

Universidad de Panamá
Facultad de Bellas Artes
Escuela de Artes Visuales

**Switch: Instalación Basada en el Estudio de la Luz y la Pintura como
Metáfora de la Realidad Sexo Diversa en Panamá.**

Profesora Asesora:
Corina Rodríguez

Por:
Enrique Ariel Ortega Rodríguez

Cédula:
8-876-2036

II Semestre, 2025

Universidad de Panamá
Facultad de Bellas Artes
Escuela de Artes Visuales

**Switch: Instalación Basada en el Estudio de la Luz y la Pintura como
Metáfora de la Realidad Sexo Diversa en Panamá.**

Profesora Asesora:

Corina Rodríguez

Por:

Enrique Ariel Ortega Rodríguez

Cédula:

8-876-2036

**Trabajo de Graduación por optar
por el Título de Licenciado en
Bellas Artes con especialización
en Artes Visuales.**

II Semestre, 2025

Firmas del Tribunal Examinador

Tutor

Jurado

Jurado

Dedicatoria

Dedico este trabajo de grado a mis padres, sobrino, sobrinas, amigos y a mi compañero de vida, Said. También lo dedico a todas aquellas personas que, en algún momento, se sintieron solas por atreverse a ser auténticas.

Deseo que estas palabras les brinden un espacio de empatía y fortaleza. Crear desde nuestras vivencias no solo es un acto de expresión, sino también de resistencia y afirmación. En un sistema que muchas veces intenta silenciarnos, nuestra voz, nuestro arte y nuestra historia son formas de mantenernos presentes y avanzar con dignidad.

Agradecimientos

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mis padres, María Lourdes Rodríguez Ortega y Enrique Ortega Juárez, por brindarme su apoyo incondicional. Gracias por su comprensión, por ser mi fortaleza y el impulso que me motiva a seguir persiguiendo mis sueños. Espero que se sientan orgullosos de cada paso que doy, pues todo lo hago con el deseo de honrar su amor y dedicación. Gracias por ser mis padres: no podría haber tenido unos mejores.

También deseo agradecer a la profesora Annick Hasaerts, quien fue la primera en introducirme en el mundo del arte, marcando un antes y un después en mi camino.

A la profesora asesora, Corina Rodríguez, le agradezco profundamente su acompañamiento, orientación y sabiduría a lo largo de esta etapa tan significativa en mi formación. Su guía ha sido fundamental para la culminación de este proyecto. También, a las personas que me apoyaron con sus donaciones:

Gracias por impulsarme a creer en mí mismo incluso en los momentos más difíciles.
A todos ustedes, gracias de corazón.

Índice

Dedicatoria.....	4
Agradecimientos.....	5
Resumen.....	13
Introducción.....	14
Capítulo I: Encendiendo una luz.....	16
Justificación de la investigación.....	17
Definición de la problemática.....	18
Objetivos.....	19
Objetivo General:.....	19
Objetivos Específicos:.....	19
Marco teórico de la investigación.....	20
Manifestaciones de lo sexo diverso en el arte y la cultura.....	20
La instalación como medio artístico y de interacción.....	22
El color y la luz interacción como más allá del medio.....	23
Percepción de la luz y el color en mundo artístico.....	24
Gadamer sobre el juego, el simbolismo y la fiesta en el arte.....	25
Capítulo II: Iluminando el camino.....	27
Definición de lo cuir/queer como movimiento social.....	28
Arte Cuir.....	33
Exploración de lo cuir a través del arte.....	34
El arte cuir y la contracultura.....	36
La figura del Drag.....	36
El Ballroom: espacio seguro de las disidencias sexuales.....	37
El arte como manifestación en lo político.....	40
La instalación como medio artístico y su interacción con el público.....	43
Inicios de la instalación en el arte contemporáneo.....	44
El “Happening” como nuevas formas de percibir la inmersión del espectador.....	45
El Dadaísmo y sus antecedentes como disrupción y protesta.....	47

Percepción de la luz y el color.	49
Joseph Albers y la interacción del color	50
Kandinsky y el color	52
Capítulo III: El proceso de luz y cambio	54
Etapas del proceso creativo.	55
Procesos bidimensionales.	59
Bocetos y fuente de inspiración de las obras.	59
Vuelo del Colibrí	60
Firmes, saludo, Marica, ¡yaaaas!	69
Bocetos e inspiración.	70
Etapas del proceso.....	75
Imágenes del proceso de dibujo y pintura	78
A mi Santa le rezo.	84
Autorretrato 2.....	91
Piezas de Assemblage en la instalación	96
Cabeza de nube.....	96
Casco de nube de corazón	96
Confección y diseño de la indumentaria.	100
Imágenes del proceso.....	101
El Altar.....	103
Creación del dispositivo <i>switch</i>	106
Imágenes de prueba y terminación del dispositivo	108
La habitación – espacio SWITCH	109
Montaje de la Instalación	111
Capítulo IV: el juego, el símbolo y la fiesta de luces.	112
SWITCH.....	113
Switch y el juego.....	114
El símbolo dentro de SWITCH	119
SWITCH y la Fiesta	121

Conclusión	124
Recomendaciones	125
Recomendaciones académicas.....	125
Recomendaciones Prácticas	125
Recomendaciones Institucionales	126
Anexos	127
Gestión logística para la exposición SWITCH.	128
Imágenes del poster.	130
Declaración del Artista	132
Imagen promocional	133
Retroalimentación de los participantes.	134
Reflexión de los participantes.....	135
Referencias	136

Índice de Figuras.

Figura 1 publicaciones gráficas de la Revista Somos.....	29
Figura 2 La Masacre de Balboa, 1594	32
Figura 3 “A Friend of Dorothy” por McDermott y McGough. 1943-1986	35
Figura 4 Jessica Wild, Drag Queen Puertorriqueña	37
Figura 5 Harlem Ballroom	39
Figura 6 Ballroom de Panamá: Kikiball. foto por Chinome	40
Figura 7 Merzbau: La habitación Acumulativa- Kurt Schwitters	45
Figura 8 Fluids, Allan Kaprow, 1967	46
Figura 9 Cabaret Voltaire, Inaugurado en 1916	48
Figura 10 Psyche/skeleton, 2019	55
Figura 11 Paleta de color bajo luz blanca	57
Figura 12 Paleta de color bajo luz azul	57
Figura 13 Paleta de color bajo luz roja	57
Figura 14 Prueba objeto figurativo- luz roja	58
Figura 15 Prueba objeto figurativo- luz blanca	58
Figura 16 Prueba de objeto figurativo- luz azul	58
Figura 17 Tablero de ideas obra 1	60
Figura 18 Boceto de obra 1	61
Figura 19 Traspaso del dibujo sobre la tela	62
Figura 20 Primeras capas de pintura	62
Figura 21 Primeras capas del fondo	63
Figura 22 Aplicación de diferentes tonos de azules	63
Figura 23 Fondo completado.....	63
Figura 24 Detalles de la mirada	64
Figura 25 Primera etapa de pintura de los colibrís.....	64
Figura 26 Detalle de colibrí finalizado	65
Figura 27 Detalles de obra Vuelo del Colibrí	65
Figura 28 Detalles del colibrí, jaula y miradas	66
Figura 29 miradas acusadoras del Vuelo del colibrí	66
Figura 30 Obra Vuelo del Colibrí finalizada	67
Figura 31 Vuelo del Colibrí bajo luz roja.....	68
Figura 32 Vuelo del Colibrí bajo luz azul	68
Figura 33 Artículo 133 de Reglamento disciplinario de la Policía Nacional de Panamá.....	69
Figura 34 Tablero de inspiración obra 2	70
Figura 35 boceto obra 2 en técnica de semitono	71
Figura 36 Boceto obra 2 en diseño digital	71

Figura 37 Emulsionado de la malla	72
Figura 38 Mesa de luz	72
Figura 39 Prueba de malla.....	73
Figura 40 Revelado de la malla	73
Figura 41 Base poster con óleo magenta y cyan.....	73
Figura 42 Resultado de la impresión serigráfica.....	74
Figura 43 Idea final para obra 2.....	75
Figura 45 Prueba de tonos para la piel en azul	76
Figura 44 Prueba de tonos para la piel en magenta	76
Figura 46 Dibujo de la obra sobre papel	78
Figura 47 Primeras manchas de color sobre el fondo	78
Figura 48 Definición del cielo	79
Figura 49 Manchas de color con personajes de color azul	79
Figura 50 Primeras manchas de personajes de color rojo	80
Figura 51 Detalles de personajes principales	80
Figura 52 Fondo terminado obra 2	81
Figura 53 detalles de colibrís.....	81
Figura 54 Firme, saludo, Marica ¡Yaass!	82
Figura 55 Obra expuesta sobre luz roja y azul	83
Figura 56 Tablero de inspiración	85
Figura 57 Boceto sobre el bastidor.....	86
Figura 58 Primeras manchas de pintura	86
Figura 59 Realización del rostro.....	86
Figura 60 Avances en el vestido	87
Figura 61 Vestido y rostro terminado.....	87
Figura 62 Imagen principal terminada.....	87
Figura 63 Elemento de la cinta	87
Figura 64 Letras y destellos.....	88
Figura 65 A mi Santa, le rezo.....	89
Figura 66 Obra expuesta sobre la luz roja y luz azul.....	90
Figura 67 Tablero de ideas obra 4	91
Figura 68 Inicio de personaje.....	92
Figura 69 Incorporación de palabras.....	93
Figura 70 Letras terminadas.....	93
Figura 71 Autorretrato 2	94
Figura 72 Obra bajo luz roja.....	95
Figura 73 Obra bajo luz azul	95
Figura 74 Molde de la cabeza	97

Figura 75 estructura básica de la cabeza	97
Figura 76 Soportes para forma de corazón	97
Figura 77 estructura base	98
Figura 78 Material de polifil	98
Figura 79 Instalación de luces led.....	98
Figura 80 Relleno de polifil sobre la estructura	98
Figura 81 Forma de corazón	99
Figura 82 avances de la cabeza	99
Figura 83 Cabeza de nube y luces finalizado.....	99
Figura 84 Confección del chaleco.....	101
Figura 85 Confección del pantalón	101
Figura 86 Diseño de la impresión.....	101
Figura 87 Revelado de malla para serigrafía	101
Figura 88 Chaleco terminado	102
Figura 89 Vestuario terminado	102
Figura 90 Fotos que acompañan a la cabeza nube corazón y la indumentaria.....	102
Figura 91 Parte posterior.....	102
Figura 92 Altar dentro del armario.....	104
Figura 93 Detalles del altar parte superior	105
Figura 94 Detalles del altar parte inferior.....	105
Figura 95 pruebas y montaje final de switch	108
Figura 96 Habitación donde se desarrolla la instalación.....	110
Figura 97 Juego de luces	113
Figura 98 Asistentes esperando entrar a la instalación.....	115
Figura 99 Participantes interactuando con las imágenes.....	115
Figura 100 Participantes interactuando con el dispositivo y la obra.....	117
Figura 101 Participantes utilizando el dispositivo.....	117
Figura 102 Participantes en el juego de switch.....	118
Figura 103 Observando el Altar.....	118
Figura 104 Abriendo el armario.....	120
Figura 105 Reflexiones sobre la instalación	123
Figura 106 Performance la inconformidad de la piel.....	123
Figura 107 Imagen para redes sociales	130
Figura 108 Formas de ayudar a la realización de la exposición.....	131
Figura 109 Poster de la Exposición.....	133
Figura 110 Mensajes de los participantes.....	135

Índice de cuadros

El vuelo del Colibrí.....	67
Firmes, saludos, Marica ¡yaaaas!.....	82
A mi Santa le rezo.....	89
Autorretrato 2.....	94

Resumen

Esta tesis analiza la importancia del color y la luz en la percepción de obras pictóricas, aplicándolas dentro de una instalación que visibiliza la realidad de las personas sexo diversas en Panamá. El proyecto tiene como objetivo exponer esta problemática mediante una propuesta que integra pintura, objetos encontrados y textiles, utilizando la interacción entre luces roja y azul como metáfora de las distintas formas de visibilidad e invisibilidad social. La investigación surge de la necesidad de llevar a espacios académicos y públicos temas como la discriminación, la violencia, los problemas de salud y la falta de políticas de protección que afectan a estas comunidades. La instalación, compuesta por obras bidimensionales, *ready-mades* y dentro de un espacio, permitió estudiar cómo la luz transforma la percepción del espectador y genera lecturas cambiantes. Los resultados muestran que color y luz pueden funcionar como herramientas para activar reflexión crítica, demostrando su potencial para abordar problemáticas sociales desde el arte contemporáneo.

Palabras clave: color, luz, percepción visual, instalación artística, comunidades sexo diversas, arte contemporáneo.

Introducción

La presente investigación analiza cómo la luz, comprendida como un elemento visual y simbólico, influye en la percepción del público dentro de instalaciones artísticas contemporáneas. El uso de la luz y la bicromía de color, roja y azul, hacen que la experiencia de la instalación denominada SWITCH, sea una experiencia inmersiva en donde el participante interactúa de manera directa con la obra.

El problema que motiva esta tesis surge de la necesidad de comprender de qué manera la interacción entre luz, espacio y espectador afecta la interpretación de obras que abordan temáticas sociales, particularmente aquellas relacionadas con la población LGBTQ+ en Panamá. Esta investigación busca aportar una mirada crítica que enlace teoría y práctica artística.

El objetivo general consiste en analizar la relación entre luz y percepción en una instalación artística de producción propia en medios bidimensionales, mientras que los objetivos específicos incluyen generar una instalación donde la interacción del público sea fundamental en la experiencia artística por medio de los efectos perceptuales generados por las variaciones lumínicas.

La instalación culmina con su fase final: la exposición al público. Para ello se realizó un evento en el que los asistentes se convirtieron en parte activa del proceso, ya que su interacción con la obra formaba parte de la experimentación planteada en la investigación. Este encuentro permitió observar cómo el público reaccionaba, recorría y reinterpretaba la propuesta, completando así el ciclo de la obra.

Este documento se estructura en cuatro capítulos: el primero desarrolla el marco teórico, el segundo los antecedentes y referentes, el tercero la producción y el cuarto el análisis de la obra basados en la teoría de Hans-Georg Gadamer. Además de anexos sobre la gestión cultural que se generó para la realización de la exposición.

Capítulo I: Encendiendo una luz

Justificación de la investigación

Esta investigación tiene sus bases en la importancia del color y la luz en la percepción de obras pictóricas. Sin embargo, en este trabajo la luz no solamente es un recurso óptico y técnico, sino que es utilizada en función de su valor semántico dentro de la instalación. Por medio del estudio de la interacción de la luz y el color, nos proponemos a crear una serie de imágenes que sirvan de metáfora a las vivencias de las personas sexo diversas en Panamá.

La realización de una instalación que lleve consigo una problemática social implica exponer en espacios académicos y públicos situaciones como son la discriminación, la violencia, los problemas de salud, la falta de políticas públicas y la falta de protección que viven a diario personas que se identifican como sexo diversas. En Panamá, la comunidad sexo diversa es objeto de abusos por parte de la policía, burlas en los medios de comunicación y tergiversaciones, además de agresiones físicas por parte de personas que afectan de forma directa y sistemática¹. Con esta investigación se quiere exponer estas formas de discriminación en la sociedad panameña y las dificultades que esto causa sobre las personas sexo diversas en el territorio panameño a través de una obra de arte interactiva, que posibilita al espectador cambiar la iluminación de la instalación, adquiriendo el rol de actor, además de espectador que puede empatizar con las imágenes y asociarlas de forma simbólica. De esta forma, nos proponemos a generar una experiencia inmersiva y participativa para provocar una reflexión acerca de cómo todos somos afectados por estas situaciones. Con estas imágenes, deseamos confrontar al espectador a la realidad que

¹ “Durante la pandemia, ONG internacionales y la Defensoría del Pueblo alertaron sobre los abusos cometidos por la Policía panameña contra la población trans, que fue invisibilizada al no estar representada en ninguna de las restricciones que dividían por sexo los días de movilidad.” (De León, A. 2021)

viven las personas sexo diversas, como también al abuso normalizado que estas viven en la sociedad panameña, realizando una crítica directa a las distintas maneras de violencia que se ejerce sobre la población LGBTIQ+. Este estudio busca ser una fuente de inspiración para que otros creadores lleven situaciones de la comunidad LGBTIQ+ al arte.

Definición de la problemática

El color y la pintura se pueden utilizar como metáfora para abordar problemas sociales. A la hora de realizar una obra pictórica el color y la luz siempre tienden a ser aspectos que ayudan a resaltar o atenuar la forma, además de generar interpretaciones de los elementos dentro de la misma. La luz y el color son dos factores que interactúan entre sí, ya que los objetos tienen color porque la luz blanca rebota sobre su superficie. Además de este aspecto neuro físico o neurofisiológico de esta interacción, la luz y el color tienen valor simbólico. Arnheim (1974) señala que la luz es un elemento revelador para la vida, que el hombre y los seres vivos condicionan su vida a este elemento, y que el color contribuye a la apariencia visual de todo lo que vemos. El color es capaz de generar un clima emocional en una obra en función de un propósito. Heller (2008) habla sobre que los colores pueden producir distintos efectos, explicando que un solo color puede actuar de diferentes maneras dependiendo de la ocasión. La motivación de esta investigación es ver como la luz roja y azul interactúan con pinturas realizadas con una paleta basada en estos dos colores para obtener dos imágenes distintas de una sola pintura. Como punto de partida se quiere investigar cómo los colores se afectan bajo estas tonalidades de luces y que tanto cambio sufren las pinturas al ser vistas por el observador. Nos proponemos a utilizar el color como

un código para aportar significado a representaciones de situaciones sociales que afectan la comunidad sexo diversa.

Nuestra intención es que con esta instalación el observador interactúe de forma lúdica con la obra y se sumerge en la interpretación del color y la luz como metáfora de la realidad social de la comunidad sexo diversa. Nuestra búsqueda creativa se basa en el estudio de la luz como aspecto determinante de la percepción de la obra en la medida de que a través del cambio de iluminación se generan experiencias distintas de la misma obra.

Objetivos

Objetivo General:

- Exponer la realidad de las personas sexo diversas en Panamá a través de una instalación conformada por imágenes creadas en medios bidimensionales, como son la pintura, además de objetos encontrados y la creación con textiles y otros materiales utilizando la interacción de luz y color como metáfora.

Objetivos Específicos:

- Crear una instalación basada en un juego de iluminación y color aplicado a la percepción de la pintura, con el fin de generar distintas lecturas de una misma imagen según el cambio de tonalidad de la luz.
- Realizar un proceso de experimentación utilizando variaciones de iluminación sobre pigmentos.
- Sobreponer imágenes que reflejen vivencias de persona sexo diversa en Panamá.
- Incentivar la interacción del público con la instalación a través del juego.

Marco teórico de la investigación

Manifestaciones de lo sexo diverso en el arte y la cultura.

La presencia de personas sexo diversas en la sociedad ha existido desde culturas antiguas. Gracias a los grupos originarios en América, podemos conocer la existencia y cierto grado de aceptación social de personas con orientaciones sexuales distintas en sus sociedades. Como, por ejemplo, en Oaxaca, México, las Muxes, son personas que nacieron biológicamente hombres, pero se identifican como mujeres, considerados en la cultura zapoteca como un tercer género (Yale University, 2021). En Panamá, las mujeres Wigudun perteneciente a la cultura Guna, se denominan de esta manera, ya que Wigudun personaje que forma parte de la ambigüedad de género y en conjunto con Ibeorgun y Giggadiryai, son héroes culturales de la cultura Guna. (Wigudungalu, s.f.)

Dentro de esta diversidad sexual también surge el arte y la cultura queer. La historia del arte queer desde una óptica sexo diverso tiene una importancia en el desarrollo de futuras generaciones que necesitan tener referentes culturales y estéticos con los que se sientan identificados al reflejar su expresión de género o que contribuya a la construcción de su identidad sexual. Lord y Meyer (2019), mencionan en su libro, *Art and Queer Culture*, que la palabra homosexual tiene sus inicios en el ámbito científico a finales del siglo XIX, ya que antes las personas no se clasificaban por las relaciones sexuales que mantenían con otras personas. Este término, no solo se usó para categorizar, sino también trasciende a ser un estilo de vida. Con esto mencionado podemos agregar que como todo grupo clasificado surgen manifestaciones culturales y expresiones artísticas que hablan de la representación

de este grupo de personas. Lord y Meyer describen la importancia de documentar la cultura y el arte queer que han estado ligada a la cultura popular para expandir nuevos límites a lo que cuenta como arte, así como también reescribir la historia.

Lord y Mayer también exponen en su libro *Art and Queer Culture* que el término de homosexual tiene su inicio en la ciencia. Los artistas visuales y fotógrafos han contribuido a la estructuración y estudio del término. Dentro de la recopilación de estos autores y a la documentación por medio de dibujos, pinturas, fotografías y bocetos, el médico y sexólogo alemán Magnus Hirschfeld, obtiene un sin número de referencias que hablan sobre fetichismo, travestimos, nudismo, sadomasoquismo, trabajo sexual, lo que lo llevó a abogar por los derechos de las personas homosexuales sosteniendo que la misma era un tercer género.

El arte *queer* en Panamá cuenta con algunos referentes y, cada vez más, nuevos artistas se han organizado para abordar esta temática. Entre ellos se pueden mencionar a Milko Delgado y Lulu Molinares. Asimismo, algunas instituciones y fundaciones, como el Museo de Arte Contemporáneo, han realizado acercamientos a estas temáticas en sus salas de exposición. Un ejemplo de esto es la exhibición *La Pisada del Ñandú (o cómo transformamos los silencios) 2022*, una muestra que aborda la sexualidad, la jerarquización de la piel, la prohibición de ciertas prácticas sexuales y el género.

En esta exposición se aprecia la vida de personas queer —especialmente personas trans y quienes se dedicaban al travestismo y el trabajo sexual—, lo cual enmarca las realidades que enfrentan diariamente. (MAC, s.f.)

La instalación como medio artístico y de interacción.

La instalación como medio artístico tiene la capacidad de transformar un espacio y convertirlo en una experiencia donde los sentidos del espectador se involucran con el objetivo de formar parte de un proceso cognitivo al ver una pieza artística. Huby (2019), explica que las instalaciones son un medio en el cual la pieza de arte y el espectador puede interactuar e involucra una sensación multisensorial. Con esta explicación se puede decir que la instalación es un medio en cual el público tiene un rol más allá de solo observar y analizar porque se convierte en parte de la obra.

Usualmente, las instalaciones de arte tienen la característica de utilizar el espacio que los rodea como una parte más de lo que se quiere presentar. Chavarría (2020) establece que la instalación artística en el arte contemporáneo es toda aquella forma de arte que rompe con las maneras tradicionales de exhibir pinturas, esculturas y otros medios artísticos. Teles (s.f.) establece que las instalaciones representan un quiebre con la concepción más establecida de la obra, integrándola al entorno del espectador y al espacio, con el propósito de fomentar la participación del público, el acercamiento al pensamiento y la exploración de nuevos espacios.

El uso de la instalación en el arte contemporáneo se ve cada vez más frecuente en los museos, espacios públicos y eventos de arte. Según Gutiérrez (2009) nos habla del surgimiento de la instalación y cómo su aparición es consecuencia del movimiento Dadá hace que nuevas formas y corrientes en el arte surjan, así como otros movimientos como el fluxus, y la introducción de otras formas artísticas como happening, body art buscando ir en

contra del arte academicista. Mendoza (2017) habla sobre el artista Kurt Schwitters y su destacado trabajo sobre la instalación dadaísta. Schwitters utilizó su casa como su principal obra, llamada “Merzbau” la cual fue una instalación autobiográfica que contaba los diferentes fragmentos del artista por medio de objeto.

El color y la luz interacción como más allá del medio.

En la pintura el color y la luz son elementos que están presentes en la composición de las imágenes de una obra. Cruz Diez, expresa como su obra usa el color más allá de los medios tradicionales. Él dice que el color es la vivencia del presente y que las personas que interactúan con su obra producen color. En la página web de Cruz-Diez (s.f), dice lo siguiente:

El color se reveló como un medio poderoso para estimular la percepción de la "realidad". Nuestra concepción de la realidad hoy en día no es la del hombre del siglo XII, para quien la vida era un paso hacia la eternidad. Por el contrario, creemos en lo efímero, sin pasado ni futuro, donde todo cambia y se transforma en un instante.

La percepción del color revela tales nociones. Destaca el espacio, la ambigüedad y las condiciones efímeras e inestables, al tiempo que subyace a mitos y afectos. (p.11)²

² Autor: Diez, C. (1989). Reflexiones sobre el color pág. 11 citado por <https://cruz-diez.com/es/publications/reflexion-on-color/>

Percepción de la luz y el color en mundo artístico.

La concepción del fenómeno de la luz desde una perspectiva artística, según Arnheim (1974), se plantea desde dos enfoques. El primero hace referencia a la luz como un elemento previamente establecido, del cual las personas tienen la certeza de su existencia, salvo cuando ocurre una alteración, como un eclipse o un incendio, que provoca una transformación repentina en su percepción. El segundo es que la luz tiene fundamentos científicos que se basan en teorías y propiedades físicas, al contrario, en el arte la luz tiene una connotación de la manera como percibimos el mundo. Con estas premisas el fenómeno de la luz como metáfora de las vivencias de las personas sexo diversas puede ser percibido de las mismas dos maneras, en la primera es que las vivencias existen, pero son ignoradas hasta que haya un incidente dentro de la población que cause algún tipo de respuesta, y dos que la diversidad sexual es parte de la humanidad y es propia de la existencia humana. Según Arnheim (1974), muestra que el color tanto como la forma tienen la característica de transmitir expresiones y permite dar mucha más información mediante el reconocimiento de objetos. A la vez, señala que el color también contribuye a la distinción de los objetos, y se utiliza como medio de comunicación. A pesar de que la forma suele ser más fácil de comprender, el color posee una fuerza expresiva mucho mayor. El color y la forma según Kandinsky (1989), son la manera como la pintura pasa de la abstracción a su forma más pictórica. También agrega que la forma es la manera como se delimita un objeto o un espacio, más el color no se puede extender ilimitadamente ya que depende de la concepción de que es el color. Kandinsky dice lo siguiente:

Determinados colores son realizados por determinadas formas y mitigados por otras. En cualquier caso, los colores agudos poseerán una mayor resonancia cualitativa en formas agudas (por ejemplo, el amarillo en un triángulo). Los colores que tienden a la profundidad son resaltados por las formas redondas (por ejemplo, el azul por un círculo). Está claro que la disonancia entre forma y color no es necesariamente disarmónica, sino que, por el contrario, abre una nueva posibilidad de armonía. (p.48)

Gadamer sobre el juego, el simbolismo y la fiesta en el arte.

En la actualidad de lo bello, Hans-Georg Gadamer explica que el arte tiene una relación muy cercana con el juego, el simbolismo y la fiesta. Sobre el juego, menciona que el arte funciona como una actividad lúdica en la que tanto el artista, como el espectador participan. No es solo entretenimiento, sino una experiencia que nos envuelve y nos hace parte de ella. Gadamer señala que en el juego hay reglas, pero también libertad, y eso mismo ocurre en el arte: hay estructuras, pero dentro de ellas se da una creación dinámica y abierta a la interpretación. En cuanto al simbolismo, Gadamer explica que las obras de arte no solo representan cosas, sino que tienen un significado más profundo que conecta con nuestras emociones y pensamientos. Un símbolo no es solo una imagen, sino una forma de comunicación que nos permite entender algo más grande que lo que vemos a simple vista. Por último, la fiesta en el arte representa un momento especial donde la obra cobra vida y se experimenta plenamente. Así como en una celebración nos unimos y compartimos una experiencia colectiva, en el arte sucede algo similar: la obra une al espectador con el artista y con su mensaje, creando un encuentro único e irrepetible. Gadamer señala que la fiesta

es un evento que nos saca de la rutina y nos permite conectarnos con algo trascendental, lo mismo que ocurre cuando experimentamos una gran obra de arte. En este sentido, el arte no es solo una creación estática, sino una experiencia viva que se renueva cada vez que alguien la contempla (Gadamer, 1991).

Capítulo II: Iluminando el camino

Definición de lo cuir/queer como movimiento social.

La palabra *cuir/queer*³ empezó a utilizarse dentro de espacios académicos para hablar sobre estudio de género a principio de los años noventa. Este término durante los siglos XVIII y XIX se implementaba como insulto para describir a personas raras, extrañas y su origen proviene del idioma alemán, que hace referencia a algo diagonal o torcido (Fernández & Quaggio, 2023).

El termino cuir ha tenido una resignificación durante el desarrollo de las luchas y reclamo de la justicia social de los grupos LGBTIQ+. Así lo señalan Fernández y Quaggio, haciendo referencia al movimiento “*Queer Nation*”, que buscaba desafiar los prejuicios y desmitificar estereotipos sobre las personas cuir. Además, agregan que la palabra cuir viene a desafiar movimientos ya establecidos en la cultura y el desarrollo social. Entre los aportes que hacen estos autores, es resaltar el significado que la feminista Teresa de Lauretis, la cual da tres significados a la palabra. El primero define lo cuir como un rechazo a la heterosexualidad como punto de comparación con otras formas de sexualidad. La segunda es que ser gay y lesbiana no son las únicas formas de sexualidad, y la tercera, qué aspectos socioeconómicos y de raza influyen en la percepción de la sexualidad de los individuos.

La figura de lo *queer* y su significado dentro de lo social va más allá de etiquetar a un sector de la población. Por ejemplo, Mérida *et al* (2017), indica que mientras los movimientos como *Act up* y *Queer Nation*, primeras manifestaciones de activismo queer en

³ Persona que no es heterosexual o cisgénero. Rechaza ser clasificada por sus prácticas sexuales o su género para no limitar su experiencia como persona. (Castro y Domingo, 2019)

Nueva York, en Argentina lo queer se hacía presente en la política en los movimientos sociales, políticos y la academia. En Argentina también se daban reuniones de activistas travestis, donde se reclamaban por medio de políticas, estrategias para poder dejar la prostitución, utilizando el arte como medio para crear conciencia e intervenir en contra de la violencia por parte de la policía hacia estos miembros de colectivos. (Mérida *et al*, 2017)

Durante 1967 en Argentina surge la agrupación llamada **Nuestro Mundo**, la cual se reconoce como el primer grupo de diversidad sexual en el país y de América Latina. Esta agrupación utilizaba medios de comunicación como los fanzines y boletines que invitaban a la liberación homosexual. Todo este movimiento se mantenía bajo la clandestinidad, siendo estas publicaciones un símbolo de militancia, resistencia y visibilizarían. (Secretaría de Cultura, s.f)



Figura 1 publicaciones gráficas de la Revista Somos

Las definiciones de lo cuir no solo hablan o se refieren al ámbito de la sexualidad de las personas, pero también es un acto político. Villanueva-Jordan y Martínez (2023), expresa que la traducción de lo cuir y género se han resueltos a través de enfoques que van más allá de lo establecido utilizando diferentes perspectivas, y que traducir no solo es dar

significados interculturales, pero es reescribir significados. A la vez agregan que lo mismo sucede con la teoría de lo “queer” lo cual hace referencia a la expresión de la sexualidad humana. Villanueva-Jordan y Martínez, también señalan sobre cómo en el castellano no hay una traducción literal de la palabra “queer” debido a que contiene una serie de significados que han sido parte de la jerga de los países que utilizan diferentes adjetivos, muchos de ellos peyorativos, para referirse a personas del colectivo LGTBQ+. En su investigación señalan que diferentes autores al traducir esta palabra hacen referencia a la palabra *rarillo* haciendo referencia a la palabra *marica* como algo peyorativo. En otra definición se refiere a lo cuir como algo limitado a lo homosexual haciendo referencia a la palabra *maricón*, lo cual se prefiere utilizar por no tener una traducción literal.

La palabra *cuir* dentro del contexto panameño puede tener variaciones en su significado, así lo señala el profesor Juan Ríos (2021) en la cual ofrece una definición sobre las palabras *gay* y *queer*. Ríos hace una comparación de la palabra *gay* en Estados Unidos, la cual se refiere a hombres de la raza blanca. En Panamá hace alusión a hombres que son afeminados y amanerados públicamente. Según las entrevistas realizadas por Ríos, los participantes destacan que dentro de las expresiones *gei/gay*⁴, es mucho más aceptada que la palabra homosexual ya que esta última tiene un significado discriminatorio. Este autor con respecto a la palabra *queer* hace referencia que es más utilizado entre minorías sociales como las personas afroamericanas/as, latinos/as, asiáticos/as e indio americanos/as. Señalando que la palabra *queer* es totalmente contraria a la heteronormatividad,

⁴ de, relacionado con o caracterizado por la atracción sexual o romántica hacia personas del mismo sexo (Diccionario Merriam Webster)

homonormatividad y el binarismo de género, es decir hombre y mujer de la sexualidad. Y con respecto a la palabra queer en Panamá señala que es relativamente nueva.

Con estas definiciones sobre qué es lo *cuir/queer* se puede señalar que es mucho más que un término que hace referencia a diferentes expresiones de la sexualidad que no sean las binarias, entiéndase como hombre y mujer, sino que es una posición política que cuestiona las reglas estructurales en las que se basa la sociedad. Es una palabra que llama a la resistencia y a la lucha social. A la vez desde la perspectiva latinoamericana, existen otros términos como *maricón*, *cueco*, *pato* que también fueron formas de agresión y que, poco a poco, el colectivo ha ido resignificando y reescribiendo. Bote (2022) dice lo siguiente:

Para Ale De la Vega, artista cuir no binarie, lo cuir es **resistir desde lo raro**, poniendo en la mesa que lo raro es todo aquello que está por fuera de lo norma. Es una postura política, son las políticas del cruce, como el migrante: “estamos en ese cruce, sin ciudadanía, sin credenciales, sin garantías de estado, somos cuerpos que no les sirven a las políticas de un estado-nación cishetero-sexual ⁵, porque no reproducimos el cuerpo “correcto”, el cuerpo “sano”, el cuerpo “reproducible”.

Durante la colonización, los españoles catalogaron como sodomía las prácticas y los cuerpos disidentes de los primeros pobladores de *Abya Ayala*⁶, lo que hoy podríamos

⁵ Cisgénero: significa que te identificas con el género que te asignaron al nacer.

Heterosexual: significa sentir atracción y relacionarse con personas del sexo opuesto. (Resnick, s.f)

⁶ América

Abya Yala es el término que las organizaciones e instituciones de los pueblos indígenas han adoptado para referirse al continente americano. Es el nombre que le dio al continente el pueblo kuna (también conocido como guna o cuna), originario de Panamá y Colombia, antes de la llegada de Cristóbal Colón y los europeos en el siglo XV. (National Geographic, 2023)

denominar como cuir. Carrera (2025) explica este proceso a partir de un grabado de Theodor de Bry, La Masacre de Balboa, en el cual se representa una de las escenas más violentas contra poblaciones indígenas disidentes: perros adiestrados por los españoles atacando brutal y sanguinariamente a personas indígenas en el Darién.

Este episodio evidencia que el despojo de identidad, el maltrato y el castigo hacia cuerpos y prácticas disidentes se remontan a la época colonial y que, en la actualidad, persisten sus vestigios en formas sistemáticas, como la ilegalidad del matrimonio igualitario, la ausencia de políticas que protejan a poblaciones vulneradas del colectivo LGBTQ+ y diversos abusos sociales.



Figura 2 La Masacre de Balboa, 1594

Arte Cuir

El arte cuir ha nacido al margen de la sociedad. Muchas de las prácticas artísticas por parte de miembros de la comunidad LGBTIQ+ tuvieron sus inicios en bares y cantinas, lugares fuera del foco de la academia. Sin embargo, el surgimiento de las luchas políticas y sociales por parte de la comunidad da el surgimiento de lo *queer*. Martinelli (2016), señala que los estudios *queer* han abierto una posibilidad para que el arte y las expresiones *cuir* pudieran existir y figurar en las leyes. Sin embargo, muestra como las personas que tienen un modo disidente de vivir se hace más complicados en contextos de Latinoamérica.

El arte *queer* al nacer como la oposición de lo “normal” o socialmente correcto tiene como protagonistas personas trans y travestis, un grupo que socialmente son discriminadas y violentadas por la sociedad, la política e instituciones. Mérida et al (2017), habla sobre como desde la academia grupos organizados de estudiantes e investigadores, inauguraban el Área de estudios Queer y Multiculturalismo en la Universidad de Buenos Aires, donde se dieron muestras de cine gay-lésbico, y más adelante se solicita la inclusión de cortos sobre mujeres anarquistas que desafían la centralidad de lo gay-lésbico del movimiento queer.

El arte se manifiesta dentro de diferentes disciplinas. Martínez Castañeda (2022) propone como la museología *cuir* contempla un patrimonio de la sexualidad en América Latina, en donde no solo se habla de género y sexualidad, además se genera crítica ante el colonialismo en la construcción del patrimonio.

Exploración de lo cuir a través del arte.

La exploración de lo cuir a través del arte ha sido un canal para encontrar referentes dentro de la escena artística. Muchos artistas han sido íconos dentro de la comunidad LGBTIQ+, y se han convertido en una voz de aliento que permite a muchas personas comprender las experiencias que este grupo atraviesa a nivel individual y colectivo.

La escogencia de este tema, centrado en las experiencias que viven las personas sexo diversas en Panamá surge de la necesidad de visibilizar situaciones que suelen ser ignoradas y, que vulneran los derechos de las personas cuir dentro del territorio. La falta de identificación con referentes del arte cuir en Panamá puede afectar significativamente, llevando a la adopción de modelos provenientes de otras latitudes que resultan ajenos a nuestra realidad. Desde nuestro punto de vista, el arte es sinónimo de revolución.

El arte tiene esa facultad de analizar y conectar, ya sea por las imágenes, el movimiento, la indumentaria y la teatralidad. Y el arte *cuir* es una herramienta poderosa que hace que construyamos nuestras propias narrativas desde nuestras experiencias. Este ha llegado a ser el instrumento de artistas para expresar sentimientos y situaciones que los afectan directa o indirectamente o la población, así como exteriorizar desacuerdos en contra de la academia y normas que encasillan y discriminan todo lo “anormal”.

El arte cuir refleja estas situaciones que van en contra de la normatividad del género, la sociedad y la sexualidad. En el libro de “Queer Culture” de Lord y Meyer (2019), exponen una obra llamada “A Friend of Dorothy” de los artistas David McDermott y Peter McGough, la cual posee una serie de insultos que los artistas usaron como decoración y afirmación de excentricidad. Lord y Meyer hablan de que estas palabras han sido una especie de código

para poder hablar con libertad en espacios públicos sin referirse a los nombres verdaderos de las personas, en la obra ya mencionada la palabra “Mary” es uno de estos códigos.

De esta forma, observamos cómo las manifestaciones artísticas *cuir* funcionan como vías para preservar la memoria de las situaciones que atraviesan las personas de este grupo, al tiempo que les permiten explorar nuevas formas de expresión y visibilidad. Para Lord y Meyer el arte ha sido una forma de documentar las expresiones de género y una fuente para estudios científicos de la homosexualidad. En este sentido, existe una estrecha relación entre el sexo, arte y la ciencia.



Figura 3 “A Friend of Dorothy” por McDermott y McGough. 1943-1986

El arte cuir y la contracultura.

La figura del Drag

Dentro del colectivo existen figuras artísticas llamadas “Drag Queens”, estos artistas constituyen la mezcla de diferentes artes como: el baile, la actuación, teatro, artes visuales. Así lo señala Gallardo (2024), en donde especifica que el arte drag es una expresión multidisciplinaria, además de una estrecha relación con identidades de género, como la transexualidad, el no-binarismo entre otros.

Para tener un significado de que es ser un “Drag Queen”, Villanueva (2017), nos señala que el término tiene su origen en inglés y no tiene una palabra equivalente en el español. Villanueva plantea que la palabra drag es acrónimo de las palabras en inglés (*dress as a girl*) y que la palabra *Queen* hace referencia a cualquier hombre homosexual. Gallardo, nos proporciona una definición más actual de qué es este arte y nos dice que el Drag no es solo una representación y exageración del género contrario a través de la indumentaria y las representaciones de Drag Queen o Drag Kings no están forzadas a la simple representación binaria de género, por el contrario, se ha ampliado la representación del género y es el *Drag* esta herramienta por la cual se manifiesta.



Figura 4 Jessica Wild, Drag Queen Puertorriqueña

El Ballroom: espacio seguro de las disidencias sexuales.

Debido a la carga social y emocional que conlleva ser una persona cuir o dentro del colectivo LGBTIQ+, un gran número de esta población experimenta rechazos dentro de la familia. Lo que conlleva tener problemas de depresión, aislamientos, abuso de sustancias y problemas mentales y físicos. Katz-Wise, S, Rosario, M y Tsappis, M. (2016). Analizan en su artículo como poblaciones jóvenes cuir que no cuentan con el apoyo de sus primeros cuidadores son más vulnerables a mostrar signos de depresión, siendo una población de riesgo, al contrario de poblaciones heterosexuales o cisgénero. También agrega que las personas que son asociadas como minorías sexuales experimentan estrés asociado con la estigmatización de la sociedad sobre la homosexualidad.

La relación que tienen los individuos que se consideran como minorías sexuales con sus cuerpos están llenas de estereotipos que podrían provocar ciertas percepciones erróneas sobre sí mismos. Sumado a esto el abandono y rechazo por familiares y pandemias

como las del VIH/SIDA, que afectan a este sector surgen movimientos de contracultura como es *Ballroom*.

Este fenómeno contracultural es una red de comunidades de jóvenes disidentes sexuales radicadxs en países de Latinoamérica que reapropian y resignifican la memoria colectiva de la cultura Ballroom originaria de Nueva York a finales de la década de 1980, heredera de los bailes de salón de los años 30. También recibe los nombres de cultura del Drag Ball, la House-Ballroom Community o la escena Ballroom (Bailey, 2016). En su época de apogeo en los años noventa en el barrio marginal de Harlem sus integrantes generaron prácticas de (auto)cuidado y vínculos familiares no consanguíneos como maneras paliativas ante la pandemia del sida. Estos componentes no resultan triviales, ya que años más tarde, el antropólogo Bailey (2009) notaría en la escena Ballroom de Detroit, Michigan en 2009 que no estaba ante una comunidad de riesgo en cuanto al contagio de VIH, sino ante una comunidad de apoyo y prevención. Del mismo modo, estos aspectos continúan vigentes en las escenas latinoamericanas. (Trejos-Olvera, 2022, pp. 138-139)

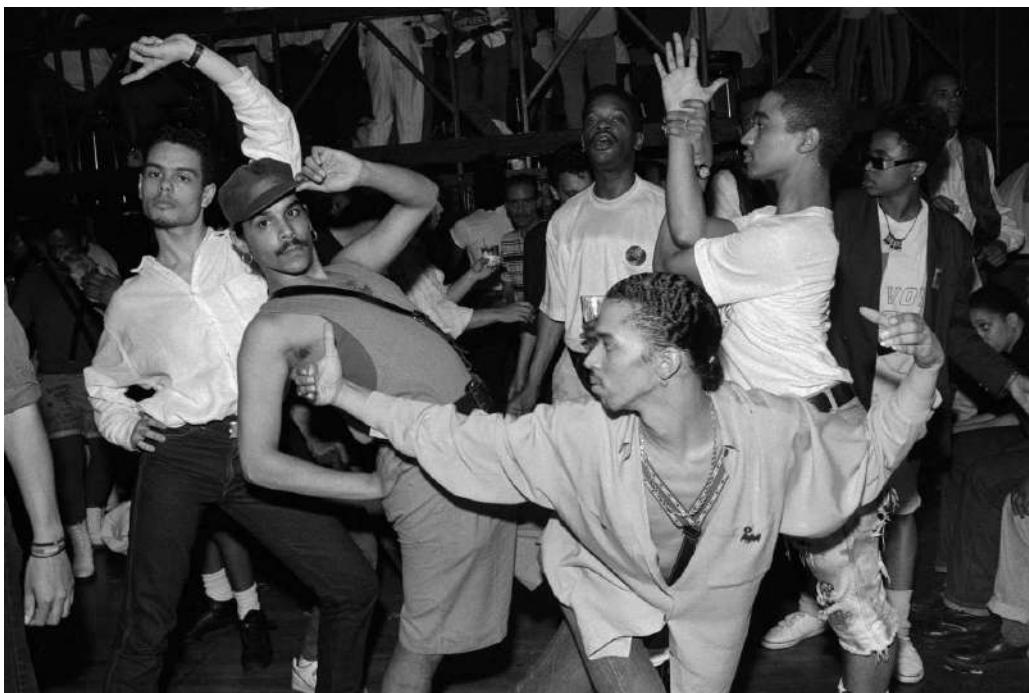


Figura 5 Harlem Ballroom

La definición que da Trejos-Olvera, llega a traslaparse a territorio panameño en donde esta cultura del *Ballroom* también ha sido adaptada por miembros de la comunidad cuir y personas disidentes. Esto ha dado como resultado la adopción de eventos llamados *Kiki balls*, en los que se celebran las diferencias y los cuerpos de este grupo de la población. No solo se destacan por sus movimientos de baile, sino por el sentimiento de comunidad y lazo que crean entre sus miembros, en los cuales el talento, los movimientos y la indumentaria se convierten en canales a través de los cuales se expresa el género y se resalta la motivación de pertenecer a un grupo. Este es uno de los ejemplos a través del cual puede observarse cómo el empoderamiento de las personas cuir encuentra encontrar espacios en los que pueden expresarse libremente, sin miedo ni estigmatización, reafirmando su identidad y sentido de pertenencia.



*Figura 6 Ballroom de Panamá: Kikiball.
foto por Chinome*

El arte como manifestación en lo político.

El arte ha tenido diferentes roles dentro de la sociedad. Desde documentar la historia, aportes científicos y matemáticos, adoctrinamiento, propósitos decorativos entre otros. Sin embargo, uno de los vínculos más fuerte que posee el arte con la sociedad es en lo político. Hernández (2010), nos explica como Jacques Rancière, filósofo francés, tiene dos teorías sobre la relación de arte y política. La primera es propuesta por los académicos, filósofos e historiadores, y habla sobre que el arte debe deshacer la perspectiva de lo común. La segunda propuesta, habla sobre el “arte modesto” en esta se nos explica como desde lo común se crean situaciones para modificar nuestra mirada a ciertas situaciones utilizando la ironía y lo lúdico como elemento crítico y denunciador. Ambas propuestas

buscan alterar la percepción de cierta manera para que el espectador pueda empezar a internalizar situaciones que antes no eran visibles. Algunos artistas que utilizaron su arte en el ámbito político fueron Goya y Courbet. Soubeyroux (2010), nos dice que la obra de Goya es un reflejo de las tensiones sociales que España enfrentaba en el siglo XVIII. La colección de grabados llamados Caprichos, publicada en 1799, refleja situaciones que hacen crítica a la dominación física de la nobleza sobre los campesinos, la dominación espiritual del clero sobre el pueblo ignorante o la violencia de la justicia civil. Por otro lado, tenemos a Gustave Courbet, un artista que con su pintura criticó fuertemente la sociedad y época donde vivía. (Magazine Cultural y Tecnológico, s.f.) describe la impresión que tuvo una de las obras llamada Los picapedreros (1849), donde se denuncia las condiciones y lo rutinario del trabajo obrero, lo cual terminó siendo ofensiva para el Salón.

El arte dentro de las manifestaciones políticas posee y reflejan la realidad del tiempo en que se desarrolla. Con el estudio de las artes en la academia se pueden enfocar en la historia del arte, sin embargo, más allá del fin estético, hay que analizar el contexto social en que este arte se manifiesta, en ese caso ya trasciende su propósito final y empieza a ser analizado su trasfondo. Yepes (2019) señala sobre cómo el estudio de la historia del arte da un significado estético y proporciona los criterios de que es lo artístico y los valores que el arte posee, pero por otra parte el estudio sobre qué rol juega el arte en la sociedad se da por medio de los estudios visuales, los cuales le dan relevancia al arte ante posturas de poder, en la reproducción y la transformación sociales. Asimismo, se establece que en el arte latinoamericano es evidente un desarrollo estrechamente vinculado a la política, ya que hace referencia a movimientos en los cuales el arte ha sido utilizado como una herramienta

de transmisión y denuncia. Entre los ejemplos que se mencionan se encuentran el muralismo mexicano y el arte indígena, el cual ha sido reivindicado desde las defensorías y por críticos latinoamericanos que promueven y defienden el arte de la región. Sin embargo, las manifestaciones de arte cuir en América Latina se conservan debido a las disidencias sexuales y desde la clandestinidad, donde la academia no entra a regular y establecer reglas. Debido a estas manifestaciones como el transformismo, drag, personificaciones siguen sobreviviendo dentro del tiempo, ya que creó un público en específico que ha puesto su apreciación en estas formas de arte.

El arte, desde la contemporaneidad, y las representaciones de la sexualidad y los cuerpos adquieren un carácter político en la medida en que desafían y ponen en cuestión aquello que ha sido socialmente establecido. Así lo señalan Bustos y Charpentier (2020), quienes señalan que el arte contemporáneo abre la discusión sobre la subjetividad y sobre la manera en que se construyen las jerarquías del deseo. Según las autoras, este tipo de arte se rige por la arbitrariedad de la norma; sin embargo, también evidencia los mecanismos de conformidad que regulan la vida social, dejando al descubierto la capacidad de decisión de los sujetos.

Muchas de las normas que rigen la convivencia humana están determinadas por factores geográficos, económicos y raciales; por ende, toda práctica que desafía estas estructuras adquiere un papel político. En este sentido, el arte contemporáneo realiza un recorrido histórico que expone las dinámicas que sostienen la moral dominante. No obstante, las disidencias sexuales y las producciones artísticas que emergen de ellas se oponen a dichos mecanismos morales que regulan las acciones colectivas.

El arte cuir contemporáneo, en particular, construye relatos alternativos frente a los Estados opresores y genera incertidumbre como una estrategia para irrumpir y cuestionar la normativa colectiva. La posición del arte debe ser un estado de cuestionamiento constante de un acto político que enfrente y exponga las injusticias que se tratan de perpetuar en las narrativas de lo hegemónico y el binarismo de género.

La instalación como medio artístico y su interacción con el público.

La instalación dentro de las artes visuales llega a tener elementos iniciales, tales como: el espacio, la obra y la participación del espectador. Muchos artistas usan esta manifestación del arte como medio de expresión e interacción con el público. Gómez Choa (2024), menciona que la instalación artística es una de las expresiones más significativas del arte contemporáneo, distinguiéndose por su estrecha relación con el espacio en el que se desarrolla.

La instalación contempla el espacio físico y también interactúa con otras disciplinas. Gómez Choa, también señala como la instalación también se ha involucrado con la arquitectura, escenografía o paisajismo. A la vez que ha sido parte fundamental de otras corrientes como el happening. Esto nos da a entender que la instalación es una actividad artística que puede apoyarse con otras áreas como la antropología, los estudios de género, la sociología, la política, la educación. Teniendo esa particularidad de ser el medio que canaliza el mensaje.

La definición de instalación artística según Bishop (2005) es un término que se refiere de manera poco precisa a un tipo de arte donde el espectador entra en un espacio físico e interactúa con él, usualmente se describe como algo teatral, inmersivo o experimental. De acuerdo con esta definición vemos que el espacio es una variante constante en el entendimiento de que es una instalación. La instalación al ser un elemento que posee la característica de interactuar con otras disciplinas, su definición no tiende a ser cambiante o no existe una definición pura. Reyes y Limperi (2021) en su libro, *Instalaciones Artísticas proyecto, investigación y aprendizaje*, definen la relación que tiene la instalación con el espectador, donde es considerado parte de la obra, y sus sentidos toman un rol inmersivo e interactivo. Más adelante, señalan que la instalación artística posee características eclécticas, es decir que usa diversas fuentes, lo que le permite adoptar diferentes características de distintas áreas y que no existe una característica específica, más allá que debe ser experimentada. Con estas definiciones, podemos inferir que la instalación posee elementos como espacio, interacción y espectador; sin embargo, este último forma parte de la obra.

Inicios de la instalación en el arte contemporáneo.

La instalación ha llegado a ser una de las expresiones artísticas que surgen en el arte contemporáneo, que buscaba romper con los métodos tradicionales en que se contemplaba el arte. Y así cuestionando las normas establecidas por la academia. Bishop (2005), señala que la instalación tiene sus inicios en el siglo XX, con artistas como El Lissitzky, Kurt Schwitters y Marcel Duchamp. Iniciando a finales de 1950 con lo denominado

“Environments and Happenings”. En 1960 con sutiles referencias a la escultura minimalista, y finalmente, en 1979 y 1980 siendo la instalación como arte dicho propiamente. Y concluye en 1990 como la forma artística legítima por excelencia de esta época.

El “Happening” como nuevas formas de percibir la inmersión del espectador.

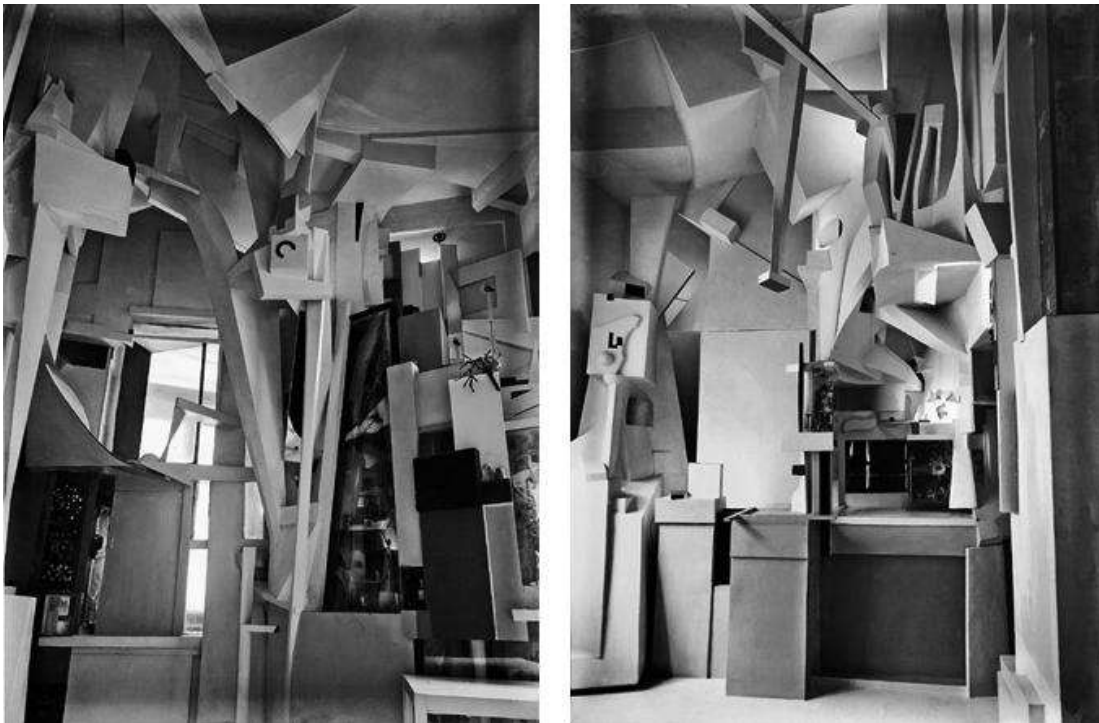


Figura 7 Merzbau: La habitación Acumulativa- Kurt Schwitters

El desarrollo de nuevas formas de arte introducidas por movimientos vanguardistas como el Futurismo, Dadaísmo y Surrealismo, que buscaban provocar al espectador, determinó que este evolucionara junto con el arte. Cervantes (1999), expone que durante la mitad del XX surge una nueva forma artística llamada “happening”. Unos de los antecedentes del happening fue el “action painting” o pintura en acción, en español. Este

movimiento consistía en desplazarse sobre un lienzo en blanco de grandes dimensiones extendido en el suelo sobre el cual lanzaba enérgicamente pintura de diversos colores de forma completamente aleatoria. Ya que el resultado de la obra dependía del movimiento del artista, el precursor de esta dinámica artística fue Jackson Pollock. Con esto Cervantes nos indica que el happening se desarrolló con el hecho de la intervención del público con la obra de arte y que se buscó ir más allá con la participación de los espectadores. A la vez nos da el contexto de cómo surge el nombre de “Happening” dado por el artista Allan Kaprow, quien fue el primer artista que realiza una forma de arte distinta a las manifestaciones de arte ya existentes. Kaprow utilizó el action painting, luego por la práctica del collage-assemble y seguiría con el happening dando esa evolución constante.



Figura 8 Fluids, Allan Kaprow, 1967

El Dadaísmo y sus antecedentes como disrupción y protesta.

El movimiento dada es influencia del arte contemporáneo. Medina (2017), nos habla que muchos movimientos como el Futurismo Italiano, Futurismo Ruso, Cubismo, Expresionismo, Dadaísmo y Surrealismo pueden ser llamados movimientos históricos de la vanguardia. Estos desafían lo ya establecido dando una perspectiva distinta a la tradición cultural. El Dadaísmo según Medina, rechaza desde sus inicios la sociedad y los principios en que se basó para construir la modernidad. Entendiendo la Modernidad como en el pensamiento racional y en el lenguaje como herramienta principal de comunicación, junto con en el avance científico y tecnológico como fundamento del desarrollo de la civilización.

Medina nos señala que la definición de Dada tenía una connotación destructiva y negativa. Uno de los manifiestos que expone la posición del Dadaísmo es el de Tristán Tzara, donde afirma que la palabra Dadá no significa nada. Con esto afirmaba la posición en contra de movimientos o escuelas cubistas o futuristas que respondían a las necesidades de la burguesía de la época. Medina cita el discurso de Tzara sobre que es el Dadaísmo, y allí expone que este movimiento no buscaba ser popular o tendencia o tener un significado, ni encajar ni ser aceptado. Entre los inicios de este movimiento se encuentra el “Cabaret Voltaire”, abierto el 5 de febrero de 1916, donde su idea principal era que artistas nacionales y exiliados pudieran tener una entrada económica. Sin embargo, debido a conflictos y el regreso de los artistas exiliados a sus países, el lugar cierra sus puertas el 8 de abril de 1919. Las presentaciones de este lugar tenían una presencia más teatral, donde se buscaba crear

ese impacto que no era común en la audiencia, convirtiéndose en un lugar de comunicaciones entre el público y artista dejando su rol pasivo para convertirse en acción.

La instalación fue uno de los medios en que el movimiento dadaísta encontró su forma de expresión. Muchas de las piezas que se mostraban bajo este movimiento tenían un impacto controversial siendo totalmente opuesto a lo que originalmente se concebía como arte. Ahora objetos comunes eran puestos en medio de las salas de exhibición. Uno de los principales exponentes de este movimiento fue Marcel Duchamp. Gutiérrez (2009) señala que Duchamp abre una nueva forma de ver el arte con sus piezas como la rueda de bicicleta (1931) y la fuente (1971), con esto muchos artistas ya no ven la necesidad de crear o esculpir objetos desde cero, si no que ahora pueden usar objetos de la vida cotidiana. Todo este movimiento dentro del medio artístico puede generar opiniones y sensaciones distintas a la que se experimentaban con el arte clásico. La instalación pasa a formar parte de una propuesta que va más allá del mero placer estético de lo bello, ya que puede irrumpir en la comodidad del espectador y propiciar la construcción de nuevos pensamientos.



Figura 9 Cabaret Voltaire, Inaugurado en 1916

Percepción de la luz y el color.

La percepción de la luz y el color de los objetos influyen mucho sobre las decisiones simples, determinando que algo nos parezca agradable, nos cause duda o nos dé la sensación de peligro. Muchas de los productos que adquirimos en la vida diaria utilizan la luz y combinación de colores para atraer la atención de las personas. Estas estrategias se emplean en escaparates, supermercado y redes sociales.

En el arte, la luz y el cromatismo poseen sus características innatas de recrear objetos, otorgar volumen, perspectiva y sensación de profundidad a los elementos dentro de la obra. Seguidamente, Gurney (2010), aborda los componentes cromáticos, como el valor y la saturación, y define el fenómeno cromático de forma bidimensional a partir del tono-es decir. Su posición en el círculo cromático- y de la saturación, que indica qué tan puro o desaturado se percibe. Esto permite comprender que dichas cualidades deben considerarse al momento de pintar, ya que la percepción visual estará condicionada por otros elementos que rodean la obra.

Otro aspecto relevante que Gurney explica es la tridimensionalidad cromática, la cual se relaciona con la forma en que los objetos, al poseer volumen, influyen en el comportamiento visual del cromatismo. Esta condición está determinada por el valor o la luminosidad, representada comúnmente en el eje vertical del círculo cromático: los valores más claros se ubican en la parte superior y los más oscuros en la inferior, sin alterar el tono. Comprender este principio resulta fundamental para analizar cómo la luz incide en la percepción cromática dentro del arte, el diseño y la teoría del color.

Finalmente, Gurney explica el comportamiento de la luz coloreada, señalando que cuando dos fuentes luminosas de distintos tonos inciden sobre un mismo objeto, se genera una nueva percepción cromática, Este proceso difiere de la mezcla aditiva, ya que responde a la interacción directa de las luces. Tener esta interacción a la hora de visualizar una imagen puede tener varias lecturas que ayuden a tener un juego lúdico entre la imagen y el espectador. Muchas de las interpretaciones que pueden surgir por parte del público se va a ver afectado de cómo la luz y color que se ha utilizado.

Joseph Albers y la interacción del color

La manera que interactuamos con el color a nivel visual podría verse de manera natural, como una característica propia del ser humano. Albers (1963), en su libro la Interacción del Color, contextualiza una serie de experimentos relacionado con el fenómeno cromático y su enseñanza. A partir de estos planteamientos, se sostiene que la percepción visual no permite apreciar un color en una forma absoluta “real”, ya que este depende de múltiples factores perceptivos. Esta premisa conduce a cuestionar qué es lo que realmente observa el espectador frente a un objeto y, en el caso del artista, cómo puede aprovechar la experiencia cromática más allá de la simple representación física de los objetos, destacando que comprender el color implica reconocer su carácter y relacional. Así, se advierte que no puede entenderse como una única variante, sino como un elemento capaz de generar diversas lecturas visuales. De esta manera, en lugar de aplicar el color de forma automática cromática, el conocimiento sobre su interacción permite producir distintos

efectos preceptivos y expresivos dentro de la obra artística. De ello se puede deducir que este medio no se limita únicamente a lo que establecen los libros y las teorías, sino que se comprende también a través de la experimentación, en la cual se ponen a prueba aquellas características del color que comúnmente se dan por sentadas. En este sentido, se enfatiza que el color es un recurso susceptible de múltiples interpretaciones y que puede contribuir a la construcción de distintos mensajes cada vez que se utiliza.

Albers explica que un mismo color puede ser interpretado de diversas maneras y ejemplifica cómo el rojo, por ejemplo, puede percibirse en una amplia variedad de tonos según la experiencia y la percepción individual de cada persona. Por ello, no existe una lectura absoluta del color, ya que concebir un color determinado no garantiza que los demás lo perciban de la misma forma, tono o variante. Asimismo, señala que el color no posee un significado por sí solo, sino adquiere sentido en relación con otros elementos visuales, como las formas, las dimensiones y las combinaciones cromáticas.

Para explicar esta idea, Albers compara la percepción del color con el uso de las letras y la tipografía. Durante un período se creyó que la simplificación de las letras facilitaba la lectura; sin embargo, el autor señala que las personas no leen letras de manera aislada, sino palabras completas. Este enfoque de simplificación estuvo fuertemente presente en el pensamiento estructuralista, el cual priorizaba las unidades básicas por encima de las relaciones entre los elementos. Otra importante anotación que el autor nos da es que la lectura y la memoria del color es totalmente vaga en comparación de la memoria musical o de otros sentidos. Nos dice que el estudio en que se enfoca es cómo interactúan los colores entre sí. Este principio y cómo las personas pueden tener una percepción de los colores, es

una arista más que contemplar al momento de crear una obra. Es una de las principales formas de cómo deseamos comunicar estas sensaciones o momentos, más allá de bidimensionalidad o tridimensionalidad, es tocar puntos en la psicología del espectador. Algo que señala este autor, es cómo Kandinsky invita a una lectura del arte en la que lo importante no es el “qué”, sino el “cómo”. De esta forma, nos da la posibilidad de contemplar más allá de lo que queremos crear y enfocarnos en la manera en que lo lograremos.

Kandinsky y el color

En el libro, *De lo Espiritual en el Arte*, Kandinsky habla sobre la sustancia subjetiva del color, envuelta en una objetividad, explicando que, si ciertas formas tienden a ser más agudas, como, por ejemplo, un triángulo amarillo o más profundos como un círculo azul. Kandinsky expresa que la forma es solamente la delimitación de una superficie por otra (p.49). A pesar de que la forma es diversa, se mantiene limitada por dos premisas, la primera es que la forma tiene como objetivo delimitar un objeto material sobre un plano, y la segunda es solo una forma abstracta del objeto y no es la forma real del mismo. Lo que quiere decir que la forma delimita los objetos y es la representación abstracta del objeto. Por otra parte, el color, siendo un elemento que genera un contraste o equilibra, trabaja en conjunto con el dibujo para crear infinitas posibilidades para la composición pictórica. Con estas afirmaciones de Kandinsky se puede trasladar como metáfora que el uso de ciertos colores y formas pueden representar situaciones agudas o profundas.

A la vez Kandinsky señala que la matización del color no debe ser compleja y debe ser simple al conseguir una definición elemental de los colores. De esta manera, con el proyecto se plantea utilizar estos dos colores en la luz (rojo y azul) y ver cómo ellos actúan en la pieza artística, y más allá sobre la atmósfera del lugar y cómo estas llegan a ser percibidas por el observador. Kandinsky habla sobre aislar los colores y ver cómo estos actúan sobre las personas tomando en cuenta los aspectos sobre el calor o frío del color y su claridad o su oscuridad, y la tendencia del calor o el frío se debe en líneas generales si se inclinan más hacia el amarillo o el azul.

Capítulo III: El proceso de luz y cambio

Etapas del proceso creativo.

El proceso creativo de la instalación SWITCH pasa por diferentes etapas, las cuales empiezan con la motivación de la temática, los elementos a representar, experimentación con materiales y uso del espacio, la implementación de luces y la interacción lúdica del espectador. El espacio fue fundamental en el desarrollo de la obra, ya que además de ser donde se realizó la instalación, funcionó como taller. El espacio no solo es un lugar para alojar las imágenes, su estructura se incorpora a la narrativa aportando significado a la obra.

Durante el proceso creativo de esta instalación, el eje principal fue analizar la incidencia de la luz sobre el color. En una primera etapa de investigación, se revisaron referencias visuales encontradas en redes sociales, particularmente obras deo artistas como Stathis Tsavalias⁷ que emplean tonos azules para la realización de murales en espacios urbanos. Mediante el uso de filtros y gafas anaglíficas, estos artistas generan imágenes superpuestas que producen una dinámica cromática y propician una interacción directa con el público.



Figura 10 Psyche/skeleton, 2019

⁷ su usuario en la red social Instagram es @insane51.

Esta técnica motivó la investigación en base a la aplicación de una paleta de colores bicromática basada en los tonos rojo y azul y su interacción con la luz roja y azul para generar distintas lecturas de una misma imagen. Se observó cómo los distintos tonos alteraban su saturación dependiendo de qué luz era expuesta. Con este experimento, se analizó cómo los distintos valores tonales cambiaban. Entre más sobresaturado el color, su valor era más oscuro, y entre más desaturado el color tiende a ser más claro.

Esta paleta de colores se diseñó a partir del estudio de degradación de estos dos tonos en una cuadrícula sobre un bastidor preparado con una base blanca. Al seccionar los tonos, pudimos observar el efecto con el cambio de luz para comprender cómo estos podrían ser utilizados en diseños figurativos, para ser implementados en composiciones más complejas. Con este estudio, se pudo llegar a la conclusión, que los tonos de rojos y azules tenían variaciones al ser expuestos a luces de su color contrario.

Paleta de color con pigmentos en acrílico

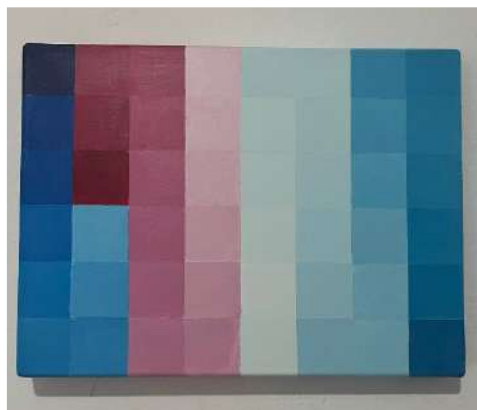


Figura 11 Paleta de color bajo luz blanca

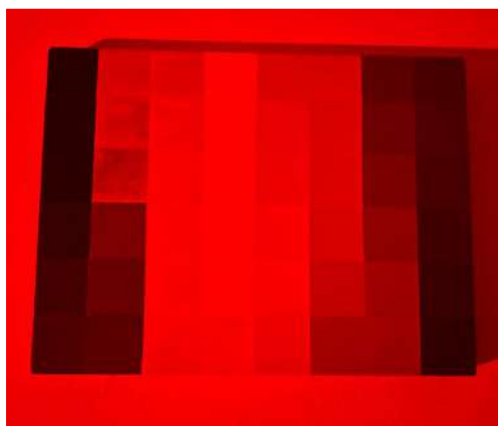


Figura 13 Paleta de color bajo luz roja

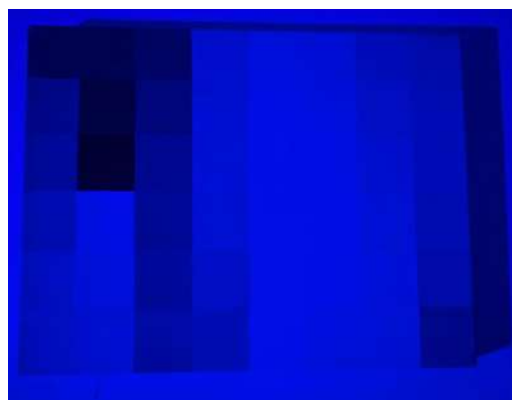


Figura 12 Paleta de color bajo luz azul

Teniendo esto en cuenta se procedió a hacer pruebas sobre bocetos a color en los cuales se debía observar la interacción entre figura y fondo. Las conclusiones de esta prueba fueron que los matices rojos se oscurecían bajo luz azul, y bajo luz roja sus matices tienden a atenuar, y en algunos casos a desaparecer. Lo mismo pasa con los tonos azules. Bajo luz roja se oscurecen y bajo luz azul se tornan menos visibles.

Como se puede observar en la imagen central, las flores están en tonalidades de rojo desde más clara a más oscura, y el colibrí y la libélula poseen tonalidades medias. Al exponer las flores bajo luz azul la flor más roja oscurece su tonalidad y los animales quedan casi blancos. Y las flores bajo luz roja sus tonalidades son mucho menos saturadas que su tono original, y en cambio los tonos medios de los animales se tornan mucho más oscuros.



Figura 16 Prueba de objeto figurativo- luz azul



Figura 15 Prueba objeto figurativo- luz blanca



Figura 14 Prueba objeto figurativo- luz roja

El proceso de esta obra se organiza en tres partes: las exploraciones bidimensionales basadas en la interacción de la pintura y la luz, los elementos tridimensionales y la integración del conjunto en el espacio. En los procesos bidimensionales se incluyen las pinturas, donde el autor desarrolla estudios de forma, color y composición como base para el resto del proyecto. Los procesos tridimensionales incorporan *ready-mades* y *assemblages*. El *ready-made* consiste en utilizar objetos cotidianos tal como son, integrándolos en la obra para darles un nuevo significado. El *assemblage*, por su parte, se basa en unir o montar diferentes objetos para crear una pieza tridimensional con nuevas relaciones visuales. Finalmente, la experimentación visual conecta estos elementos mediante el uso de luces, materiales y distintas formas de montaje que transforman la percepción del conjunto. A través de estos tres procesos, el autor construye un lenguaje personal que sostiene y da forma a la obra.

Procesos bidimensionales.

Bocetos y fuente de inspiración de las obras.

Las pinturas que conforman la instalación se basan en las experiencias propias del autor en las cuales una situación que lo ha afectado en el desarrollo de su vida como persona es el cambio de las luces se utiliza como metáfora para mostrar cómo ciertas circunstancias son vistas bajo el resto de la población. El procedimiento de concretar estas piezas pictóricas surge principalmente con una lluvia de ideas utilizando las imágenes como

Las imágenes que se escogieron para este tablero de ideas están basadas en las miradas que como personas cuir percibimos al estar en lugares públicos, escuelas, lugares de trabajo y por tener ademanes o expresiones no acorde a una normatividad heterosexual, la jaula representa esa barrera de reglas que se imponen desde muy temprana edad, la mano representa la sociedad y los colibrís son la libertad.

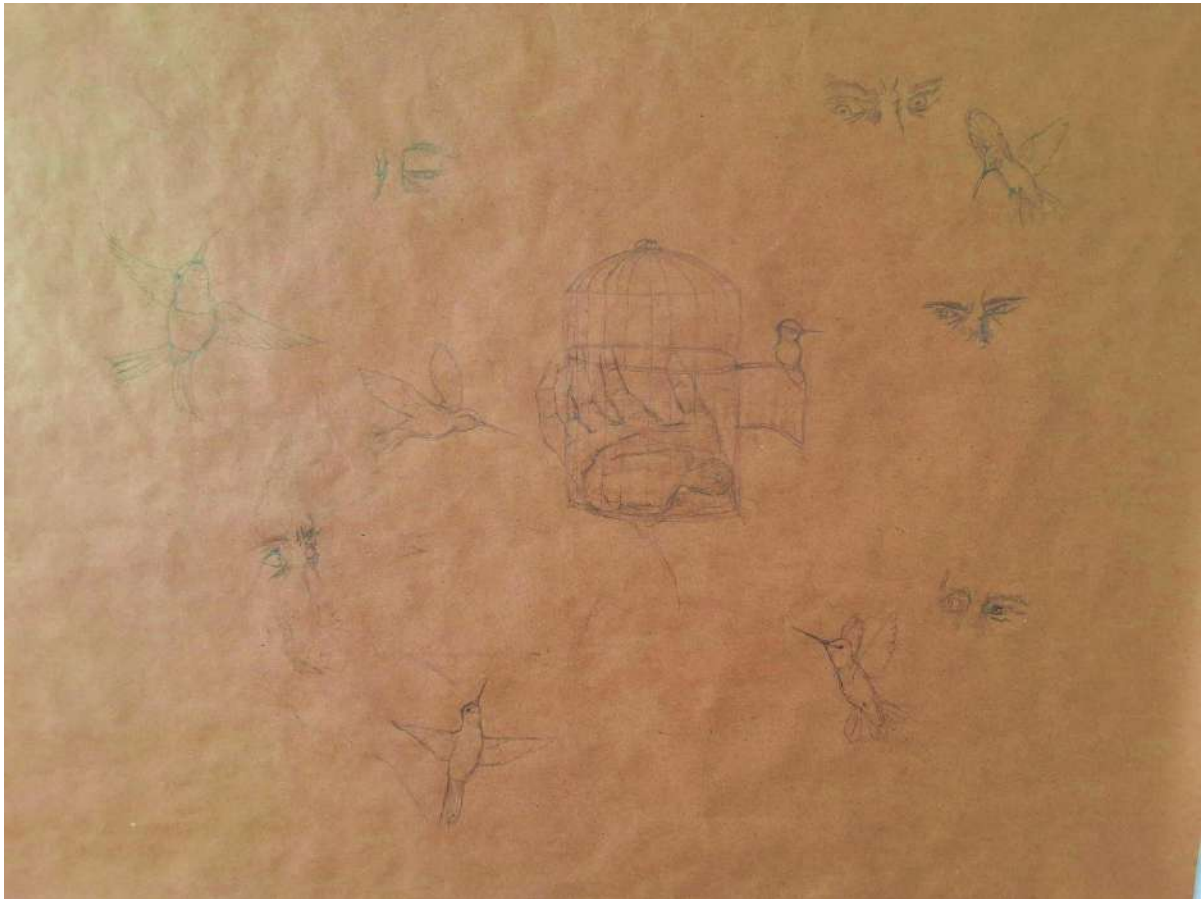


Figura 18 Boceto de obra 1

El boceto se realizó sobre papel manila y se procedió a ubicar los elementos que construyen la primera obra utilizando el tablero de ideas para armar la composición. Luego de esto se procedió a pasar el boceto al bastidor.

Se utilizó el carboncillo para traspasar el dibujo sobre la tela, se procedió a frotar carboncillo vegetal por la parte trasera del boceto y se repasaron las formas para que el dibujo se transfiriera a la tela. Luego del dibujo ya transferido, se continúa con la primera capa de pintura de un color azul grisáceo.

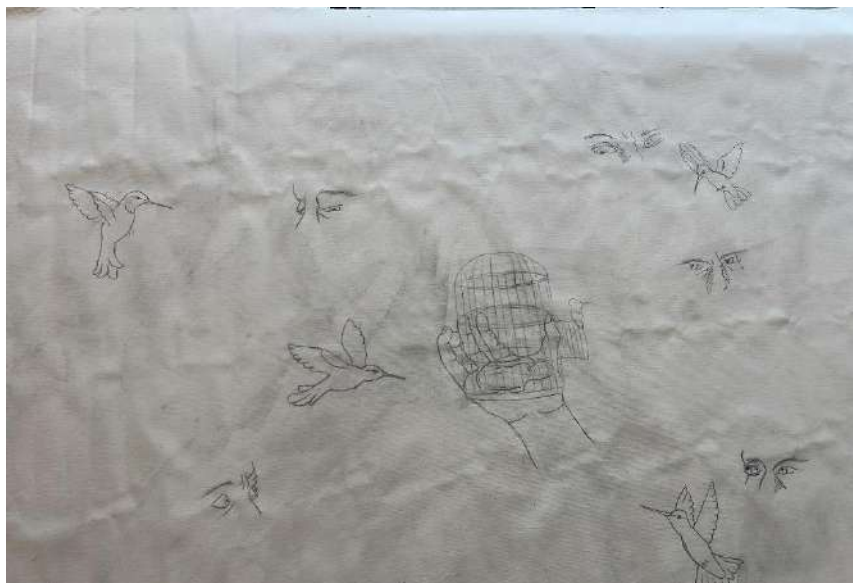


Figura 19 Traspaso del dibujo sobre la tela



Figura 20 Primeras capas de pintura

Luego se detalló el fondo con manchas azules utilizando la técnica de pincel seco para que los distintos tonos de azules se integraran unificando los elementos que aparecen en la obra.



Figura 21 Primeras capas del fondo



Figura 22 Aplicación de diferentes tonos de azules



Figura 23 Fondo completado

La siguiente etapa fue detallar las miradas que se difuminarán con el fondo, de esta manera se utilizaron los mismos colores solo que con técnica de pincel húmedo para tener mayor control de rasgos como arrugas o luces.



Figura 24 Detalles de la mirada

El siguiente paso fue representar las aves en tonos rojos, de esta manera se crea un contraste entre fondo y las figuras. Las aves, en este caso colibrís, están en tonos rojos y rosas que se verán afectados al momento de que la pintura sea expuesta a las luces roja y azul.



Figura 25 Primera etapa de pintura de los colibrís



Figura 26 Detalle de colibrí finalizado



Figura 27 Detalles de obra Vuelo del Colibrí



Figura 28 Detalles del colibrís, jaula y miradas



Figura 29 miradas acusadoras del Vuelo del colibrí



Figura 30 Obra Vuelo del Colibrí finalizada



Figura 31 Vuelo del Colibrí bajo luz roja



Figura 32 Vuelo del Colibrí bajo luz azul

Firmes, saludo, Marica, ¡yaaaas!

Durante la creación de esta obra se tiene como fuentes de inspiración el artículo 133 del reglamento disciplinario de la Policía Nacional que expresa que es de falta gravísima prácticas homosexuales y lésbicas, punto número 11 y 12. Lo que de alguna manera sesga a la población que aspire a formar parte de la institución o que permanezca en secreto su orientación sexual, lo que podría afectar su vida laboral si en tal caso la persona es expuesta a afirmar que tiene algún tipo de relación homosexual o lésbica. Además, que hay situaciones en donde miembros de la comunidad se ven envuelto en situaciones penosas por tener muestras de cariño en público con sus parejas y son acosados por parte de miembros de la policía.

Artículo 133. Se consideran faltas gravísimas de conducta:

- 1-Denigrar la buena imagen de la institución.
- 2-Ser sorprendido substrayendo objetos ajenos del ropero de los compañeros.
- 3-Agredir físicamente a un superior o subalterno.
- 4-Demostrar ser una unidad de alto índice de peligrosidad ante sus compañeros.
- 5-Extraer combustible o usar accesorios de los vehículos de la institución para fines personales.
- 6-Consumir drogas prohibidas.
- 7-Poseer drogas prohibidas.
- 8-Ser reincidente por tercera vez en visitar lugares prohibidos.
- 9-Acosar sexualmente a un (a) subalterno (a).
- 10-Manifestar en forma despectiva o incorrecta sus deseos de no pertenecer a la institución.
- 11-Practicar el lesbianismo.
- 12-Practicar el homosexualismo.
- 13-No auxiliar al compañero cuando su vida esté en peligro.
- 14-Invitar a pelear o amenazar a un superior o subalterno.
- 15-Cometer desobediencia ostensible, provocarla o instigar a cometerla.
- 16-Amenazar con arma a sus iguales o particulares.
- 17-Negarse a cumplir una orden superior dando muestras de insubordinación.
- 18-Hacer disparos innecesarios causando daños a terceras personas.
- 19-Cambiar el cheque de un compañero sin autorización
- 20-Apropiarse de pertenencias de un compañero.
- 21-Asistir o participar en manifestaciones de cualquier naturaleza, estando activo o en disponibilidad.
- 22-Asistir, participar o colaborar en actividades de política partidista.

Figura 33 Artículo 133 de Reglamento disciplinario de la Policía Nacional de Panamá

Bocetos e inspiración.

El tablero de ideas trata de reflejar esa uniformidad de las personas que trabajan como agentes policiales. Muchas veces se busca reflejar el orden y la unidad dentro de sus formaciones y saludos en actos protocolares. Es buscar la falta de individualidad y que dentro de las filas de sus miembros no puede existir la diferencia ni mucho menos que reflejen vulnerabilidad de ningún tipo. A través de estas imágenes se busca encontrar esta presencia y uso de simbología como el uniforme y la hyper-masculinización en escenarios con otros miembros de la policía. Haciendo alusión a la prohibición de tener prácticas homosexuales.



Figura 34 Tablero de inspiración obra 2

Originalmente esta obra estaba pensada en utilizar la serigrafía para producir en serie varias imágenes en las cuales representarían la unidad y repetición, pero siendo interrumpida por imágenes de hombres con tendencias más femeninas y relajadas de lo que usualmente representa la policía. Los primeros bocetos se realizaron de forma digital para luego utilizar la técnica de semitono para llegar a tener una imagen bastante fotográfica de miembros de la policía.



Figura 35 boceto obra 2 en técnica de semitono

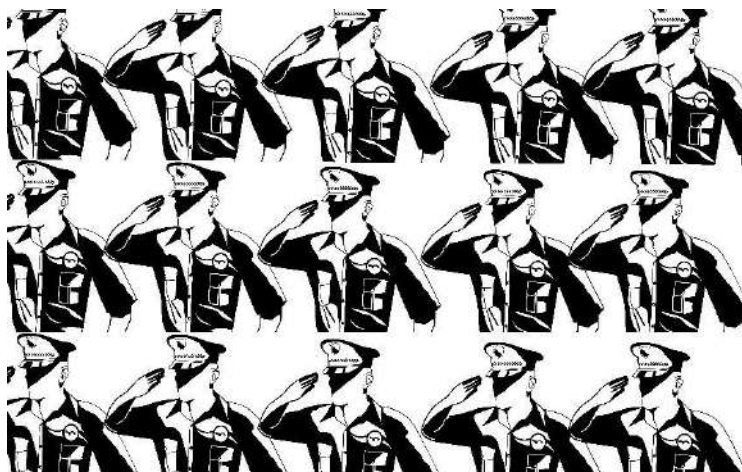


Figura 36 Boceto obra 2 en diseño digital

En ambos bocetos se intentó usar la serigrafía; sin embargo, en cuanto al contenido, no se lograba transmitir la intención de mostrar que dentro de la policía existen personas que forman parte de la comunidad LGBTIQ+, pero que deben oprimir su identidad o mantenerse en silencio por miedo a posibles represalias dentro de su trabajo. Esto provoca actos de discriminación basados en su orientación sexual.

Para el emulsionado de la malla, se tuvo que adecuar el baño del lugar para crear un cuarto oscuro el cual sirviera para preparar la malla con la emulsión foto sensible, lo que permitió que la malla se secase y colocara el diseño a revelar sobre una mesa con luces. De esta forma se procedió a revelar la malla por diez minutos

Al terminar el tiempo de revelado se procedió a colocar agua para remover las áreas que se van a imprimir, en este caso la prueba no salió como se esperaba. Muchas de las partes originales del diseño no se endurecieron y cayeron, y además no se salió de la manera que se esperaba en la malla.



Figura 37 Emulsionado de la malla



Figura 38 Mesa de luz



Figura 39 Prueba de malla

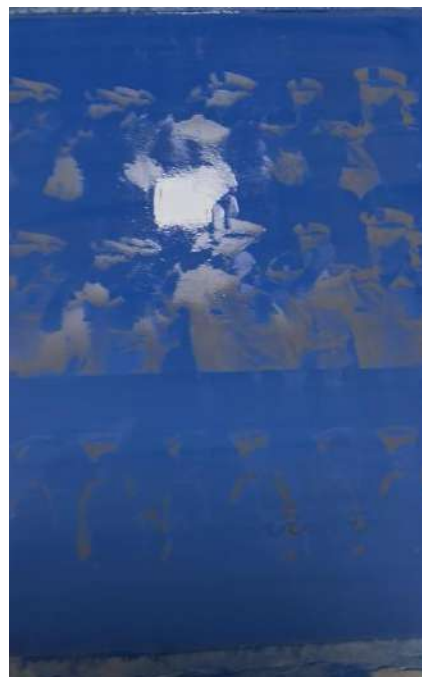


Figura 40 Revelado de la malla

Para realizar la prueba de color se prepararon dos tintas con base poster, que es una base transparente de aceite y se utiliza pinturas al óleo para dar color. Luego de preparar las tintas, se procede a hacer la prueba bajo el papel para llevar a cabo modificaciones o dar por aprobado el diseño.



Figura 41 Base poster con óleo magenta y cyan.

Al tener las pinturas listas, se realizó la impresión de la imagen sobre papel para ver el resultado. La idea era hacer que los colores se intercalaran uno con otro para cuando la imagen se expusiera bajo la luz. A pesar de la idea principal, el proceso no pudo completarse debido a la ausencia de un registro que permitiera concebir las imágenes, lo que dificultó su ejecución. No obstante, se efectuó la impresión como parte del ejercicio, optando posteriormente por retomar las bases del dibujo, dado que el resultado obtenido no fue satisfactorio.



Figura 42 Resultado de la impresión serigráfica.

La razón por la que no se escogió esta técnica fue que no funcionó. No se veían las imágenes de manera clara y en un formato de mayor tamaño iba a ser complicado encajar las figuras. Por ende, se elige ir por una pintura basado en dibujo y utilizando pinturas en acrílico. Se hace un boceto donde se centra dos policías en primer plano dándose un beso haciendo alusión a la prohibición de su código disciplinario y agentes de la policía dibujados

de manera *naive* para despersonalizar la idea que son individuales y que son copias de un mismo comportamiento. Saludando de forma protocolar a esta acción.



Figura 43 Idea final para obra 2

Etapas del proceso

Se inicia dibujando los personajes en el soporte, en este caso utilizamos papel de acuarela y colocando cada uno de los elementos que conforman la composición, realizando la primera capa con aguada de color azul para rellenar los espacios. Posteriormente, se procede a dar definición a la figura y volúmenes de la figura con capas más gruesas de pintura. Al no usar una tela de bastidor era bastante difícil degradar los colores con acrílico ya que el papel tiende a levantarse a pesar de su gramaje, entonces se utilizó capas de pinturas sin usar agua para que no se dañara el papel. Dando como resultado colores vivos que reaccionaban de manera perfecta con el cambio de luz.



Figura 44 Prueba de tonos para la piel en azul



Figura 45 Prueba de tonos para la piel en magenta

Previo a pasar el boceto al soporte, en este caso en papel de acuarela, se hizo un estudio de tono para la piel de los personajes, y así pasar a analizar cómo lograr tonos medios y los valores de luz y sombra. De esta forma, se trabajó la relación de figura y fondo para resaltar los personajes. Al final optamos por cambiar el color a tonalidades azul y rojo para que fuera más contrastante y que su valor simbólico estuviera muy ligado a los colores de la bandera de Panamá.

El proceso se manejó de igual forma como si se estuviera pintando una acuarela a diferencia que se usaron acrílicos muy diluidos en agua en sus capas iniciales, para rellenar el fondo e ir cubriendo los espacios en blanco. Luego se procedió a trabajar el fondo donde se ve un cielo azul despejado con unas cuantas nubes y a lo lejos el cerro Ancón con la bandera panameña al fondo. Ya en el suelo se optó por colocar un pasto de tonalidades verdes azuladas para que fuera igual de tonalidad fría que el cielo y no contrastara tanto con los colores rojos.

Seguido, pintamos los agentes policiales de la mano izquierda, los azules y la mano derecha los rojos. La manera en que estos personajes no están debidamente proporcionados es a propósito, ya que la impresión que se tiene son copias repetidas que al hacerlo tantas veces se van volviendo pequeños dando una sensación que desaparecen y creando una línea diagonal que coincide con las figuras principales.

En el centro de la pintura se representan dos capitanes identificados por sus colores respectivos, rojo y azul, en un gesto de beso romántico, mientras son saludados por sus camaradas. Entre los personajes aparecen dos colibríes contrastados cromáticamente: el azul se sitúa sobre el comandante rojo y el rojo sobre el comandante azul. Esta disposición permite que, al modificarse la iluminación, el colibrí permanezca visible independientemente del color de la luz aplicada.

Imágenes del proceso de dibujo y pintura



Figura 46 Dibujo de la obra sobre papel



Figura 47 Primeras manchas de color sobre el fondo



Figura 48 Definición del cielo



Figura 49 Manchas de color con personajes de color azul



Figura 50 Primeras manchas de personajes de color rojo



Figura 51 Detalles de personajes principales



Figura 52 Fondo terminado obra 2



Figura 53 detalles de colibrís



Figura 54 Firme, saludo, Marica ¡Yaass!



Figura 55 Obra expuesta sobre luz roja y azul

A mi Santa le rezo.

La idea para esta obra combina las imágenes de las vírgenes, el transformismo y la percepción propia del autor como personaje drag. En este cuadro el autor hace un estudio de la calma que transmiten las imágenes religiosas de vírgenes y la ostentabilidad de sus indumentarias, para combinarla con elementos de su propio estilo de transformismo y referencias de moda de su artista drag favoritas. La idea de esta pintura es un autorretrato de cómo el autor se percibe como transformista. Siendo elementos como la moda uno de sus principales fundamentos dentro de este desarrollo.

El concepto de “Santa” para el artista hace referencia al *Drag/transformismo* es su máxima inspiración para su arte. La manera como se representa en su obra es una santa con cachos. Dando a notar que para algunos el vestirse de mujer siendo hombre es demonizado por ciertas creencias. Sin embargo, para otros es expresión de su alter-ego, siendo un espacio seguro donde la creatividad es parte de este proceso. Esta auto percepción del artista la manifiesta con su obra donde dependiendo bajo que luz se observe, puede ser un demonio o una santa.

Además, la obra invita a cuestionar las categorías rígidas que determinan lo sagrado y lo profano. Al apropiarse de símbolos religiosos y reinterpretarlos desde el transformismo, el artista no busca desacralizar, sino ampliar la comprensión de la espiritualidad como un espacio donde caben cuerpos, identidades y expresiones diversas. Esta pintura, por tanto, no solo representa una identidad drag, sino que también propone un diálogo crítico con las

narrativas culturales que definen quién puede ser considerado santo, visible o digno dentro del imaginario colectivo.



Figura 56 Tablero de inspiración

En el desarrollo de esta obra no se partió desde un boceto inicial, se empezó a realizar a mano alzada dentro del mismo soporte ya que la idea era clara, se tenía como referencias las poses del personaje. Siendo entre los elementos que acompañaban a esta imagen dos colibrís una cinta con las palabras “Existir” “Libres”. Y una aureola en forma de corazón que acompañaba la imagen. Los colores que se deciden para esta pintura se destacan por ser rosas intensos y celestes que contraste en tono. La imagen del vestido celeste que usa La Santa es referencia de imágenes de la artista drag *Hungry*, también conocida como Johannes Yarura, que se ha destacado por su mezcla del maquillaje, la moda, la fotografía y baile. La idea de la autopercepción del autor como este personaje, es reflejar el alter-ego de sí mismo, que ha sido su fuente de inspiración para mantenerse firme a sus ideales. La técnica de pintura utilizada fue acrílica sobre lienzo.



Figura 57 Boceto sobre el bastidor

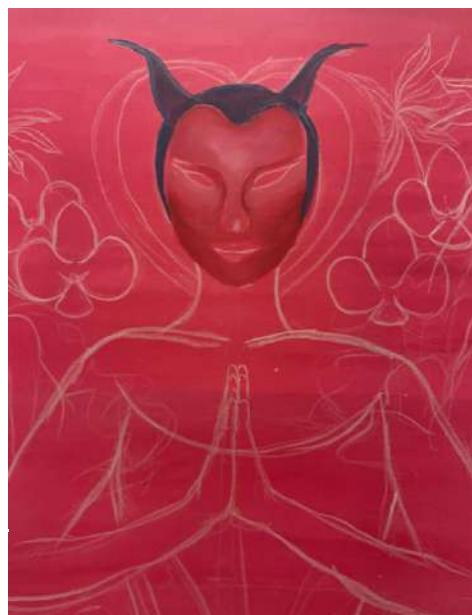


Figura 59 Realización del rostro



Figura 58 Primeras manchas de pintura



Figura 60 Avances en el vestido



Figura 61 Vestido y rostro terminado



Figura 62 Imagen principal terminada



Figura 63 Elemento de la cinta



Figura 64 Letras y destellos

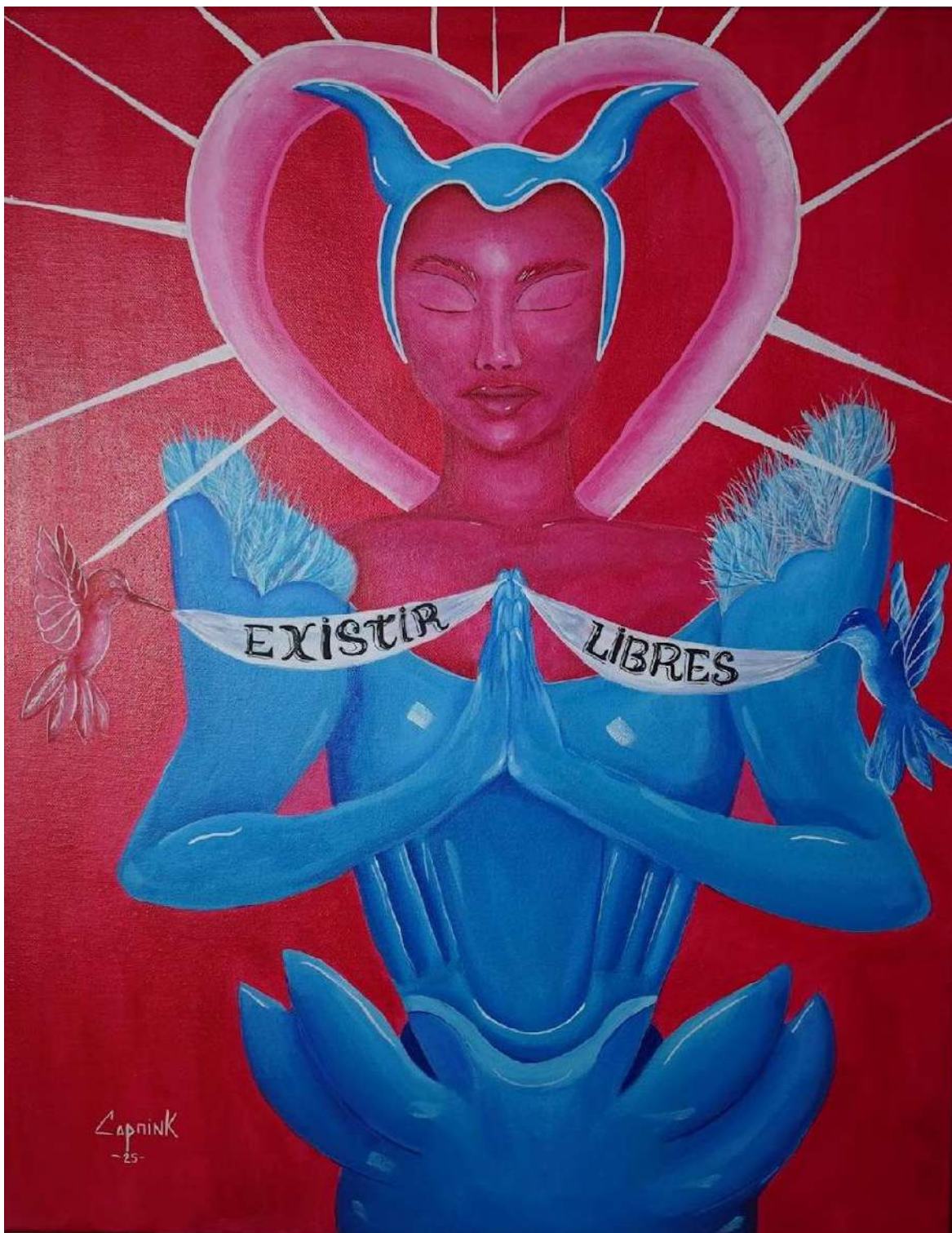


Figura 65 A mi Santa, le rezo.



Figura 66 Obra expuesta sobre la luz roja y luz azul

Autorretrato 2

Esta obra es un autorretrato basado en un dibujo con líneas de contorno en función de la simplicidad buscando transmitir rasgos esenciales. El trazo se hizo a mano alzada directo en el bastidor en el que previamente el fondo se pintó de un celeste desaturado para que los elementos en blanco se pudieran notar. La ubicación de las palabras en la composición tiene un significado, las letras blancas que rodean la figura del personaje representan los juicios que provienen desde fuera, desde el desconocimiento; mientras que las letras rojas forman palabras que se ubican sobre la figura, identificando la fortaleza emocional del autor. Colocándolas en color rojo intenso y con tipografías populares que se inspiran en las letras que decoran los buses llamados “Diablo rojo” y de carteles de la imprenta colombiana conocida como “La Linterna”.

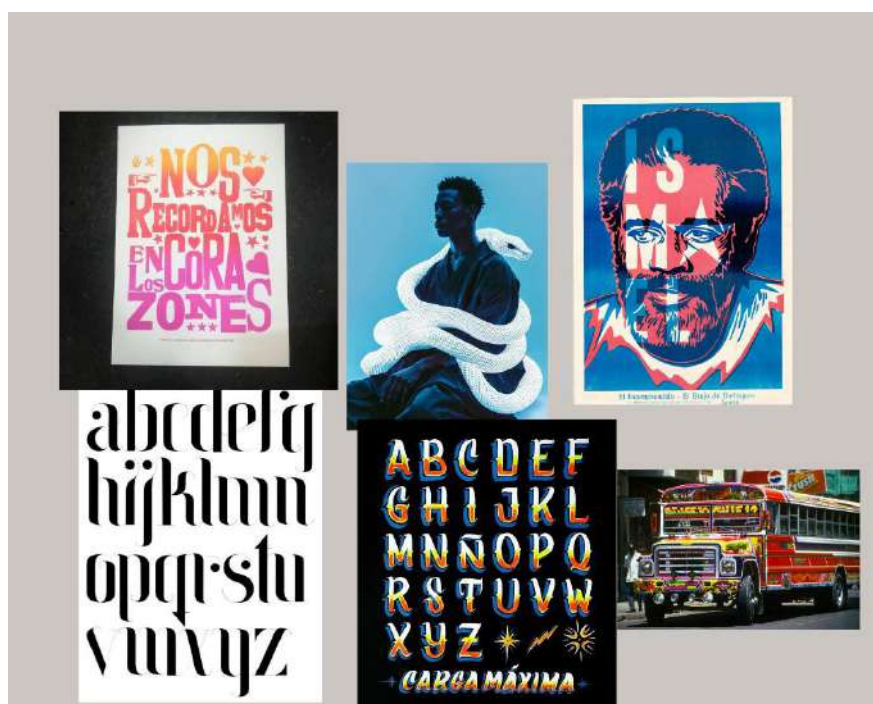


Figura 67 Tablero de ideas obra 4

La imagen del autor fue uno de los primeros elementos elaborados en la pintura, seguida por la incorporación de las letras, las cuales se trabajaron inicialmente a partir del contorno y posteriormente se rellenaron. La elección del color blanco para las letras, en lugar del azul, respondió a la intención de que, durante el cambio de luces, estas disminuyeran su visibilidad, permitiendo que las letras rojas se intensificaran. Esta obra se distingue por su alto contenido significativo, ya que las palabras dispuestas alrededor de la composición representan experiencias vividas directamente por el autor. Sin embargo, las letras rojas son aquellas que ayudan a mantener al autor a flote, destacando la importancia de un círculo emocional.



Figura 68 Inicio de personaje

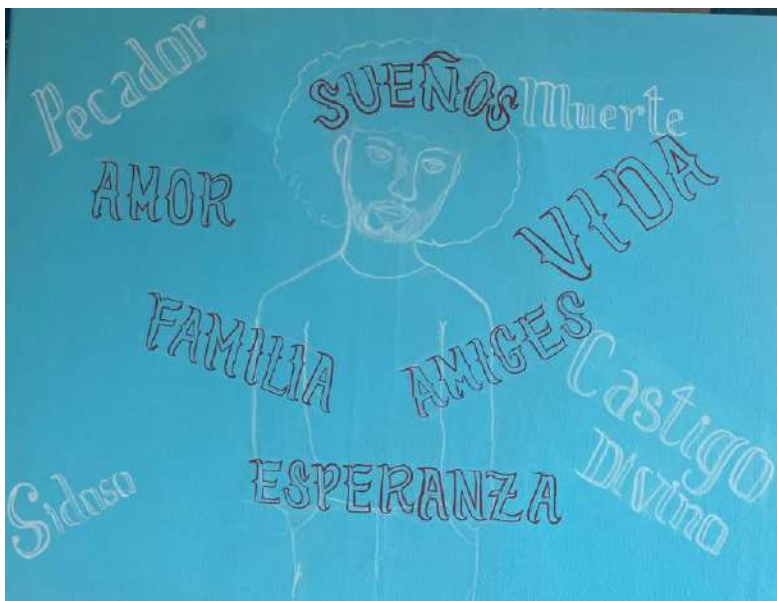


Figura 69 Incorporación de palabras



Figura 70 Letras terminadas.



Figura 71 Autorretrato 2



Figura 72 Obra bajo luz roja



Figura 73 Obra bajo luz azul

Piezas de Assemblage en la instalación

Cabeza de nube

Esta parte de la instalación surge como representación física del autor, en donde representa su cuerpo con indumentaria que él mismo diseñó, confeccionó e intervino con serigrafía. Además, la parte de la cabeza la confeccionó a través de un molde de cartón que luego intervino con un material llamado *polifill* que da la sensación de nubes. Alrededor de esta pieza se encuentran fotos que unen momentos de su niñez y de sus salidas como *performer drag*. En la parte de atrás de cada foto, describe momentos y situaciones que como infante pasó y que ahora reflexiona sobre la importancia de saber entender la niñez.

Casco de nube de corazón

Esta pieza está hecha en una base de cartón siguiendo un patrón básico de un casco. Se unieron en cuatro piezas para formar la cabeza, luego se colocaron retazos de cartón para darle forma de corazón. Seguido, se instalaron las luces led que funcionan con baterías. Para finalmente rellenar con el material de polifil. El uso de la forma de corazón convencional dentro de la nube actúa como un símbolo del amor y la feminidad que el autor asocia a su expresión de género y a su manera de pensar. Esta figura funciona como un recordatorio de la importancia del amor propio, entendido como un ejercicio constante que debe acompañarnos en todo momento.



Figura 74 Molde de la cabeza



Figura 75 estructura básica de la cabeza



Figura 76 Soportes para forma de corazón



Figura 77 estructura base



Figura 78 Material de polifil



Figura 79 Instalación de luces led



Figura 80 Relleno de polifil sobre la estructura



Figura 82 avances de la cabeza



Figura 81 Forma de corazón

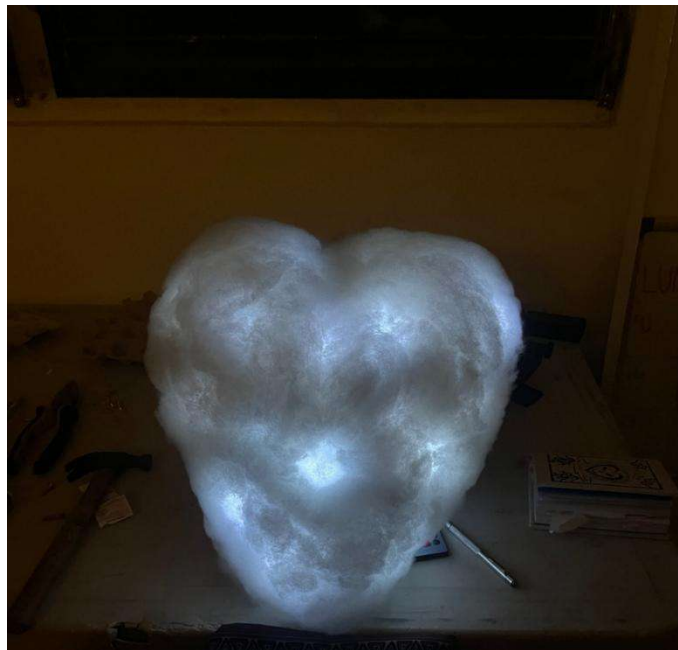


Figura 83 Cabeza de nube y luces finalizado

Confección y diseño de la indumentaria.

En este proceso se procedió a la realización de un chaleco en blanco con bolsillos, un pantalón corto del mismo color y en la espalda del chaleco se procedió hacer una serigrafía que dice “libres y disidentes”. El proceso de la serigrafía se hizo en técnica de foto serigrafía y se utilizó una tinta a base de agua para tela. La relevancia de esta pieza radica en que integra al artista dentro de la obra. La ropa, elaborada a su medida, simboliza su proceso de crecimiento y funciona como una representación auténtica de su identidad. De este modo, la pieza subraya su presencia como parte esencial del trabajo. La ropa de color blanca representa la neutralidad del género del autor no percibiéndose como masculino o femenino, simplemente una persona que disfruta de ambas expresiones. Cuando las luces interactúan sobre la ropa no solo revelan el mensaje en la espalda del chaleco, también expresan la ambigüedad de género en que las personas perciben a sí mismos y a los demás. Las fotos que cuelgan alrededor de la pieza son sus recuerdos, reflexiones y momentos más personales. Estas imágenes muestran la niñez del autor en momentos artísticos en el colegio, y a la vez fotos de sus primeros acercamientos al *drag*. Estos dos escenarios engloban la evolución del arte en el artista.

Imágenes del proceso



Figura 84 Confección del chaleco



Figura 85 Confección del pantalón



Figura 87 Revelado de malla para serigrafía



Figura 86 Diseño de la impresión



Figura 88 Chaleco terminado



Figura 89 Vestuario terminado



Figura 91 Parte posterior

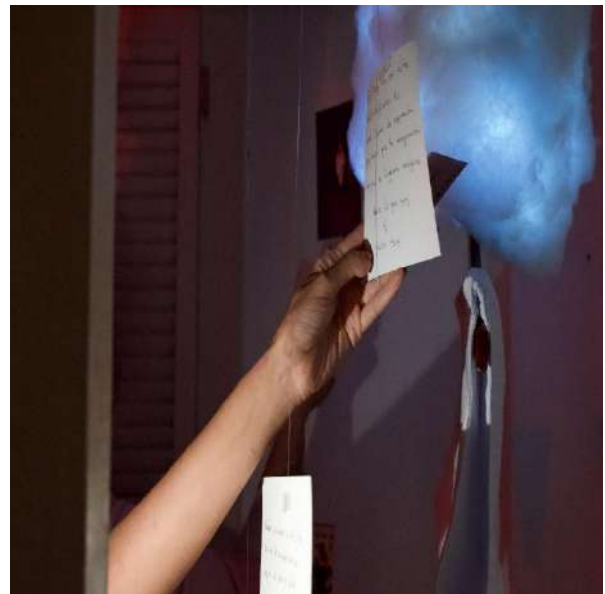


Figura 90 Fotos que acompañan a la cabeza nube corazón y la indumentaria

El Altar

El altar es una parte importante de la instalación, ya que le aporta significado al closet que lo contiene y se ubica de frente a la obra de “A mi santa le rezo”. Está compuesto de objetos encontrados (ready-mades) que representan el mundo emocional del autor. En la parte superior se encuentran fotos de la familia del artista acompañado de elementos como velas flores, arroz y monedas. Estos elementos representan los deseos de amor, prosperidad y bonanza. En la parte inferior se encuentra una foto enmarcada del mismo en su persona drag/ travesti, la cual describe el amor por el arte drag y la feminidad con que se percibe el autor. Estas secciones no se mezclan debido a que no hay un acercamiento con su familia sobre este aspecto artístico y de identidad. Lo cual habla sobre el aspecto que en muchas familias hablar de temas de identidad y género es motivo de conflicto, rechazo o de alejamiento con miembros de la familia.

Los elementos que conforman la sección inferior son un perfume femenino, que le recuerda la elegancia de su madre, flores que representan su amor y pasión por el *drag* y por él mismo; además de medicamentos y condones, que hablan de la vida sexual. En ambas secciones, encontramos velas blancas y luces de color amarilla que simbolizan la pureza de sus sentimientos hacia ambos aspectos de su vida. En la sección de la familia, tenemos un manto rojo, que representa la unión por sangre y su importancia en su vida, y por esta misma razón se encuentra en un nivel superior dentro del altar. En la siguiente sección, tiene un fondo azul que simboliza la paz y tranquilidad del autor por creer en sí mismo y su

expresión de género. Por estar debajo de la sección de la familia, no representa menos, por el contrario, es una metáfora, es la base para sostener la parte superior.



Figura 92 Altar dentro del armario



Figura 93 Detalles del altar parte superior



Figura 94 Detalles del altar parte inferior

Creación del dispositivo *switch*.

Este dispositivo nace con la idea de hacer un mecanismo interactivo que las personas pudieran controlar la luz con que observarían las obras dentro de la habitación. La idea principal era crear un interruptor de un tamaño más grande de lo común haciendo que la iluminación de la habitación cambiara por sí sola, sin embargo, la idea no era posible por factores técnicos que no fueron posibles de concretar, y como solución se utilizó un sistema de focos, interruptor y rosetas eléctricas para crear el dispositivo que también llamaremos *switch*. Este se halla conformado por dos rosetas, un foco rojo y uno azul que están fijados a la tabla por medio de tornillos y un interruptor de tres vías que genera el efecto, al cambiar enciende un foco y apaga el otro.

Esta elaboración del aparato pudo ser posible gracias a la ayuda de un electricista que pudo hacer el circuito. De esta manera con una conexión eléctrica se enchufaba al tomacorriente y las personas utilizan el *switch* para realizar el cambio de luz que iban moviendo por la habitación. De esta manera la experiencia se completaba de como la luz y la instalación funcionaban de manera conjunta.

Este *switch* era la única fuente de luz de la habitación. La luz roja y la luz azul eran, por llamarlos de alguna forma, un tipo de código que interactuaba con las obras y con los participantes. Dentro de la habitación no se contempló la luz blanca, la cual representaba la verdad absoluta, ya que con esta se podía ver las imágenes con sus colores originales. Haciendo referencia a que nadie tiene la verdad absoluta de alguna situación y que estamos sesgado por diferentes creencias o manera de pensar. Con respecto a las luz roja y azul,

más allá de ser asociadas a lo bueno o malo. Ellas, representan que la percepción de las obras cambia según la luz que utilizemos. Siendo esto una metáfora de cómo las personas emitimos juicios o tomamos decisiones según nuestro punto de vista. Lo que para algunos, parece correcto o justo para otros es lo contrario.

Este aparato es la pieza más importante dentro de la instalación, es donde surge el concepto *SWITCH*, el cambio. Sin este mecanismo es imposible ver las obras dentro de la habitación, ya que no hay otra fuente de luz. Su funcionamiento es primordial para que las personas puedan experimentar el concepto. Ver las piezas bajo esta luz hace encontrar u ocultar detalles de la obra. Y en cada cambio de luz hay un cambio en las obras. La habitación nunca queda sin luz siempre se mantiene bajo luz roja o luz azul, pero nunca bajo luz blanca.

Hay que hacer la salvedad que las pinturas funcionan perfectamente bajo la luz blanca o natural, poseen todos los elementos para que el observador tenga un análisis y una experiencia estética, sin embargo, su concepto real es como los pigmentos, formas y composición que interactúan bajo las luces.

Imágenes de prueba y terminación del dispositivo



Figura 95 pruebas y montaje final de switch

La habitación – espacio SWITCH

La habitación es un elemento clave de la instalación, ya que no solo es un espacio que contiene las obras, si no que funciona como una metáfora de la intimidad del artista. La habitación simula tanto el mundo interno del autor como su espacio personal; al permitir la entrada de otros, se ofrece acceso a una parte vulnerable de sí mismo. Por esta razón, resultó un lugar adecuado para que las pinturas ocuparan sus paredes, mientras que las piezas de *assemblage* y el autorretrato se dispusieron dentro del armario.

En cuanto al montaje, las obras se organizaron aprovechando la estructura propia del lugar. Las pinturas se colocaron en las paredes, donde podían apreciarse con claridad, mientras que los elementos de *ready-made* y *assemblage* se ubicaron en el interior del armario, integrándose como una extensión natural de la instalación. La distribución respondió a lo que cada pieza necesitaba para verse de forma adecuada, manteniendo la esencia del espacio sin transformarlo en exceso.

De esta manera, la habitación no solo funciona como un sitio de montaje, sino como un agente que aporta significado y completa la instalación, que combina pintura contemporánea, *ready-made* y *assemblage*. Sus características físicas fueron aprovechadas al máximo para que todo el conjunto dialogara de manera armoniosa.

Imágenes de la habitación



Figura 96 Habitación donde se desarrolla la instalación

Montaje de la Instalación

Para el montaje de las obras, cada pieza fue ubicada con un propósito. La intención era que las pinturas y los ensamblajes dialogaran metafóricamente entre sí. En el caso de la pintura *El vuelo del colibrí*, que aborda la opresión ejercida por la sociedad hacia las personas cuir, se colocó frente a *Firmes, saludos marica ¡yaaas!* Ambas piezas reflexionan sobre la violencia estructural y social dirigida a las personas sexo diversas y representan perspectivas que históricamente han perpetuado la discriminación hacia estas comunidades.

En la pared frente al clóset se situó “A mi santa le rezo”, orientada hacia el altar. Esta imagen de la deidad alude a la serenidad y a la manera en que algunas personas construyen su propia idiosincrasia religiosa, encontrando en espacios o expresiones cuir un camino para resistir y seguir adelante. Su posición frente al altar simboliza el acto de resguardar aquello que es máspreciado. En conjunto, plantean un diálogo que subraya que, pese a las adversidades, nuestro deseo profundo es permanecer vivos y proteger a quienes amamos.

Dentro del clóset se encuentra “Autorretrato 2”, una obra que expresa los momentos de soledad y los insultos recibidos por parte de otros, experiencias que solo el artista comprende plenamente. Por ello, se presenta como algo íntimo, no visible para todos. El altar representa su mundo personal: su familia y su expresión, resguardados con devoción. Finalmente, el *assemblage* del vestuario y las fotografías de su niñez y adultez experimentando el transformismo evidencian su evolución. Es un proceso que solo él ha transitado y aceptado en su totalidad, reflejando un camino personal de crecimiento y superación.

Capítulo IV: el juego, el símbolo y la fiesta de luces.

SWITCH

Este proyecto de investigación centra sus objetivos en cómo la luz interactúa con las obras. Sin embargo, su punto principal es la interacción del espectador con la obra y con el dispositivo que cambia la luz. Observando cómo esta dinámica afecta las obras, llevando al espectador a una lectura de las situaciones establecidas. La intervención que se genera entre luz, obra y participantes genera una serie de interpretaciones. Dentro de esta instalación se producen los tres principios de la actualidad de lo bello de Gadamer: el juego, el símbolo y la fiesta. Estas tres fases que ocurren en SWITCH son fundamentales al momento de comprender esta obra inmersiva.



Figura 97 Juego de luces

Switch y el juego

Gadamer en la actualidad de lo bello hace referencia al juego como un elemento lúdico fundamental del ser humano. Describe esta acción como un movimiento de vaivén dando a un espacio de juego. Dentro la instalación SWITCH, este fenómeno de juego se manifiesta con el cambio de luz que se produce al accionar el interruptor el cual cambia de luz roja a azul y viceversa para poder ver las imágenes y cómo estas cambian con este vaivén.

La paleta bicromática de las obras se aplicó en función del cambio de luces generando imágenes distintas de la misma pintura. Esta acción que tiene el participante de poder cambiar la iluminación y crear un momento de análisis y de reflexión que le incita a hacer estos cambios para comparar la imagen. Al ingresar a la habitación, la persona se encuentra en espacio dispuesto para la exploración, en el que solo están presentes el dispositivo de iluminación, las pinturas dispuestas y las puertas del armario cerradas. En este entorno, es posible abrir dichas puertas y recorrer los distintos espacios mediante el uso de la luz. La experiencia no tiene como objetivo la búsqueda de un elemento específico, sino la exploración libre del lugar, en la que se descubren imágenes que narran situaciones de la vida del autor, representado como personaje.

Para el autor de la obra, el juego comienza desde el momento en que las personas esperan para ingresar a la habitación, ya que la dinámica inicia en la sala al organizarse en pequeños grupos. Una vez dentro, se le proporcionan las indicaciones sobre el funcionamiento del dispositivo, el cual solo puede ser llevado y manipulado por una persona

a la vez, Por esta razón, dentro del grupo se designa a un integrante que controla al cambio de luces hasta que otra persona asume el manejo del interruptor. El hecho es que los participantes se deben organizar ´por sí solos, es una parte importante del juego, ya que ellos colocan las propias reglas de interacción sin presencia del artista. Es un momento de convivencia y juego.



Figura 98 Asistentes esperando entrar a la instalación



Figura 99 Participantes interactuando con las imágenes

Durante el proceso de observación muchos de los participantes resultan con interpretaciones variadas de las obras. El juego no solo consistía en el cambio de luces, pero el entrar y salir de las personas de la habitación tenían diferentes lecturas de la misma situación.

El auto movimiento según Gadamer es la representación del juego. Dentro de la instalación el vaivén de las personas, el cambio de luces, la acción de abrir las puertas y el pasar de personas al mismo espacio son la representación de cómo el juego toma lugar en esta exposición. El principio del juego siempre lleva a jugar con algo, según Gadamer, el jugar incluye la participación ya sea desde la observación o en este caso de SWITCH desde la interacción directa.

El jugar es un acto de automovimiento que incluye e involucra a la acción pasiva o activa de las personas. En el juego, la representación se manifiesta por sí sola, y quien juega termina convirtiéndose también en espectador de lo que sucede. Esta capacidad representativa no es fruto del azar, sino que el movimiento del juego sigue un modo específico de desarrollarse. En definitiva, el juego constituye una autorrepresentación de su propio movimiento.

En la instalación, las instrucciones del juego consistían en que los participantes organizaran un equipo encargado de variar el uso del dispositivo. Ellos mismos establecían el momento en que se realizaban los cambios de iluminación y generaban diálogos con el fin de observar las distintas zonas de la habitación. Para muchos, permanecer en la oscuridad y utilizar únicamente las luces proporcionadas generaba un ambiente distinto.

Para algunos participantes, esta experiencia evocaba la sensación de adentrarse en la intimidad de otra persona., similar a la de un ladrón que entra a una casa a oscuras. La estación denominada casa oscura contaba, además, con sonidos de lluvia y viento, los cuales contribuían a intensificar la inmersión y la atmósfera de penumbra del juego.

El cambio constante de las luces para observar las pinturas constituye un ejemplo claro de la dinámica del juego, ya que, según la posición de cada obra, se generaba una lectura distinta. Muchas personas permanecían observando una misma pintura durante un largo tiempo, debido a que esta requería mayor atención para comenzar a percibir los detalles y reconocer los cambios que se producían como parte del juego. El trabajo conjunto crea un espacio de cooperación que impulsa a los participantes a ponerse de acuerdo para explorar la propuesta. Estos factores son elementos clave que justifican la definición de la experiencia como un juego.



Figura 101 Participantes utilizando el dispositivo



Figura 100 Participantes interactuando con el dispositivo y la obra



Figura 102 Participantes en el juego de switch



Figura 103 Observando el Altar

El símbolo dentro de SWITCH

El símbolo, de acuerdo con la descripción de Gadamer, puede entenderse como una especie de token que permite reconocer algo proveniente del pasado. En un sentido más técnico, dentro del ámbito del lenguaje, este se vincula con lo que denominamos alegoría⁸. Gadamer habla del símbolo como un fragmento que se complementa. Dentro de la exposición **SWITCH** cada imagen y sección de la instalación se encuentra con símbolos. La habitación es un recinto donde hay privacidad, donde atesoramos nuestras pertenencias más delicadas. Al espectador entrar a una habitación casi oscura se puede interpretar en entrar a la privacidad de la persona. Los *closets* en el caso de SWITCH, habla sobre los secretos más íntimos del artista a través de la fotografía. Pero los *closets* también son ese símbolo de lo oculto de lo prohibido. Dentro de las tantas frases que afligen a la comunidad “salir del closet” es una de las más escuchadas o experimentadas. Donde se incita a las personas a desvelar su orientación y que esta decisión trae consecuencias en la vida del individuo. Estos símbolos dentro de la obra son un fragmento que los participantes terminan de completar de forma individual, como estas características la asocian con sus experiencias propias. Dentro de lo simbólico según Gadamer este es un fragmento de ser que necesita ser completado por otra parte que juntos conformaran algo vital. En la experiencia de SWITCH al tener vivencias tan personales que hablan de la infancia y del rechazo varios asistentes conectaron de forma empática e incluso emocional con la obra. Estos fragmentos puestos en la habitación son símbolos que al exponer las vivencias

⁸ Ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente. (Real Academia Española, 2014, definición 1)

personales del artista otras personas con realidades similares completan el toquen haciendo y reanimando memorias personales.



Figura 104 Abriendo el armario

SWITCH y la Fiesta

El tercer elemento que se contempla en la actualidad de lo bello es la *fiesta*, se habla que este es sobre la experiencia de como una situación se vive en comunidad, siendo esta el punto máximo de representación. Dentro de la fiesta, según Gadamer, hablamos de un momento donde se congregan personas en un espacio determinado y el tiempo es relativo. El hecho de celebrar un acto es importante sobre el disfrute del arte.

En la instalación, las personas fueron parte de un tiempo y lugar definitivo que otorgó las condiciones básicas para la celebración de este hecho artístico. En este caso la comunidad de amigos y allegados del artista se reunieron para ser parte de esta actividad de forma intencional y vivir la experiencia del arte. Más allá de estar todos juntos, importa el hecho de que cada persona estaba allí por un motivo, una intención que todos compartieron y que genera diálogos sobre lo que se experimentó.

En SWITCH el fin no era solo llegar y contemplar la obra, el objetivo es reunir a las personas que puedan generar ya sea diálogos y celebrar el arte por medio de esta instalación. El hecho de que la comunidad se reúna para vivir una experiencia habla del propósito del artista de compartir sus vivencias. La fiesta no solo pasó durante la observación de la instalación, esta sucedió antes, durante y después. Ya que las personas al esperar a que iniciara la dinámica, todas permanecían pacientes en el lugar conversando sobre lo que podría pasar, luego durante la observación las personas generaban sus propios diálogos llegando a conclusiones y preguntas, y después seguían hablando sobre lo que

llegaron a percibir con el juego de luces y cómo se generaban lecturas de lo que pudieron percibir.

Además de la instalación, hubo danza performática, la cual consistía en que el bailarín utilizara su cuerpo, la indumentaria como metáfora de la incomodidad de los prejuicios de las personas sobre los miembros de la comunidad LBGTIQ+. Siendo esto parte de la experiencia de la fiesta ya que todos en la sala experimentábamos a través de la contemplación, el sonido y las imágenes de fondo el *performance*. Siendo la instalación y el *performance* maneras de participación.

En la instalación SWITCH, el hecho de celebrar la fiesta es la fase final del experimento de este acto artístico. Debido a que el artista simplemente podía hacer el montaje de las obras, pero la interacción del público era la parte fundamental. Sin esta interacción del observador con la obra, esta quedaría incompleta.

En SWITCH, la experiencia solo fue posible gracias a que las personas decidieron reunirse y ser parte de ella. Siguiendo la idea de Gadamer, la fiesta existe únicamente cuando quienes participan le dan vida, y eso fue justamente lo que ocurrió: la disposición de los asistentes permitió que el arte se desarrollara como un momento compartido. Reunirse no fue solo un paso necesario, sino el elemento que hizo que todo sucediera, porque cada persona —ya fuera desde un rol más activo o más contemplativo— aportó a la creación de la fiesta. Así, SWITCH se transformó en un espacio donde arte y comunidad se encontraron, mostrando cómo la fiesta, en el sentido gadameriano, solo cobra sentido cuando se vive en conjunto.



Figura 105 Reflexiones sobre la instalación



*Figura 106 Performance la
inconformidad de la piel*

Conclusión

Este proyecto de investigación permitió comprender de manera clara cómo la luz y el color interactúan para generar nuevas formas de ver una misma imagen, revelando la importancia de ambos elementos dentro de la experiencia perceptual. Las interacciones realizadas por el público confirmaron la presencia de los tres principios de la actualidad de lo bello: el juego, manifestado a través de la participación del espectador frente a los cambios lumínicos; el símbolo, expresado en la interpretación que cada persona construyó a partir de la instalación; y la fiesta, entendida como la celebración del acto artístico y del encuentro con la obra.

El uso de la luz y del color evidenció cómo las imágenes bidimensionales y bicromáticas pueden transformarse de manera significativa bajo diferentes condiciones lumínicas. Esta cualidad fue esencial para transmitir a los participantes fragmentos de las vivencias del artista, permitiendo que la obra funcionara como un puente entre la experiencia personal y la lectura del espectador trascendiendo de lo personal para abordar una problemática colectiva dentro de un contexto local. Durante el desarrollo de las piezas se realizó un estudio cuidadoso del color y de imágenes relativas y significativas, seleccionadas para representar experiencias vividas por personas de la comunidad LGBTIQ+. Asimismo, la experiencia del montaje y del espacio resultó fundamental, ya que permitió integrar de manera coherente las imágenes y orientar el recorrido del público dentro de la habitación. Este proceso completó la propuesta artística y contribuyó a que la obra alcanzara su propósito perceptual y narrativo.

Recomendaciones

A partir de la investigación y la exploración artística, mediante la instalación y el análisis teórico-práctico desarrollados, se proponen las siguientes recomendaciones en los ámbitos académico, artístico y cultural, con el fin de fortalecer futuras investigaciones.

Recomendaciones académicas

- Profundizar el estudio del arte cuir en Panamá, mediante investigaciones que permitan recopilar, sistematizar y analizar prácticas artísticas desarrolladas en distintos contextos socioculturales.
- Desarrollar un archivo multimedia-documental orientado a la preservación y difusión de la memoria cultural de artistas cuir panameños, integrando materiales visuales, audiovisuales y documentales.
- Fomentar en los estudiantes de las distintas escuelas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, la investigación de sus propias vivencias como punto de partida para la creación artística y la reflexión crítica.

Recomendaciones Prácticas

- Impulsar la creación de espacios seguros dentro de la Facultad de Bellas Artes, que permitan a estudiantes con líneas de investigación vinculadas a temáticas cuir desarrollar sus propuestas con libertad, acompañamiento y respaldo institucional.
- Establecer un fondo de apoyo económico destinado a estudiantes que se encuentren en la etapa de desarrollo de tesis, con el fin de facilitar la producción, investigación y montaje de sus proyectos artísticos.

- Habilitar espacios físicos que funcionen como talleres de trabajo, destinados a estudiantes en etapa de tesis, donde puedan desarrollar procesos de experimentación, producción y reflexión artística.

Recomendaciones Institucionales

- Crear programas de becas en colaboración con empresas o instituciones artísticas, que brinden apoyo económico y curatorial al desarrollo de proyectos artísticos de estudiantes.
- Facilitar espacios de exhibición en museos y centros culturales, destinados a la presentación de producciones artísticas derivadas de procesos de investigación de estudiantes graduandos.
- Promover la difusión de las investigaciones y producciones artísticas, más allá de los medios institucionales de la Universidad de Panamá, mediante plataformas culturales, publicaciones y espacios expositivos externos.

Anexos

Gestión logística para la exposición SWITCH.

Para la realización de la instalación y la exposición se llevó a cabo una campaña de donación cuyo propósito fue obtener apoyo económico para la adquisición de materiales, los viáticos del artista y el brindis del día de la inauguración. Esta gestión inició con la publicación de un afiche promocional en redes sociales, donde se detallaban las formas de donación, y se complementó con mensajes directos enviados a amigos y contactos dentro de dichas plataformas. Además, se realizaron videos y explicaciones del proceso creativo, los cuales se compartieron durante aproximadamente dos meses que duró la producción de las obras. En estos contenidos se documentaron las etapas del proyecto y se incentivó la participación de la comunidad.

Debido a limitaciones presupuestarias, muchos de los objetos utilizados en la instalación tuvieron que elaborarse con materiales reciclables o reutilizados, lo cual permitió avanzar en la propuesta sin comprometer su concepto ni su calidad estética. La meta de la campaña era recaudar 2,000 dólares; sin embargo, el monto alcanzado fue de 156 dólares. Como consecuencia, varios elementos de la exposición dependieron directamente de aportes solidarios.

El apoyo de Fundación Mente Pública Inc. fue fundamental, especialmente gracias a la gestión de su director, Juan Said Isaac, quien donó el espacio que funcionó tanto como taller durante el proceso de creación como lugar oficial de exhibición. Del mismo modo, Artemisa Bakery colaboró con los bocadillos para la inauguración, y Raimon Escénico aportó su talento para el performance.

Las personas que contribuyeron económicamente a la campaña fueron: Juan Ríos, Francisco Márquez, Nancy y Raúl Jaripio, Celideth Sandoval, Yenisel Espinoza, Susana Olea, Fanny Huc, Edgar Barahona, Diego Burgos, Francis Moreno, Enrique Ortega (padre), María Rodríguez, Harrys Suárez e Iván Jaripio.

La realización de este proyecto también evidenció la importancia de la gestión cultural independiente y del aporte de las personas dentro de la comunidad. El apoyo a artistas emergentes y *upcoming* no solo fortalece el desarrollo creativo, sino que también permite que el arte continúe celebrándose fuera de los limitantes burocráticos que suelen restringir la producción artística. Estas acciones comunitarias, basadas en la solidaridad y la colaboración, demuestran que el arte puede sostenerse y crecer gracias a la participación colectiva, motivando a los creadores a seguir produciendo, investigando y compartiendo sus propuestas con el público.

Imágenes del poster.

Necesito de tu ayuda para hacer

SWITCH

Proyecto de Tesis por
Capricornio Rosado (Enrique Ortega)




Es la tesis que culmina mis estudios de Artes visuales en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá. La obra es una exposición que refleja las vivencias que yo como persona sexo diversa y artista vivo en Panamá.

Esta exposición es inmersiva, en la cual los participantes pueden interactuar con los objetos, siendo el interruptor (switch) la clave para explorar mis vivencias.



Lo que quiero lograr con esta instalación es que las personas experimenten lo que he vivido desde la diversidad sexual en Panamá y hagan un *Switch* en su mirada. Que puedan ver con profundidad mis experiencias más personales e íntimas.



Figura 107 Imagen para redes sociales

Ayúdame con tu aporte a hacer esta exposición de arte



Estoy necesitando...

Para la exposición:

- Materiales de pintura
- Pinturas acrílicas
- Rotuladores
- Pinturas de óleo
- Base para póster
- Materiales para montaje
- Rosetas eléctricas
- Lámparas, luces led
- Instalación eléctrica
- Un maniquí
- Brindis

Luego de la exposición:

- Impresión y empastado de tesis
- Gestión de diploma
- Corrección ortográfica

Ya tengo reservado el lugar de exhibición, será en El Cangrejo en Octubre y espero que puedas contribuir con este momento importante en mi vida. Te veo el día de la expo.

Necesito tu apoyo para completar
\$2.200 dólares
para realizar esta tesis.



Envía tu aporte a mi Yappy 6074-6585 o a la cuenta de ahorros en Banco General:
04-19-99-633467-4

Aportes

PRENDE LA LUZ - \$20
Cada acción cuenta y por eso te llevas una libreta hecha por mí.

CAMBIA EL FOCO - \$30
Cada vida tiene sus retos y toca empatizar, por eso te llevas de obsequio una libreta y un print de las obras de la exhibición.

ILUMÍNAME - \$50
¡Muchas gracias bebesite por el apoyo! Te obsequio una libreta, un print y una totebag, todo hecho por mí.

Las donaciones pueden ser de cualquier monto, puedes donar más si tu corazón bondadoso así lo desea.

Figura 108 Formas de ayudar a la realización de la exposición

Declaración del Artista



Switch

Mi trabajo explora cómo la luz influye en la percepción de las obras, utilizándola como metáfora para revelar u ocultar elementos, del mismo modo en que las personas elegimos qué aspectos ver o ignorar de la realidad. En esta instalación, la luz se convierte en un lenguaje simbólico para reflexionar sobre las formas en que la sociedad panameña percibe y trata a las personas LGBTQ+.

El espacio expositivo no solo alberga la obra: forma parte de ella. Su arquitectura y su iluminación condicionan la experiencia del público, convirtiendo al espectador en un elemento activo dentro de la composición. La interacción con la luz invita a reconocer que cada quien es quien decide qué ver y bajo qué luz percibir el mundo.

Esta instalación reúne memorias y experiencias personales, marcadas por la incomodidad, el racismo, el clasismo y la discriminación, pero también por la fuerza de un círculo de apoyo que me ha permitido reafirmar mi valor como persona sexo diversa. Las imágenes dialogan con las luces y con el público, proponiendo un juego de revelación y ocultamiento donde cada gesto de observación transforma el sentido de la obra.

Este proyecto surge de la necesidad de resignificar nuestras experiencias como personas LGBTQ+ panameñas. Nuestra historia merece ser contada por nosotres mismos y reconocida dentro de los espacios académicos, culturales y mediáticos. A través de la luz, propongo dejar de ser invisibles y ocupar, con dignidad, el lugar que nos corresponde en la memoria colectiva.



Imagen promocional



Figura 109 Poster de la Exposición

Retroalimentación de los participantes.

La asistencia de los participantes no terminaba con la observación de la instalación. Al final de cada recorrido las personas escribían sus impresiones en tarjetas con imágenes de las obras. Los mensajes reflejan desde análisis breves de las obras, comentarios sobre como las piezas tocaban lugares sensibles de su niñes, felicitaciones por el trabajo. Cada uno de estos comentarios apunta y refuerzan la importancia del arte cuando se crea desde la sensibilidad y la honestidad del artista.

Entre los comentarios que hacen alusión a la obra se destacan comentarios sobre la importancia de hablar sobre temáticas *cuir* y la sensibilidad del artista. Además, de que la obra es muy personal y que invita a ver el mundo interior del autor. También hay comentarios sobre como la luz esconde y revela ciertos detalles, agregando la importancia del arte como herramienta para hablar de situaciones que causan conflicto al no vivir de acuerdo con los estándares de la sociedad. Y la importancia de como las personas conectaron con la obra donde sentimientos de vulnerabilidad, sensibilidad y conmoción se hacían notar en la obra.

Entre los comentario que más llamaron la atención esta como las imágenes de la niñes del artista, también fueron forma de empatizar con la niñes de las personas en donde sus comentarios hacen referencias a sus propias vivencias y como los inspiran a seguir adelante. A su vez, la imagen del colibrí siendo este elemento de liberación que se presenta en cada una de las obras de la instalación.

Reflexión de los participantes.

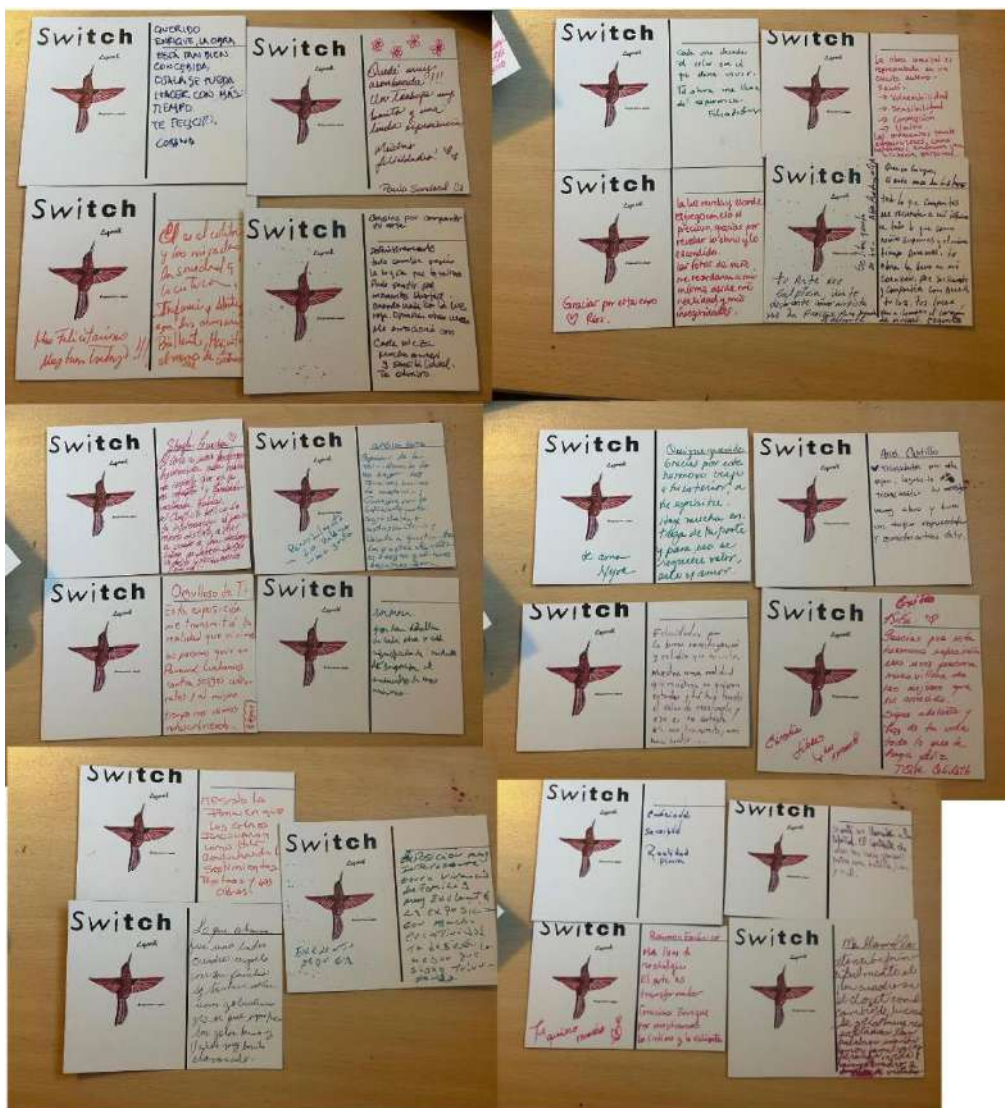


Figura 110 Mensajes de los participantes

Referencias

- Albers, J. (1963). *Interaction of color*. Yale University Press New Haven and London. <https://archive.org/details/interaction-of-color-50th-anniversary-edition/page/n6/mode/1up>
- Arnheim, R. (1974). *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Bishop, C. (2005). *Installation of art a critical history*. <https://attachments.aren.a/8480239/3f3b1bb42568db67a2a36209291a1ce9.pdf?1598629278>
- Bote, A. (28 de junio de 2022). *Cuir: una forma de resistencia y de identidad política desde lo "raro"*. Disidentesmx. <https://disidentemx.com/2022/06/28/cuir-una-forma-de-resistencia-y-de-identidad-politica-desde-lo-raro/>
- Bustos, G. y Charpentier. (2020). *Espacio de FALA: Prácticas artísticas contemporáneas, género y sexualidad*. [Archivo PDF] https://www.cooperativadearte.org/espaciodefala/docs/ESPACIO_DE_FALA-arte_contemporaneo_genero_sexualidad_2020.pdf
- Campuspress.yale.edu. (2021). *El Muxe- la identidad del tercer género en el siglo XIX*. <https://campuspress.yale.edu/pueblosindigenasdemexico/el-muxe-la-identidad-del-tercer-genero-en-siglo-xxi/>
- Carrera, E. (2025). *ARTE QUEER/CUIR LATINOAMERICANO EN EEUU*. *Artishock, Revista de Arte contemporáneo*. <https://artishockrevista.com/2025/06/28/arte-queer-cuir-latinoamericano-en-eeuu/>
- Castro, J., y Domingo, A. (28 de junio de 2019). *Diccionario LGTB+: Guía de conceptos de un lenguaje inclusivo*. Fundéu RAE. <https://www.fundeu.es/noticia/diccionario-lgtb-guia-de-conceptos-de-un-lenguaje-inclusivo/>
- Cervantes, B. (1999). *Happening: La acción efímera como actividad artística*. [Archivo PDF] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4017637.pdf>
- Chavarría, J. (2020). *Instalaciones Artísticas: El espacio y el significado*. <https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/149957/1/InstalacionesArtisticasEspacioSignificado.pdf>
- Cruz-Diez. (s.f.). *Reflexión sobre el color*. <https://cruz-diez.com/es/publications/reflexion-on-color/>
- Daza Cuartas, S. L. (2009). *Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes*.
- De León, A. (2021). *Activistas denuncian escalada de violencia contra colectivo LGTBQ+ de Panamá*. <http://swissinfo.ch/spa/activistas-denuncian-escalada-de-violencia-contra-colectivo-lgtbiq-de-panam%C3%A1/46771624>

- De León, A. (31 de julio 2023). Hace 15 años Panamá despenalizó la homosexualidad: «Ganamos las calles, pero no derechos». Swissinfo. <https://www.swissinfo.ch/spa/hace-15-a%C3%B1os-panam%C3%A1-despenaliz%C3%B3-la-homosexualidad-ganamos-las-calles-pero-no-derechos/48702590>
- Editorial Gustavo Gili. <https://www.guiadisc.com/wp-content/pdfs/la-psicologia-del-color.pdf>
- Fernández, J. y Quaggio, G. (2023). ¿Qué es la historia queer/cuir? Métodos, archivos, memorias [Archivo PDF]. <https://ahc2023.unirioja.es/userfiles/files/talleres/%C2%BFQu%C3%A9%20es%20la%20historia%20queer%20cuir.pdf>
- Gadamer, H.-G. (1991). La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta. Barcelona: Ediciones Paidós. <https://aisthesis2017.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/09/gadamer-la-actualidad-de-lo-bello.pdf>
- Gallardo, J. (2024). “De(s)generando” el arte del s. XXI: análisis del arte drag como herramienta de deconstrucción del género en el arte contemporáneo (2012-2023). [tesis] <https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/151057/1/jgallardosiTFG0624memoria.pdf>
- Gómez Chozas, J. (2024). Historias del arte de instalación: estrategias espaciales en los límites entre la arquitectura y el arte [Histories of Installation art: spatial strategies at the boundaries between architecture and art]. European Public & Social Innovation Review, 9, 01-19. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-686>
- Gray, C., & Malins, J. (1993). Procedimientos / Metodología de investigación para artistas y diseñadores (A. Sancho, Trad., 2013). Recuperado de <https://bellasartes.upn.edu.co/wp-content/uploads/2024/11/Procedimientos-Metodologia-de-investigacion-para-artistas-y-disenadores-Carole-Gray-1992.pdf>
- Gurney, J. (2010). Color and light. A guide for the Realist Painter. Andrews McMeel Publishing, LLC. https://ia802907.us.archive.org/28/items/Color_and_Light_James_Gurney_English/Color_and_Light_James_Gurney_English.pdf
- Gutierrez, A. (2009). La instalación en el Arte contemporáneo colombiano. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3206678.pdf>
- Heller, E. (2008). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.
- Hernández, D. (2010). Arte y política en Jacques Rancière. [Archivo PDF]. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/saga/article/download/18093/19011/58429>

- Huby, M. (2019). Instalaciones del Habla: Las instalaciones como medio efectivo de comunicación. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/ayd/article/view/21725>
- Kandinsky, W. (1989). De lo espiritual en el arte (E. Palma, Trad.). Premia Editora. <https://gabrielagarbo.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/01/30760245-kandinsky-vassily-de-lo-espiritual-en-el-arte-pdf.pdf>
- Katz-Wise, S. L., Rosario, M., & Tsappis, M. (2016). Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Youth and Family Acceptance. *Pediatric clinics of North America*, 63(6), 1011–1025. <https://doi.org/10.1016/j.pcl.2016.07.005>
- Lord, C. y Meyer, R. (2019). *Art and Queer Culture*. Phaidon Press Limited. <https://www.scribd.com/document/750998682/Art-and-Queer-Culture-Catherine-Lord-Richard-Meyer-2013-Phaidon-Press>
- Magazine Cultural y Tecnológico. (s.f.). Gustave Courbet: El realismo activista. Magazine Cultural y Tecnológico. Recuperado el 21 de enero de 2025, de https://magazineculturalytecnologico.com/gustave-courbet-el-realismo-activista/?utm_source=chatgpt.com
- Martinelli, L. (2016). Fragmentos de lo queer Arte en América Latina e Iberoamérica. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Colección Saberes. https://www.academia.edu/35652951/Fragmentos_de_lo_queer_Arte_en_Am%C3%A9rica_Latina_e_Iberoam%C3%A9rica_Presentaci%C3%B3n
- Martínez Castañeda, B. (2022). Museologías cuir en América Latina. En Actas publicadas. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.16110/ev.16110.pdf
- Mattson, C. (25 mar, 2021) “Graham Wallas: The Creative Process.” *The BYU Design Review*, <https://www.designreview.byu.edu/collections/graham-wallas-the-creative-process>.
- Medina, G. (2017). Dada y el arte primitivo. [Archivo PDF]. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9211814.pdf>
- Mendoza, C. (2017, 27 de mayo). MERZBAU: La habitación acumulativa. *Arquine*. Recuperado de <https://arquine.com/merzbau-la-habitacion-acumulativa-kurt-schwitters/>
- Mérida, R., Peralta, J. Y Smuga, L. (2017). Entre otros/as Perspectivas Queer en el Mundo Hispánico. [Archivo PDF] https://www.academia.edu/33986709/Among_Others_Queer_Perspectives_in_Hispanic_World_Entre_otros_as_perspectivas_queer_en_el_mundo_hisp%C3%A1nico
- Merrell, F. (1996). Charles Peirce y sus signos. Signos en Rotación. (Traducción al español por el Grupo de Estudios Peirceanos). Recuperado de <https://www.unav.es/gep/Articulos/SRotacion3.html>

- Merriam-Webster. (sf). Gay. En el diccionario Merriam-Webster.com . Consultado el 24 de noviembre de 2025 en <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gay>
- Museo de Arte Contemporáneo de Panamá. (s.f.). La pisada del Ñandú (o cómo transformamos los silencios). <https://macpanama.org/blogs/exposiciones-pasadas/la-pisada-del-nandu>
- National Geographic. (9 de agosto de 2023). *Qué es Abya Yala, el nombre que se le da al continente americano*. National Geographic. <https://www.nationalgeographic.com/historia/2023/08/que-es-abya-yala-el-nombre-que-se-le-da-al-continente-americano>
- Plumilla Educativa, (9), 73-79. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5920301.pdf>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española (23ª ed.)*. <https://dle.rae.es/alegor%C3%ADa>
- Resnick, A. (s.f.). *¿Qué significa el término cishet?*. Recuperado el 24 de noviembre de 2025. <https://www.verywellmind.com/what-does-cishet-mean-5219425>
- Reyes, M y Limperi, L. (Ed). (2021). Instalaciones artísticas. Proyecto, investigación y aprendizaje. [Archivo PDF] <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/72226/libro-instalaciones.pdf?sequence=1>
- Ríos, J. (julio-diciembre 2021). La Conciencia de la Mariposa Transnacional para Entender la Homosexualidad en Panamá. (nº29), 57-60. https://revistas.up.ac.pa/index.php/cuadernos_nacionales/article/download/2297/2131/3862
- Soubeyroux, J. (2010). Goya y la crisis del sujeto cultural en las postrimerías del Antiguo Régimen. *Sociocriticism*, 25(1-2), 177–196. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4103146.pdf>
- Teles, P. (s.f.). Breve Recorrido Sobre El Concepto de Instalación. https://www.academia.edu/38164124/BREVE_RECORRIDO_SOBRE_EL_CONCEPTO_DE_INSTALACION
- Trejo Olvera, L. N. (2022). Cuerpos datificados. Los datos cuir de la comunidad Ballroom latinoamericana. *Virtualis*, 13(24), 137–164. <https://doi.org/10.46530/virtualis.v13i24.406> (Original work published 1 de junio de 2022)
- Villanueva, I. (2017). “Yo Soy una Drag Queen, No Soy Cualquier Loco”. Representaciones del dragqueenismo en lima, Perú. *Península*, vol. XII, núm. 2, julio-diciembre, 2017, pp. 95-118 Universidad Nacional Autónoma de México Mérida, México. <https://www.redalyc.org/pdf/3583/358353148005.pdf>

- Villanueva-Jordán, I. y Martínez Pleguezuelos, A. J. (2023). Miradas sobre lo queer/cuir en la traducción iberoamericana. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(1), 3-17. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v16n1a0>
- Winkler, P. (2005). La semiótica y el conocimiento científico: Apuntes epistemológicos de la imagen visual en movimiento. *Enlace: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 2(3), 109-118. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1986541.pdf>
- Yale University. (4 de mayo 2021). El Muxe – La identidad del tercer género en siglo XXI. [Campuspress.yale.edu](https://campuspress.yale.edu).
<https://campuspress.yale.edu/pueblosindigenasdemexico/el-muxe-la-identidad-del-tercer-genero-en-siglo-xxi/>
- Yepes, R. (2019). *Arte y Política: La Perspectiva-Latinoamericana de los Estudios Visuales*. [Archivo PDF]
https://www.academia.edu/40809303/Arte_y_politica_La_perspectiva_latinoamericana_de_los_estudios_visuales

Panamá, 19 de enero de 2026

Magíster

Jorge Jované R.

Decano

Facultad de Bellas Artes

E.S.D.

Respetado decano:

La suscrita **TERESITA NIETO**. Con cédula de identidad personal **7-111-294** notifica haber revisado por solicitud del estudiante **ENRIQUE ARIEL ORTEGA RODRÍGUEZ**. Con cédula de identidad personal **8-876-2036**. **EL TRABAJO DE GRADO MODALIDAD TESIS: SWITCH: INSTALACIÓN BASADA EN EL ESTUDIO DE LA LUZ Y LA PINTURA COMO METÁFORA DE LA REALIDAD SEXO DIVERSA EN PANAMÁ**. Para optar el título de **Licenciatura en Bellas Artes con especialización en Artes Visuales**. Y, a la vez doy fe que el documento cumple satisfactoriamente con todos los requisitos formales de ortografía y de redacción exigidos por el idioma español.

**Atentamente, Profesora
de Español**



Teresita Nieto

7-111-294.