [Papel japonés con aplicación de orete y caja en madera de Guayacán]. Galería Caja Blanca.

<http://www.riorevuelto.net/2015/12/maria-jose-argenzio-nobleza-obliga.html>

1.3 Definición del Problema:

El problema central de esta investigación es cómo los cuerpos, especialmente aquellos de mujeres y personas transgénero, son sometidos a procesos de autorreconfiguración que en ocasiones implican violencia física y emocional. Este fenómeno está vinculado a la falta de recursos económicos y a la imposición de ideales estéticos y de género que resultan inalcanzables. La mutilación del cuerpo ya sea a través de inyecciones de sustancias ilegales, cirugías clandestinas o prácticas autodestructivas, revela una dinámica de opresión que combina factores de clase y género. Un testimonio particularmente ilustrativo de estas dinámicas es el relatado por la influencer y youtuber Vanessa Vázquez, quien en una entrevista expone:

«Ay me duele y todo... yo a lo lejos vi el Ángel de la Independencia... y dije: "Ay Dios mío, ¿dónde estoy? ¿A qué vine a hacer aquí? ¿Por qué me estoy haciendo yo esto? Me va a matar este viejo"»

«No es normal, ¿no? Y aquí en México pasa mucho. A varias de aquí de Tlalpan les dijo: "Oye, este cirujano está operando y cobra barato. Te quita esas bubis, te pone otras nuevas y más grandes si tú quieres, baratísimo". [...] Le quitaron las bubis, la durmió, le quitó las bubis y le metió las mismas. [...] Estas bubis no son nuevas, estas bubis están usadas».

«Es como jugar a la casa de las muñecas, ¿no? A los trastecitos. "Ya no me sirven estas chichis, ahí te van a ti, ahora pónelas tú"». (Celia Lora Oficial, 2025).

Tal como analiza Laura Prieto (2019) a partir de *The Stone Gods* de Jeanette Winterson, el culto contemporáneo al cuerpo femenino exige alcanzar una juventud eterna, ahora mediante intervenciones tecnológicas, quirúrgicas y cosméticas. Si en el relato ficticio ese estado ideal dependía del acceso a conocimientos mágicos, hoy se canaliza a través de la ciencia y la medicina, en un intento de mantenerse visible y deseable —lo que Bauman define como “surfacing”—. Esta promesa de control sobre el tiempo biológico, sin embargo, implica riesgos físicos y psíquicos, lo que transforma ese anhelo en una suerte de maldición moderna más que en una liberación.

1.4 Definición de la Pregunta de Investigación:

¿Cómo puede la práctica artística basada en las muñecas de papel cuestionar las dinámicas de violencia corporal y modificación de la identidad impuestas por las normas de género en la sociedad contemporánea?

Esta pregunta busca examinar de qué manera el arte, mediante materiales frágiles como el papel y técnicas de corte como el *papercut*, puede representar simbólicamente

los procesos de mutilación —tanto reales como imaginarios— que muchas personas enfrentan al intentar conformarse a estándares sociales inalcanzables.

1.5 Definición de Objetivos:

1.5.1 Objetivo General:

Reflexionar creativamente, mediante la práctica artística de *papercut* sobre la violencia corporal y las exigencias estéticas impuestas por la normatividad de género

1.5.2 Objetivos Específicos:

1. Analizar la obra El Perchero de Carlos Leppe como principal referente de esta investigación, explorando la relación entre cuerpos y normatividad de género considerando sus estrategias y materialidades.
2. Explorar, desde la práctica artística, las implicancias de la mutilación y transformación corporal en contextos de género utilizando el recorte del papel y la representación del propio cuerpo como metáforas para reflexionar sobre las expectativas sociales de belleza y su carácter violento.

3. Reflexionar crítica y creativamente acerca de las posibilidades del uso de materiales frágiles- como el papel-y las técnicas de corte y montaje, como estrategias estéticas para representar las lógicas de modelamiento y descarte que operan sobre los cuerpos, proponiendo, a su vez, posibilidades de resistencia frente a las mismas.

4.

Capítulo II

2 Marco Teórico

El marco teórico que sustenta este proyecto se organiza en los siguientes núcleos problemáticos: el cuerpo como territorio, las dinámicas del biopoder, la vulnerabilidad como potencial subversivo y la ciudad como locus de producción de subjetividades sexuadas.

A estos núcleos se suma una reflexión sobre la salud mental y la forma en que ciertos cuerpos, especialmente feminizados y disidentes, han sido marcados como inestables o desviados. Inspirada en las ideas de Foucault sobre la locura como construcción social, esta línea permite pensar cómo el cuerpo intervenido no solo sufre presiones físicas,

sino también simbólicas, a través de discursos que buscan corregirlo. Las muñecas de papel, en este sentido, también aluden a una subjetividad fragmentada, afectada por el peso de la norma y el deseo de adaptación.

En el entorno digital actual, las redes sociales y plataformas en línea nos exponen constantemente a imágenes y discursos que refuerzan la idea de un modelo corporal ideal, asociado a una supuesta perfección. Este ideal no solo se presenta como deseable, sino también como norma implícita. En este contexto, el aspecto físico adquiere un valor central, a menudo por encima de otras cualidades personales, lo que provoca que quienes no encajan dentro de esos márgenes socialmente aceptados enfrenten distintos niveles de rechazo, discriminación o exclusión. (Minondo, 2022)

En esta investigación, examino cómo la práctica artística basada en muñecas de papel y técnicas de *papercut* puede cuestionar las dinámicas de violencia corporal y modificación de la identidad impuestas por las normas de género en la sociedad contemporánea. Mi enfoque surge de la necesidad de articular una reflexión visual y conceptual sobre cómo los cuerpos, especialmente los de las mujeres y las personas trans en contextos de precariedad, son moldeados y disciplinados por estándares de belleza y roles de género que perpetúan la desigualdad. Para ello, establezco un diálogo entre referentes teóricos como Judith Butler, Donna Haraway, Nelly Richard y el análisis de la obra *El Perchero* de Carlos Leppe como corpus de referencia.

2.1 El cuerpo como territorio de inscripción

En el contexto latinoamericano, resulta crucial cuestionar las políticas de género y las formas en que estas han relegado a ciertos cuerpos fuera de las normas dicotómicas de lo masculino y femenino. Diamela Eltit, al reflexionar sobre el escenario social heredado del siglo XX y sus resonancias en el presente, denuncia la mercantilización de las representaciones de género, marcada por dinámicas clasistas, racistas y excluyentes. En este contexto, ciertos cuerpos disidentes, atravesados por la locura, la pobreza o la resistencia a los modelos hegemónicos, se posicionan como espacios refractarios que presionan contra estas normas y etiquetas. (Cabrera, 2019)

Para Eltit, el género debe entenderse como una construcción social y un pliegue estratégico que no solo permite politizar las categorías binarias, sino también desbordarlas, reformulando los mandatos heteropatriarcales a través de sensibilidades que subvierten las normas. En este sentido, el cuerpo se presenta como un espacio crítico donde se manifiestan discursos alternativos, y la maquinaria burguesa de producción de subjetividades es desafiada. (Cabrera, 2019)

Este enfoque encuentra resonancia en mi investigación, donde las muñecas de papel, tradicionalmente asociadas a lo infantil y doméstico, son resignificadas como metáforas de cuerpos moldeados y abyectos, atrapados entre la normatividad y la resistencia. Al

usar el *papercut* como técnica, mi práctica artística se inscribe en este acto crítico de presión contra las etiquetas, explorando cómo los cuerpos pueden desencajar y reconfigurarse frente a los mandatos sociales de género.

Judith Butler argumenta que los cuerpos no son entidades biológicas puras, sino que son materializados por normas culturales que determinan cuáles cuerpos son inteligibles y aceptables dentro de un marco social, y cuáles son excluidos como abyectos e invivibles. Estas normas reguladoras no solo producen cuerpos legítimos, sino que también circunscriben violentamente la materialidad del sexo y el género, definiendo qué cuerpos importan y cuáles quedan fuera de la inteligibilidad cultural. (Butler, 2002, p14-15) Desde esta perspectiva, las muñecas de papel se convierten en una metáfora del cuerpo como mapa, un espacio donde se inscriben las violencias normativas, pero también un lugar de resistencia y reconfiguración identitaria.

2.2 Carlos Leppe y la disidencia corporal como performance crítica

Durante los años 70, en un contexto de dictadura y creciente represión, surgieron en Chile espacios expositivos alternativos que permitieron el desarrollo de un arte político y experimental. Tal es el caso del concurso de escultura *Senografía* (1975), realizado en la Galería Módulos y Formas, donde se exhibió por primera vez *El Perchero* de Carlos Leppe (Covarrubias, 2018).

Como se puede ver en la figura 5, esta obra es considerada una de las más representativas de la Escena de Avanzada, interpeló las nociones tradicionales del cuerpo, la escultura y la representación artística. A través del uso de vendajes, gasas, travestismo y fotografía, Leppe escenificó un cuerpo ambiguo, intervenido, doliente, que desestabilizaba tanto los códigos del arte como los del género. Su propuesta desafió frontalmente la sensualidad idealizada y la abstracción dominante, introduciendo una estética del quiebre, el artificio y el castigo.

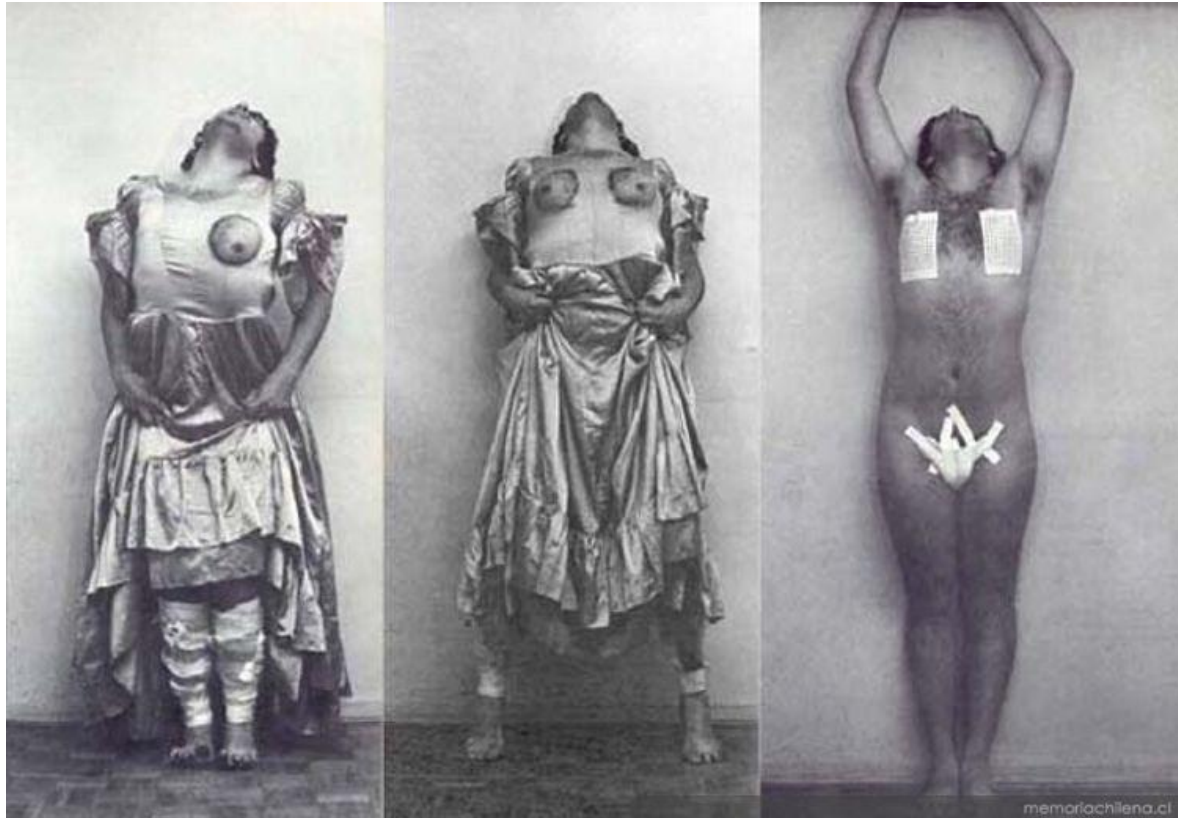
La recepción de la obra fue ambigua: protegida por su marco artístico, evitó una censura directa, pero fue leída por ciertos sectores como una alusión velada a la tortura y al control estatal sobre los cuerpos. Esta ambivalencia le otorgó un potencial político subversivo, transformándola en un dispositivo de resistencia simbólica frente al régimen (Covarrubias, 2018).

Figura 5

Carlos Leppe, *El Perchero* (1975)

Tríptico compuesto por tres fotografías en blanco y negro de cuerpo entero. En la imagen central, el artista aparece completamente desnudo, con los brazos extendidos hacia arriba, el pecho cubierto con gasas adhesivas y los genitales ocultos por un vendaje en forma de X. En las imágenes laterales, viste un vestido largo, con el torso parcialmente descubierto y los senos intervenidos con vendas; en ambas, su cabeza

está inclinada hacia atrás y sus manos sujetan la tela del vestido. Las tres imágenes cuelgan verticalmente sobre soportes blancos.



Leppe, C. (1975). *El Perchero* [fotografía]. Museo Nacional de Bellas Artes. Archivo de Imágenes Digitales <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-80409.html>

El Perchero no solo tensiona los límites entre instalación, fotografía y performance, sino que sitúa al cuerpo como campo de disputa política, desorganizando la inteligibilidad heterosexual y visibilizando las violencias que recaen sobre los cuerpos disidentes. La obra expresa —a través de lo teatral, lo artificial y lo herido— una crítica radical al

régimen de género, a la vez que habilita una estética que anticipa preocupaciones contemporáneas en torno a la identidad, el dolor y la performatividad.

En mi investigación, retomo esta potencia disruptiva a través del uso de muñecas de papel y *papercut*, como una forma de teatralizar, desmontar y reconstruir los cuerpos que la norma busca silenciar. La fragilidad del material y la posibilidad de recomposición aluden directamente a la capacidad de los cuerpos para resistir, desplazarse y reaparecer, no como entes fijos, sino como superficies de inscripción, conflicto y devenir.

2.3 Panoptismo, biopoder y disciplinamiento del cuerpo

En el contexto de las relaciones de poder, Michel Foucault describe el panoptismo como un mecanismo de vigilancia que no solo supervisa, sino que también genera conocimiento sobre los individuos, moldeando sus cuerpos y comportamientos a través de formas sutiles de disciplina. Este sistema transforma el castigo en un proceso disciplinario destinado a convertir los cuerpos en entidades dóciles y útiles, eliminando cualquier traza visible de control externo, pero internalizando la vigilancia en los propios sujetos. (Cruz, 2006)

En este contexto, las muñecas de papel simbolizan tanto la fragilidad como la resistencia del cuerpo frente a estas imposiciones. A través de técnicas como el *papercut*, estas muñecas representan cuerpos moldeados por normas sociales, pero también reconfigurados como actos de subversión y crítica hacia las dinámicas de vigilancia y disciplinamiento.

2.4 Vulnerabilidad como potencial subversivo y resistencia

Butler plantea que la vulnerabilidad no debe ser entendida exclusivamente como una condición de pasividad o debilidad, sino como una dimensión fundamental de la existencia relacional de los cuerpos. Esta vulnerabilidad, aunque expone a los cuerpos al riesgo y al daño, también puede convertirse en una fuente de resistencia y agencia política cuando se reconoce y moviliza en el contexto de alianzas y luchas colectivas. Según Butler, la vulnerabilidad no es meramente una característica individual, sino que se distribuye de forma desigual como un efecto político que puede ser resignificado para desafiar las estructuras de poder que perpetúan la precariedad. (Butler, 2017)

Esta lógica puede observarse en las experiencias de mujeres y personas trans en Santiago, sin ir más lejos, en el artículo "Personas trans y siliconas: entre los peligros y el derecho a la identidad" aborda cómo las mujeres trans, debido a la falta de acceso a servicios de salud adecuados y a la exclusión en ámbitos laborales, recurren a

intervenciones corporales con modelantes como la silicona líquida para construir su cuerpo acorde a una identidad de género. Estas prácticas, realizadas en entornos no regulados y sin supervisión médica, conllevan riesgos significativos para la salud, incluyendo dolor crónico, infecciones y condiciones debilitantes como la artrosis prematura. El artículo destaca la necesidad de que el Estado garantice el acceso a intervenciones seguras y regule la medicina plástica. Las muñecas de papel funcionan aquí como un medio simbólico para explorar esta vulnerabilidad: frágiles, pero a la vez resistentes, representan cuerpos que desafían los moldes impuestos.

Desde otra vertiente, la escena de avanzada en Chile durante los años setenta y ochenta también articuló la vulnerabilidad corporal como acto político. Carlos Leppe, en acciones como *El perchero* (1975), no trabaja desde la mimesis tradicional sino desde una estrategia crítica que subvierte los roles de género establecidos. Su cuerpo se convierte en archivo de citas visuales, cosméticas y teatrales, desarticulando la noción de una identidad esencial. La corporalidad que construye no es fija, sino un montaje en desplazamiento continuo, donde la fragilidad del cuerpo deviene superficie simbólica de resistencia y reappropriación (Richard, 2007).

Esta operación dialoga con el trabajo de otros artistas contemporáneos como Raúl Zurita y Diamela Eltit, quienes también abordan críticamente la sexualidad desde sus respectivas prácticas. Zurita introduce una ambigüedad sexual fluctuante en *Purgatorio*, mientras que Eltit realiza una doble crítica a las representaciones dominantes de lo

femenino; en acciones como *El beso* (1982), subvierte las lógicas del deseo patriarcal al ofrecer el cuerpo femenino fuera del régimen del intercambio sexual y del valor económico, desde la gratuidad del arte. (Richard, 2007)

En el arte chileno de los años setenta y ochenta, la irrupción de lo corporal marca una ruptura con los sistemas de codificación impuestos por la dictadura. El cuerpo aparece como un lenguaje excedentario que resiste la traducción a los marcos discursivos oficiales. En este contexto, se convierte en soporte de intervenciones que permiten la emergencia de sentidos bloqueados por la censura, manifestando lo simbólicamente reprimido a través de una materialidad intraducible. Esta dimensión excedente, que escapa a la lógica verbal, habilita nuevas formas de subjetividad que también están presentes en propuestas artísticas contemporáneas como *Moldear lo frágil*, donde la técnica del *papercut* y las muñecas de papel se articulan como dispositivos para pensar el cuerpo y la identidad desde la fragilidad, el artificio y la disidencia. (Richard, 2007)

2.5 La ciudad y la producción de corporalidad sexuada

En el contexto de la modernidad, las grandes ciudades y sus calles han dejado de ser entendidas como espacios de protección o identidad, transformándose en lugares percibidos como fuentes de peligro. Para garantizar la seguridad, estas estructuras espaciales se organizan para rechazar, excluir y resistir aquello que pueda representar

un riesgo, controlándolo a través de métodos disciplinarios y mecanismos de vigilancia que no solo imponen el orden, sino que también corrigen a quienes no se ajustan a las normas establecidas. No obstante, los cambios históricos y culturales han resignificado la ciudad, permitiendo que ésta sea reapropiada por fuerzas que desafían la disciplina tradicional y las miradas panópticas. La ciudad se convierte así en un factor crucial en la producción social de la corporalidad sexuada, ya que su organización territorial y simbólica define no solo paisajes y puntos de referencia, sino también los intercambios sociales, culturales y económicos que moldean los cuerpos. (Barrientos, 2018)

De este modo, la ciudad se configura como el locus más concreto de producción y circulación de poder, siendo una fuerza activa en la constitución de los cuerpos y dejando huellas visibles en su corporalidad (Barrientos, 2018). Este aspecto es relevante para mi investigación, ya que mi práctica artística explora cómo las muñecas de papel pueden representar las tensiones entre lo normativo y lo subversivo en espacios urbanos. Las muñecas encarnan la dualidad del cuerpo urbano: moldeado por el poder, pero también capaz de reescribir su propia narrativa.

Capítulo III

3 Marco Metodológico

3.1 Método

La estrategia metodológica de esta tesis se basa en una investigación desde la práctica artística, entendida como un proceso que combina la creación visual con la reflexión crítica. Esta metodología articula el análisis de un corpus de obra, el desarrollo de una serie de ejercicios prácticos —basados en técnicas como el *papercut*— y una lectura interpretativa de las obras producidas.

Este enfoque busca no solo representar visualmente los conceptos abordados, sino también generar conocimiento situado desde la experiencia corporal y sensible. A continuación, se detalla la metodología empleada.

3.2 Materialidad y resistencia: el papel como metáfora

El papel, por su fragilidad y versatilidad, es un material que refleja la precariedad y la resiliencia del cuerpo. Las técnicas de *papercut* que empleo evocan tanto el acto de

mutilación como la posibilidad de reconstrucción, cuestionando las expectativas sociales de moldeabilidad y deseabilidad corporal. Este enfoque se inscribe en una tradición artística que utiliza materiales cotidianos para resignificar las experiencias de opresión y resistencia. A través de la práctica artística, busco transformar el papel en un medio que articule la complejidad de las dinámicas de poder y vulnerabilidad en los cuerpos contemporáneos.

En síntesis, el marco teórico de mi investigación articula cómo los cuerpos se configuran como territorios moldeados por normas sociales, culturales y políticas, pero también como espacios de resistencia y resignificación. A través de núcleos problemáticos como el biopoder, la vulnerabilidad y la ciudad como locus de producción de subjetividades, se establecen conexiones fundamentales entre el análisis teórico y la práctica artística basada en las muñecas de papel y el *papercut*.

La obra *El Perchero* de Carlos Leppe, analizada desde la perspectiva de Nelly Richard, expone el cuerpo intervenido y corregido como una crítica a las imposiciones normativas, revelando la capacidad de los cuerpos para resistir y reconfigurarse simbólicamente. Esta dimensión subversiva resuena en mi uso del *papercut*, donde las muñecas de papel actúan como metáforas visuales que cuestionan las dinámicas de violencia corporal e identidad impuestas por las normas de género.

El papel, como material frágil pero versátil, se convierte en un vehículo para explorar la precariedad y la resiliencia, reflejando la tensión entre lo normativo y lo subversivo. Esta práctica dialoga con teorías de Judith Butler y Donna Haraway, al conceptualizar los cuerpos como productos culturales moldeados por el poder, pero también como agentes potenciales de transformación.

Finalmente, esta investigación no solo busca analizar las normas sociales que disciplinan los cuerpos, sino también proponer una práctica artística que visibilice y cuestione estas dinámicas. Al resignificar las muñecas de papel como símbolos de resistencia, se abre un espacio crítico para repensar las identidades corporales en la sociedad contemporánea, posicionando el arte como un medio para desestabilizar los moldes hegemónicos y generar nuevas narrativas.

3.3 Revisión de antecedentes y análisis crítico

Objetivo: Contextualizar la investigación en el campo del arte contemporáneo y los estudios de género desde una perspectiva interseccional.

Acciones:

- Analizar un corpus de obra del artista Carlos Leppe, en específico la obra *El Perchero* (1975), que aborda el cuerpo como territorio de intervención cultural y emplea materiales frágiles o estrategias de corte.
- Revisar investigaciones académicas sobre la representación del cuerpo en el arte contemporáneo, problematizando la producción de subjetividades a través del biopoder, la vulnerabilidad y las normas de género.
- Examinar críticamente las dinámicas de género en contextos urbanos, particularmente en Santiago de Chile, que atraviesan las experiencias corporales y estéticas de los sujetos.

3.4 Exploración creativa mediante la práctica artística

Objetivo: Desarrollar un corpus artístico que dialogue con el marco conceptual, utilizando el papel como metáfora del cuerpo moldeado y frágil frente a los mandatos sociales.

Acciones:

- Experimentar con el *papercut* y el libro objeto como estrategias visuales que permiten explorar la idea del cuerpo intervenido, combinando imágenes de mi propio rostro con procesos de corte, reensamblaje y fragmentación.

- Trabajar con el papel no solo como soporte, sino como material frágil, manipulable y simbólico, que remite a las lógicas de moldeamiento corporal y a los ideales estéticos impuestos.
- Registrar el proceso creativo a través de fotografías, videos y un diario de artista, reflexionando sobre las decisiones formales y conceptuales que emergen durante la experimentación.

3.5 Análisis interpretativo y reflexivo

Objetivo: Conectar los hallazgos artísticos con el marco teórico y los objetivos de investigación.

Acciones:

- Analizar cómo las operaciones de corte, ensamblaje y repetición en el *papercut* y el libro objeto permiten pensar la violencia simbólica y material que recae sobre los cuerpos feminizados y disidentes.
- Interpretar las producciones desde los conceptos de performatividad de género (Butler), vulnerabilidad como resistencia (Butler, Richard), biopoder (Foucault), y las dinámicas de exclusión de género (Eltit).

- Establecer un diálogo entre las propuestas estéticas producidas y los referentes conceptuales y artísticos estudiados, permitiendo que la práctica se constituya como un espacio activo de producción de conocimiento situado (Haraway).

Este diseño metodológico me permite integrar teoría y práctica artística para responder a mi pregunta de investigación. A través del proceso creativo, no solo reflexiono sobre las dinámicas de violencia corporal e identidad, sino que también ofrezco una alternativa visual y conceptual para resistirlas.

Capítulo IV

4 Análisis

4.1 Exploraciones prácticas y desplazamientos estéticos

Durante el desarrollo de esta investigación, el proceso práctico ha implicado no solo la producción material de una obra visual, sino también una serie de ensayos fallidos, replanteamientos estéticos y decisiones críticas que han reconfigurado el sentido del proyecto. Entender esos intentos como parte constitutiva de la metodología ha sido

fundamental, en tanto permiten identificar los límites simbólicos de ciertos lenguajes y dar forma a una práctica más consciente y situada.

En un primer momento, la propuesta visual buscaba explorar la figura de las muñecas de papel como metáfora del cuerpo intervenido y moldeado. Sin embargo, tras múltiples intentos, pruebas formales y reflexiones, esa idea fue desplazada. Las muñecas de papel no lograban establecer un cruce directo con mi cuerpo ni con el gesto de intervención que deseaba problematizar. La operación simbólica de "vestir" una figura recortada me pareció insuficiente. Más tarde entre el primer y tercer ejercicio decidí desplazar ese gesto a mi propio cuerpo, pero en vez de vestirlo con ropa, opté por "vestirlo" con intervenciones simbólicas: vendas, hilos, cortes y marcas en zonas donde se concentran los procedimientos estéticos y quirúrgicos, más adelante llegaremos a este procedimiento.

La segunda etapa, impulsada por la necesidad de vincular el cuerpo propio con los temas centrales de la tesis —la intervención corporal, la violencia simbólica, el deseo de transformación— realicé una serie de fotografías autorreferenciales: una imagen completamente desnuda, otra con vendas cubriendo distintas partes del cuerpo, y una tercera alterada digitalmente como si hubiese pasado por una cirugía estética. Esta tríada buscaba tensionar la mirada del espectador desde la exposición del cuerpo intervenido, evocando tanto la vulnerabilidad como la artificialidad de ciertos modelos corporales.

Sin embargo, al revisar estas imágenes, me enfrenté a una sensación de incomodidad que fue más allá de la vergüenza. Las fotografías me parecieron estéticamente vacías, reiterativas y cargadas de una literalidad que las volvía ineficaces. Leídas desde una distancia crítica, reproducían ciertos códigos visuales ya demasiado explotados en el arte contemporáneo —la mujer herida, el cuerpo vendado, la cirugía como metáfora—, pero sin un desplazamiento simbólico que les otorgara espesor poético o subversión política.

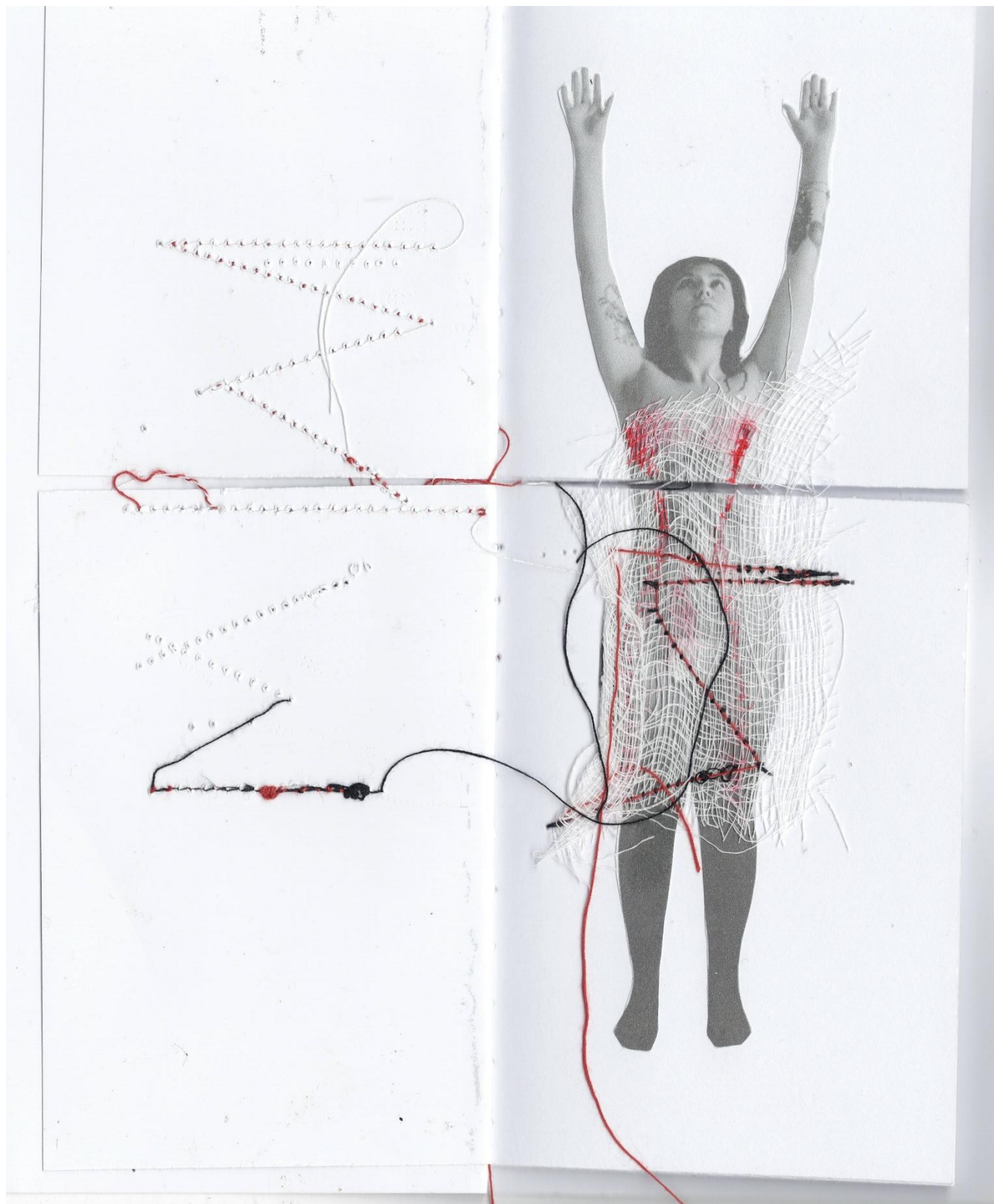
Este ejercicio fallido me llevó a pensar en la obra *El Perchero* (1975) de Carlos Leppe, donde también se utilizan vendajes, fragmentación corporal y signos de ambigüedad sexual. Sin embargo, en la obra de Leppe, estos elementos no aparecen como ilustración directa de un mensaje, sino como parte de una puesta en escena cargada de teatralidad, artificio y complejidad visual. Su cuerpo se convierte en un archivo simbólico, atravesado por citas culturales y desplazamientos de género que configuran una narrativa abierta, disonante, profundamente situada. La suya no es una imagen inmediata, sino un sistema de signos que se activa en el montaje, en la pose, en la relación con el espectador. La mía, en cambio, carecía de ese espesor. Era un gesto que buscaba conmoción, pero no construcción simbólica.

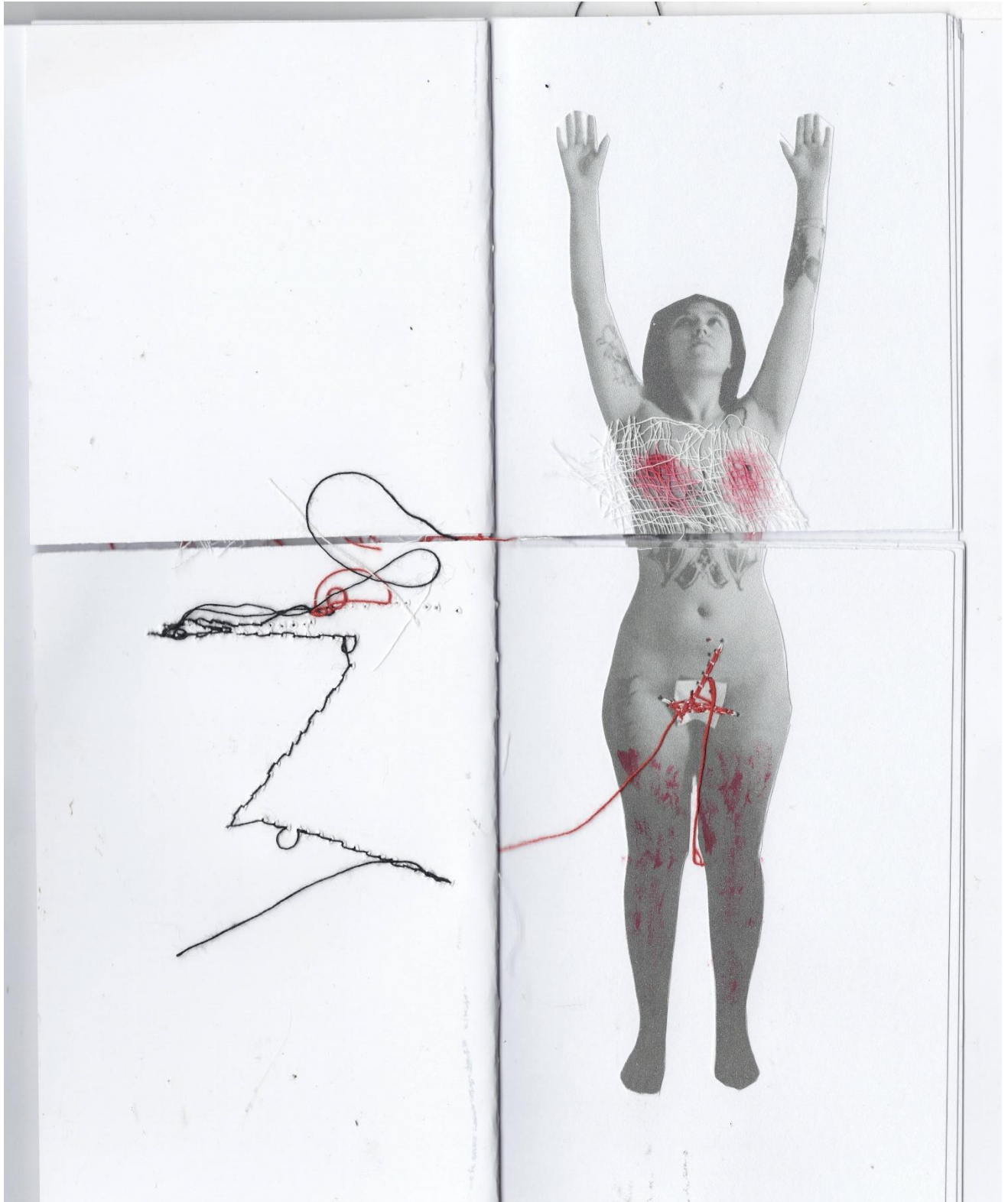
Reconocer esta diferencia fue clave. En lugar de insistir en la imagen directa del cuerpo, decidí replegarme hacia un lenguaje más simbólico: el del *papercut* y las muñecas de papel, técnicas que desde su fragilidad formal permiten construir un cuerpo

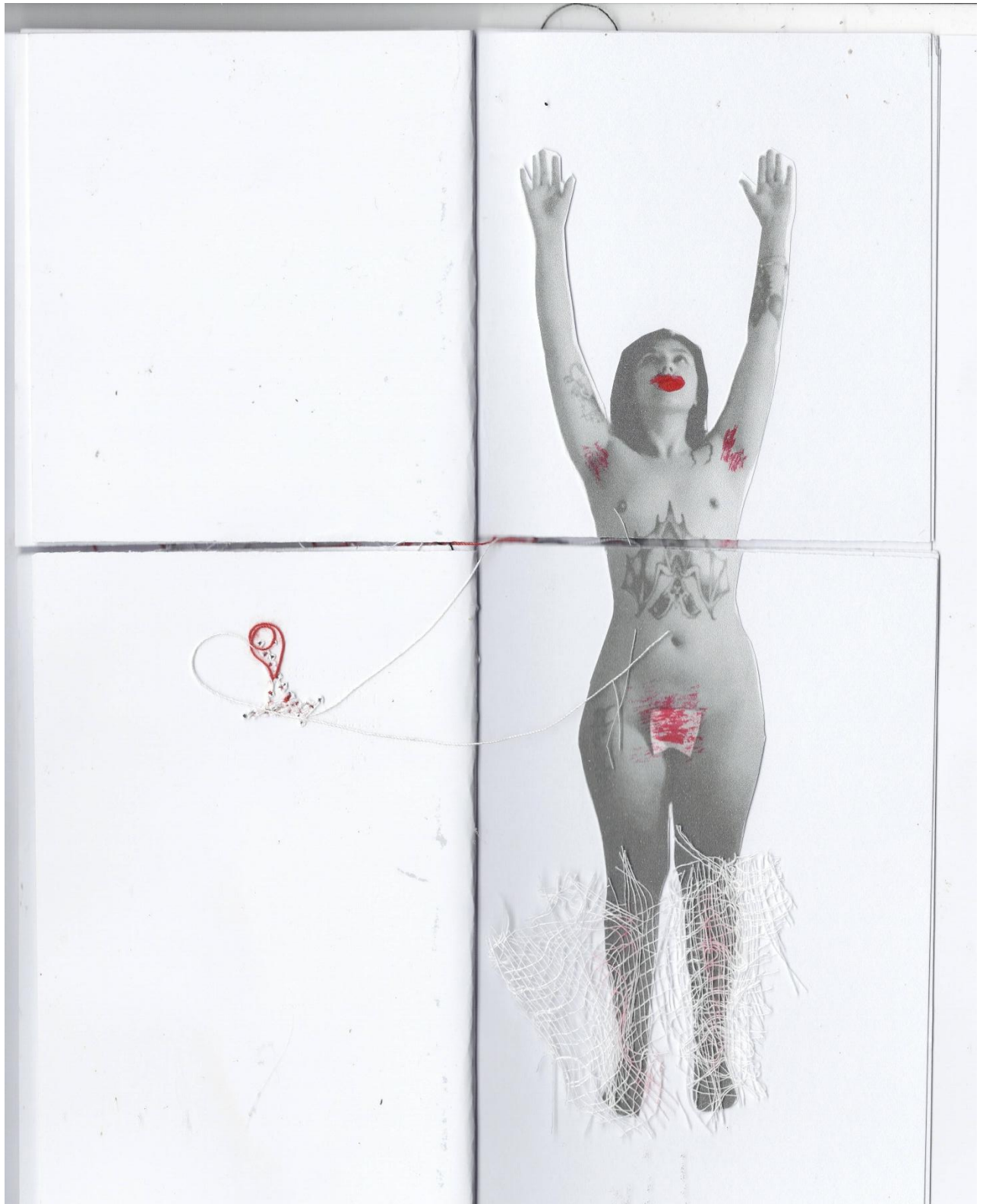
fragmentado, intervenido y estéticamente sugerente. Estos lenguajes me permitieron desplazar la literalidad hacia la metáfora, pensar en la herida no como exposición explícita, sino como huella o corte en el papel; en la cirugía no como simulacro visual, sino como línea de molde, como signo de domesticación simbólica del cuerpo.

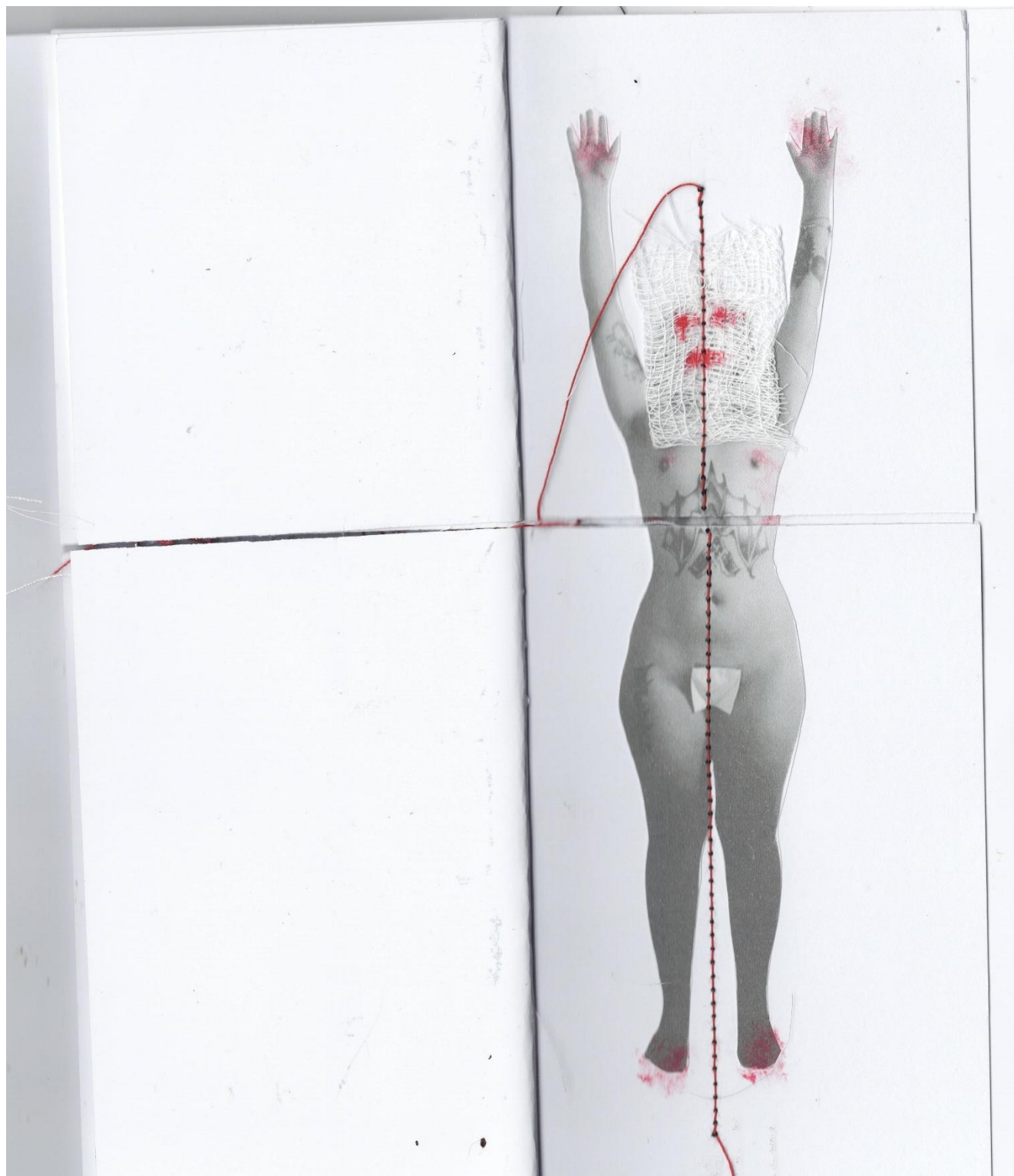
Este giro metodológico no sólo definió el rumbo visual de la obra *Moldear lo frágil*, sino que también reafirmó una postura ética y estética sobre cómo representar el dolor o la violencia, sin caer en el morbo o el cliché. Lo que inicialmente fue un “error” se convirtió en un umbral de sentido.

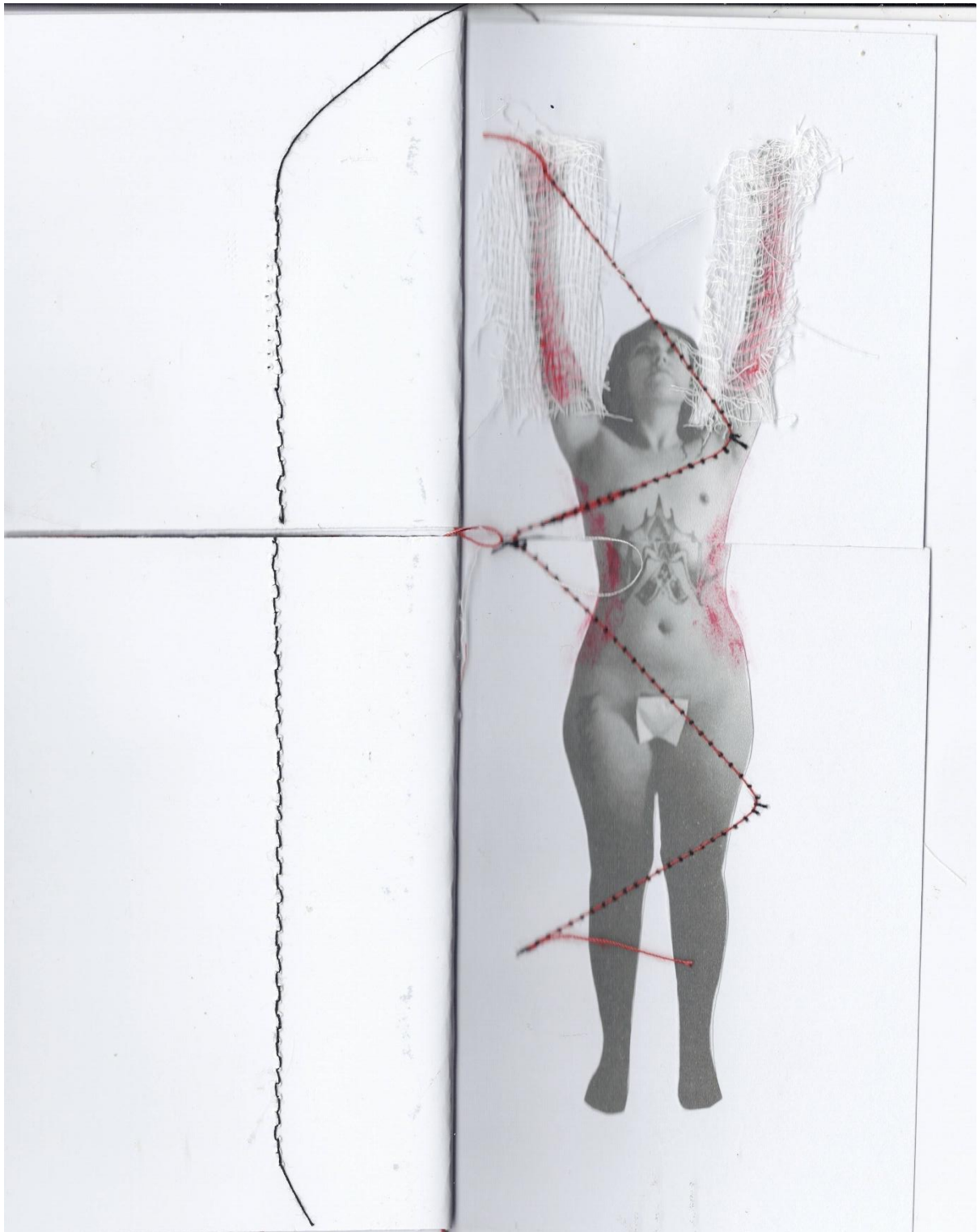












Esta obra adopta el formato de libro objeto, entendido no como un libro tradicional de lectura lineal, sino como una pieza visual, táctil y fragmentaria que subvierte el orden secuencial del texto. En este caso, el libro se transforma en un cuerpo expandido: cada página se abre como una herida, y se recorre con el tacto, revelando capas de intervención, fragmentación y ensamblaje.

Inspirado en el *Animalario universal del Profesor Revillod*, su estructura permite intercambiar partes del cuerpo (cabeza, torso, piernas), generando nuevas configuraciones identitarias, muchas veces absurdas, incompletas o disonantes. Esta recomposición remite a los mecanismos sociales de clasificación, moldeamiento y disociación del cuerpo, donde la identidad se construye a partir de fragmentos que deben encajar forzosamente en esquemas normativos.

Elegí el formato de libro objeto por su capacidad para integrar múltiples técnicas — *papercut*, fotografía, bordado, perforación, collage— en un mismo soporte. A diferencia de un soporte mural o digital, el libro objeto propone una relación íntima y manipulable: se debe tocar, abrir, mover, lo que establece una conexión física y simbólica entre el espectador y el cuerpo representado. Esta relación directa remite a la forma en que los cuerpos son examinados, invadidos, y leídos en la vida real: como objetos disponibles para la mirada, el juicio y la intervención.

Elegí utilizar mi propio cuerpo como protagonista visual y simbólica porque esta investigación es también un proceso de autoconocimiento situado. Desde la perspectiva de Donna Haraway, mi cuerpo no es universal ni neutro, sino inscrito en un contexto social y político específico. Al usarlo como soporte, me posiciono como sujeto activo que reflexiona sobre su propia experiencia de moldeamiento identitario. Esta exposición, lejos de ser narcisista, es un gesto de reapropiación crítica.

Las posturas corporales —brazos alzados, extendidos, abiertas al límite— evocan diversas lecturas: sacrificio, sumisión, empoderamiento, entrega, resistencia. La ambigüedad es deliberada, pues los cuerpos feminizados son constantemente atravesados por lecturas contradictorias que los posicionan entre la pasividad y el deseo, la libertad y el castigo.

El uso del papel como soporte remite a su fragilidad estructural, pero también a su capacidad de ser modificado, rasgado, recortado y ensamblado. Esta cualidad lo vuelve análogo al cuerpo, especialmente al cuerpo feminizado, que históricamente ha sido percibido como moldeable, intervenible y disponible.

Los hilos rojos, negros y blancos, las gazas, perforaciones y costuras no tienen una función meramente decorativa. Son parte de una metáfora corporal: aluden a procesos quirúrgicos, marcas de violencia, intervenciones médicas, y también a gestos de reparación, sutura o encubrimiento. El bordado —tradicionalmente asociado a lo

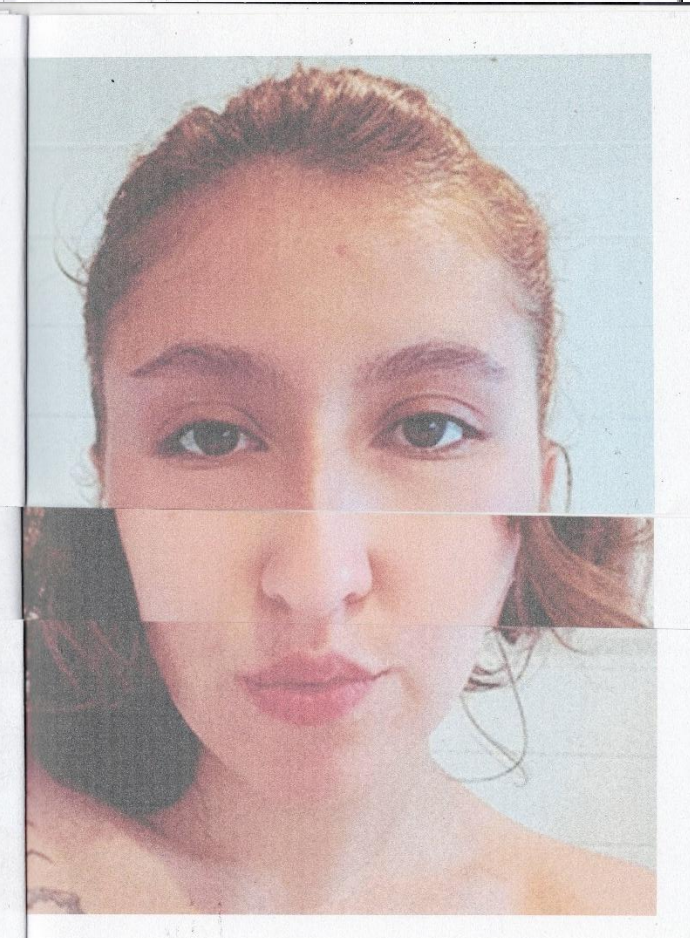
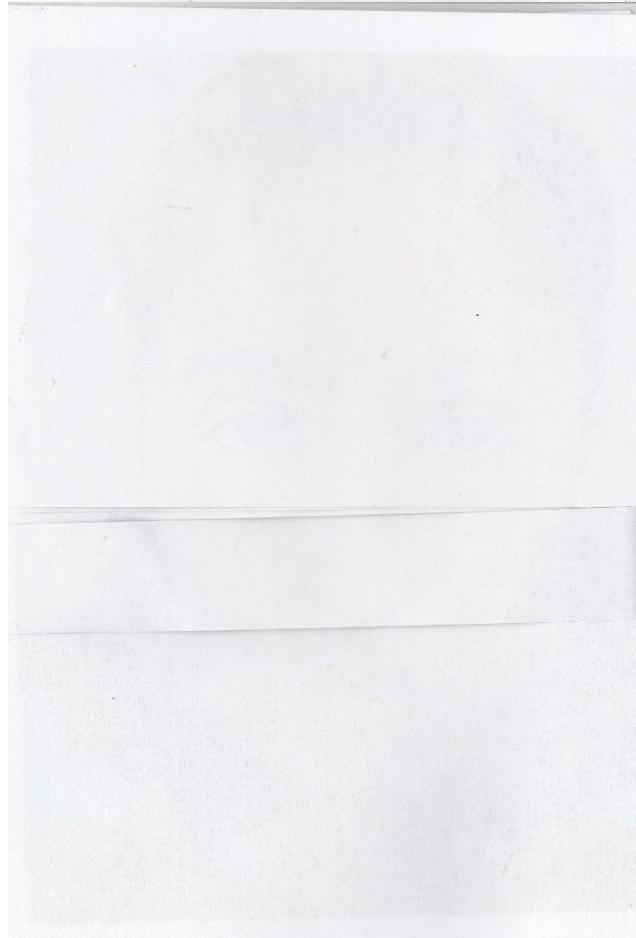
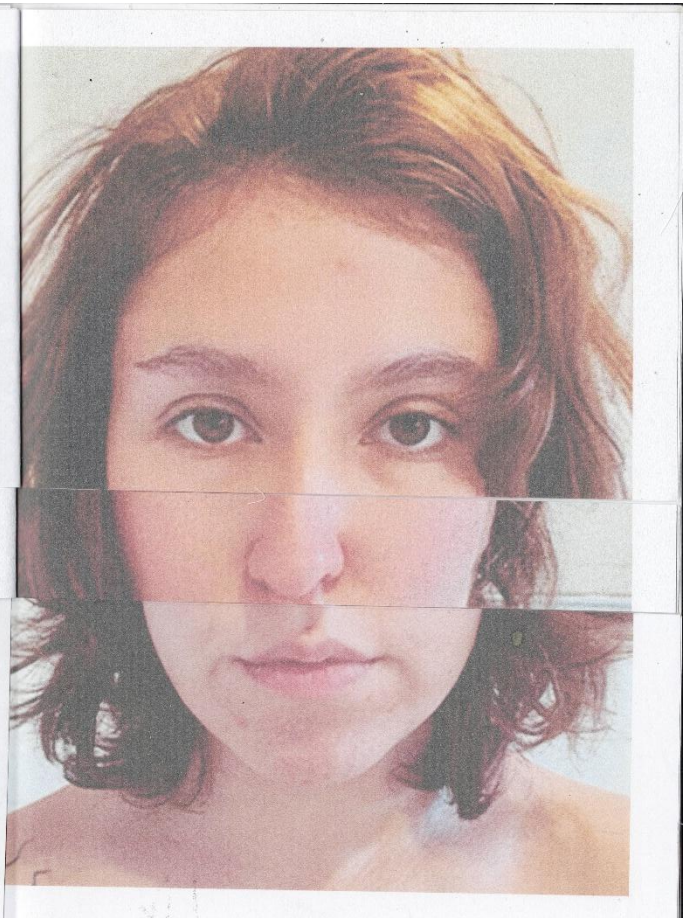
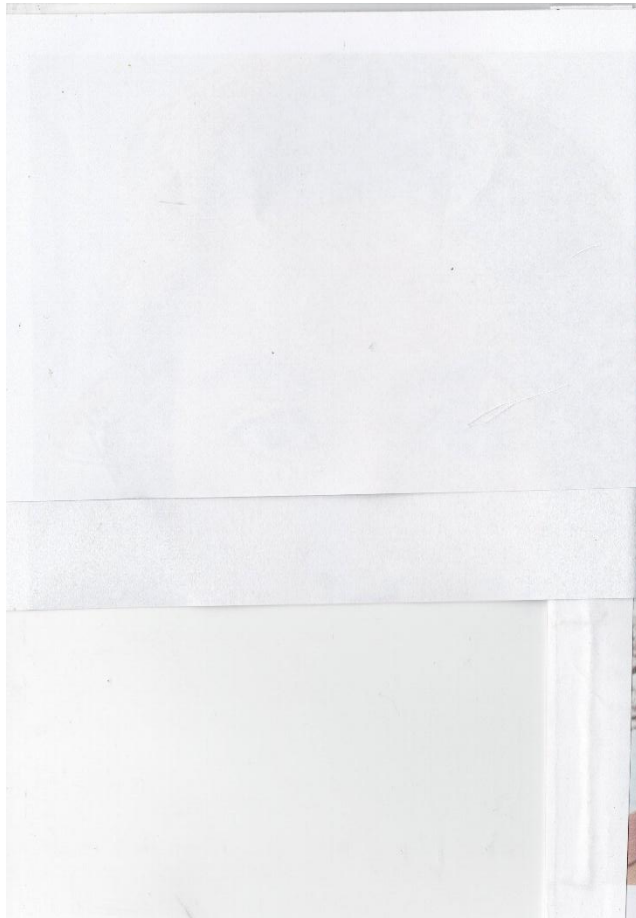
doméstico y lo femenino— se transforma aquí en un gesto de insubordinación simbólica que visibiliza la violencia cultural sobre los cuerpos y resignifica técnicas históricamente subvaloradas en el arte. El rojo remite a la sangre, la menstruación, la herida; el negro al ocultamiento, la muerte, el dolor reprimido; el blanco, a la aparente pureza o neutralidad impuesta sobre el cuerpo.

Las operaciones de corte y ensamblaje materializan la forma en que los cuerpos disidentes y feminizados son intervenidos y disciplinados por normas sociales que actúan sobre la carne, el deseo y la identidad. El libro objeto se vuelve un espacio de inscripción simbólica, donde lo íntimo se convierte en un acto político, y lo frágil, en un territorio de resistencia visual.

Así como Carlos Leppe convirtió su cuerpo en superficie visual y simbólica, en mi obra uso mi propio cuerpo para exponer cómo la identidad es moldeada por normas estéticas y de género. En ambos casos, no se trata de una representación del cuerpo “otro”, sino de una auto intervención crítica, donde se pone en juego la vulnerabilidad para evidenciar mecanismos sociales de control.

En “El Perchero” de Carlos Leppe, el cuerpo aparece fijado, sujeto al perchero. En mi libro objeto, el cuerpo aparece fragmentado a través del corte, el bordado y el ensamblaje. En ambos casos, el cuerpo deja de ser un todo unificado para transformarse en una superficie intervenida, construida y ofrecida al ojo espectador.











Este segundo libro objeto continúa la exploración visual del cuerpo como territorio intervenido, pero esta vez centrado en el rostro y su transformación mediante filtros digitales de plataformas como Instagram y TikTok. A través del mismo formato fragmentado e intercambiable, se crea una estructura que permite ensamblar distintas versiones de un mismo rostro: el mío sin filtros y el mío con filtros, divididos en ojos, nariz y boca. Esta composición revela la fragmentación simbólica a la que el rostro —y, por extensión, la identidad— es sometido bajo las lógicas de la tecnología y la estética virtual.

Elegí trabajar con filtros porque representan una forma contemporánea de cirugía digital cotidiana, donde se activan mecanismos de autovigilancia y control internalizados, muchas veces de manera casi automática.

Los filtros de belleza, al modificar sutil o drásticamente ojos, nariz y boca, responden a normas estéticas hegemónicas: agrandar ojos, afinar narices, suavizar pieles, blanquear tonos. Estas alteraciones digitales son una extensión simbólica del bisturí, una operación virtual que no duele físicamente pero sí moldea el deseo, la autopercepción y la aceptación social.

Mantengo el formato tipo *animalario* por su potencial para mostrar visualmente la intercambiabilidad del rostro. El acto de intercambiar partes de la cara con filtros refuerza la idea de que, bajo la presión de los estándares, la identidad facial puede ser tratada como un conjunto de piezas editables y combinables. La manipulación se vuelve tangible: es posible ver cómo los filtros estilizan, exageran o distorsionan partes específicas del rostro.

Al igual que en el primer libro, utilizo mi propio cuerpo porque esta obra es también un ejercicio de autoexploración crítica. Me interesa visibilizar cómo incluso yo, sabiendo los mecanismos de los filtros, he sido atravesada por sus efectos. Al mostrarme en diferentes versiones de mí misma —con y sin filtros— pongo en escena una tensión entre lo natural y lo artificial, lo aceptado y lo deseado, lo real y lo virtual.

El rostro, al igual que el cuerpo, se convierte en una superficie de inscripción simbólica, construida por actos repetidos —en este caso, el uso sistemático de filtros.

Además, esta obra entabla una conversación crítica con el fenómeno de la autoestetización algorítmica: los filtros no solo responden a gustos individuales, sino que replican un ideal socialmente aceptado, validado por los likes, los algoritmos y los circuitos de visibilidad.

Este libro objeto es una forma de visualizar la violencia simbólica que opera desde la estética digital, al tiempo que permite cuestionarla desde lo material. Al convertir el rostro filtrado en una pieza recortable y combinable se rompe su efecto seductor y se expone su lógica de control. El gesto de cortar y abrir deviene una acción crítica y política que busca recuperar la agencia sobre la propia imagen.

5 Conclusiones

Esta investigación se llama *Moldear lo frágil* porque nace de una tensión: ¿Es posible encajar lo que se puede romper dentro de una forma rígida? Al título se le podría considerar un oxímoron que da cuenta del conflicto entre el cuerpo como materia viva, vulnerable y cambiante, y las estructuras sociales que buscan imponerle un molde normativo, estético y funcional hegemónico. Así como el papel puede ser recortado, cortado, manipulado o rasgado, también el cuerpo —especialmente los cuerpos feminizados, disidentes o precarizados— es intervenido simbólica y materialmente para

responder a exigencias de género. Sin embargo, en esa fragilidad también se encuentra una forma de resistencia: al no ajustarse por completo a los moldes impuestos, lo frágil tiene el poder de desbordarse de la matriz hegemónica, de mostrar las fisuras del sistema que intenta contenerlo.

A lo largo de esta investigación, se propuso un cruce entre teoría crítica y práctica artística, utilizando la técnica del *papercut* y el concepto de las muñecas de papel como metáforas para pensar el cuerpo intervenido. Las operaciones de corte, doblez, cosido y desecho se convirtieron en gestos simbólicos para explorar los efectos que tienen los ideales de belleza y los dispositivos de poder sobre la construcción de identidad. La imagen del molde, presente tanto en la cirugía estética como en el papel recortado, permite evidenciar cómo se espera que los cuerpos se adapten a formas preestablecidas. En este sentido, *Moldear lo frágil* propone una crítica visual y conceptual a la violencia cada día más normalizada que implica esa adecuación forzada.

La obra *El Perchero* (1975), de Carlos Leppe, que ha sido objeto de análisis en este estudio, fue un punto de partida para reflexionar sobre el cuerpo como superficie de inscripción política y cultural. En esta obra el uso de la fotografía, la performance y la artificialidad estética abrió preguntas que aún resuenan: ¿qué cuerpo es legible?, ¿qué cuerpo se castiga?, ¿cuál se muestra y cuál se oculta? En este proyecto, la referencia a Carlos Leppe no solo es conceptual sino también metodológica: al igual que en su obra, esta investigación buscó tensionar los límites entre lo íntimo, lo artístico y lo político.

Dentro del proceso creativo surgieron experimentos como libros-objeto inspirados en el *Animalario del Profesor Revillod*. Esta estructura —en la que partes de distintos cuerpos se combinan para generar nuevas especies— fue resignificada como una estrategia para hablar del cuerpo humano, específicamente mi cuerpo. Así como el animalario subvierte la clasificación taxonómica al generar criaturas imposibles y fantásticos, mis piezas subvierten la idea de un cuerpo homogéneo o normativo, presentando rostros y fragmentos corporales como si se trataran de especies distintas, desarmadas y recombinadas fuera del molde. Esta operación visual sugiere que la identidad no es una esencia, sino una construcción plural, móvil, y a veces absurda. Al mismo tiempo, evidencia la violencia estética que opera sobre los cuerpos: una violencia que fragmenta, selecciona y recompone según los ideales impuestos por los discursos de belleza, dejando huellas visibles de una lucha por encajar en lo que nunca fue pensado para ser habitado por todos los cuerpos.

En este proceso de práctica artística, también estuvieron presentes el error, el experimento fallido y la vergüenza. Formaron parte del recorrido las dudas frente a lo producido, el juicio propio ante la posibilidad de caer en clichés o la sensación de que, por estar en una situación de cierto privilegio, tal vez no me correspondía hablar de estos temas.

La práctica artística no avanzó de forma lineal hacia una gran obra final, sino que fue un entramado de intentos, intuiciones y preguntas abiertas. Pese a haber comenzado con

la idea de trabajar con muñecas de papel como metáfora del cuerpo moldeado, me fue difícil establecer un cruce directo entre ambas dimensiones. Por eso, decidí que la forma más honesta de abordar los ejercicios era volver a mirar *El Perchero* de Carlos Leppe, observar mi propio cuerpo y trasladarlo al papel.

Las muñecas de papel junto a la referencia de *El Perchero* fueron un impulso inicial, pero finalmente opté por un enfoque más performático, en el que el cuerpo intervenido y recortado se volvió el eje central. Desde los primeros ejercicios performáticos hasta la decisión de trabajar con el papel como soporte principal, cada gesto permitió acercarme a un lenguaje visual coherente con las preguntas planteadas. La fragilidad, entonces, no solo fue un tema, sino también un método: trabajar desde lo pequeño, lo incierto, lo quebradizo, y desde ahí construir sentido.

En definitiva, *Moldear lo frágil* es una propuesta que cruza teoría, cuerpo y materialidad para reflexionar sobre cómo los cuerpos son moldeados —pero también cómo se pueden desbordar, recomponer y resistir—. El papel, al igual que el cuerpo, se corta, se pliega, se hiere. Pero también guarda la capacidad de ser reescrito. Y ahí, en esa posibilidad de reconfiguración, reside su potencia subversiva.

En diálogo con tema de mi tesis quisiera compartir una breve reflexión respecto de una noticia actual: Hoy me levanté dispuesta a redactar el cierre de esta investigación. Mientras tomaba café y revisaba las noticias, un caso me estremeció: Michelle Wood,

una mujer de 50 años, se volvió viral tras someterse a un lifting facial en Guadalajara. El procedimiento transformó radicalmente su rostro, haciéndola lucir mucho más joven, casi irreconocible. Este caso, lejos de ser excepcional, evidencia la normalización creciente de la violencia estética, una forma de disciplinamiento que ya no se oculta, sino que se celebra y viraliza. Todo parece indicar que estamos comenzando a naturalizar —como sociedad— que el envejecimiento debe evitarse, que lo bello es lo joven, lo terso, lo intervenido. No nos damos permiso para envejecer, ni para habitar cuerpos que no encajen con los ideales normativos. ¿Qué tiene de malo no lucir hermosa, bella, joven? ¿Por qué sentimos culpa por no lograrlo? Estas preguntas, que atraviesan también mi práctica artística, no se agotan aquí. Esta investigación deja más preguntas que respuestas, y tal vez ese sea su valor: abrir una grieta en el molde.

6 Bibliografía

1. Argenzio, M. J., & Santamaría, E. C. (2018). *Frágil genealogía: María José Argenzio*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6832822>
2. Barrera, J. M. (2018). *El cuerpo como nueva superficie de inscripción de la política: Michel Foucault y la biopolítica*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6275473>
3. Barrientos, M. (2017). Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit. *Debate Feminista*, 53. <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2018/04/Cartograf%c3%adas-quebradas-y-cuerpos-marginales-en-la-narrativa-de-Diamela-Eltit.pdf>
4. Barrientos, M. (2018). Cartografías espaciales y estéticas corporales en Guadalupe Santa Cruz, Lina Meruane y Diamela Eltit. *Kipus Revista Andina De Letras Y Estudios Culturales*, 157–174. <https://doi.org/10.32719/13900102.2018.44.9>
5. Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós.
6. Butler, J. (2017). *Vulnerabilidad corporal, coalición y la política de la calle*. <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp->

[content/uploads/2017/11/Vulnerabilidad-corporal-coalici%c3%b3n-y-la-pol%c3%adtica-de-la-calle.pdf](#)

7. Cabrera, M. F. D. (2019). Feminismo y escritura: los ensayos de Diamela Eltit. *Catedral Tomada Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, 7(12), 159–182.
<https://doi.org/10.5195/ct/2019.384>
8. Castán, J. S. (2003). *Animalario universal del profesor Revillod: almanaque ilustrado de la fauna mundial*.
9. Castro, O., & Spoturno, M. L. (2020). Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción*, 13(1), 11–44. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a02>
10. Cerisola, R. A., & Castañeda, D. G. (2012). *Perder la forma humana: una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*.
11. Celia Lora Oficial. (2025, 23 mayo). *Vanessa 4K: más de una ocasión estuvo SU VIDA EN P3LIGR0. . . / La Anatomía del Error con Celia Lora* [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=To4o9Sf5-Fg>
12. Covarrubias, C. C., & Leiva, M. I. F. (2018). Senografía 1975. Procesos del campo del arte chileno postgolpe y estrategias políticas en la obra de Carlos Leppe. *Cuadernos De Historia Del Arte*, (31), 135–167. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7159090.pdf>

13. Cruz, J. I. (2006). El pensamiento de Michel Foucault como caja de herramientas. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9379270>
14. Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
15. Gómez, S. G. (2023). Muñecas de cartón piedra. Entre el juego y el sesgo de género. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9390569>
16. Larios, S. (2021). Contraobjetos: Teatro de objetos documentales y políticas de la memoria.
17. Lumbreras, N. (2013). Estereotipos de género en los juguetes, de los niños de educación primaria. https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/1830/2013_05_27_TFM_ESTUDIO_DEL_TRABAJO.pdf
18. Martí, E. V. (2010). *De la casa de muñecas al gloss: La irrupción de la industria de la belleza en la cultura mediática infantil*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3733304>
19. Minondo, M. M. (2022). La salud mental y locura a partir de Michel Foucault. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8671297>

20. Miriam, J. D. (2016). *Ontología de la vulnerabilidad y políticas del duelo en Judith Butler*. <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2017/11/Ontolog%c3%ada-de-la-vulnerabilidad-y-pol%c3%adticas-del-duelo-en-Judith-Butler.pdf>
21. Muñoz-Muñoz, A. M., & Martínez-Oña, M. M. (2024). Análisis del canon de belleza femenina y su manipulación digital en la publicidad de perfumes. *Kamchatka Revista de Análisis Cultural*, 23, 527-549. <https://doi.org/10.7203/kam.23.26989>
22. Nieto, G. P. (2023). Muñecas. Un juego de niñas. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9390568>
23. OpenAI. (2025). <https://chat.openai.com/chat>
24. Pablo, Á. D., José, R. E. M., & Celi, C. V. M. (2023). Patrimonio histórico educativo en femenino: objetos y sensibilidades. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=973205>
25. Pérez, M. C. (2015). *Cuerpo, dictadura y memoria: visualizaciones de la violencia a través de la performance de Carlos Leppe*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8777204>
26. Pérez, S. L. (2009). *Publicidad e identidades: Cuando la publicidad favorece la igualdad de género*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7546999>

27. Presentes, A. (2023, 10 diciembre). Personas trans y siliconas: entre los peligros y el derecho a la identidad.
28. <https://agenciapresentes.org/2023/11/07/como-impacta-el-uso-de-modelantes-en-la-salud-de-las-mujeres-trans/>
29. Prieto, L. L. (2019). *De brujas, “monstruas” y «freaks»: El cuerpo grotesco en Jeanette Winterson*. Dialnet.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6976758>
30. Ramil, R. V. (2023). Recortables de muñecas. Algo más que sueños de papel: las muñecas recortables. Recuperado de
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9390519>
31. Richard, N. (2007). *Márgenes e instituciones: arte en Chile desde 1973*.
32. Richard, N., & Leppe, C. (1980). *Cuerpo correccional*. [s.n].
33. *The History of Paper Dolls*. (s. f.). <https://www.opdag.com/History.html>
34. Urtaza, E. M. O. (2023). Recortables de muñecas. Jugar a las mariquitas.
Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9390520>