

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



Apropiación de la iconografía de la religión católica en la fotografía para el empoderamiento de mujeres transexuales: Análisis de 'Vírgenes de la Puerta' (2015) por Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek

Tesis para obtener el título profesional de licenciada en Comunicación Audiovisual que presenta:

***Andrea Carolina Vega Quiroz***

ASESOR:

***Mauricio Jose Godoy Paredes***

Lima, 2024

## Informe de Similitud

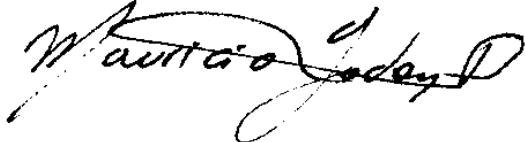
Yo, **Mauricio Jose Godoy Paredes**, docente de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis titulada

**Apropiación de la iconografía de la religión católica en la fotografía para el empoderamiento de mujeres transexuales: Análisis de 'Vírgenes de la Puerta' (2015) por Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek** de la autora **Andrea Carolina Vega Quiroz**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 13 %. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el [22/05/2024](#).
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha:

.....

Apellidos y nombres del asesor: <b>Godoy Paredes, Mauricio Jose</b>	
DNI: 10263751	Firma 
ORCID: <a href="https://orcid.org/0000-0001-5202-8636">https://orcid.org/0000-0001-5202-8636</a>	

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, quienes han sido mi amor incondicional, gracias a mi madre Nancy Quiroz por ser el gran pilar de mi vida, a quien le debo todo, y a mi padre Donato Vega por alentarme a perseguir mis sueños y enseñarme a siempre levantarme.

A mi hermana Rocío Vega, agradezco su constante apoyo y comprensión, ha sido fundamental en este camino.

A mi novio Christian Quispe, porque su apoyo y su amor son mi compás. Gracias por no permitirme rendirme y por ser la fuerza que impulsó la culminación de esta tesis.

A mi gran amiga Gabriela Apolinario, por su guía y sus sabios consejos durante este proceso de investigación.

A mis tías Rita Quiroz, Lilia Quiroz, Pilar Quiroz y tío Jimmy Quiroz, su presencia constante ha sido un ejemplo a seguir para mí. Cada uno de ustedes ha aportado a mi vida de maneras únicas.

A mi gata Catalina, gracias por ser mi fiel compañera en varias noches de amanecida en todas las etapas de este proceso.

Para mi abuelita Amelia Caycho y mi tío Italo Quiroz.

A todos ustedes, les agradezco por su amor constante, por ser mi red de apoyo y por celebrar cada uno de mis triunfos como propios. Este logro también es de ustedes.

## **RESUMEN**

La investigación se enfoca en la serie fotográfica "Vírgenes de la Puerta" (2015) de Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek, que explora el apropiacionismo iconográfico de la religión católica en la fotografía contemporánea. Este enfoque estético busca destacar problemáticas sociales, específicamente las enfrentadas por las mujeres transexuales, dentro de un contexto marginalizado. Se examina cómo esta técnica se utiliza para abordar y promover dinámicas de trabajo social a través de la fotografía, el apropiacionismo y la puesta en escena. La investigación también analiza el impacto de la iconografía católica y sus adaptaciones en esta serie, así como la difícil situación de las mujeres trans en el contexto peruano. La serie fotográfica se convierte así en un medio para visibilizar y enfrentar las realidades de estas mujeres, utilizando elementos simbólicos poderosos de la iconografía católica para generar conciencia y reflexión sobre su situación. En última instancia, este estudio destaca el potencial de la fotografía como herramienta para el cambio social y la representación de comunidades marginadas, al tiempo que cuestiona las convenciones estéticas y culturales establecidas.

**Palabras clave:** Fotografía posmoderna, apropiacionismo, iconografía católica, mujeres transexuales.

## **ABSTRACT**

The research focuses on the photographic series "Vírgenes de la Puerta" (2015) by Juan José Barboza-Gubo and Andrew Mroczek, which explores the iconographic appropriation of the Catholic religion in contemporary photography. This aesthetic approach aims to highlight social issues, specifically those faced by transgender women, within a marginalized context. It examines how this technique is used to address and promote social work dynamics through photography, appropriationism, and staging. The research also analyzes the impact of Catholic iconography and its adaptations in this series, as well as the challenging situation of trans women in the Peruvian context. The photographic series thus becomes a means to visualize and confront the realities of these women, using powerful symbolic elements of Catholic iconography to raise awareness and reflection on their situation. Ultimately, this study highlights the potential of photography as a tool for social change and the representation of marginalized communities, while questioning established aesthetic and cultural conventions.

**Keywords:** Postmodern photography, appropriationism, Catholic iconography, transgender women.

## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>1. El apropiacionismo y fotografía posmoderna .....</b>	<b>8</b>
<b>1.1 Arte posmoderno.....</b>	<b>9</b>
1.1.2 Dadaísmo y pop art .....	11
1.1.3 Apropiacionismo.....	15
<b>1.2 Arte posmoderno y fotografía.....</b>	<b>26</b>
1.2.1 Inicios de la fotografía en el arte posmoderno.....	27
1.2.2 Herramientas del lenguaje visual .....	33
<b>1.3 Técnicas principales en la fotografía posmoderna.....</b>	<b>36</b>
1.3.1 Montaje y collage fotográfico .....	37
1.3.2 Performance y autorretrato .....	39
1.3.3 Apropiación en la fotografía posmoderna.....	40
<b>2. Iconografía de la religión católica en las artes visuales .....</b>	<b>45</b>
<b>2.1 Iconografía.....</b>	<b>45</b>
2.1.1 Iconografía de la religión católica.....	50
<b>2.2 Representación de divinidades de la religión católica .....</b>	<b>61</b>
2.2.1 La santa trinidad.....	61
2.2.2 Jesucristo.....	63
2.2.3 Virgen maría.....	69
2.2.4 Santas .....	76
<b>2.3 Representación de la virgen maría en el contexto peruano .....</b>	<b>78</b>
<b>2.4 Representación de santas peruanas canonizadas y no canonizadas.....</b>	<b>86</b>
<b>2.5 Indumentaria y elementos sagrados.....</b>	<b>92</b>
<b>2.6 Escenarios sagrados .....</b>	<b>107</b>
<b>3. Representación de las mujeres trans en los medios .....</b>	<b>111</b>
<b>3.1 Género.....</b>	<b>111</b>
<b>3.2. Binario.....</b>	<b>115</b>
3.2.1 Femenino.....	117
3.2.2 Masculino.....	120
<b>3.3 No binario .....</b>	<b>122</b>
3.3.1 Comunidad LGTBIQ+ .....	123
3.3.2 Comunidad transexual .....	126
<b>3.4 Representación en las artes visuales.....</b>	<b>129</b>
3.4.1 Representación de comunidad LGTBIQ+ en la fotografía .....	134
3.4.2 Representación de la comunidad trans en la fotografía .....	138
<b>4. Marco metodológico.....</b>	<b>150</b>
<b>4.1 Tipo de investigación .....</b>	<b>150</b>
<b>4.2 Método de investigación .....</b>	<b>150</b>
<b>4.3 Unidad de análisis .....</b>	<b>151</b>

<b>4.4 Unidad de observación .....</b>	<b>154</b>
<b>4.5 Variables e instrumento de recolección de datos.....</b>	<b>161</b>
<b>5. Análisis de la serie fotográfica “vírgenes de la puerta”.....</b>	<b>166</b>
<b>5.1 Análisis visual.....</b>	<b>166</b>
5.1.1 Análisis de fotografías .....	168
5.1.2 Análisis del material complementario .....	197
<b>5.2 Iconografía religiosa en las fotografías .....</b>	<b>205</b>
5.2.1 Estética visual: Escenarios, iluminación y composición .....	210
5.2.1 Ornamentos divinos y vestuario: Nimbos, potencias, coronas, velos y mantos	215
<b>5.3 Representación del cuerpo de la mujer trans.....</b>	<b>232</b>
<b>5.4 Aspectos característicos de la serie “vírgenes de la puerta” .....</b>	<b>237</b>
5.4.1 Comparación.....	238
<b>Conclusiones.....</b>	<b>244</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>247</b>



## **INTRODUCCIÓN**

A lo largo de la historia del arte, la apropiación ha sido una constante en sus diversas formas de expresión. La fotografía no es la excepción, ya que ha adoptado esta técnica para desafiar las ideas establecidas por la sociedad. Desde entonces hasta hoy, varios fotógrafos han usado el apropiacionismo iconográfico para expresar sus reflexiones y críticas sobre el poder, las estructuras sociales y otras problemáticas sociales. Es por eso que el apropiacionismo visual se considera la técnica más desafiante y polémica en el arte posmoderno y contemporáneo.

En esta investigación, vamos a analizar cómo se usa esta técnica en la fotografía y su capacidad para transformar y dar nuevos significados a través de la iconografía y símbolos de la cultura popular con el objetivo principal de enfatizar y cuestionar un tema específico. También examinaremos cómo los artistas visuales y fotógrafos adoptan el proceso apropiacionista al tomar obras de otros para crear algo nuevo, conformando una comunidad que construye significados alrededor de una sola obra.

## **PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN**

En la siguiente investigación, se llevará a cabo un detallado análisis del contenido de la serie fotográfica "Vírgenes de La Puerta" (2015) de Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek. Se examinará minuciosamente el proceso de apropiación y reinterpretación de la iconografía y simbología de la religión católica, principalmente en la figura de la Virgen María. El objetivo es comprender qué se busca generar al integrar y contrastar esta estética con la representación del cuerpo de la mujer transexual.



Para lograrlo, se explorará la iconografía de la religión católica, la cual desempeña un papel crucial en la sociedad peruana, dado que el 78% de la población se identifica como católica, según el censo de 2018 (Ipsos 2018). Ya sea de manera directa o indirecta, consumimos numerosas imágenes relacionadas con la religión católica, como la de Jesucristo, la Virgen María y una amplia variedad de santas y santos. La iconografía católica está interiorizada en el imaginario colectivo peruano y su sólida estética, está vinculada con lo sagrado y lo divino, independientemente de la creencia religiosa de los espectadores.

Esta estética perdura gracias a la influencia de destacados artistas que construyeron una estética clara y sólida, cuyo impacto y poder sigue vigente hoy en día. En relación con esta estética eclesiástica, "Las imágenes religiosas han sido parte fundamental de la doctrina católica. Desde el principio, la institución las ha utilizado con fines didácticos, para inspirar pasión, fomentar la devoción y recordar. Además, los devotos las han empleado con propósitos mágicos, curativos, sanadores y otros usos litúrgicos" (Destéfano, 2015).

Esta estética ha sido apropiada y reinterpretada por diversos artistas plásticos o audiovisuales en todo el mundo para diversas y diferentes propuestas, pero con un propósito similar, exponer una problemática social (como la homofobia, transfobia o la misógina, por nombrar algunas).

Históricamente, la fotografía contribuyó a perpetuar estereotipos de género, pero fotógrafos como Diane Arbus, Nan Goldin y David LaChapelle, por nombrar algunos, han influido en la representación de identidades de género, diversidad sexual y la vida de la comunidad queer. A través de su mirada, capturaron la autenticidad de experiencias de marginados. Con el propósito de representar a personas transgénero para celebrar la diversidad y la identidad.

A pesar de enfrentar desafíos, se han logrado avances significativos en la representación, desafiando estereotipos y fomentando una comprensión más amplia de las diversas identidades de género y orientación sexual. También es importante destacar que la participación activa de personas trans en el proceso creativo es relevante para asegurar una representación auténtica y respetuosa.

El objeto de este estudio se centra en las mujeres transexuales de Lima, quienes enfrentan la marginación y la invisibilidad en una sociedad conservadora, tradicional y machista. La RENIEC (Registro Nacional de Identificación y Estado Civil) no las reconoce de acuerdo con los principios constitucionales, privándolas del derecho a la identidad. Según Surco (2017), este proceso se torna engorroso, con numerosos casos de rechazo al solicitar dicho cambio. Asimismo, estas mujeres trans enfrentan la sistemática negación de derechos fundamentales, como empleo y salud, evidenciando una falta de reconocimiento por parte del Estado peruano.

Esta serie utiliza simbología religiosa para representar la realidad de la comunidad trans en Perú mediante la creación de divinidades transexuales ficticias, que a su vez funcionan como una crítica.

Para concluir, es importante destacar que esta serie también rinde homenaje a la lucha por los derechos de esta comunidad, como explican los creadores Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek en una entrevista concedida a Aline Smithson para la revista digital Lenscratch: "En contraste directo con las intenciones de su opresor, nuestro trabajo celebra las contribuciones realizadas por las personas transgénero y las presenta como figuras icónicas dentro del contexto peruano. Esta serie de retratos y cuadros rinde homenaje a la resiliencia y la belleza

de estas mujeres en un esfuerzo por fortalecer, empoderar e incorporar un sentido de orgullo dentro de las generaciones actuales y futuras de la comunidad LGBTQ de Perú" (Smithson, 2016).

## **PREGUNTAS Y OBJETIVOS**

### **Pregunta General:**

¿Cuál es el impacto del uso de la iconografía católica en la fotografía sobre el empoderamiento personal y social de las mujeres transexuales?

### **Pregunta Secundaria:**

¿Cómo se emplea la iconografía católica en las fotografías de "Vírgenes de la Puerta" para retratar a las mujeres transexuales?

### **Pregunta Secundaria:**

¿Qué generan las fotografías de la serie "Vírgenes de la puerta" en la dinámica de género y religión en la sociedad peruana?

### **Objetivo general:**

Comprender cómo la serie fotográfica "Vírgenes de la Puerta" (2015) de Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek utiliza el apropiacionismo iconográfico de la religión católica para abordar la problemática social de las mujeres transexuales en Perú, y cómo esta técnica contribuye al empoderamiento y la conciencia social dentro de esta comunidad marginada.

### **Objetivo secundario:**

Examinar cómo se utiliza la apropiación de la iconografía católica como estrategia estética y política en la serie fotográfica "Vírgenes de la Puerta" para representar y dar voz a las experiencias y desafíos de las mujeres transexuales en Perú, destacando cómo esta técnica contribuye a la visibilización y comprensión de su realidad.

### **Objetivo secundario:**

Analizar el impacto de la serie "Vírgenes de la Puerta" en la dinámica de género y religión en la sociedad peruana, haciendo énfasis en cómo las fotografías, a través de la apropiación iconográfica religiosa, influyen en la formación de identidades y fomentan el diálogo intercultural y la inclusión social.

### **HIPÓTESIS**

La apropiación iconográfica de la religión católica en la fotografía contemporánea peruana funciona como una herramienta de representación y crítica social que cuestiona las estructuras de poder dominantes, al utilizar su iconografía, desarrollada y establecida a lo largo del tiempo, para la representación de mujeres trans en sus imágenes. Estas representaciones visuales dan lugar a nuevos significados y una cultura visual renovada que influye en la percepción y definición, especialmente en lo que respecta a la identidad trans y su interacción con la religión católica y la sociedad peruana.

Esta investigación propone analizar el apropiacionismo como un recurso visual en la fotografía, explorando su evolución a lo largo de la historia mediante fotógrafos disruptivos, como los de la serie elegida para nuestro objeto de estudio. Se busca también una comprensión más profunda de la iconografía religiosa para obtener una visión integral de los elementos presentes en la serie y su influencia en el contexto peruano. El objetivo de este

estudio es comprender mejor el uso de la fotografía como una herramienta de crítica social, que al mismo tiempo puede ser una herramienta de autovaloración y reconciliación para las mujeres trans representadas en la serie.

## **JUSTIFICACIÓN**

La investigación de este tema resulta fundamental para profundizar en la comprensión de las herramientas de representación visual y del impacto que una imagen puede ejercer en la sociedad. Las estructuras de poder en una sociedad tienen la capacidad de crear iconos de considerable magnitud para fortalecer sus discursos. Estas imágenes, cargadas de significado, pueden ejercer una influencia notable, como se evidencia en la estética y simbología de la religión católica, empleadas históricamente para la evangelización.

La elección de la serie "Vírgenes de la Puerta" como objeto de estudio no se limita únicamente a la documentación de las experiencias de la comunidad trans, sino que radica en su capacidad para generar nuevas representaciones a través de la fotografía y la puesta en escena, dotándolas de un significado renovado a partir de una iconografía reconocible. Además, la apropiación de esta iconografía puede ser empleada para generar nuevos significados, especialmente en beneficio de las minorías.

En este estudio, además de nuestro objeto de estudio, se examinará el trabajo de diversos artistas visuales que utilizan el apropiacionismo como medio para desafiar convenciones establecidas en una estética específica.

Finalmente, este estudio busca explorar cómo la representación visual y la apropiación de iconografías pueden desafiar las narrativas culturales establecidas. Al analizar la serie

"Vírgenes de la Puerta" y otros trabajos artísticos, se pretende comprender las dinámicas de poder en la construcción de imágenes y resaltar problemáticas sociales. Además de fomentar un diálogo sobre la diversidad y el potencial transformador del arte visual en la sociedad contemporánea.



## **1. EL APROPIACIONISMO Y FOTOGRAFÍA POSMODERNA**

En el presente capítulo haremos una revisión del arte posmoderno, explorando sus orígenes en movimientos vanguardistas como el Dadaísmo y el Pop Art. En este contexto, el apropiacionismo se manifiesta como una corriente artística que supera las limitaciones del arte moderno para evolucionar de manera única en el contexto posmoderno. Desde sus inicios en el arte moderno hasta su transformación en la era posmoderna, este capítulo examina las definiciones clave y las características principales que establecen el rumbo del apropiacionismo.

En la segunda sección, dirigimos nuestra atención hacia la integración entre el arte posmoderno y la fotografía. Se examinan los primeros momentos de la fotografía dentro de este entorno artístico, explorando sus definiciones y las características diferenciales que la destacan en la posmodernidad. Asimismo, se lleva a cabo una revisión de las herramientas del lenguaje visual empleadas por los fotógrafos posmodernos, junto con las técnicas principales que han dado forma a esta modalidad expresiva.

Dentro de este marco, se detallan el montaje, el collage fotográfico, la performance y el autorretrato, así como la apropiación en la fotografía posmoderna, resaltando sus características fundamentales y proporcionando ejemplos relevantes que ilustran la creatividad de esta disciplina artística. En su conjunto, este capítulo proporciona una revisión minuciosa y detallada sobre la relación entre el apropiacionismo y la fotografía posmoderna, revelando cómo estas corrientes convergen para configurar una expresión artística única.

## 1.1 ARTE POSMODERNO

El arte posmoderno tuvo como objetivo principal generar controversia y desafiar las preferencias de un público que solía priorizar la estética por encima del contenido. Al rechazar la noción tradicional de arte, se afirmaba que la creación de obras altamente abstractas ya no era la vía viable, cuestionando así las estructuras de la modernidad y los sistemas artísticos (Bayón, 2000). En este sentido, el arte posmoderno se distinguió por ser una ruptura intencional con las creencias establecidas en búsqueda de una representación más auténtica y diversa del mundo.

Estas características posmodernas, como la deconstrucción, descentración y diseminación, se alinearon con la perspectiva presentada por Michel Foucault. El filósofo señalaba que la posmodernidad se caracterizaba por el "rechazo del cogito que se había convertido en algo propio y característico de la filosofía occidental, con lo cual surge una obsesión epistemológica por los fragmentos" (Foucault, 1966).

El arte posmoderno marcó una ruptura significativa con la tradición moderna, especialmente en la fotografía (Acero & Marín, 2021).. Durante la modernidad, la fotografía se apreciaba por su capacidad de capturar la verdad. Sin embargo, con la llegada de la posmodernidad, se produjo un cambio drástico.

En primer lugar, el arte posmoderno se caracterizó por su hibridez, la fusión de diversos estilos y géneros, su intertextualidad y su capacidad para desafiar las categorías tradicionales (Díaz, 1998). Además, introdujo innovaciones estéticas que integraron elementos de la cultura popular como los medios de comunicación de masas (Guasch & Oliva, 2000). Los artistas se propusieron cuestionar las normas establecidas y explorar nuevas formas de



expresión. Es por eso que se alejaron de las nociones tradicionales de autoría y originalidad, buscando inspiración en elementos de la cultura popular y la historia del arte para crear nuevos significados (Díaz, 1998).

Lipovetsky describió esta transformación al afirmar que "de ahora en adelante, el arte integra todo el museo imaginario, legitima la memoria, trata con igualdad al pasado y al presente, hace cohabitar sin contradicción todos los estilos" (Lipovetsky, 1998). Esto ejemplifica cómo el arte posmoderno abrazó la multiplicidad y la diversidad en lugar de adherirse a una narrativa única.

Esta corriente artística introdujo una variedad de medios, incluyendo la fotografía, el cine, la performance, entre otras desplazando las prácticas tradicionales de pintura y escultura. Además, incorporó elementos inusuales, como objetos cotidianos e industriales sin alteraciones, que podían ser considerados "obras de arte" dependiendo de su contexto de exhibición.

Dentro del arte posmoderno, destacan dos corrientes principales: el Dadaísmo y el Pop Art. El Dadaísmo se caracterizó por ser el primer movimiento anti-arte, rechazando las convenciones del arte académico y promoviendo un arte irracional, absurdo y subversivo (Hopkins, 2004). Para lograrlo, empleó técnicas innovadoras como el collage, el fotomontaje, el ensamblaje y los ready-mades, lo que permitió explorar nuevas formas de representación del mundo (Richter, 1965). Estas técnicas abrieron nuevas posibilidades creativas y marcaron una ruptura con el modernismo.

Por otro lado, el Pop Art se distinguió por su producción en masa con el propósito de retratar el capitalismo y resaltar el consumismo de la época. Se basó en la cultura popular como fuentes de inspiración, utilizando imágenes y objetos cotidianos para crear obras accesibles que conectaran con el público en general (Osterwold, 2003).

Además, los artistas comenzaron a referenciar obras de otros artistas en sus trabajos, con la intención de desarrollar su propio estilo artístico al incluir estas referencias. Esto les permitió oponerse a la forma en que se valoraba el arte y desafiar las expectativas del público.

En el siguiente capítulo, ahondaremos en el análisis de estos dos movimientos artísticos, ya que la técnica apropiacionista se origina en el dadaísmo, mientras que la apropiación de iconografía se desarrolla en el contexto del Pop Art. Este enfoque nos permitirá una comprensión más profunda de las tendencias y técnicas apropiacionistas que se desarrollaron en ese contexto.

Para finalizar, el arte posmoderno abarcó una amplia gama de medios como la pintura, la escultura, la fotografía, las instalaciones y la performance, pero mantuvo su enfoque en la generación de controversia y la aplicación de diversas técnicas polémicas, entre ellas la apropiación. Estas tendencias del arte posmoderno continúan influyendo en las artes visuales en la actualidad.

### **1.1.2 DADAÍSMO Y POP ART**

Como hemos mencionado anteriormente, los dos movimientos artísticos más destacados de esta época, y relevantes para esta investigación, son el Dadaísmo y el Pop Art. Mientras que el Pop Art se centró en la cultura popular y el consumismo, el Dadaísmo representó una respuesta radical y confrontacional a las normas establecidas. A pesar de sus distintos

contextos y enfoques, ambos movimientos utilizaron la apropiación de objetos e imágenes cotidianas como un medio para expresar su mensaje artístico, siempre con la intención de impactar y desafiar a sus espectadores. Por lo tanto, es importante comprender estos movimientos para poder entender mejor las diferentes técnicas y estrategias del apropiacionismo.

El Dadaísmo fue un movimiento artístico de la década de 1920, que desafió las normas estéticas como una forma de resistencia cultural. Según Tzara (1972), el Dadaísmo no se considera un movimiento artístico tradicional, sino una actitud revolucionaria que buscaba destruir las formas establecidas y crear nuevas expresiones artísticas. Surgió en Zúrich, después de la Primera Guerra Mundial, como reacción a los horrores vividos durante este periodo, como lo afirma Richter (1965). Fue un intento por romper con las tradiciones culturales y protestar contra el sistema socio-político rechazando la lógica. De esta forma, Zúrich se convirtió en un punto de encuentro, donde artistas de diferentes estilos se reúnen para cuestionar la idea tradicional del arte previo a la guerra.

El movimiento dadaísta se autodenominó como "anti-arte", según Calvo (1996), con el propósito de transformar las formas convencionales de arte y distanciarse del arte "académico", es decir, el arte que era considerado tradicional y cumplía con los estándares de la época. El dadaísmo cuestionaba hasta propia existencia de la vanguardia, en lugar de ser una vanguardia convencional. Tzara (1972) menciona también que el Dadaísmo tuvo una actitud crítica que se opuso a toda forma de autoridad y jerarquía, tanto en el arte como en el de la sociedad.

Fue también un movimiento artístico multidisciplinario que promovió la libertad creativa. Hopkins (2004) señala que los dadaístas exploraron nuevas formas de crear y comunicar significados mediante el montaje, el ready-made y el collage. Utilizando materiales y objetos cotidianos, promovieron la idea de que cualquier elemento podía ser considerado arte. Asimismo, abarcó otros medios como la poesía, la pintura, la escultura, la música y la fotografía. Estas disciplinas se entrelazaron, fomentando la interacción tanto entre ellas como con el público. Los dadaístas, a través del apropiacionismo, generaron un diálogo retrospectivo y exploraron la evolución de conceptos y valores en el arte.

También considero relevante mencionar que los dadaístas desempeñaron un papel fundamental como referentes para el desarrollo de expresiones artísticas y experiencias que surgieron en décadas posteriores. Expresiones artísticas como los "happenings" y las "instalaciones", en los cuales el espectador se convirtió en parte integral de la obra misma. Según Jiménez (2016), estas propuestas se caracterizaron en gran medida por su enfoque en las acciones en lugar de los objetos.

Por otro lado, el Pop Art se caracterizó por incorporar elementos de la cultura popular en sus obras, desafiando las nociones tradicionales de arte (Danto, 2009). Surgió como respuesta a la Segunda Guerra Mundial y al arte abstracto (Osterwold, 2003).

Los artistas pop incorporaron a su obra objetos e imágenes de la vida de los medios de comunicación masiva, tales como comerciales de televisión, productos de consumo, cómics y revistas. Asimismo, eligieron símbolos de la cultura contemporánea, como celebridades de Hollywood o políticos (Violet, 2015), su propósito era hacer que el arte fuera más accesible y relevante para el público en general al presentar elementos familiares y cotidianos.

Según señala Danto (2009), el Pop Art se sustenta en la apropiación y recontextualización, desafiando nuestras expectativas y brindando una nueva perspectiva del mundo mediante la reinterpretación de símbolos culturales. En este sentido, si bien su enfoque no fue original, sino más bien crítico, los artistas del Pop Art enfatizan la complejidad y contradicciones de esta sociedad de consumo (Danto, 2009).

Incorporaron elementos fotográficos y formatos híbridos que fusionan escultura y pintura. De acuerdo con Osterwold (2003), los artistas pop tenían la intención de derribar las fronteras entre el arte y la vida cotidiana, empleando diversas técnicas y materiales que abarcan desde la serigrafía y la pintura acrílica hasta el collage y la escultura, siendo estas últimas algunas de las innovaciones más representativas.

Los representantes más destacados del Pop Art en los años 60 fueron Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Claes Oldenburg, Tom Wesselmann, Robert Indiana, entre otros (Livingstone, 2000). Warhol, fue uno de los principales exponentes del movimiento, destacando por su influencia en el arte, el cine y la escena local neoyorquina de la época. Sus obras se han convertido en iconos de la cultura popular, influyendo en diversos aspectos del arte y sociedad contemporánea (Michelson, 2001).

Warhol rechazó la noción de que el arte debía ser único y auténtico, prefiriendo emplear técnicas de reproducción en masa como la serigrafía y la fotografía para crear obras replicables en serie. Mediante la serigrafía, resaltó aspectos significativos de sus fotografías con colores vivos, lo que posibilitó la producción en serie de múltiples versiones de una misma imagen en papel o lienzo, originando algunas de sus obras más icónicas

2001). Así, las creaciones de Warhol reflejaron la era industrial y la metamorfosis del arte tradicional.

Warhol le otorgó a los cotidianos de consumo masivo un estatus artístico a través de la serigrafía, contribuyendo a la exploración de nuevas técnicas y materiales que definirían su característico estilo artístico en la década de 1960 (Osterwold, 2003). Por su parte, Roy Lichtenstein se inspiró en los cómics populares estadounidenses, empleando líneas negras gruesas, colores primarios, puntos, burbujas de diálogo y onomatopeyas en su obra para comunicar una ironía crítica sutil pero persistente (Livingstone, 2000).

Finalmente, el dadaísmo, con su actitud anárquica y cínica, desafió las estructuras sociales de su tiempo a través de sus manifiestos absurdos, dejando un legado que replanteó las artes visuales contemporáneas y nos presentó interrogantes sobre los límites y las posibilidades del arte.

Mientras que el Pop Art jugó un papel fundamental en la democratización del arte. Aunque su apogeo fue breve, debido a cambios sociales y políticos posteriores, el Pop Art cuestionó la idea de que el arte debía ser “único”, basándose en la repetición y la serialidad. Su enfoque crítico y, a la vez, positivo lo convirtió en un reflejo singular de la sociedad de su época, siendo el único movimiento artístico en la historia que puede ser reproducido a gran escala (Honnef, 2004).

### **1.1.3 APROPIACIONISMO**

En la época moderna y posmoderna, la originalidad y la autoría perdieron relevancia, ya que el enfoque principal se centró en el significado (Hal Foster, 2004). Los artistas encontraron inspiración en el pasado para explorar creencias cotidianas y, al otorgar nueva vida y propósito a las obras, surgieron debates sobre su resignificación. Hal Foster (2004) afirma

que este período se caracterizó por una crisis de autoridad y la desestabilización de la autoría, lo que llevó a la aparición de nuevas formas de apropiación, cita y pastiche. De esta manera, los artistas pudieron cuestionar, redefinir y reivindicar conceptos arcaicos a través de sus obras.

Según Felten (2018), esta estrategia artística se denominó "appropriation art" o arte de la apropiación. Esto implicó que artistas de diversas disciplinas se apropiarán, valga la redundancia, de obras preexistentes para modificar, deformar o deconstruir. Este proceso dio lugar a nuevas obras que han contribuido históricamente a la reconfiguración del imaginario de una cultura occidental, la cual se ha caracterizado por su naturaleza patriarcal y heteronormativa.

Evans (2009) señala que la apropiación no es una técnica novedosa, ya que ha sido utilizada a lo largo de la historia del arte, desde el collage hasta el readymade. Esta práctica tiene como objetivo dialogar sobre la cultura y la sociedad, cuestionar la autoría y la originalidad y explorar las relaciones entre las imágenes y los significados. Por eso, Álvaro Arias nos explica acerca de la generación de significados y discurso.

“En general, no se hace referencia hacia lo citado, rechazando el concepto de autor, autoría y originalidad, así como la idea de la tradición, desarrollo y evolución. El apropiacionista no crea imágenes sino nuevos discursos con las mismas imágenes. La obra apropiada es recontextualizada, resignificada, creando un nuevo plano signifiante. Se trata de una actualización discursiva en el aquí y en el ahora, un nuevo punto de vista”, (Arias, 2017).

Las estrategias involucradas abarcan el montaje, el reciclaje, el collage, entre otras (Felten, 2018). Por medio de técnicas de reciclaje e imitación, los artistas creaban una nueva obra en la que los elementos se reinterpretan para darles un significado diferente, pero al mismo tiempo pueda ser accesible para un público mayor. Esto se lograba mediante la incorporación de obras famosas, de la cultura popular y otros estilos de medios masivos como periódicos, revistas y afiches.

Los artistas apropiacionistas fueron criticados debido a la percepción de que su proceso creativo carecía de profundidad al combinar elementos preexistentes, lo que generó preocupaciones sobre la pérdida de originalidad en el arte. Según Evans (2009), la crítica principal se centraba en la falta de consideración de los derechos de autor y la propiedad intelectual en el contexto de la apropiación, lo que resultó en disputas legales.

A pesar de las críticas, los artistas apropiacionistas no ocultaban el origen de sus obras, buscaban que los espectadores reconocieran la obra original a la que se referencia e identificar el nuevo significado agregado. A diferencia de los falsificadores, los apropiacionistas eran transparentes en su proceso creativo y no lo hacían por falta de creatividad, sino como parte de un proceso en el que desarrollaban conceptos a través de una revisión histórica previa. Según Alvaro Arias la apropiación es bastante clara y directa al mostrarse.

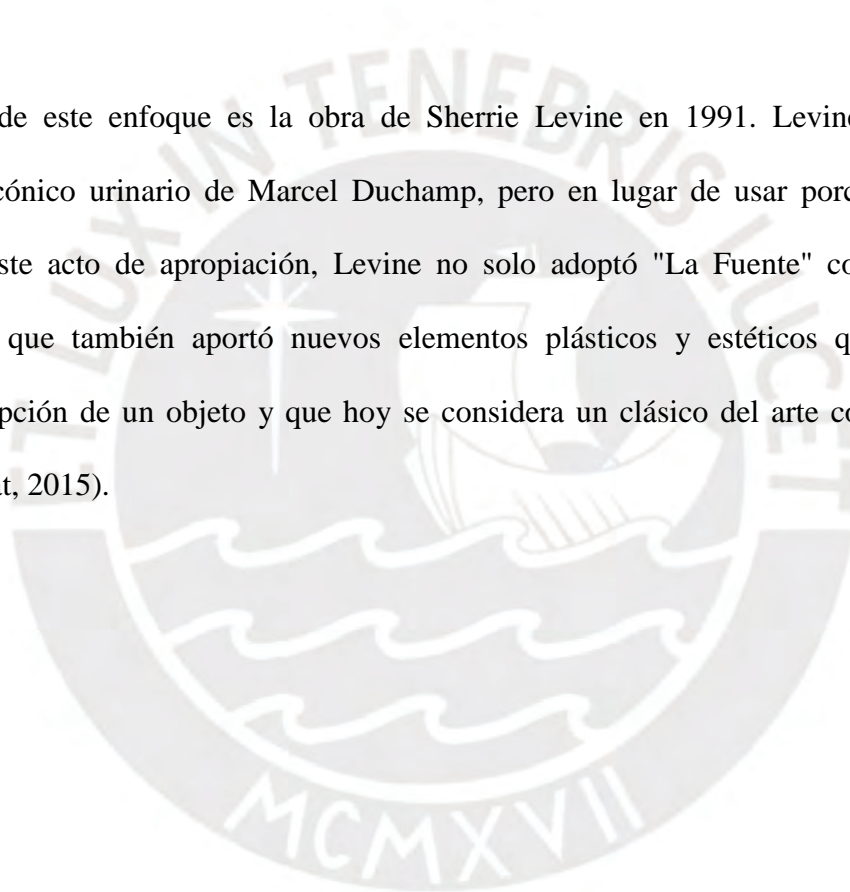
“La apropiación, por su parte, admite que el artista haga uso de las imágenes, temas, técnicas, formas o estilos ya establecidas en la historia del arte o de la cultura popular o el uso de materiales o técnicas obtenidas de contextos no artísticos. Para los apropiacionistas cualquier imagen de la historia del arte se equipará con las imágenes




de la naturaleza o de la cotidianidad y, por ende, pueden ser usadas libremente. La apropiación es siempre directa, aunque puede ser total o parcial”, (Arias, 2017).

La justificación en la apropiación es un factor clave. Ya que dependerá del contexto y de la forma en que se utiliza la imagen apropiada para que pueda ser considerada legítima, ya que deberá proporcionar un nuevo propósito y significado a la pieza, además de reconocer al autor original. De lo contrario, la apropiación puede ser percibida como un acto de plagio.

Un ejemplo de este enfoque es la obra de Sherrie Levine en 1991. Levine replicó "La Fuente", el icónico urinario de Marcel Duchamp, pero en lugar de usar porcelana, utilizó bronce. En este acto de apropiación, Levine no solo adoptó "La Fuente" como punto de partida, sino que también aportó nuevos elementos plásticos y estéticos que modifican nuestra percepción de un objeto y que hoy se considera un clásico del arte contemporáneo (Lopez Farjeat, 2015).



	
<p><b>“Fuente”</b> (1917) de Marcel Duchamp</p>	<p><b>“Fountain (Madonna)”</b> (1991) de Sherrie Levine</p>

Bajo este enfoque, la pieza original se utiliza como una base para construir una nueva propuesta artística. Esta reconfiguración no solo permite la creación de obras distintas, sino que también exige que la obra resultante aporte un nuevo concepto o una propuesta en la que la obra original haya experimentado una transformación significativa. De esta manera, se contribuye a enriquecer el ecosistema de significados de una misma pieza.

En épocas pasadas, como durante el Renacimiento, se valoraba no sólo el resultado final de una obra, sino también se le daba gran importancia a la autoría, otorgándole un valor especial al autor y a la esencia única e irrepetible de la obra en cuestión. Cada obra poseía lo que se podría describir como un "aura". Según Arias (2017), este aura se refiere al carácter singular, único, irrepetible y eterno de cada creación, producto de un momento de epifanía o de

revelación de lo sobrenatural. Sin embargo, la llegada de la era moderna trajo cambios importantes.

Por un lado, los artistas habían perdido interés en la abstracción como parte del proceso artístico. Asimismo, como hemos mencionado anteriormente, el desarrollo del cine, la fotografía y las nefastas consecuencias de las guerras contribuyeron a generar insatisfacción y un deseo por explorar nuevas formas de expresión artística. Bourriaud, nos da más contexto al respecto.

“El arte moderno nace en el momento de la invención de la fotografía, se desarrolla al mismo tiempo que el sistema Taylor (1891), el cine (1895) , y es contemporánea de los análisis económicos de Marx, muerto en 1883: la modernidad artística, subproducto de la civilización industrial, nace en el corazón del proceso de racionalización del trabajo”, (Bourriaud, 2009, 12).

El apropiacionismo en el arte moderno marcó un profundo cambio en la percepción de la autoría y la originalidad. Desafiando las estructuras tradicionales, este movimiento condujo a una nueva comprensión del arte en la que la reinterpretación, la resignificación y la recontextualización tomaron protagonismo. Este fenómeno representó una revolución en la forma en que concebimos el arte, abandonando los ideales utópicos del "aura", según nos explica Alberio Arias, en favor de la diversidad en la expresión artística.

“En últimas, se trata de una crítica al sistema de ordenación moderno sobre el que se sustenta la historia del arte: originalidad, autenticidad y presencia (Martín Prada, 2001, p.1 1). En cualquier caso, es evidente que la copia, la reproducción, el plagio, la imitación, la repetición, socavan el concepto de aura y el concepto de autor, al no

haber un creador sino un manipulador, articulador o mediador de imágenes”, (Arias, 2017).

Cada obra se presenta como un reflejo de la tradición y un eco de su propia historia, influyendo de manera destacada en la creación de nuevas obras. Este fenómeno ha alterado la forma en que percibimos y valoramos la historia del arte en el contexto de la creación contemporánea.

A continuación, profundizaremos en el concepto de apropiacionismo y su evolución en el contexto posmoderno. El apropiacionismo, según señala Douglas Crimp (2000), implica una serie de estrategias posmodernas en las que los artistas citan, toman o se apropian de elementos de obras anteriores para crear una nueva obra en la que estos elementos se recontextualiza para otorgarles un nuevo significado.

Durante el periodo posmoderno, surgieron artistas que, conscientes de esta técnica, comenzaron a explorar tanto nuevas técnicas como nuevos medios para desarrollar sus ideas. La diversidad de posibilidades les permitió expresarse a través de la fotografía, el video, las instalaciones y la performance, en lugar de limitarse exclusivamente a la pintura, que era un arte más tradicional.

Según Guasch (2000), el término “apropriacionismo” fue desarrollado por el crítico de arte Douglas Crimp, quien organizó la exposición “Pictures”, en el Artist Space de Nueva York en 1977. En esta muestra, artistas como Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Robert Longo y Philip Smith, provenientes de diversas disciplinas artísticas, desafiaron las normas del arte establecido .

“El texto del catálogo de Pictures, que fue publicado posteriormente con revisiones del autor en la revista October en 1979, se considera como el origen del arte apropiacionista: “una práctica posmoderna basada en la copia o la reutilización de algo ya dado en la cultura, intentando así, tras el ready-made y sus múltiples herederos, evitar el legado romántico de la noción de artista como sujeto soberano”, (Crimp, 2005).

Las exposiciones de estos artistas permitió apreciar cómo las obras individuales establecen un diálogo que se caracteriza por la combinación de técnicas híbridas, la apropiación, la crítica y, en ocasiones, un toque de parodia. En esta etapa, al igual que en el pop art, las obras se nutrían de elementos preexistentes de la cultura popular, como estilos, obras previas o la reinterpretación de objetos cotidianos.

El apropiacionismo posmoderno desafía las ideas tradicionales sobre ser original en el arte al usar y reinterpretar elementos pre-existentes de la cultura y el arte. Según Juan Martín Prada (2001), un experto en el tema, el apropiacionismo emplea estrategias como citar, referenciar, copiar e incluso reciclar imágenes. Además, enfatiza que el apropiacionismo crítico se centra en cómo el discurso institucionalizado del arte influye en la construcción del significado de las obras y entender las situaciones en las que se crearon. Es decir, la obra de arte se construye en conjunto con la observación del espectador.

Finalmente, el apropiacionismo en el contexto posmoderno destaca como la fase más próspera de este movimiento, ya que permitió a los artistas experimentar con diversas

técnicas y recursos. Esta exploración nos ofrece una comprensión más profunda de las diferencias entre el arte moderno y el arte posmoderno.

El apropiacionismo pone en tela de juicio la autoría y el papel pasivo tradicional del espectador al involucrar una técnica creativa que implica la reutilización de elementos ya existentes en la creación de nuevas obras (Furió Vita, 2014). Esto se logra a través de la reproducción de imágenes, la transformación de objetos cotidianos o la reinterpretación de imágenes populares (Ghesquière en López, 2019), con el propósito de descontextualizar y reutilizar materiales preexistentes para generar nuevos discursos y representaciones artísticas

En este contexto, resaltó el papel de Marcel Duchamp en el desarrollo del apropiacionismo. Su provocadora y controversial pieza, "Fuente" desencadenó una ola de cuestionamientos sobre el significado del arte, la autoría y la originalidad (Arranz Villazán, 2015). Estos cuestionamientos condujeron al surgimiento de numerosas corrientes y técnicas nuevas, permitiendo a los artistas experimentar y redefinir su proceso creativo. También es importante mencionar a Barthes y Foucault, cuyas ideas fueron el primer paso para el desarrollo del apropiacionismo.

“Una influencia notable en el desarrollo del apropiacionismo se atribuye a Roland Barthes y Foucault, quienes cuestionaron el concepto de autoría. “Con los Postulados de Derrida sobre el deconstruccionismo y, Barthes y Foucault sobre la “muerte del autor”, florecieron varias propuestas para desmontar (¿deconstruir?) políticamente el arte y su institucionalidad como proyecto autónomo de la modernidad”, (Arias, 2017).

A medida que los artistas se sumergen en el proceso de apropiación, otorgan a las piezas apropiadas una nueva autonomía y significado, ofreciendo desde la nueva obra una perspectiva única y renovada (Furió Vita, 2014). Según Jiménez (2016), esta peculiaridad se manifiesta como una crítica a las nociones tradicionales de autenticidad y originalidad en el mundo del arte, alineándose de manera coherente con la teoría de la pérdida del aura propuesta por Walter Benjamin (2003), previamente comentada por Alberio Arias.

Sí bien la apropiación no altera radicalmente la obra original, nutre el rango de interpretaciones, desafiando las convenciones y permite diversas perspectivas. Este enfoque convierte al espectador en un agente activo tanto en la producción como en la recepción de la obra (Crespo Fajardo, 2013)

Por eso es fundamental comprender que el apropiacionismo no implica la apropiación en el sentido de “robo”. Más bien, se basa en la capacidad del espectador para reconocer la obra original referenciada. La clave reside en el contraste entre el significado original y el nuevo.

De esta forma, la apropiación artística se presenta como un fascinante medio para desafiar y reinterpretar diversas piezas de arte. Surgió como una técnica artística en respuesta a la insatisfacción con las técnicas convencionales. A través de la cual, los artistas pudieron reinterpretar obras conocidas y dotándolas de un nuevo significado, fomentando así la diversidad de interpretaciones.

Ahora que ya tenemos claro que el apropiacionismo es un enfoque artístico que busca desafiar las normas establecidas y abrir nuevas perspectivas en el mundo del arte, la cultura y

la sociedad (Martín Prada, 2001). Podemos pasar a explicar las características clave de esta corriente artística posmoderna.

Según Juan Martín Prada en su libro “La apropiación posmoderna”, el apropiacionismo artístico implica descontextualizar las obras de arte para examinar cómo el discurso institucionalizado afecta nuestra apreciación sobre ellas. Además, este enfoque promueve la participación activa del espectador, replanteando la relación tradicional entre la obra de arte y el espectador (Martín Prada 2001). Los artistas desafían al público a no ser meros observadores pasivos, sino a ser agentes activos en la interpretación y que se involucren en la creación de significados.

Martin Prada (2001) también explica que en esencia, el apropiacionismo critica las formas de representación. Los artistas que siguen esta corriente cuestionan cómo la cultura se representa a sí misma y se enfocan en la representación, sus formas y discursos como objeto de estudio.

El apropiacionismo también renueva la tradición al introducir nuevas interpretaciones y perspectivas en lugar de desmitificarla (De torre, 2021). Reconoce que el contexto y su poder de influencia hacen que las interpretaciones y temas evolucionen con el tiempo.

También se caracteriza por su capacidad para proporcionar diversas formas de expresión, entre las que se incluyen citas, collages, montajes y reciclaje, lo que promueve la innovación y la reflexión en el arte contemporáneo. Estas prácticas permiten a los artistas mantener un diálogo constante y confrontativo, generando así un nuevo discurso significativo.



En resumen, el apropiacionismo es una corriente posmoderna en el arte que se destaca por desafiar las normas, involucrar al espectador, cuestionar la representación y el poder para renovar la tradición y promover la deconstrucción social (UNESCO, 2003). Estas características se expresan a través de diversas formas de expresión artística y siguen siendo un ambiente propicio para la exploración creativa y la crítica cultural en el mundo contemporáneo.

## **1.2 ARTE POSMODERNO Y FOTOGRAFÍA**

En este capítulo, examinaremos la relación entre el arte posmoderno y la fotografía. El periodo de la posmodernidad, en la segunda mitad del siglo XX, generó un cambio significativo en la forma en la que concebimos el arte y la fotografía. Comenzaremos por explorar los orígenes y la evolución del arte posmoderno, que se caracterizó por su ruptura con las normas y la experimentación.

En este contexto, se destaca la introducción de la fotografía, la cual aportó un enfoque novedoso en la creación de imágenes. En consecuencia, nos proponemos definir las características principales de la fotografía posmoderna y explicar sus técnicas clave. Desde el collage y el montaje hasta la performance y el autorretrato, exploramos las diversas formas en que la fotografía posmoderna se transformó en un medio de expresión.

Por último, nuestro enfoque principal estará en el análisis de la técnica de apropiación en la fotografía posmoderna, resaltando sus características, presentando sus exponentes principales y revisando casos notables que ejemplifican su impacto. A lo largo de este capítulo, exploraremos cómo la fotografía se posiciona como una herramienta que facilita la

exploración y reflexión acerca de la compleja dinámica entre la imagen, la cultura y la identidad en la era posmoderna.

### **1.2.1 INICIOS DE LA FOTOGRAFÍA EN EL ARTE POSMODERNO**

A finales de los años sesenta del siglo XX, la fotografía comenzó a ser considerada y analizada desde una perspectiva que cuestiona enfoques teóricos y las funciones tradicionales. Este cambio coincidió con una época de transición cultural en la que se ponía en duda el concepto de la verdad absoluta, relacionándose con los inicios de la postindustrialización y las transformaciones culturales (Acero & Marín, 2021).

Según Jorge Ribalta (2004), Jean-François Lyotard, filósofo francés, exploró el impacto de la postindustrialización en la cultura, lo que eventualmente condujo al desarrollo del posmodernismo. Este enfoque intelectual se caracterizó por su resistencia a buscar lo nuevo de la misma manera en que como se hacía en la modernidad, lo que marcó el "fin de la historia".

La cultura posmoderna surgió como una reacción a las ideas convencionales del positivismo que habían predominado en la era moderna. Hal Foster (1985) plantea que se desarrolló una posmodernidad "de resistencia" que cuestionaba las normas para dar paso a una posmodernidad reaccionaria. Esta resistencia se centraba en una reconstrucción crítica de la tradición y la exploración de los códigos culturales.

Durante las primeras décadas del siglo XX, la fotografía disfrutó de una posición privilegiada, en un lugar cercano a las bellas artes y en el corazón de la cultura moderna (Acero & Marín, 2021). Sin embargo, su función predominante como medio de registro

evolucionó en la posmodernidad, la fotografía pasó a convertirse en una forma de expresión artística.

“El impacto central de la posmodernidad en el ámbito de la fotografía consiste principalmente en desestabilizar los vínculos entre representación y realidad. Además, la fotografía tiene la capacidad de cuestionar hábilmente las nociones de autoría, originalidad, unicidad, copia, alta y baja cultura, reproducibilidad de la obra de arte, autenticidad y mentira” (Díaz, 2013). Se invitaba al espectador a tener un pensamiento crítico acerca de cómo se construyen e interpretan las imágenes con la intención de que se cuestione sus propios prejuicios y posturas. De esta manera, alteran los roles tradicionales del fotógrafo, fotografía y espectador.

Como hemos mencionado previamente, los artistas postmodernos, inspirados en la cultura popular y los medios de comunicación de masas, emplearon técnicas como la apropiación y la manipulación de imágenes para cuestionar los valores culturales y la percepción de la realidad (Díaz, 2013). Este cambio marcó una evolución en la relación entre la fotografía y las expresiones artísticas tradicionales, así como en las nociones establecidas en el campo visual e iconográfico. Douglas Crimp nos describe el cambio de perspectiva que experimentó la fotografía en la posmodernidad.

“La práctica artística soportada por la imagen fotográfica ha variado su foco de atención, desde las tendencias a crear un realismo original y basado en los parámetros formalistas de belleza estética, profundidad social e histórica de los fotógrafos modernos, como Alfred Stieglitz, Edward Weston, Walker Evans, etc., una especie de híbrido”, (Crimp, 1980).

Se construía una nueva visión en la fotografía a partir del espíritu de experimentación que se alimentaba del arte de las vanguardias con la intención de desafiar las convenciones sociales, buscaba nuevas formas de transmitir sus mensajes y renovar la mirada del mundo moderno. De esta manera pasó a ser una importante representante de la posmodernidad ya que era el único arte podía converger con otras artes y probar nuevas posibilidades. “La fotografía sería, entonces, la obra maestra por excelencia de la Postmodernidad, ya que es la que posee la máxima potencia en su pleno desarrollo. Es superior porque reúne las simpatías generales, y es el canal a través del cual el artista logra plasmar su ideal desde lo real, reproduciendo y destacando el carácter de importancia”, (Capel, 2015).

La fotografía atravesó una evolución desde su estado original para entrelazarse con la pintura, la escultura, la literatura, el cine y muchas otras disciplinas. Como bien señala Capel (2015), resulta complejo encasillar la fotografía en una categoría específica, ya que la posmodernidad introdujo una nueva era que desafiaba las bases de la cultura moderna y establecía pautas distintas en campos sociales, culturales y artísticos, incluyendo los procesos fotográficos. Durante esta época, la fotografía se transformó en una forma artística que reflejaba la perspectiva del autor, dejando atrás su función meramente de registro para dar vida a nuevas narrativas capaces de transmitir conceptos y posturas.

A modo de resumen, en esta nueva etapa, la fotografía se convirtió en un medio para la reconstrucción de significados y códigos culturales, que invitaba a los espectadores a cuestionar cómo percibían y entendían el mundo. La posmodernidad planteó nuevos desafíos en la formación fotográfica y reforzó la idea de que la imagen no solo refleja la realidad, sino que también puede ser una forma de expresión y comunicación.

Ahora que ya tenemos claro cómo la fotografía posmoderna evolucionó, a continuación exploramos las definiciones clave de la fotografía posmoderna, basadas en diversos autores que han tratado de explicarnos cómo definirla.

En primer lugar, podemos decir que en este período, la fotografía experimentó una transformación notable convirtiéndose en un proceso de significación. En la teoría de la fotografía posmoderna, se resalta la idea de que las imágenes fotográficas representan procesos de significación y codificación cultural.

En un contexto artístico caracterizado por la deconstrucción y un cuestionamiento constante de la autoría y originalidad, se presenta el concepto del "remake". Este enfoque se ha convertido en una estrategia recurrente en la fotografía artística actual, desafiando nuestra percepción y comprensión del mundo, (Castro, 2013).

También debemos destacar que la fotografía posmoderna desempeñó un rol esencial en la formación de nuevos imaginarios colectivos. En el contexto de la posmodernidad, la fotografía se enriquece mediante la diversidad de formatos que la rodean. Lo que resulta especialmente interesante, según lo plantea (Capel, 2015), es la introducción de elementos de ficción en las propias representaciones, desafiando las percepciones tradicionales de la realidad. Este enfoque nos lleva a reconsiderar la relación intrínseca entre la imagen capturada y su significado.

Como mencionamos en capítulos anteriores, Alberio Arias nos explicaba que en épocas anteriores existía un concepto de "aura" que representaba la esencia única e irrepetible de

cada obra. Sin embargo, en la fotografía posmoderna, se busca una "nueva aura" que no se limita únicamente a la imagen original, a diferencia de la concepción modernista como nos explican Capel y Crimp.

“En la actividad fotográfica posmoderna cabe la modalidad de fotografía como arte, pero en contra del aura modernista busca una nueva aura que esté en la copia y no sólo en el original. De igual manera que el discurso moderno intentaba reprimir la evidencia de que la fotografía refundaba las teorías sobre el arte, podemos decir que el posmodernismo restituye estos aspectos reprimidos”, (Capel, 2015),

La fotografía posmoderna se destacó por la apropiación o el "robo" de imágenes, lo que llevó a una redefinición de la relación entre la copia y el original. Douglas Crimp, en su trabajo "The Photographic Activity of Postmodernism" (1980), sostiene que esta nueva aura se encuentra en la propia copia, desafiando la idea de que una obra de arte debe ser única y original.

Es importante mencionar que la fotografía posmoderna ha sido influenciada, como mencionamos anteriormente, por la obra de Marcel Duchamp y sus "ready-mades". Duchamp desafió la autoridad de críticos e instituciones artísticas al replantear la definición de lo que es el arte. Argumentaba que el arte es circunstancial y depende del discurso y la percepción cultural, es decir de cómo se diga y cómo el público lo interprete. Siguiendo esta línea de pensamiento, artistas como Andy Warhol, que se inspiraron en la cultura popular para "representar" imágenes fotográficas, dando lugar a la noción posmoderna de "already-made" (lo que ya está hecho), (Wallis, 1995).

Fue así como la evolución de la fotografía posmoderna representó un espacio de exploración artística que resalta por su transformación en un proceso de significación y su contribución a la formación de nuevos imaginarios colectivos. Se centra en el concepto del "remake". La fotografía posmoderna busca también una "nueva aura", trascendiendo la limitación a la imagen original y se caracteriza por la apropiación de imágenes, cuestionando la idea de la unicidad y originalidad en el arte. En este contexto, las imágenes se convierten en expresiones culturales que desafían nuestra percepción tanto del mundo como del propósito de la fotografía en sí.

Después de haber abordado como la fotografía experimentó una profunda transformación en el contexto del arte posmoderno, un período que se distingue por una reevaluación de las prácticas artísticas. A continuación, explicaremos las características principales de la fotografía en el arte posmoderno.

El arte posmoderno se conecta con la sociedad contemporánea, explorando áreas interdisciplinarias como la arquitectura, el urbanismo y los medios masivos (Simó Mulet, 2011). Utiliza diversas técnicas y medios, incluyendo la escultura y la instalación, generando una diversidad de objetos y enfoques artísticos que desafían las convenciones de la fotografía moderna.

En la fotografía posmoderna, se desafían y cuestionan los argumentos que respaldan la imagen fotográfica moderna. Esto incluye la noción del fotógrafo como un testigo objetivo, la idea de la pureza de la imagen y el concepto del documentalismo. En cambio, se construyen nuevos fundamentos inspirados en cuatro corrientes distintas: el constructivismo, la hermenéutica, el racionalismo y el posestructuralismo francés (Acero & Marín, 2021). Según

Abigail Solomon-Godeau (1991), este cambio se caracteriza por un "resurgimiento en la práctica de la fotografía en los años setenta desde un enfoque subjetivista, que busca utilizar la imagen fotográfica como una herramienta para reconfigurar la percepción del mundo que nos rodea".

También la fotografía posmoderna se caracteriza por redefinición de la relación entre la copia y el original, desafiando las nociones convencionales de autoría y originalidad (Crimp, 1980). Abigail Solomon-Godeau (1991) interpreta este cambio en el discurso fotográfico, pero también en el discurso del arte contemporáneo, al que llama "el legado de Duchamp".

Finalmente, la fotografía experimenta una transformación al desafiar las convenciones modernas y adoptar una naturaleza subjetiva. Explora diversas técnicas y medios, cuestionando la objetividad del fotógrafo y la pureza de la imagen, lo que nutre la expresión artística y promueve una exploración más profunda de la fotografía. Este cambio, caracterizado por un resurgimiento subjetivista, busca reconfigurar la percepción del mundo y redefinir la relación entre copia y original, desafiando las nociones convencionales de autoría y originalidad.

## **1.2.2 HERRAMIENTAS DEL LENGUAJE VISUAL**

A continuación, después de comprender la evolución de la fotografía como arte, explicaremos los fundamentos del lenguaje visual en la fotografía que se desarrollaron para darle un propósito narrativo, estético y cultural. Estas herramientas abarcan la composición, la expresión de gestos, el empleo de color y tono, la manipulación de la iluminación, la elección de encuadre y punto de vista, la narrativa visual y las influencias artísticas.



La composición desempeña un papel fundamental en la generación de imágenes impactantes, según Bryan Peterson (2013), "el arte de armonizar todos los elementos visuales en una imagen; es la clave para crear una fotografía poderosa". David DuChemin (2009), por su parte, compara la composición con la gramática en la escritura, destacando su capacidad para transmitir mensajes efectivos y convertir una imagen en una historia visual convincente. En este sentido, la buena composición no solo refina la estética visual, sino que también permite la narración eficaz a través de la fotografía.

También debemos tener en cuenta la regla de los tres tercios para la composición, como nos explica el fotógrafo Michael Freeman (2004), que es una técnica compositiva ampliamente empleada en fotografía para generar imágenes equilibradas y atractivas. Esta regla divide el encuadre en nueve cuadrados iguales, funciona de guía para establecer un equilibrio visual y crear puntos de interés. Es esencial tener en cuenta que, aunque la regla de los tres tercios es una herramienta útil no es una regla, y la creatividad del fotógrafo en la composición es lo que logra que las imágenes sean impactantes.

Asimismo, la manera en que se encuadra la imagen y se elige la perspectiva es fundamental, ya que determina qué se incorpora y qué se excluye en la imagen, mientras que el punto de vista define la forma en que se va a presentar una escena. Según Michael Freeman (2021), "El encuadre y el punto de vista son las herramientas creativas más poderosas de un fotógrafo, capaces de transformar lo cotidiano en algo extraordinario y ofrecernos la oportunidad de contemplar el mundo desde una perspectiva completamente nueva". Mientras que, la iluminación, siendo la esencia de la fotografía, permite al fotógrafo pintar con luz y sombra, como afirma Joe McNally (2009). La elección de la dirección, calidad y cantidad de

luz no solo define la imagen, sino que también tiene el poder de transformar la apariencia y el estado de ánimo de la fotografía.

En cuanto al color y el tono en la fotografía, un experto como Bryan Peterson (1990) argumenta que la elección y combinación de colores tienen el poder de transformar la percepción de una escena. Mientras que Freeman (2021) compara el tono en la fotografía con la música en una película, resaltando que los tonos cálidos generan emociones diferentes a los tonos fríos. Este conocimiento profundo de los elementos de color y tono otorga a los fotógrafos la facultad de crear diversos escenarios, adaptados al propósito artístico de cada obra.

Finalmente, los gestos y expresiones son cruciales, ya que estos elementos transmiten las emociones y la humanidad de los personajes en el encuadre, Steve McCurry (2011) sostiene que constituyen el lenguaje universal de las emociones en la fotografía. Capturar esos momentos efímeros requiere habilidad en su observación y documentación, aspectos que son necesarios para crear retratos auténticos y contar historias a través de la comunicación no verbal (Erik Valind, 2014).

Cada fotografía tiene una historia que contar, ya sea de manera evidente o sutil. Para David Bate (2020), el fotógrafo es un narrador que selecciona elementos visuales para comunicar un mensaje al espectador. Las imágenes, naturalmente expresivas, transmiten mensajes profundos sin palabras, inspirándose tanto en las influencias artísticas del pasado como del presente.

En resumen, luego de explorar la evolución de la fotografía como arte, analizamos los fundamentos del lenguaje visual, como la composición, expresión de gestos, color, iluminación, encuadre y punto de vista, así como las influencias artísticas. Estas herramientas permiten crear equilibrio visual y transmitir mensajes efectivos, mientras que la iluminación y el uso estratégico de color y tono transforman la apariencia de las imágenes. Además, los gestos y expresiones son necesarios para capturar emociones y contar historias a través de la comunicación no verbal. En conjunto, estos elementos otorgan a cada fotografía la capacidad de contar una historia significativa y expresiva.

### **1.3 TÉCNICAS PRINCIPALES EN LA FOTOGRAFÍA POSMODERNA**

La fotografía posmoderna ha revolucionado la manera en que percibimos, capturamos y compartimos imágenes. Se aleja de la fotografía tradicional, centrada en la precisión y la fidelidad a la realidad. En esta era, la fotografía se convierte en una manifestación artística que abraza la ambigüedad, la subjetividad y la experimentación (Simó Mulet, 2011). Para comprender estas transformaciones, es relevante analizar algunas de las técnicas clave de la fotografía posmoderna:

- **Montaje y collage fotográfico:** Esta técnica consiste en combinar varias imágenes en una sola, creando composiciones visuales que desafían la lógica y la realidad. Artistas como David Hockney y Hannah Höch han sido pioneros en este enfoque, desafiando la linealidad del tiempo y la representación espacial (Bravo Ruiz, 2010). El collage fotográfico permite explorar la fragmentación de la experiencia y la multiplicidad de perspectivas.
- **Performance y Autorretrato:** El autorretrato se ha convertido en una técnica icónica de la fotografía posmoderna. Los fotógrafos exploran su propia identidad y experiencias

a través de la autoimagen. Esta técnica no se limita a la representación literal del autorretrato, sino que a menudo involucra la creación de personajes y narrativas personales (Stefanini, 2022). La fotografía posmoderna es un medio poderoso para la autoexpresión y la construcción de identidad.

- La apropiación y la reinterpretación: Los fotógrafos posmodernos a menudo toman imágenes existentes, ya sean icónicas o anónimas, y las reinterpretan en un nuevo contexto. Esto cuestiona la autoría y la propiedad de las imágenes, creando diálogos interesantes entre el pasado y el presente (Capel, 2015) .

La fotografía posmoderna no se limitó a la representación de la realidad, sino que se convirtió en una forma de arte que busca trascender las fronteras de la percepción convencional. De esta manera, la fotografía posmoderna evolucionó a través de técnicas como el montaje, el collage, el autorretrato y la apropiación. Estas técnicas, entre muchas otras, han revolucionado la fotografía y la han convertido en una disciplina en constante desarrollo.

### **1.3.1 MONTAJE Y COLLAGE FOTOGRÁFICO**

La historia del montaje y collage fotográfico comenzó con la incorporación de la fotografía al ámbito artístico, transformándose en un elemento esencial en los medios de comunicación. Andy Warhol adoptó la fotografía como una técnica original para la producción en serie, preparando el camino para el montaje y el “assembly-line”, proceso artístico estructurado (Simó Mulet, 2011).

En la llegada de las neovanguardias, el posmodernismo renovó estas formas de expresión artística (Carpio Arias, 2019). Las creaciones a partir de montaje y collage fotográfico del siglo XX ofrecieron una visión de un mundo fragmentado y deshumanizado, desafiando las estructuras preexistentes (Prada, 2004). Fue una forma de luchar contra valores opresores y

celebrar el sinsentido, generando una transformación de las normas convencionales (Bravo Ruiz, 2010).

Dadaístas, como John Heartfield, George Grosz, Raoul Hausmann y Hannah Höch, se destacaron al utilizar el término "fotomontaje" para describir su enfoque artístico (Prada, 2004), que implicaba la creación de obras a partir de fotos recortadas y elementos tipográficos. Esta técnica de ensamblar recortes de fotografías marcó el comienzo del montaje fotográfico contemporáneo (Bravo Ruiz, 2010).

El fotomontaje dadaísta perseguía un propósito claro: romper con la continuidad y la estructura de la fotografía, haciendo hincapié en la fragmentación y el corte de imágenes buscando deconstruir el lenguaje visual y abrir nuevas posibilidades (Bravo Ruiz, 2010).

En cuanto al collage, en la década de los ochenta, se convirtió en una estrategia predominante en las artes plásticas del posmodernismo (Fernández, 2005). En ese momento, la fotografía se centraba en la apropiación de imágenes con una intención crítica y política, heredando prácticas vanguardistas del montaje (Baqué, 2003).

El collage, al recortar fragmentos preexistentes y yuxtaponerlos, expresaba la discontinuidad y contradicción (Saúl Yurkievich, 1986 ), creando una combinación de componentes antagónicos. Esto se reflejó en la obra de artistas cubistas, fotomontajistas constructivistas y dadaístas (Prada, 2004).

De esta manera, el montaje y collage fotográfico se han convertido en herramientas poderosas para comunicar ideas, emociones y críticas sociales. Su evolución y su capacidad para

cuestionar normas y convenciones continúan inspirando tanto a artistas como a espectadores en la actualidad.

### **1.3.2 PERFORMANCE Y AUTORRETRATO**

Dos de las expresiones de arte más notables que se entrelazan son la performance y el autorretrato. Estas expresiones artísticas ofrecen formas únicas de examinar la construcción del individuo a través de elementos externos, ya sea a través de actos escénicos o mediante la representación visual de uno mismo en la fotografía.

La performance, en su concepción más amplia, se ha convertido en un término que abarca desde espectáculos vanguardistas que fusionan diversas formas de arte hasta las prácticas cotidianas. En la línea de la performatividad del lenguaje, tal como la plantea Foucault, el discurso se convierte en herramientas de poder social y político. Nuestra cotidianidad se llena de actos de performance, desde la elección de la ropa que usamos hasta la manera en que nos expresamos verbalmente, todos destinados a representar nuestra identidad (Acosta, 2010).

La performance artística y la performance de la cotidianeidad, se relacionan profundamente en la construcción individual externa. La esencia de la performance es llevar una idea a un espectáculo físico, a menudo sin necesidad de un libreto o diálogos. En su lugar, se trata de expresar conceptos que provienen de la sociedad a través del cuerpo en diversas formas. La tecnología ha sido fundamental en la documentación y preservación de estas manifestaciones, permitiéndonos ser testigos de performances que ocurrieron hace décadas (Birringer, 1998).

En un mundo donde lo visual y lo performativo son cada vez más relevantes, el arte asume el papel de descifrar y desafiar las narrativas visuales oficiales que dominan la sociedad. Es en

este contexto que artistas como Sherrie Levine y Cindy Sherman destacan al cuestionar la noción de originalidad y explorar la representación de la identidad en sus obras.

Sherrie Levine se adentra en el mundo de la reinterpretación, fotografiando nuevamente las obras de arte icónicas como las fotografías de Edward Weston. Al hacerlo, pone en entredicho la autoría y la originalidad en el arte, llevándonos a reflexionar sobre qué significa crear una obra original en un mundo saturado de imágenes previas (Simó Mulet, 2011).

Por otro lado, Mulet (2011) nos dice que en el caso de Cindy Sherman exploró la identidad y sus múltiples facetas en la sociedad contemporánea a través de sus autorretratos, que desafían las convenciones de género, poder y roles sociales, mostrando que la identidad es una construcción en constante cambio influenciada por el entorno.

Así es como la performance y el autorretrato nos invitan a examinar la construcción de la identidad a través de la representación. Estas formas de expresión se entrelazan y artistas como Levine y Sherman, que le han dado la contra a las nociones tradicionales de originalidad, contribuyendo a una continua evolución y reflexión del arte en la sociedad actual.

### **1.3.3 APROPIACIÓN EN LA FOTOGRAFÍA POSMODERNA**

La fotografía como arte en lugar de buscar la originalidad, se enfocó en cuestionar los procesos de producción artística. En este contexto, según (Capel, 2015), se le dio énfasis al contenido por encima de la forma. En la fotografía posmoderna, se buscaba esta nueva “aura” que podía estar en la copia y se comenzó a cuestionar quién tenía derecho a poseer una imagen o una idea.

Como hemos comentado anteriormente, el apropiacionismo surge como una herramienta fundamental en la fotografía posmoderna reformulando conceptos como la autoría, la originalidad y el significado de una imagen. Los artistas que adoptan esta técnica y la utilizan en la fotografía como un medio para reinterpretar imágenes reconocibles y crear un nuevo discurso crítico.

El progreso en la fotografía y el video desempeñó un papel fundamental en el surgimiento de disciplinas artísticas como el videoarte y la foto performance, las cuales incorporan estrategias de reutilización, superposición y otras técnicas similares. En la foto performance, la puesta en escena permitió la creación de narrativas ficticias. Varios artistas han utilizado esta puesta en escena para construir fotografías que hacen referencia a elementos culturalmente reconocibles en el imaginario colectivo, aunque puede variar según el contexto en el que se desarrollen.

Se hacían referencia a las obras originales, aunque algunos elementos visuales podían variar. Lo fundamental es que el significado de la imagen se transforma con el propósito de generar nuevas interrogantes. Capel (2015) sostiene que la fotografía en la era posmoderna se enfoca en la creación de nuevas interpretaciones relacionadas con la representación, introduciendo la ficción en el proceso de documentación artística. De esta manera, la fotografía a través de la apropiación busca la producción de nuevos significados con el objetivo de desafiar la percepción convencional de las imágenes y promover nuevas perspectivas.

La fotografía, como señala Evans (2009), se había convertido en una fuente relevante de material para los artistas apropiacionistas. Estas imágenes representaban un archivo colectivo



de la memoria visual, ofreciendo a los artistas la oportunidad de manipular, recontextualizar y dar nuevos significados.

Al apropiarse de imágenes existentes y re-interpretarlas en contextos diferentes, los artistas desempeñan un papel significativo en la resignificación histórica. Más allá de simplemente tomar prestada una imagen, se esfuerzan por proporcionar una perspectiva renovada, añadiendo un valor distintivo al ofrecer nuevas interpretaciones de las obras originales.

Se realizó un trabajo de producción de significados al utilizar obras artísticas conocidas para volver a re-insertarlas en la cultura con un nuevo significado. Por eso, muchos artistas con frecuencia hacían referencia a épocas como el renacimiento europeo o la cultura pop estadounidense para cuestionar aspectos culturales e ideológicos. El propósito era crear un paralelismo entre la obra original y la nueva creación, fomentando la reflexión y el cuestionamiento.

A lo largo de la historia, este enfoque también ha sido adoptado por las minorías y grupos marginados, quienes han tomado y transformado tanto el lenguaje como los referentes visuales utilizados para estigmatizarlos en la sociedad. A través de su estética visual, estos grupos han destacado y evidenciado iconos y símbolos que representan su lucha social. Además, han adoptado y reinterpretado los iconos característicos de sus opresores.

Esto le permite a los artistas visuales cuestionar las estructuras de poder y los ideales predominantes en la sociedad (Lyotard, 1979). Les ofreció la oportunidad de crear nuevos significados a partir de imágenes preexistentes. En consecuencia, esta intervención en el material de archivo se convirtió en una técnica de resignificación y reconstrucción,

comúnmente empleada para criticar normas establecidas, desafiar creencias populares y plantear interrogantes sobre cuestiones sociales.

Por eso, examinar los componentes de una obra de arte y analizar su contenido nos proporciona una comprensión profunda de la intención y el mensaje del artista. Por lo tanto, resulta necesario evaluar una obra de arte teniendo en cuenta los temas o ideas que presenta y cómo se relacionan con el contexto cultural y social en el que se crearon.

Asimismo, es importante analizar los aspectos formales de la obra, como las técnicas utilizadas y los elementos en la composición visual, ya que estos factores pueden contribuir a transmitir el mensaje del artista y, al mismo tiempo, influir en la interpretación de la obra. Se logra una comprensión completa de su mensaje y significado al llevar a cabo un análisis del contenido y considerar los elementos que conforman la pieza.

Finalmente, la apropiación fotográfica promueve la creación de narrativas en torno a una imagen sin que la pieza original pierda valor, enriqueciendo el diálogo artístico. Sin embargo, existen límites éticos debido a cuestiones de autoría, por lo que es crucial dar crédito a los autores originales para respetar la propiedad intelectual.

A continuación, después de haber examinado el desarrollo histórico, influencias y principales exponentes, procederemos a analizar las características fundamentales del apropiacionismo respaldadas por ejemplos de casos relevantes.

En primer lugar, destaca la recontextualización de elementos preexistentes. Esto significa que los artistas que siguen esta corriente toman elementos culturales o artísticos que ya existen y

los incorporan en nuevos contextos creativos. Elba Lopez (2019) nos explica que este proceso desafía de manera efectiva la percepción convencional de los objetos que son apropiados, ofreciendo una nueva perspectiva y significado a elementos familiares.

En segundo lugar, el apropiacionismo pone un fuerte énfasis en el cuestionamiento de la autoría (Furió Vita, 2014). Tradicionalmente, se ha considerado que un autor es el único creador de una obra de arte. Sin embargo, esta corriente desafía esta noción al permitir que los artistas reinterpreten y reclaman elementos preexistentes en su propio trabajo.

Un tercer elemento es que solo se apropia de arte reconocible (De torre, 2021) . Esto se debe a que, en lugar de perseguir la creación de algo completamente nuevo, los artistas apropiacionistas se centran en reinterpretar elementos ya existentes y otorgarles nuevos significados en contextos diferentes. Esto cuestiona la importancia de la originalidad en el mundo del arte y destaca la creatividad que puede surgir de la reinvención.

Finalmente, el apropiacionismo también tiene una faceta crítica hacia las convenciones artísticas establecidas (De torre, 2021). A menudo se utiliza como una herramienta para cuestionar las normas de representación y los sistemas de conocimiento y tradición histórica.

## **2. ICONOGRAFÍA DE LA RELIGIÓN CATÓLICA EN LAS ARTES VISUALES**

En este capítulo, veremos como la iconográfica se ha desempeñado en la representación visual de la religión católica a lo largo de la historia. Comenzaremos por examinar los orígenes de la iconografía, sus definiciones y su presencia en diversas disciplinas artísticas y visuales. Luego, nos adentraremos en la iconografía religiosa, centrándonos en la iconografía de la Religión Católica. En particular, exploramos la representación visual de las Santas y Vírgenes, destacando sus características generales y las adaptaciones que han surgido en el arte latinoamericano. Además, analizaremos de cerca a dos representantes peruanas significativas en este contexto: Santa Rosa de Lima y Sarita Colonia. A través de este recorrido, descubriremos cómo la iconografía religiosa ha influido en la expresión artística de la fe católica, así como en la identidad y la cultura de diversas regiones y comunidades.

### **2.1 ICONOGRAFÍA**

La iconografía es un campo de estudio relevante, nos invita a descubrir el lenguaje oculto detrás de las obras de arte, desvelando los secretos que yacen en las profundidades de las imágenes.

Erwin Panofsky, un influyente historiador del arte, destacó la importancia de la iconografía como la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, distinguiéndose de su forma (Panofsky, 1972). En 1932, Panofsky introdujo el término "Iconología," transformando completamente su significado y estableciendo un método de análisis de representaciones artísticas (Panofsky, 1932). Esta distinción es fundamental, ya que la Iconografía se encarga de identificar y clasificar las imágenes, mientras que la Iconología se adentra en su interpretación.

Según Panofsky, la iconografía se centra en el análisis de las representaciones visuales en la religión, la mitología y la cultura, y nos ayuda a descifrar los mensajes transmitidos a través de las imágenes. Nos muestra que las imágenes no son componentes que sirven solo para la apariencia, sino portadores de significado cultural y espiritual. También nos invita a ver la iconografía como una disciplina que se encarga de descifrar los significados ocultos en las representaciones visuales, revelando los mensajes simbólicos y alegóricos presentes en el arte a lo largo del tiempo. Panofsky enfatiza también que las imágenes son portadoras de significados profundos que a menudo escapan a una mirada superficial.

Asimismo, Cirlot (1962) profundiza en la iconografía al describirla como "la ciencia de la interpretación de los símbolos y las imágenes en el arte". Este enfoque nos lleva más allá de la apariencia vacía de las obras de arte, adentrándonos en la comprensión del significado cultural y social de estas representaciones visuales.

El análisis de los motivos y símbolos ha estado presente en el arte a lo largo de la historia. Este análisis revela las connotaciones y conexiones de las imágenes con la esfera religiosa, política y cultural como argumenta Norman Bryson (1988). El autor nos muestra que la iconografía es una herramienta para descubrir la relación intrincada entre el arte y la sociedad.

Por último, Susan Sontag (1982) nos brinda una perspectiva diferente al definir la iconografía como "el estudio de los símbolos visuales y su significado en el arte". En su visión, la iconografía se centra en la interpretación de imágenes y su contexto cultural. Sontag nos

muestra que la iconografía nos permite sumergirnos en el significado de las imágenes y su relación con la cultura en la que se originaron.

Así la iconografía se revela como una poderosa herramienta que nos permite desentrañar los significados ocultos en las representaciones visuales y contribuye de manera significativa a nuestra comprensión de los aspectos culturales, espirituales y sociales que se ocultan en ellas.

En esta investigación nos centraremos en la iconografía como una forma de interpretar el arte. Nuestro principal objetivo se centrará en la descripción y clasificación de los temas, asuntos y motivos presentes en las imágenes, en especial las que son de carácter religioso (Réau, 2001).

El término "iconografía, según el Diccionario de la Real Academia Española (2023) tiene cinco interpretaciones, pero las que considero más importantes para esta investigación son:

- 1. f. Conjunto de imágenes, retratos o representaciones plásticas, especialmente de un mismo tema o con características comunes.
- 3. f. Sistema de imágenes simbólicas.
- 5. f. Estudio de las imágenes o representaciones plásticas en el arte.

En primer lugar, se refiere a una descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, incluyendo los antiguos. En segundo y tercer término, se define como un sistema de imágenes simbólicas y representaciones en arte. (Moreno Pulido, 2007)

Es decir, la iconografía se encarga de la búsqueda e identificación de significados que se muestran en una obra de arte en particular. Esta disciplina es fundamental para descifrar el significado de las imágenes, considerando que es un lenguaje independiente con sus propias normas y códigos de interpretación, los cuales varían en función de la sociedad, el contexto, el artista, la cultura y el sistema de valores de la época.

La iconografía, en la actualidad, se ha convertido en una ciencia colaboradora de la historia y una rama de la historia del arte. Su objetivo es el reconocimiento de una determinada temática mediante la minuciosa descripción de los elementos que componen una imagen concreta a lo largo del tiempo y el espacio. González de Zárate (1991) ha definido la iconografía como la ciencia que estudia y describe las imágenes de acuerdo con los temas que representan, identificándolas y clasificándolas en el espacio-tiempo, precisando su origen y evolución.

En resumen, la iconografía es una disciplina esencial en la interpretación de las imágenes en el ámbito del arte. Se encarga de la descripción y clasificación de los temas y motivos presentes en las obras de arte, proporcionando una visión más profunda de su significado y contexto en la historia del arte.

Ahora debemos tener en cuenta que la iconografía es interdisciplinaria y se enfoca en el estudio de símbolos e imágenes y su significado en diversos campos (Rodríguez, 2011). Esto se debe a que es un componente crucial de la comunicación humana y para la representación visual. A lo largo de la historia, las imágenes han desempeñado un papel vital en la expresión de ideas, conceptos y creencias en el arte hasta la religión, ciencia y medios de comunicación, mostrando su influencia y poder en la sociedad. A continuación, examinaremos cómo la

iconografía se entrelaza con diversas disciplinas, centrándonos en aquellas que se relacionan con esta investigación.

En el ámbito artístico, la iconografía ha sido fundamental para la interpretación de pinturas, esculturas, fotografías y otras manifestaciones visuales (García, 2011). Los artistas a menudo utilizan símbolos y representaciones visuales para transmitir mensajes más allá del aspecto externo de la obra.

En la serie fotográfica que analizaré, "Vírgenes de la Puerta", las imágenes religiosas contienen simbolismo que representa virtudes, vicios o eventos bíblicos. Por ello, resulta tan interesante analizar la iconografía religiosa, ya que cada elemento de la composición posee un significado iconográfico profundo.

Esto se debe a que la iconografía desempeña un papel esencial en la religión al representar a divinidades, profetas y diversas figuras. Las imágenes religiosas representadas tanto en pinturas, esculturas o íconos, a menudo comunican la espiritualidad y las creencias de una comunidad religiosa (Mále, 2002). En el caso del catolicismo, las representaciones de la Virgen María, el Niño Jesús y el Espíritu Santo son reconocibles en todo el mundo y evocan una gran variedad de significados. Estas imágenes icónicas han tenido un papel fundamental en la comunicación de valores religiosos que revisaremos más adelante.

Asimismo, la iconografía ha desempeñado un papel importante en la historia al ayudar a entender y analizar la evolución de una cultura o sociedad. Estudiar la iconografía de una época específica puede proporcionar información valiosa sobre sus valores, creencias y preocupaciones a través de la iconografía histórica que representan la identidad de una nación



(Cardoso, 1990) También ha contribuido a la difusión de ideas, al fortalecimiento de identidades y a la promoción de valores dentro de las comunidades ya que es una parte esencial de nuestra vida diaria y de nuestra percepción del mundo.

Finalmente, la iconografía no solo es una herramienta de comunicación visual, sino también es fundamental para comprender cómo las imágenes influyen en nuestra percepción y comprensión del mundo ya que se emplea en diversas disciplinas para transmitir significados, comunicar valores y representar identidades culturales, abarcando desde el ámbito del arte hasta la religión y la historia. La iconografía sigue en constante evolución y continuará siendo relevante en nuestra vida cotidiana y en la interpretación del mundo que nos rodea.

### **2.1.1 ICONOGRAFÍA DE LA RELIGIÓN CATÓLICA**

Como hemos mencionado anteriormente, la iconografía en el contexto religioso ha sido una herramienta poderosa para transmitir significados profundos. Las imágenes han desempeñado un papel trascendente, en su mayoría de carácter religioso, relacionado con el culto y la expresión de poder, así como un medio para la comunicación de mensajes desde los grupos dominantes hacia los dominados.

Estas imágenes a menudo contienen múltiples significados, algunos de los cuales pueden no ser evidentes a simple vista. Según Moreno (2007) esta ambigüedad abierta a interpretaciones de contenidos se deba a menudo se vincula a los intereses de propaganda del poder.

“Este enfoque histórico-arqueológico no sólo aprecia los valores estéticos de las piezas, sino también su destreza técnica y la influencia foránea que a veces subyace en ellas, lo que revela los recursos económicos de quienes las encargaron”, (Moreno, 2007).

En la iconografía religiosa, es esencial comprender el concepto de "ícono", que proviene del griego "eikon", que se traduce como "imagen". Un ícono es una representación visual que sustituye un objeto o una entidad religiosa y, en el contexto de la pintura cristiana, suele representar seres santos como Jesucristo, la Virgen María, los Santos y objetos consagrados como la Cruz cristiana (Melo Maturana, 2007). La iconografía cristiana está profundamente arraigada en la historia y se basa en detalles que a menudo ilustran conceptos y relatos específicos.

La iconografía religiosa también se ha convertido en un campo de estudio académico. Según Fabiola Salcedo (1999), se pueden distinguir dos categorías para el estudio de las referencias simbólicas en la iconografía:

- **Alusiones Simbólicas:** Estas representan lo que un espectador culturalmente condicionado identifica o reconoce en una imagen. Pueden variar según el observador o el momento.
- **Estratos Simbólicos:** Representan la genealogía del motivo y el repertorio de eventos superpuestos o alusiones residuales que corresponden a un momento específico en el proceso de construcción de la unidad simbólica. No todos los estratos son igualmente influyentes, y a menudo el significado original se pierde con el tiempo.

Unidad Simbólica/ Motivo	Estratos / Genealogía Simbólica			Efecto/ Alusión Directa
	Primario	Secundario	Terciario	
Forma	Referencia Original	Propaganda subliminal indirecta	Propaganda política directa	Contenido

Es decir, las interpretaciones de las imágenes religiosas dependen de la influencia cultural de las personas y pueden variar entre individuos y momentos. Además, las imágenes religiosas acumulan múltiples capas de significado con el tiempo y no todas son igual de importantes. A veces, el significado original se pierde debido a estas capas. Esto plantea desafíos en la preservación de las tradiciones religiosas y es relevante para el estudio de la iconografía religiosa.

El Cristianismo, en particular el catolicismo, ha dado lugar a una rica variedad de iconografías que se han convertido en reconocibles a nivel mundial, influyendo no solo en el ámbito religioso, sino también en el diseño y el arte (Melo Maturana, 2007). En contraste, el Islam restringe estrictamente el uso de representaciones visuales en su iconografía.

Según Melo (2007), hoy en día, las iconografías religiosas han evolucionado y se han extendido más allá de los lugares de culto, formando parte de la vida cotidiana y siendo utilizadas comercialmente por artistas y diseñadores

Ahora, cuando nos referimos a la iconografía religiosa nos referimos al conjunto de símbolos que se utilizan en las religiones para transmitir creencias y enseñanzas. Estos símbolos pueden ser imágenes, objetos, colores o cualquier otro elemento que tenga un significado especial en la religión en cuestión.

Entonces en el cristianismo, la iconografía se utiliza para representar divinidades, creencias sobre la muerte, resurrección de Jesucristo y la fe cristiana. Congourdeau (2011) afirma que la cruz es el símbolo más importante del cristianismo. Representa la crucifixión y la muerte de Jesucristo en la cruz, pero también simboliza su resurrección y la vida eterna. En la

iconografía cristiana, la cruz se representa de muchas formas diferentes, incluyendo la cruz latina, la cruz griega, la cruz de San Andrés y la cruz de Malta". Además de la cruz, otros símbolos como el cáliz, el pan y el vino también son utilizados en la iconografía cristiana para simbolizar el cuerpo y la sangre de Jesús.

Debemos tener en cuenta que la iconografía cristiana se basa principalmente en los relatos narrados en la Biblia, que han sido y siguen siendo la fuente principal de los temas y motivos representados en el arte cristiano. Según Congourdeau (2011), estos temas incluyen imágenes de Jesucristo, la Virgen María, el Espíritu Santo, los apóstoles y los santos y santas, entre otros. Cada enseñanza o historia bíblica se ha traducido en figuras y símbolos que se han utilizado para transmitir su significado o mensaje". Además de la Biblia, la iconografía cristiana también se ha inspirado en otras fuentes, como las enseñanzas de los padres de la iglesia. Estas influencias se han combinado para dar lugar a un amplio y diverso lenguaje visual que ha sido creado y utilizado por diversos artistas cristianos a lo largo de los siglos para expresar y representar su fe y devoción.

La representación de Jesús a menudo incluye símbolos que representan su papel como hijo de Dios y salvador del mundo, siendo la cruz, la corona de espinas y el cáliz dos de los símbolos más comunes que se le atribuyen. A lo largo de la historia del arte, varias pinturas han sido consideradas importantes por la forma en que representan a Jesús y su influencia. La "última cena" de Leonardo da Vinci, por ejemplo, es una famosa pintura que representa a Jesús y a sus discípulos en la última cena, transmitiendo enseñanzas sobre la relación entre Jesús y sus seguidores. Por otro lado, "La piedad" de Michelangelo representa a Jesús y a la Virgen María durante la crucifixión y comparte enseñanzas sobre el sacrificio de Jesús por la humanidad. Finalmente, la "Resurrección" de Caravaggio representa a Jesús resucitado y

transmite enseñanzas sobre su triunfo sobre la muerte. En estas pinturas, los artistas utilizaron la iconografía cristiana para transmitir enseñanzas y creencias sobre Jesús.

		
<p><b>La "última cena"</b> (1495- 1498) Leonardo da Vinci</p>	<p><b>"La piedad"</b> (1498 - 1499) Michelangelo Buonarroti</p>	<p><b>"Resurrección" (1619)</b> Cecco del Caravaggio</p>

En diferentes períodos históricos, la representación de Jesús ha evolucionado, reflejando los cambios culturales y artísticos de cada época. En la Edad Media, por ejemplo, la imagen de Jesús era una imagen de poder y majestad, que reflejaba la idea de Cristo como el Rey de Reyes y el Juez Final. En el Renacimiento, la imagen de Jesús se basó en el ideal de belleza clásica, la proporción armónica y la perfección formal. En el Barroco, la imagen de Jesús se centró en su humanidad y su sufrimiento, presentándose como el Redentor que carga su cruz y su corona de espinas. En el arte contemporáneo, la imagen de Jesús se ha utilizado con

fines políticos, sociales y culturales, en algunos casos como una forma de crítica social o de afirmación de la identidad religiosa (Giorgi, 2005, p. 14).

Como hemos visto, la iconografía en las artes visuales ha desempeñado un papel fundamental en la representación y comunicación de la religión católica a lo largo de la historia. No se trata simplemente de la creación de imágenes visuales, sino de la construcción de un lenguaje simbólico y de una narrativa visual que trasciende lo evidente. Por lo que a continuación examinaremos cómo la iconografía religiosa en las artes visuales se ha centrado en el cuerpo, la gestualidad, los elementos simbólicos y el color, para luego revisar algunos ejemplos contemporáneos que han llevado esta tradición a nuevos niveles.

La iconografía del cristianismo ha sido representada por muchos artistas a lo largo de la historia como una forma de expresar su fe y creencias. Entre ellos, se encuentran figuras destacadas Doménikos Theotokópoulos, conocido como “El Greco”, conocido por sus retratos de Cristo y la Virgen María; Francisco de Zurbarán, quien pintó santos y mártires cristianos; Rembrandt, quien utilizó esta iconografía en sus retratos de Jesús y los santos; y los ya mencionado Caravaggio, quien representó escenas bíblicas utilizando la iconografía cristiana, Michelangelo, quien llenó la Capilla Sixtina con figuras y escenas de la iconografía cristiana y Leonardo Da Vinci representando diferentes escenas bíblicas en su obras más icónicas.

		
<p><b>“Capilla Sixtina”</b> <b>(1508–1512)</b> de Michelangelo Buonarroti</p>	<p><b>“El Salvador del Mundo”</b> <b>(1600)</b> de Doménikos “El Greco” Theotokópoulos</p>	<p><b>“Virgen de los cartujos”</b> <b>(1655)</b> de Francisco de Zurbarán</p>

La representación del cuerpo humano ha sido un elemento icónico en la iconografía religiosa. Como señala Escudero (2009), el cuerpo en distintos estados ha sido utilizado para transmitir estados de devoción o castigo de una manera que se percibe como real. Por ejemplo, el cuerpo en éxtasis, el cuerpo penitente, el cuerpo en oración y otros estados comunican las acciones y los estados de los individuos ante el mundo. Esta gestualidad del cuerpo ha permitido a los artistas transmitir una amplia gama de emociones y creencias religiosas de manera conmovedora.

La iconografía religiosa va más allá de la gestualidad del cuerpo. La incorporación de elementos simbólicos ha permitido la creación de narrativas visuales profundas. Elementos como animales, flores, objetos, ropaje, textos e incluso la iluminación se han cargado de significados específicos (Egas Maggiorini, 2016). Estos elementos enriquecen la iconografía

religiosa, convirtiéndola en una herramienta pedagógica que acentúa las creencias cristianas y la comprensión de la fe.

El color desempeña un papel fundamental en la iconografía religiosa, aportando capas adicionales de significado, según Egas Maggiorini (2016), cada color tiene una simbología específica en la tradición religiosa. El rojo, por ejemplo, simboliza el martirio y evoca la sangre y el fuego, mientras que el negro representa la ausencia total de luz y se asocia con el pecado y la tristeza profunda. El morado es un color penitencial, pero también simboliza la preparación espiritual para la venida de Cristo. El blanco representa la verdad, la pureza y la gloria, mientras que el verde simboliza la esperanza y la espera del Mesías

Ahora bien, en cuanto a la apropiación de la iconografía de la religión católica en la fotografía puede generar controversia, ya que algunos lo ven como un homenaje a la tradición religiosa, mientras que otros pueden considerarlo un acto de sacrilegio o falta de respeto. “La apropiación de la iconografía católica en la fotografía contemporánea puede ser vista como un medio para re-contextualizar los símbolos religiosos en un mundo secularizado y para desafiar las narrativas dominantes sobre la religión y la espiritualidad”, (Rossi & Stordalen, 2016). Esta apropiación refleja cómo se utilizan símbolos e imágenes religiosas en la fotografía artística o comercial. Es crucial tener en cuenta que cada persona puede tener una perspectiva diferente sobre este tema y es esencial respetar las creencias y sentimientos de los demás.

La iconografía religiosa no es un tema limitado al pasado, continúa siendo relevante en el arte contemporáneo. Artistas como David LaChapelle y Pierre Gonnord han fusionado la fotografía con la pintura para reinterpretar las representaciones religiosas. LaChapelle utiliza



la fotografía para recrear composiciones clásicas, adaptándolas al contexto contemporáneo e incluso incorporando figuras famosas. Su trabajo crea nuevos santos y personajes sagrados en la era moderna. Por otro lado, Gonnord se adentra en retratos iluminados de manera barroca, buscando rostros que se asemejan a los pintados por maestros del arte como Caravaggio y Velázquez (Egas Maggiorini, 2016)



### **Jesus is My Homeboy (2003)**

Autor: David LaChapelle

Fuente: <https://www.davidlachapelle.com/series-jesus-is-my-homeboy>



### Utopics Series (2005)

Autor: Pierre Gonnord

Fuente: <https://elhurgador.blogspot.com/2015/02/pierre-gonnord-fotografia.html>

El caso de “Jesus is my Homeboy: Last Supper” (2003) de David LaChapelle nos brinda una oportunidad muy interesante para comprender de manera más profunda la apropiación iconográfica de la religión católica en favor de un sector marginado de la sociedad, en este caso el “guetto” o el sector socioeconómico desfavorecido en Estados Unidos

Al analizar la representación de la “Última Cena” de Lachapelle, el Jesús de esta fotografía, observamos que las posiciones de los personajes son notoriamente similares. El traje de Jesús es el único que se repite y destaca como un elemento icónico. Está imagen en particular

cumple con todas las características de la apropiación iconográfica en la fotografía ya que se manifiestan elementos críticos, se hace referencia a una obra reconocible por las masas, cuenta con una la crítica a través de la performance y parodia, se despliega un nuevo significado y le agrega una interpretación renovada en torno a esta pieza original.

	
<p><b>La "última cena" (1495–1498)</b></p> <p>Autor: Leonardo da Vinci</p>	<p><b>Jesus is My Homeboy (2003)</b></p> <p>Autor: David LaChapelle</p> <p>Fuente:</p> <p><a href="https://www.davidlachapelle.com/series-jesus-is-my-homeboy">https://www.davidlachapelle.com/series-jesus-is-my-homeboy</a></p>

De esta manera podemos apreciar cómo la iconografía religiosa en las artes visuales no solo ha sido un medio de expresión artística, sino que también influye en la cultura y la comprensión de la religión a lo largo de la historia. La iconografía religiosa ha evolucionado y se ha adaptado a la era contemporánea, lo que nos sugiere que seguirá siendo un tema relevante en el futuro.

## **2.2 REPRESENTACIÓN DE DIVINIDADES DE LA RELIGIÓN CATÓLICA**

En el análisis de la iconografía de la religión católica, resulta crucial examinar la representación de las divinidades, las cuales desempeñan un papel central en la transmisión de mensajes a través de su construcción visual. En esta sección, nos centraremos en las representaciones de figuras divinas, resaltando la importancia de la Santa Trinidad, Jesucristo, la Virgen María y las santas en el contexto peruano. Con el propósito de definir la representación e iconografía clásica de estas divinidades.

Adicionalmente, examinaremos cómo estas divinidades, fundamentales en la tradición católica, se han incorporado a la cultura peruana, generando así una adaptación única en este contexto y afianzando sus raíces en la expresión artística y cultural del país. Finalmente nos enfocaremos especialmente en dos figuras notables de la cultura peruana: Santa Rosa de Lima, relevante para nuestro análisis final.

### **2.2.1 LA SANTA TRINIDAD**

La iconografía de la Santa Trinidad ha sido un tema recurrente en el arte cristiano a lo largo de la historia, que busca representar el misterio de Dios como un solo ser con tres personas distintas: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo (Paola Petri Ortiz, Iconografía Cristiana). A pesar de su importancia en la teología cristiana, la representación de la Trinidad no siempre ha sido bien vista y ha tenido que evolucionar a lo largo del tiempo.

Paola Petri Ortiz nos cuenta en la “Iconografía de la Trinidad” que en los primeros tiempos del cristianismo, la representación visual de la Trinidad no fue bien vista debido a su asociación con los maniqueos. La iconografía de la Trinidad se asociaba a una figura

geométrica, el triángulo, con rayos de luz y, a veces, la incorporación del “Ojo Divino”, que más tarde sería adoptado por la masonería.

Según Paola Petri la forma más común de representar la Trinidad es con el Padre y el Hijo en forma humana, mientras que el Espíritu Santo se representa como una paloma. En esta representación, el Padre y el Hijo suelen aparecer en tronos, con la paloma volando entre ellos.

Dios Hijo generalmente se representa de una manera más joven y se le asocia con la cruz, que simboliza su sacrificio por la humanidad. A veces se representan las llagas de la Pasión en su cuerpo. Por otro lado, el Espíritu Santo se representa comúnmente en forma de paloma debido a su apariencia en el bautismo de Cristo y a las connotaciones del Antiguo Testamento que se refieren a la paloma que anunció a Noé el fin del Diluvio (Paola Petri Ortiz, Iconografía Cristiana).

En el arte cristiano, existen diversas tipologías de representaciones de la Trinidad. Una de ellas es la Trinidad trifacial, que representa el misterio divino de tres personas en un solo ser. Algunos teólogos y líderes religiosos han denunciado esta representación como sacrílega y monstruosa. El papa Urbano VIII prohibió definitivamente la Trinidad trifacial en 1628 y ordenó la destrucción de las imágenes (Ortega, 2020) que la representaban ya que la relacionaban con el cerbero (demonio de tres cabezas) que provenía de Teogonía de Hesíodo. De esta manera, podemos observar que la iconografía católica se veía influenciada por otras iconografías de diferentes épocas y cultos. Es así como podían elegir cómo iban a representar a sus deidades para que estuviera alineado con sus valores e intereses.

## 2.2.2 JESUCRISTO

Jesucristo, figura central en la religión católica, ha sido representado de diversas formas a lo largo de los siglos, adaptándose a diferentes contextos culturales y estilos artísticos. Este análisis se enfocará en las características visuales que definen su iconografía en la edad adulta, resaltando su papel como el Hijo de Dios y Salvador según la fe cristiana.

Históricamente, las representaciones físicas de Jesucristo, como su cabello largo, barba, túnica blanca, y ocasionalmente una túnica roja con un nimbo o corona de espinas, han persistido a lo largo del tiempo. Aunque las características físicas de Jesús podrían variar debido a su origen en Palestina, la imagen perdurable en la tradición occidental se atribuye principalmente a las representaciones realizadas por artistas europeos. Según John Dominic Crossan (2008), a pesar de la probabilidad de que Jesús tuviera piel morena y barba, la Biblia no ofrece una descripción física específica, limitándose a mencionar su edad aproximada (unos 30 años) y su estatura (más o menos de mediana estatura).

A pesar de su conexión con la cultura occidental, la iconografía de Jesucristo ha evolucionado, adaptándose a las influencias artísticas y culturales de distintas épocas y contextos. Desde las representaciones en el contexto peruano hasta las obras maestras del Renacimiento, cada periodo ha aportado matices y enfoques únicos.

Las representaciones visuales destacadas de Jesucristo abarcan escenas bíblicas clave como la Última Cena, donde, Timothy Banks (2013) señala que se destaca como un evento central en la fe cristiana, simbolizando el amor de Jesús, su sacrificio por los pecados y la conexión a través de la Eucaristía. Wright (2011) nos explica que la crucifixión, considerada el momento más simbólico, representa el sacrificio redentor de Jesús en la cruz para abrir el camino a la

salvación. Finalmente, la Resurrección, según Paul Fiddes (2003), simboliza la victoria sobre la muerte, destacando que la muerte no tiene poder sobre Jesús ni sobre los cristianos. Estas representaciones visuales son esenciales en la tradición cristiana.

La imagen de Jesucristo conlleva significados y mensajes profundos como el sacrificio por la humanidad y el amor incondicional. Además, simboliza la victoria sobre la muerte, ofreciendo la promesa de la vida eterna y recordando su disposición para brindar consuelo y perdón. Es por ello que se le reconoce como una figura tan poderosa.

En resumen, la iconografía de Jesucristo en la religión católica ha sido un medio valioso para la transmisión de la fe y la profundización de la devoción a lo largo de la historia. Las representaciones visuales de Jesucristo en el arte han permitido a los devotos conectar de manera más profunda con su figura, comprendiendo su mensaje de amor, misericordia y redención. A través de los siglos, esta iconografía ha evolucionado y adaptado a diferentes contextos culturales y estilos artísticos.

La iconografía de Jesucristo en la religión católica se distingue por su rica simbología, donde elementos como la cruz, la corona de espinas, el nimbo, la aureola y el sagrado corazón ocupan un lugar destacado. Estos símbolos no solo son representaciones visuales, sino que también llevan consigo un profundo simbolismo que consolida la conexión espiritual de los creyentes con Jesucristo.



La cruz, como símbolo central, se erige como un emblema fundamental del cristianismo y la iconografía de Jesucristo. Su representación conmemora el sacrificio de Jesucristo en la crucifixión, enfatizando su compromiso redentor. Según John Dominic Crossan (2011), "La cruz es el símbolo cristiano más importante. Representa el sacrificio de Jesús en la cruz, su

muerte por nuestros pecados y su resurrección. También simboliza la esperanza, la salvación y el amor de Dios".



Mientras que la corona de espinas, símbolo del sufrimiento, representa la humillación física y el dolor espiritual experimentados por Jesús durante la crucifixión. Según Richard Rohr (2012), es "un símbolo de la humillación y el sufrimiento de Jesús, mostrando cómo fue torturado y asesinado por los romanos, y simbolizando el pecado y la maldad del mundo". Este símbolo, arraigado en la narrativa bíblica de la crucifixión, destaca el intenso sufrimiento físico y espiritual que Jesús enfrentó para redimir a la humanidad. Presente en representaciones artísticas de Jesucristo, la corona de espinas impacta a los creyentes, recordándoles la profunda entrega de Cristo y la estrecha relación entre su sufrimiento y la redención de los pecados. En este contexto, caracteriza a Jesucristo en las pinturas "Ecce Homo" de Juan de Juanes y "Ecce Homo" de Juan de Valdés Leal.



	
<p align="center"><b>“Ecce Homo”</b> de Juan de Juanes</p>	<p align="center"><b>“Ecce homo”</b> de Juan de Valdés Leal</p>

El nimbo o la aureola, también conocida como halo, encarna la santidad, divinidad y luz espiritual al representar un círculo de luz que rodea la cabeza de figuras sagradas. En el contexto de Jesucristo, subraya su divinidad y papel como el Mesías e Hijo de Dios. Eliade (1959) la describe como "un símbolo de la santidad y divinidad, representado como un círculo de luz que rodea la cabeza de figuras sagradas como los santos, los ángeles y Dios. Simboliza la pureza, la perfección y la conexión con lo divino."

En contraste, la representación visual del Sagrado Corazón de Jesucristo, caracterizada por un corazón envuelto en llamas, coronas de espinas y a veces rayos de luz, simboliza el amor, la compasión y la misericordia divina. Según Von le Fort (1929) expone que el Sagrado Corazón es "un símbolo del amor de Jesús por la humanidad, representando su corazón abierto lleno de amor, misericordia y perdón. Además, simboliza la redención y la salvación".

En ocasiones, esta representación incluye a Jesucristo sosteniendo una biblia, enfatizando la promoción de la palabra divina.



La vestimenta de Jesús, según Schweitzer (1913), era sencilla y modesta, reflejando la indumentaria de un hombre de la clase trabajadora de su época. Vestía una túnica larga y sin costuras, de tono blanco o marrón, que llegaba hasta los pies, y un manto que se envolvía alrededor de su cuerpo. En algunas descripciones se menciona que también llevaba una faja alrededor de la cintura.

La representación visual de la vestimenta de Jesús destaca por una túnica blanca y mantos en tonos rojos, celestes o azules. Albert Schweitzer (1913) describe que Jesús vestía una túnica blanca, simbolizando su pureza y divinidad. El color rojo, asociado con la pasión y el sacrificio, representa la sangre derramada en la crucifixión, simbolizando la redención y expiación de los pecados según Jürgen Moltmann (1972). El azul claro o celeste, menos

común pero vinculado con la divinidad, evoca la espiritualidad y la conexión con lo divino, según Mircea Eliade (1959). Aunque no se menciona explícitamente, el blanco simboliza la pureza y renovación espiritual, resaltando la Resurrección de Jesucristo.

Estos colores desempeñan roles simbólicos cruciales en la iconografía cristiana, transmitiendo mensajes de pureza, redención y divinidad a través de la vestimenta de Jesús.

		
<p><b>“Cabeza de Cristo”</b> de Warner Sallman</p>	<p><b>“Cristo bendiciendo”</b> de Carlo Crivelli</p>	<p><b>“La transfiguración”</b> de Rafael Sanzio</p>

En conjunto, estos símbolos no solo enriquecen la comprensión de la figura de Jesús, sino que también profundizan la conexión espiritual de los fieles con su Salvador. La iconografía de Jesucristo en la religión católica se vale de estos símbolos para transmitir mensajes espirituales profundos que trascienden el tiempo y siguen siendo una fuente de inspiración para los creyentes. Estos símbolos, arraigados en la tradición cristiana, continúan recordando a los fieles el sacrificio y la redención que Jesucristo ofrece a la humanidad.

### 2.2.3 VIRGEN MARÍA

La Virgen María, figura central en la fe cristiana después de Jesucristo, ha sido representada a lo largo de la historia en pinturas y esculturas, convirtiéndose en símbolo de pureza y devoción para los creyentes en todo el mundo.

En la imaginería cristiana, María desempeña un papel fundamental como madre de Jesucristo, siendo su maternidad la base de su mediación maternal en la vida de la Iglesia y de los creyentes (Illanes, 2009). Su vida, centrada en Jesús, personifica la obediencia y entrega a la voluntad divina, representándose visualmente como una figura hermosa, joven, pura, virginal y maternal, personificando la perfección en la tierra. Esta elección como figura para la evangelización se justifica posteriormente por Maggiorini.

La creencia en la virginidad de María proviene de los textos sagrados que relatan su permanencia virginal antes, durante y después del nacimiento de Jesús, reforzando la idea de María como símbolo de perfección para las mujeres. Según Fernández-Galiano (2004), "María fue virgen siempre, un misterio de fe aceptado por la Iglesia Católica como un dogma".

María es conocida como la 'Inmaculada', concebida sin el pecado original y desvinculada de lo terrenal. El dogma de la Inmaculada Concepción, proclamado por el papa Pío IX en 1854, afirma que María fue preservada inmune de toda mancha de pecado original desde el primer instante de su concepción (Fernández-Galiano, 2004). Inspirado en la visión de San Juan, este concepto omite elementos de embarazo y dolor de parto, respaldado por exponentes de la pintura española como Murillo, Cano y Zurbarán, que la representan elevada por la perfección espiritual.

La representación visual de la Virgen María sigue patrones recurrentes: vestida con túnica blanca o roja y manto azul o celeste, en un entorno celestial similar al de Jesucristo. El manto azul, vinculado a la divinidad y pureza, y la túnica blanca, simbolizando pureza y virginidad, son distintivos. Detalles como nimbo, corona y aureola, con las manos en actitud de oración o abiertas, rosarios, estrellas y lirios refuerzan su gracia y estatus. En algunas representaciones, la presencia del Niño Jesús en sus brazos destaca su papel como madre redentora. Estos elementos se analizarán en detalle en el próximo subcapítulo.

En conclusión, la Virgen María, símbolo de pureza y devoción en la fe cristiana, ha dejado una huella perdurable en la historia a través de diversas manifestaciones artísticas. Su maternidad ejemplar, respaldada por dogmas católicos, y su papel en la evangelización durante la conquista en América la consolidan como un ícono espiritual. La representación visual, marcada por su virginidad perpetua y la Inmaculada Concepción, refleja una búsqueda de perfección espiritual. En conjunto, la inspiración artística en torno a la Virgen María enriquece la expresión de la fe cristiana, contribuyendo a su veneración a lo largo del tiempo. Ahora que hemos establecido con claridad que la Virgen María personifica conceptos fundamentales como la pureza y la obediencia, y que está libre de pecado, se convierte en el prototipo de mujer y encarna la perfección en el contexto de la religión católica.

En diversas representaciones artísticas de la Virgen María, se observa la repetición de elementos como la corona, el halo de luz, el velo, la presencia de niños o ángeles, así como los mantos y fondos de naturaleza o cielo. Estos elementos comunes no solo caracterizan su imagen, sino que también transmiten significados simbólicos profundos.

La iconografía religiosa utiliza el halo de luz para reflejar la naturaleza divina de la Virgen María, simbolizando su sabiduría y espiritualidad. Este simbolismo destaca la elección de María por parte de Dios para desempeñar un papel crucial en la historia (Moss, 2017). Además, las características icónicas de la Virgen María incluyen un velo que representa la modestia, una actitud seria o de preocupación, así como una corona que simboliza la autoridad real. La presencia del Niño Jesús en estas representaciones añade un elemento esencial, simbolizando aspectos fundamentales de su representación artística (Gómez Moreno, 1954).

De esta manera, estos elementos recurrentes en las representaciones artísticas no sólo expresan la singularidad de la figura de la Virgen María, sino que también transmiten conceptos profundos relacionados con lo sagrado y la conexión entre lo terrenal y lo divino en el arte religioso. En este contexto, se destaca la importancia de reconocer cómo estos elementos adquieren diferentes significados en diversos contextos culturales, como lo revisaremos más adelante.

Aunque se ha representado a la Virgen en momentos clave de la historia de Jesucristo, nos enfocaremos únicamente en aquellos que consideramos relevantes para esta investigación, centrándonos en su papel como madre y compañera de Jesús.

La Virgen es vista como "madre" de la Iglesia, aunque su poder reside en la figura de Jesús. En los primeros siglos del cristianismo, estas representaciones eran notoriamente simples, centrándose en la maternidad de la Virgen María, como señala Río Cortés (2023).

En numerosas pinturas, la vemos cargando al niño Jesús o acompañada de él y un ángel, debido a que su rol como madre es crucial en la religión católica. Estas representaciones suelen incluir velo, manto y aureola, con fondos que varían entre texturas florales, fondos negros y elementos de la naturaleza. Es notable que en la mayoría de estas pinturas, se la coloca en el centro, acompañada por los dos niños uno a cada lado y debajo de ella, formando una disposición triangular, gracias a sus túnicas como si los estuviera protegiendo con sus vestidos. En cuanto a su actitud, la Virgen María se representa rezando, guiando y brindando consuelo. También podemos verla acompañada por Jesús, ángeles o el espíritu santo, lo que destaca su papel como madre de Jesucristo y de la Iglesia en general.

		
<p><b>“The Madonna of the Lilies” (1899)</b> William-Adolphe Bouguereau</p>	<p><b>“Madonna con Bambino”</b> Jacopo Amigoni</p>	<p><b>“La Virgen y el Niño con el infante Juan el Bautista” (1513-1514)</b> Correggio</p>



**“Virgen de las rocas” (1483-1486)**

Leonardo da Vinci



**Virgen del jilguero**

Rafael Sanzio

La Asunción de la Virgen, considerada una escena crucial en la tradición católica, afirma que María fue llevada al cielo en cuerpo y alma al concluir su vida terrenal. Según Fernández-Galiano (2004), la Inmaculada Concepción, proclamada como dogma por el papa Pío IX en 1854, asegura la inmunidad de María ante toda mancha de pecado original desde el primer instante de su concepción. Gil-Tamayo (2013) complementa que este misterio de fe, aceptado por la Iglesia Católica como dogma, simboliza la grandeza de Dios y su amor por María. Aunque no se menciona explícitamente en la Biblia, la Inmaculada Concepción ha sido afirmada por la Iglesia Católica y reflejada en diversas obras artísticas.

En estas representaciones se visualiza a María ascendiendo hacia el cielo rodeada de luz celestial y acompañada por ángeles, siendo coronada por la Santa Trinidad o por ángeles. El



cielo, con colores brillantes y elementos celestiales, simboliza su trascendencia a una existencia divina y abandonando su vida terrenal.

		
<p><b>“La Asunción de la Virgen” (1670), Bartolomé Esteban Murillo</b></p>	<p><b>“La coronación de la Virgen” (1641–1644), Diego Velázquez</b></p>	<p><b>“La Asunción de la Virgen María”, Peter Paul Rubens</b></p>

Finalmente, en la crucifixión y posteriormente, tras la muerte de Jesús, hay representaciones de la Virgen que merecen ser mencionadas, como la Piedad de Miguel Ángel. En esta escultura, María mira hacia abajo mientras carga a Jesús muerto en sus piernas. Miguel Ángel destaca la juventud de María, posiblemente para resaltar su virginidad perpetua, y la figura de Jesús muestra una serenidad inusual para una representación de un cuerpo crucificado, sugiriendo que es consciente que pronto resucitará. La escultura captura la compasión y devoción materna de María hacia su hijo.



**“La Piedad del Vaticano”** de Michelangelo

Buonarroti (1498 - 1499)

En conclusión, la representación artística de la Virgen María a lo largo de la historia la presenta como el arquetipo de la mujer perfecta en la religión católica, personificando la pureza y la obediencia esenciales para concebir al Hijo de Dios. Características icónicas como el halo de luz, el velo, mirada hacia abajo, la actitud seria y la corona, junto con la presencia del Niño Jesús, han sido elementos recurrentes que transmiten profundos significados simbólicos. En distintas obras, la representación de la Virgen María resalta su ascenso celestial, rodeada de luz y ángeles, simbolizando su trascendencia divina. Su papel como madre cobra relevancia al cuidar y proteger al niño Jesús y a los ángeles, siendo considerada también la madre de todos los creyentes y ejemplificar la compasión maternal de María hacia Jesús después de su muerte.

## 2.2.4 SANTAS

A lo largo de la historia, las representaciones iconográficas de las santas católicas han experimentado una evolución manteniendo rasgos fundamentales que reflejan devoción, virtud y espiritualidad, siguiendo el ejemplo de la virgen María. Según María José del Río Cortés (2023), estas representaciones no solo transmiten la historia de la fe cristiana, sino que también se asocian con milagros y eventos religiosos.

Las representaciones visuales de santas católicas destacan por su modestia y elegancia en las túnicas, utilizando principalmente blanco y azul para simbolizar pureza y humildad. Acompañadas de atributos que reflejan virtudes específicas, gestos de oración y nimbos que subrayan su conexión divina, estas figuras ofrecen escenas narrativas que ilustran momentos clave de sus vidas. Esta expresión artística revela devoción, virtud y espiritualidad en la tradición católica, aspectos que explicaremos con más detalle más adelante.

En esta investigación, exploramos la relevancia de las representaciones visuales de las santas católicas como potentes herramientas para transmitir y fomentar la devoción cristiana a lo largo de la historia, algunas con aspectos positivos y otras con cuestionamientos. Cada santa posee atributos específicos integrados en las obras de arte para facilitar su identificación y comprensión. En el marco de esta investigación, nos centraremos exclusivamente en Santa Rosa de Lima, una santa canonizada, y realizaremos una breve revisión sobre Sarita Colonia, una santa no canonizada.

En esta investigación de la iconografía asociada con las santas de la religión católica, uno de los elementos más comunes en la iconografía de las santas es la corona o el halo. Estos elementos simbolizan la santidad y la divinidad, representando la recompensa celestial y la

gloria que las santas. Las coronas, a menudo decoradas con joyas o flores, resaltan la importancia espiritual de las santas en la tradición católica y su proximidad a Dios. Otro conjunto de símbolos comunes incluye palmas y flores, representando la victoria sobre el pecado y la muerte, así como la pureza, belleza y gracia asociadas con las santas.

Las vestimentas y hábitos de las santas en la iconografía católica poseen un significado simbólico profundo. Los hábitos religiosos, como los usados por las monjas, simbolizan la consagración a Dios y la renuncia a los placeres mundanos, representando humildad, obediencia y devoción. Los colores de las vestimentas, como el blanco que simboliza la pureza o el rojo que representa la pasión y el martirio, llevan consigo significados específicos. Según Michael J.B. Allen (2002), estas prendas expresan devoción y compromiso con la vida religiosa, sirviendo para distinguir a las santas como miembros de la comunidad cristiana.

Mientras que Elizabeth C. Parker (1994) sugiere que las vestimentas y hábitos pueden interpretarse como una forma de resistencia al mundo secular, indicando que las santas están apartadas del mundo y dedicadas a Dios. Destacando la relevancia histórica, Whitney Chadwick (1990) subraya que las vestimentas y hábitos de las santas han desempeñado un papel crucial en la historia del arte cristiano al utilizarse para representar la santidad, pureza y devoción.

En la tradición católica, la representación iconográfica de santas se vincula estrechamente con su condición de mártires, destacando su valentía y disposición a sufrir por Cristo. Se las puede mostrar con elementos de martirio, como espadas, flechas o instrumentos de tortura, enfatizando así su sacrificio y devoción, así como su resiliencia frente a la persecución.

En estas representaciones, diversos símbolos adquieren significados profundos. La cruz, por ejemplo, simboliza el sacrificio de Jesucristo, representando la fe, la esperanza y la salvación. El libro de oraciones, según Michael J.B. Allen (2002), se interpreta como un símbolo de devoción, oración y meditación, mientras que la Biblia, según Whitney Chadwick (1990), representa la fe, la educación y la sabiduría. El halo, también abordado por Chadwick, se interpreta como un círculo de luz que simboliza la santidad, la pureza y la divinidad. Elizabeth C. Parker (1994) destaca que el rosario, en las representaciones de santas, simboliza la devoción, la oración y la meditación.

En resumen, la iconografía de las santas católicas, a través de elementos visuales como coronas, halos, palmas, flores, vestimentas, hábitos y símbolos de martirio, transmite mensajes profundos que inspiran y fortalecen la devoción de los creyentes. Estos símbolos no se limitan a una mera representación artística; constituyen recordatorios visuales de las virtudes, los sacrificios y la cercanía de las santas a Dios. En última instancia, esta iconografía enriquece la comprensión de la fe y sirve como fuente de inspiración y reflexión para los fieles en su viaje espiritual.

### **2.3 REPRESENTACIÓN DE LA VIRGEN MARÍA EN EL CONTEXTO PERUANO**

En el contexto peruano, marcado por la intensidad del proceso de evangelización como hemos revisado al inicio de esta investigación, es común escuchar que en el Perú pueden faltar muchas cosas, pero en ningún pueblo falta una iglesia. Las huellas dejadas por la misión evangelizadora han permeado profundamente la vida cotidiana, y la gente expresa su fe de diversas maneras, ya sea a través de la asistencia regular a las iglesias, la creación de altares domésticos con esculturas o imágenes de divinidades cristianas o participando activamente en las festividades religiosas.

Sin embargo, nos enfocaremos en explorar las festividades patronales y procesiones que tienen lugar a lo largo y ancho de Perú, rindiendo homenaje a la Virgen María en diversas advocaciones. Cada departamento del país celebra vibrantes fiestas patronales y solemnes procesiones dedicadas a diferentes manifestaciones de la Virgen, como la Virgen del Carmen, la Virgen de la Candelaria, la Virgen de la Puerta, la Virgen de Asunción, la Virgen de la Merced, entre otras.

En el contexto religioso, la advocación se define como "una forma de relación personal entre un cristiano y una persona divina", manifestando devoción hacia un misterio específico de la vida de Cristo, la Virgen María, o un santo o santa (Lorda, 2018). De esta manera, la advocación representa una manifestación particular de una figura divina o celestial, venerada bajo un título específico. Asociadas comúnmente con eventos particulares, lugares sagrados o milagros, estas expresiones de devoción reflejan la diversidad cultural y las circunstancias locales de las comunidades religiosas.

Entonces hablamos de advocación de María, nos referimos a una representación específica de la Virgen María bajo un título particular, que tiene características, simbolismos y devociones específicas asociadas. Cada advocación puede tener una historia única, eventos milagrosos atribuidos a ella, y una conexión especial con ciertos grupos de personas, regiones o situaciones.

Estas festividades no solo son expresiones de fervor religioso, sino también manifestaciones de la fusión entre las tradiciones católicas y las raíces culturales prehispánicas. Coloridas procesiones, danzas folklóricas, y la participación masiva de la comunidad local caracterizan

estas celebraciones, que a menudo se acompañan de música tradicional y expresiones artísticas que resaltan la identidad única de cada región.

Aunque en Perú se rinde veneración a numerosas vírgenes en todo el país, nuestra atención se centrará de manera específica en cinco de ellas que consideramos de particular relevancia para esta investigación. El propósito es profundizar en la exploración y comprensión de su representación en el contexto peruano, tomando en cuenta las limitaciones de la bibliografía disponible. La información presentada se basa principalmente en el libro "La Virgen María en el Perú" (2001) de Luis Enrique Tord, dada la escasez de fuentes adicionales sobre este tema específico.

La devoción a la Virgen del Carmen en Perú, que se remonta al siglo XIII con la fundación de la Orden de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo en Palestina, llegó al país durante el siglo XVI, en el contexto de la conquista española. Esta tradición arraigó en Perú gracias a la labor de misioneros y colonizadores españoles. La representación iconográfica de la Virgen del Carmen, con elementos como vestimentas lujosas, escapulario, corona, nimbo y un báculo que simboliza su protección y majestuosidad, siempre la presenta acompañada por el niño Jesús. La festividad en honor a la Virgen del Carmen se celebra el 16 de julio en todo el Perú, destacándose por las procesiones, ceremonias litúrgicas y manifestaciones culturales.

**VIRGEN DEL CARMEN**



La Virgen de la Candelaria en Perú fusiona elementos de tradiciones andinas prehispánicas con la llegada de los españoles durante la colonia. Esta veneración, que tiene sus raíces en el siglo IV con la fundación de la Iglesia de Santa María de la Candelaria en Jerusalén, donde se cree que la Virgen María se apareció a los pastores, llegó a Perú en el siglo XVI durante la conquista española. Fue introducida por los conquistadores y se extendió rápidamente entre la población indígena.

La Virgen de la Candelaria se presenta en las procesiones con un vestuario elaborado, mantos coloridos y bordados, y una corona adornada con estrellas. Acompañada del niño Jesús y, en ocasiones, de músicos que hacen referencia a la festividad, la imagen es llevada en procesión por las calles de la ciudad de Puno. La festividad en honor a la Virgen de la Candelaria se celebra el 2 de febrero en todo el país, destacándose por grandes procesiones, misas y bailes, especialmente en la ciudad mencionada.



## VIRGEN DE LA CANDELARIA



La Virgen de la Puerta está presente en relatos de protección milagrosa de Trujillo durante terremotos, tiene sus orígenes en España y se introdujo en Perú durante la colonia. Representada con una llave como símbolo de su papel protector, la Virgen participa en las procesiones luciendo túnicas coloridas, bordados, mantos elegantes, joyas y coronas.

El culto a la Virgen de la Puerta se remonta al siglo XVII con la fundación de la Iglesia de Santa María de la Puerta en Trujillo, Perú, construida en el lugar donde se cree que la Virgen María se apareció a un niño. Esta devoción se extendió rápidamente por todo el país, convirtiéndose en una de las advocaciones marianas más populares en Perú. La festividad en su honor, celebrada el 1 de octubre, destaca con procesiones, misas y bailes en todo el país, especialmente en Trujillo, donde la imagen de la Virgen de la Puerta es llevada en procesión por las calles.

## VIRGEN DE LA PUERTA



La Virgen de la Asunción vinculada a la creencia católica en la ascensión de María al cielo, fue introducida en Perú durante la época colonial. En las procesiones, la representación de la Virgen ascendiendo se caracteriza por un vestuario que refleja la solemnidad del dogma, con túnicas blancas y mantos decorados.

El origen de esta devoción se remonta al siglo IV, relacionado con la creencia de que la Virgen María fue llevada al cielo en cuerpo y alma. Durante la conquista española en el siglo XVI, la devoción a la Virgen de la Asunción llegó a Perú de la mano de los conquistadores, extendiéndose rápidamente entre la población indígena. La festividad en honor a la Virgen de la Asunción se celebra el 15 de agosto en Perú, destacando con procesiones, misas y bailes en ciudades y pueblos. Durante estas celebraciones, la imagen de la Virgen es llevada en procesión por las calles del país.

**VIRGEN DE ASUNCIÓN**



La Virgen de Cocharcas está ligada a eventos milagrosos en Huamanga, Ayacucho, tiene sus raíces en España y fue introducida en Perú durante la colonia. En las procesiones, la Virgen se representa con detalles específicos de la tradición local, exhibiendo un vestuario colorido y festivo, con mantos bordados y símbolos locales que expresan una conexión única con la comunidad. A menudo, la Virgen de Cocharcas es acompañada por el Niño Jesús.

El origen de esta devoción se remonta al siglo XVII, vinculado a la aparición de la Virgen María a un pastor llamado Juan Quispe. Su devoción se extendió rápidamente por todo el Perú, convirtiéndose en una de las advocaciones marianas más populares del país. La festividad en honor a la Virgen de Cocharcas se celebra el 8 de septiembre en Perú, destacando con procesiones, misas y bailes. Durante estas celebraciones, la imagen de la Virgen es llevada en procesión por las calles de la ciudad de Cocharcas. La información proviene del libro "La Virgen de Cocharcas en el Perú" de Luis Enrique Tord, publicado en "La Virgen María en el Perú" (2001).

**VIRGEN DE COCHARCAS**



Dos de las vírgenes se destacan al ser acompañadas por bailarines o guerreros, añadiendo así un elemento de dinamismo y celebración a su representación. En la base de los altares, se aprecian arreglos florales. Cabe resaltar que la Virgen de Cocharcas es la única con piel mestiza, una singularidad que destaca de manera distintiva en el conjunto de las representaciones, añadiendo una dimensión única y representativa de la diversidad cultural en esta expresión de fe.

En conjunto, esta variedad de detalles revela la profunda influencia de la tradición colonial en la representación de estas vírgenes. Este escenario de representaciones tiene origen en la época colonial y, desde entonces, ha incorporado elementos autóctonos que enriquecen la expresión de devoción mariana en el contexto peruano.

En síntesis, al examinar detenidamente la representación visual de estas vírgenes, se observa una serie de elementos comunes que reflejan la riqueza simbólica de la devoción mariana en el contexto peruano. La mayoría de las vírgenes exhiben aureolas o nimbos circulares, algunas de forma más tradicional, y presentan variaciones en los colores de sus atuendos. Además, comparten la característica de portar un velo blanco y presentan ornamentos

bordados en sus trajes, enfatizando la meticulosidad artesanal y la dedicación que caracterizan estas expresiones devotas. Asimismo, ostentan una aureola o nimbo, y algunas llevan consigo una corona y un báculo. La presencia del Niño Jesús en brazos de algunas de ellas agrega un toque maternal a la iconografía.

## **2.4 REPRESENTACIÓN DE SANTAS PERUANAS CANONIZADAS Y NO CANONIZADAS**

En el Perú, la presencia de santas es notable, tanto aquellas oficialmente reconocidas por la Iglesia como las que ganan devoción popular. Abordaremos la representación visual de estas figuras, resaltando la diversidad cultural y religiosa del país.

No todas las santas peruanas son canonizadas oficialmente. Según O'Malley (2012), una santa canonizada es reconocida por la Iglesia católica como modelo de vida cristiana y ejemplo de santidad después de un proceso de investigación y evaluación. Algunas, en cambio, obtienen estatus santo a través de la devoción popular, basada en acciones piadosas y milagros atribuidos, manifestándose a menudo en imágenes que capturan la supuesta santidad de estas mujeres.

Santa Rosa de Lima, canonizada por la Iglesia, se representa con una corona de rosas y hábito dominico, siendo un ejemplo de vida ascética y devoción a la oración. Las santas peruanas, ya sea canonizadas o veneradas popularmente, juegan un papel crucial en la vida espiritual del país, conectando la fe con diversas identidades.

Sarita Colonia, aunque no canonizada oficialmente, es considerada por muchos fieles como un modelo de vida cristiana y ejemplo de santidad. Según Elizabeth C. Parker (1994), las

santas no canonizadas, aunque no reconocidas oficialmente por la Iglesia católica, pueden ser veneradas por los fieles, aunque carecen de los mismos derechos y privilegios que las santas canonizadas. La representación de Sarita Colonia con un sombrero extravagante y colorido refleja su conexión con la protección y la prosperidad en la vida cotidiana. Su devoción popular es significativa en el Perú, donde su imagen se encuentra en altares callejeros.

Es importante considerar que la canonización por parte de la Iglesia Católica es un proceso complejo que requiere la evaluación de virtudes heroicas y milagros atribuidos. Según Chadwick (1990), la distinción entre santas canonizadas y no canonizadas es una cuestión de grado, no de naturaleza. Ambas son mujeres que han vivido una vida de fe y devoción, y han sido reconocidas por los fieles como modelos de santidad.

Finalmente, las santas peruanas, ya sea canonizadas o solo veneradas popularmente, cuentan con representaciones visuales que capturan la diversidad cultural y continúan inspirando devoción, sirviendo como vínculos entre las distintas identidades del pueblo peruano. Revisaremos cómo figuras destacadas como Santa Rosa de Lima y Sarita Colonia han dejado un impacto perdurable en la sociedad peruana, cada una en su contexto.

## **SANTA ROSA**

Empezamos con Santa Rosa de Lima, una figura icónica en la historia religiosa y cultural de América. Considerada la primera santa de América y patrona del Perú desde 1669, su imagen ha sido representada a lo largo de los siglos de diversas maneras, reflejando tanto su devoción como los ideales de belleza de la época. Sin embargo, tras esta representación aparentemente convencional se esconde una historia de sacrificio y devoción que cuestiona los estándares de santidad y belleza en su contexto histórico.

Desde sus primeras representaciones a manos del pintor Bartolomeo Esteban Murillo, Santa Rosa de Lima fue retratada como una mujer hermosa según los estándares occidentales de su época: piel blanca, rostro redondo y ojos marrones. Este retrato se alejaba de los rasgos físicos propios de los peruanos, destacando características europeas (Quiles, F. 2005). Esta imagen, que se ajustaba a los cánones de belleza occidentales, se convirtió en el ideal de la mujer de la época, encarnando las virtudes de una Virgen al preservar su castidad y dedicar su vida a servir a los necesitados.

Según el autor Fernando Quiles (2005) las principales características de la representación visual de Santa Rosa de Lima incluyen:

- Hay una imagen real de Santa Rosa en su lecho de muerte que muestra su rostro después de fallecer.
- En las primeras imágenes, Santa Rosa está arrodillada ante la Virgen y el Niño, siguiendo un estilo artístico de la época.
- Algunas imágenes usan símbolos relacionados con el Rosario, como rosas, para representar a Santa Rosa.
- Las imágenes están influenciadas por el estilo artístico de Roma y se utilizan para difundir la devoción a Santa Rosa en otras comunidades.
- Después de su beatificación, se pintaron cuadros que cuentan la vida de Santa Rosa y muestran escenas de su vida y virtudes.
- Las imágenes se utilizaron en libros religiosos para ayudar a la gente a comprender la historia y la devoción a Santa Rosa de Lima.

Según Adolfo Cardenas, la representación de Santa Rosa de Lima como una figura de belleza europea se enmarca en la identidad criolla del siglo XVII, que buscaba distanciarse de la cultura indígena y mestiza, Esta preferencia por los rasgos europeos reforzaba la supremacía de lo español y lo criollo sobre lo mestizo e indígena. En ese contexto, surge la pregunta de si Santa Rosa hubiera sido considerada para la santidad con la misma rapidez si hubiera sido mestiza o indígena, como sucede con casos como el de Sarita Colonia, que aún no ha sido canonizada.

		
<p><b>“Santa Rosa de Lima con el Niño Jesús” (1680 - 1700)</b> Autor: Anónimo Colegio del Cusco</p>	<p><b>“Santa Rosa de Lima” (1684)</b> Autor: Claudio Coello</p>	<p><b>“Santa Rosa de Lima” (1586-1617)</b> Autor: Carlo Dolci</p>

Santa Rosa de Lima practicaba rituales de devoción, incluyendo ayunos y penitencias físicas como cilicios y coronas de espinas. Estas prácticas, aunque extremas, eran aceptadas por la Iglesia Católica de su época. Su búsqueda de la trascendencia y su deseo de imitar a santas



anteriores, como Santa Catalina de Siena, son elementos esenciales de su vida. Estas acciones incluyeron en su representación iconográfica y su imagen como una figura de profunda devoción religiosa, (Sabogal, 2008).

La representación de Santa Rosa de Lima se consolidó con una abundante producción iconográfica en el mundo hispanoamericano, incluyendo lienzos, tallas y estampas con su imagen. Además, obras literarias como los "Comentarios Reales" de Garcilaso de la Vega contribuyeron a fortalecer la matriz cultural de la identidad criolla. La figura de Santa Rosa se convirtió en un símbolo de devoción y una representación de la virtud criolla (Flores Araoz, 1995)

### **SARITA COLONIA**

En lo que respecta a Sarita Colonia, una figura venerada por sus devotos en Perú, ha emergido como un ícono de identidad social a lo largo de las décadas. Nacida en 1914 en Huaraz, Perú, Sarita Colonia Zambrano ha ejercido una profunda influencia, especialmente entre los marginados y desfavorecidos de la sociedad peruana Lazarte (2020), . Aunque carece de reconocimiento significativo fuera del país, su devoción es potente y desafía las normas asociadas a los santos oficiales.

Conforme a Lazarte (2020), Sarita Colonia era considerada una madre espiritual por sus seguidores, con el poder de interceder ante Dios para perdonar pecados, compartiendo similitudes con la Virgen Madre. Su culto ha arraigado profundamente en la sociedad peruana, y su imagen se manifiesta en diversas manifestaciones culturales y sociales, desde vehículos de transporte público hasta canciones populares y documentales que exploran su influencia en contextos diversos.

Este culto a Sarita Colonia presenta paralelos con otros movimientos de culto popular en América Latina, como el culto a la Santa Muerte en México, al fusionar elementos del catolicismo con aspectos de religiosidad local. A pesar de su origen humilde y la falta de reconocimiento oficial, Sarita Colonia se ha convertido en un ícono de identidad social en Perú, trascendiendo las barreras de clase, etnicidad y cultura. Su evolución a lo largo de las décadas, desde su representación inicial hasta una figura adulta y de piel blanca en retratos populares, refleja cómo la religión puede moldear y reflejar las transformaciones de la sociedad. En última instancia, Sarita Colonia representa un complejo y significativo componente de la cultura popular peruana (Hernández, 2015).

Es crucial resaltar que Santa Rosa de Lima es una santa institucional, oficializada por la Iglesia Católica y reconocida como la santa más importante del Perú. Su iconografía se ajustaba a estándares occidentales, convirtiéndose en un símbolo de la virtud criolla durante el período colonial en el país. A pesar de sus prácticas de sacrificio extremo, su búsqueda de la santidad y su posterior canonización están marcadas por influencias, premeditación y privilegios eclesiásticos.

Por otro lado, Sarita Colonia no ostenta el título de santa, no porque carezca de devotos creyentes, sino debido a la falta de reconocimiento oficial por parte de la Iglesia Católica. Sarita es considerada una santa marginal, no oficializada y excluida del canon santo. A pesar de esta exclusión, es venerada en diversas partes del país, destacando la brecha entre la santidad reconocida institucionalmente y la devoción popular.

Este contraste se refleja también en la serie de fotos de las Vírgenes de la Puerta, creada por la comunidad trans y no por la Iglesia. Esto subraya cómo la percepción y la designación de santidad pueden variar entre la autoridad eclesiástica y las expresiones comunitarias, evidenciando la compleja relación entre la santidad oficial y la devoción arraigada en la comunidad.

En resumen, tanto Santa Rosa de Lima como Sarita Colonia son ejemplos que ilustran la influencia de la etnia y el respaldo de las clases sociales en el proceso de reconocimiento por parte de la Iglesia Católica. Mientras que Santa Rosa contó con el respaldo de las élites, Sarita Colonia surgió desde el pueblo. La iconografía de Santa Rosa se mantiene en un ámbito oficial y se ajusta a los estándares convencionales, reflejando la imagen de una santa oficial. La representación de Sarita Colonia se ha adaptado con el tiempo para incorporar rasgos de adultez y virtuosidad, reflejando su origen humilde y su evolución en la cultura popular. Ambos casos nos muestran cómo las creencias religiosas y la iconografía pueden ser moldeadas por factores sociales, étnicos y culturales, lo que a su vez influye en la forma en que son conocidas y veneradas por la sociedad.

## **2.5 INDUMENTARIA Y ELEMENTOS SAGRADOS**

El arte, a lo largo de la historia de la humanidad, ha desempeñado un papel fundamental en la expresión y la representación de valores, creencias y virtudes espirituales. Desde las antiguas civilizaciones hasta las manifestaciones artísticas contemporáneas, el arte ha servido como un medio poderoso para transmitir la idea de la santidad. La representación de la virtud y la espiritualidad a través de la iconografía y los símbolos en el arte ha sido una práctica arraigada en diversas tradiciones culturales y religiosas.

Este subcapítulo propone examinar cómo los artistas han utilizado elementos visuales para representar la santidad a lo largo de la historia. Desde la aureola que rodea la cabeza de los santos hasta los gestos simbólicos de las manos, los colores y las poses, esta investigación analizará cómo el arte ha sido un medio para expresar la virtud, la devoción y la espiritualidad en diferentes contextos culturales y religiosos. Además, se abordarán las diversas interpretaciones y significados atribuidos a estos símbolos, ofreciendo una visión profunda de su papel en la comunicación visual de la santidad.

### **AUREOLA**

El concepto de "aureola", un elemento icónico comúnmente asociado con figuras sagradas en diversas culturas y religiones. Según Schiller (1966), en el arte cristiano, la aureola es un símbolo de santidad y divinidad, representado como un círculo de luz que rodea la cabeza de personajes sagrados como santos, ángeles o Jesucristo. Su presencia en el arte paleocristiano lo vincula especialmente al cristianismo, aunque la aureola se utiliza globalmente como símbolo de santidad, sabiduría e iluminación.

La representación visual de la aureola en el arte varía, adoptando formas ovaladas, circulares o cuadradas alrededor de la figura. Belting (1990) explica que la aureola es una representación visual de la gloria de Dios, siendo la luz que emana de la aureola una manifestación de la presencia divina en el personaje sagrado. Su uso se remonta al arte cristiano del siglo IV, convirtiéndose en un símbolo estándar de la santidad en el siglo V.

Dillenberger (1961) utiliza el término "aureola" para sugerir una luminosidad dorada que envuelve al individuo, simbolizando la unión entre el hombre y Dios. Aunque inicialmente asociado con la Santa Trinidad y Jesús, con el tiempo se extendió a la Virgen María,

apóstoles, santos y santas, convirtiéndose en un símbolo representativo en la iconografía católica.

En síntesis, la aureola es un símbolo visual versátil que ha evolucionado a lo largo del tiempo, trascendiendo fronteras culturales y religiosas. Representa la conexión espiritual, la santidad y la divinidad, siendo un elemento significativo en la expresión artística de la fe a lo largo de diversas tradiciones religiosas.

### **NIMBO**

El nimbo, también conocido como halo, es un elemento iconográfico con raíces profundas en diversas culturas y religiones, y su origen se remonta a épocas antiguas, evolucionando a lo largo de la historia del arte. En el contexto del arte cristiano, Chevalier y Gheerbrant (2002) definen el nimbo como una aureola circular que rodea la cabeza de figuras sagradas, como Cristo, la Virgen María o los santos, representando la santidad o divinidad de la figura.

Visualmente, el nimbo se representa comúnmente como un círculo luminoso que rodea la cabeza de figuras sagradas o divinas. Inicialmente utilizado en el arte antiguo para representar a dioses y diosas, Belting (2010) explica que en el arte cristiano, el nimbo se introdujo en el siglo III d.C. para representar a Cristo y se convirtió en un símbolo común en el siglo V d.C., utilizado para la representación de la Virgen María y los santos. A lo largo de los siglos, el nimbo ha evolucionado desde una simple aureola circular en el arte paleocristiano hasta formas más complejas con elementos adicionales como estrellas, cruces o halos.

En el contexto cristiano católico, términos como "nimbo estrellado," "nimbo crucífero" y "nimbo radiante" se refieren a diferentes tipos de halos que rodean la cabeza de figuras

sagradas. El "nimbo estrellado" presenta estrellas, el "nimbo crucífero" tiene forma de cruz, y el "nimbo radiante" simboliza la divinidad con un diseño que irradia luz, según la clasificación de Belting (2010).

NIMBO ESTRELLADO	NIMBO CRUCÍFERO
	
NIMBO ESTRELLADO	NIMBO RADIANTE
	

Finalmente, vale la pena mencionar que el nimbo, más allá del cristianismo, ha sido un símbolo universal de santidad, sabiduría e iluminación en diversas culturas. Chevalier y Gheerbrant (2002) señalan su presencia en el arte egipcio, griego y romano, asociado con dioses como Ra, Apolo y Júpiter respectivamente. En contextos budistas, hindúes, aztecas e incas, el nimbo representa la iluminación, divinidad y el sol. Este símbolo trasciende fronteras culturales, sirviendo como un lenguaje visual compartido que comunica la conexión con lo sagrado a lo largo de diversas tradiciones religiosas y culturales.

### MANDORLA

La mandorla, también conocida como almendra en italiano, es un elemento visual de origen medieval que ha dejado una marca distintiva en el arte sacro, especialmente en la tradición artística cristiana según Belting (2010).. Originaria del arte cristiano primitivo, la mandorla se utilizaba inicialmente para representar a Cristo en la gloria y, en el siglo V d.C., se convirtió en un símbolo común utilizado también para representar a la Virgen María y a los santos.



Con su característica forma elíptica, la mandorla rodea y encierra la figura central, ya sea Cristo en la gloria, la Virgen María o figuras angelicales. Visualmente, este contorno almendrado destaca la figura central, resaltando su divinidad y glorificación. Esta forma

estilizada puede representarse de diversas maneras, como una aureola ovalada, almendra, corazón o huevo, según Chevalier y Gheerbrant (2002)

Estos mismos autores, también mencionan que más allá de su estética única, la mandorla simboliza la intersección entre lo divino y lo terrenal, marcando un momento de trascendencia y revelación espiritual. Actúa como un portal simbólico entre el cielo y la tierra, representando la gloria celestial que rodea a las figuras sagradas. En términos de simbolismo, la mandorla se representa comúnmente en color dorado o blanco, simbolizando la luz y la divinidad, y puede incluir elementos adicionales como estrellas o rayos de luz.

### **POTENCIAS O CORONA DE RAYOS**

Las "potencias" en el contexto religioso, especialmente en la iconografía cristiana, tienen su origen en las jerarquías angelicales y la simbología divina, siendo un término derivado de las enseñanzas teológicas que delimitan diferentes órdenes de seres celestiales. Dentro de las jerarquías angélicas, las potencias actúan como intermediarias entre lo divino y lo terrenal. Según Evdokimov (2003), las potencias, también conocidas como corona de rayos, son un símbolo poderoso arraigado en el arte y la religión, representando la presencia divina en el mundo y recordando la omnipotencia de Dios.

Desde el punto de vista visual en la representación artística, las potencias se manifiestan como tres rayos que emanan de la cabeza, a menudo asociados con la Virgen María o Cristo. Estos rayos, denominados "potencias", simbolizan no sólo la santidad, sino también el poder inherente a esa santidad, sugiriendo una conexión directa con lo trascendental y la irradiación de la divinidad.



### “POTENCIAS” O CORONA DE RAYOS



El significado profundo de las potencias en el arte religioso reside en la manifestación visual de la influencia divina en la vida de las figuras representadas. A través de esta simbología, se busca transmitir la idea de que la santidad no es meramente un estado pasivo, sino que conlleva un poder activo que impacta en el mundo circundante. Brown (2012) destaca la larga historia de la representación visual de las potencias en el contexto cristiano católico, remontándose a la Edad Media, donde a menudo se representaban como seres alados, con armaduras y armas, simbolizando su naturaleza poderosa y protectora.

En resumen, en el ámbito religioso, las potencias se convierten en un elemento simbólico que trasciende la simple representación estética, comunicando la idea de una conexión directa con lo divino y la manifestación del poder derivado de la santidad en la vida de las figuras sagradas.

### CORONA DE ESPINAS

La corona de espinas, arraigada en los relatos evangélicos que detallan la Pasión de Cristo, emerge como un símbolo con profundas connotaciones históricas, religiosas y culturales.

según Delaney (1992) este icónico emblema tiene su origen en un acto de burla y tortura, cuando soldados romanos tejieron una corona de espinas y la colocaron en la cabeza de Jesús antes de su crucifixión, como se relata en el Evangelio de Mateo (27:29).

A lo largo de la historia, la representación de la corona de espinas ha variado en diseño y material, desde espinas entrelazadas hasta una diadema puntiaguda. En el arte religioso, ha sido utilizada como atributo distintivo de Cristo, simbolizando el sufrimiento y la redención a través del sacrificio de Jesús.



La corona de espinas, asociada con la Cuaresma y la Semana Santa en la liturgia cristiana, evoca la humildad de Cristo y su renuncia a la gloria terrenal en favor de la salvación espiritual. Según Evdokimov (1964), este símbolo poderoso representa el sufrimiento y el sacrificio de Jesucristo por la humanidad, siendo también un recordatorio de la victoria de Cristo sobre el pecado y la muerte. En procesiones y representaciones teatrales, la corona de espinas se convierte en un recordatorio tangible del sacrificio divino.

Más allá del ámbito religioso, la corona de espinas ha trascendido hacia la cultura popular y el arte contemporáneo, convirtiéndose en un símbolo de sufrimiento y resistencia. Utilizada como metáfora en diversas expresiones artísticas, literarias y musicales, la corona de espinas se ha convertido en un emblema universal de la experiencia humana marcada por el dolor y la adversidad.

En la historia del arte, la corona de espinas ha inspirado a artistas como Caravaggio, Grünewald y Salvador Dalí, cada uno contribuyendo con su interpretación única. Según Brown (1975), en el contexto cristiano, se asocia con la pasión, el sufrimiento y la victoria de Jesucristo. Este símbolo perdurable nos invita a reflexionar sobre el sufrimiento, la redención y la resistencia, conectando con la condición humana a lo largo del tiempo y enriqueciendo nuestra comprensión de la complejidad espiritual y cultural. La corona de espinas, más que un simple objeto de representación religiosa, se erige como un poderoso recordatorio de la capacidad humana para hallar significado y trascendencia en medio de la adversidad

### **CORONAS Y DIADEMAS**

Las coronas y diademas, elementos intrínsecos del arte religioso católico a lo largo de la historia, han sido utilizadas para resaltar la posición eminente de figuras religiosas. En este contexto, Delaney (1992) destaca que "las coronas y diademas son símbolos de la realeza, la autoridad y la victoria. Se representan a menudo en el arte cristiano como símbolos de Jesucristo, la Virgen María y los santos".

En el arte religioso católico, la diadema, un adorno colocado en la cabeza, está comúnmente asociada con la Virgen María, simbolizando su título de "Reina del Cielo". Esta corona, según Delaney, enfatiza el papel de la Virgen María como madre de Jesús, considerado el Rey de

Reyes, y su reinado en el cielo como intercesora y protectora de los fieles. La diadema subraya su importancia y su papel como mediadora entre los creyentes y Dios, convirtiéndose en un símbolo tangible de la realeza espiritual y la conexión con lo divino.

CORONA	DIADEMA
	

Brown (1975) expresa que "las coronas y diademas son símbolos que se han utilizado para representar diferentes significados en diferentes contextos. En el contexto cristiano, se asocian con la realeza, la autoridad y la victoria".

En el caso de otras figuras religiosas, las coronas pueden representar la santidad y la importancia de los santos, resaltando su devoción y su compromiso con la fe católica. Evdokimov (1964) sostiene que "las coronas y diademas son símbolos poderosos que han sido utilizados en el arte cristiano durante siglos. Representan el poder de Dios, la victoria de Cristo sobre el pecado y la muerte, y la gloria del cielo". Aunque cada adorno puede presentar variaciones en su diseño y ornamentación, su significado general permanece centrado en la posición espiritual y la devoción.

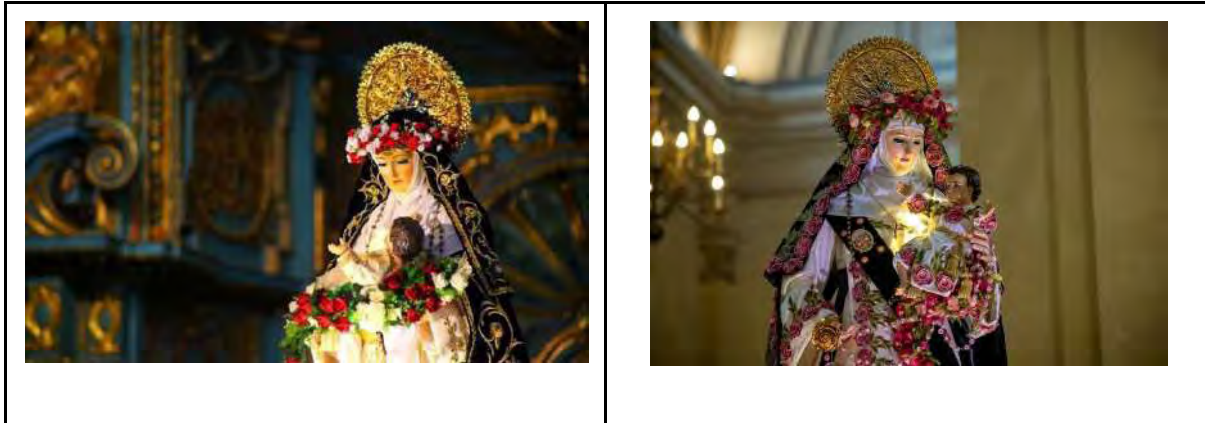
En resumen, las coronas y diademas, más allá de su valor estético, expresan una profunda devoción y respeto hacia las figuras religiosas que representan. A través de estos símbolos visuales, se establece una conexión simbólica con lo divino y se rinde un solemne homenaje a la importancia espiritual que estas figuras desempeñan en la tradición religiosa, enriqueciendo así la expresión artística y devocional de la fe católica.

### **CORONA DE FLORES O GUIRNALDAS**

La corona de flores, cuyas raíces se remontan a la Edad Media, se consolidó como un símbolo en las representaciones de la Virgen María en la religión católica. Según González-Gallego (2008), en el arte cristiano, las coronas de flores se utilizan para representar la virginidad, pureza y santidad. Por ejemplo, la Virgen María frecuentemente se representa con una corona de flores, simbolizando su pureza y su rol como madre de Dios. De manera similar, las santas suelen llevar coronas de flores, que simbolizan su virtud y cercanía a Dios.

Con el tiempo, este símbolo floral ha evolucionado para convertirse en un elemento significativo en la iconografía religiosa y diversas celebraciones, persistiendo como un símbolo perdurable en la tradición católica. En ceremonias religiosas y eventos dedicados a la Virgen María, la corona de flores continúa siendo una expresión conmovedora de amor y respeto, resaltando la pureza y relevancia espiritual de la Madre de Dios en la fe católica.

**CORONA DE FLORES**



Además, en el contexto cristiano, las coronas de flores también pueden representar la alegría y la celebración, como se menciona en las procesiones religiosas y fiestas religiosas (Gómez-Moreno, 2003). Este simbolismo se ha extendido a otras figuras religiosas, incluyendo a las santas como Santa Rosa, que también son representadas con coronas de flores como símbolo de virtud y cercanía a Dios.

Caracterizada por su diseño circular y la diversidad de flores que la componen, la corona de flores destaca la pureza e inocencia de la Virgen María en la iconografía católica. Más allá de su innegable belleza estética, esta corona floral encierra significados profundos de devoción, humildad y conexión espiritual. Además, según Pérez-Gómez (2012), las coronas de flores también pueden llevar connotaciones de duelo o luto, dependiendo del contexto, representando la muerte y la resurrección en celebraciones como los entierros y la Pascua.

Esta estructura circular, elaborada con flores frescas o secas entrelazadas de manera artística, se asocia principalmente con la devoción a la Virgen María en el ámbito religioso. Utilizada en ceremonias, procesiones y ofrendas florales, la corona de flores se convierte en un gesto de humildad y respeto. En el contexto religioso, simboliza la devoción hacia la Virgen María y su papel central en la fe católica, extendiéndose luego a otras figuras santas. Las flores, por su parte, representan la pureza de la Virgen y la efímera naturaleza de la vida, expresando

respeto y conexión espiritual entre los fieles y la figura materna de Jesús. En celebraciones y ofrendas, la corona de flores se convierte en un acto tangible de amor y dedicación hacia la Madre de Dios.

## **VELO**

El velo de la Virgen María, también conocido como el "manto de María", ha persistido como un elemento emblemático en la representación artística y religiosa de la Madre de Dios en la tradición católica. Este velo, a menudo teñido en colores como azul, blanco o dorado, cubre la cabeza y el cuerpo de la Virgen en numerosas imágenes y estatuas, llevando consigo significados y simbolismos que han evolucionado a lo largo de la historia de la Iglesia Católica.

El uso del velo en la representación de la Virgen María se remonta a la iconografía cristiana temprana, consolidándose como un símbolo de pureza, modestia y recogimiento. González-Gallego (2008) señala que en el arte cristiano, el velo se utiliza para representar la modestia, la castidad y la santidad, simbolizando la pureza y dedicación a Dios, especialmente en figuras como la Virgen María y las vírgenes mártires.

Este velo es un símbolo multifacético, encerrando ricos significados. Representa la pureza inmaculada y la castidad de la Virgen, reflejando su virtud y modestia en la vestimenta. Gómez-Moreno (2003) agrega que también puede simbolizar la sumisión y la humildad, siendo un símbolo de la aceptación de la voluntad divina. Este simbolismo ejemplifica cómo María aceptó su papel en la historia de la salvación con profunda humildad.

Además, el velo sirve como recordatorio de la intercesión de la Virgen en beneficio de los creyentes, mostrando su papel como madre espiritual que vela por el bienestar espiritual de la humanidad. Puede presentarse en varios colores, cada uno con significados simbólicos únicos. El blanco simboliza la pureza e inmaculada concepción de María, destacando su vida virtuosa y su conexión con la divinidad. El velo negro representa el duelo y el sufrimiento, recordando la Pasión y muerte de Cristo, según Pérez-Gómez (2012). En algunos casos, el velo también puede representar dolor y pena, como en el arte de la muerte, donde las mujeres que lloran a sus muertos a menudo se representan con velos. Por último, el velo rojo simboliza el amor, la devoción y la pasión, destacando el amor de María hacia su Hijo y su papel como protectora de los creyentes.

Más allá de su función estética, este velo es un recordatorio constante de la virtud, devoción y humildad que la Virgen representa para los fieles católicos. A través del velo, se perpetúa la imagen de la Virgen como madre espiritual y protectora, inspirando la devoción y la contemplación de los creyentes en su papel central en la fe católica.

## **MANTOS Y CAPAS**

La representación visual de los mantos de vírgenes y santas en la iconografía religiosa ha sido una expresión artística perdurable, revelando conexiones profundas entre la fe, la cultura y la creatividad humana a lo largo de la historia. Este fenómeno encuentra sus raíces en diversas tradiciones religiosas y culturales, ofreciendo una rica diversidad de interpretaciones y expresiones visuales.

La práctica de vestir a figuras sagradas con mantos tiene sus orígenes en antiguas costumbres de diversas civilizaciones. En el contexto cristiano, particularmente en la tradición católica, la



representación visual de la Virgen María y otras santas con mantos ornamentados se ha convertido en una forma distintiva de expresar devoción y reverencia. Estos mantos, adornados con detalles finos y colores vibrantes, simbolizan la pureza, la gracia y la importancia espiritual de estas figuras religiosas. Como señala O'Malley (2013), "el manto o capa es un símbolo de autoridad, poder y protección asociado con la divinidad, la santidad y la gracia."

Los colores simbólicos, como el azul que representa la pureza en la Virgen María, y elementos específicos, como flores o estrellas, se incorporan para transmitir mensajes espirituales más profundos. González (2010) destaca que "el manto o capa es un símbolo de la redención," representando a Jesús con un manto rojo que simboliza su sacrificio por la salvación de la humanidad.

En contraste, la "capa floral" se erige como un símbolo significativo, especialmente en el contexto cristiano católico y asociada predominantemente con la Virgen María. O'Malley (2013) destaca que esta capa, adornada con flores, simboliza la naturaleza y la belleza, representando la pureza, el amor por la humanidad y el papel de María como intercesora ante Dios. La capa floral añade a la representación artística, destacando la relación entre lo divino y la naturaleza.

En conclusión, la representación visual de los mantos de vírgenes y santas constituye una expresión artística arraigada en la fe y la cultura. A lo largo de los siglos, estos mantos no son simplemente prendas ornamentales, sino portadores de significados profundos (O'Malley, 2013). Los colores simbólicos y los elementos específicos, como las flores, contribuyen a la riqueza simbólica, transmitiendo mensajes espirituales más allá de la mera estética

(González, 2010). De esta manera, la conexión entre lo divino y la naturaleza se manifiesta de manera conmovedora a través de la representación artística de los mantos de vírgenes y santas.

## **2.6 ESCENARIOS SAGRADOS**

La religión católica, arraigada en una tradición visual y simbólica, ha encontrado expresión a través de escenarios sagrados. Las catedrales católicas, monumentos arquitectónicos imponentes, no solo son lugares de adoración, sino también expresiones visuales de la majestuosidad divina. Vívidos vitrales, altos pilares y detalladas esculturas decoran estos espacios, buscando elevar los corazones y las mentes de los fieles hacia lo sagrado.

En las paredes de iglesias y capillas, se despliegan lienzos narrativos que cuentan historias bíblicas y relatos de santos. Pinturas murales, frescos y estatuas adornan estos recintos, ofreciendo a los creyentes un viaje visual a través de la espiritualidad y la enseñanza religiosa.

En conclusión, los escenarios sagrados en la representación de la religión católica son más que lugares de culto; son obras de arte en sí mismos. A través de la arquitectura, la iconografía y las tradiciones, estos lugares se convierten en poderosos escenarios para la serie analizada.

## **IGLESIAS O TEMPLOS**

A lo largo de la historia, templos e iglesias han sido testigos majestuosos de la devoción humana, manifestando la riqueza de la fe a través de su arquitectura y ornamentación. La arquitectura eclesiástica, según Edmund Street (1874), fusiona funcionalidad con belleza para

crear espacios de culto que inspiran asombro y reverencia. Estos lugares sagrados están adornados con esculturas, pinturas y grabados en madera que narran historias bíblicas y representan símbolos sagrados, como destaca Norwich (1988).

Los templos católicos abrazan una diversidad de estilos arquitectónicos, desde el gótico hasta el barroco, cada detalle diseñado con propósito para fomentar la reflexión y la comunión espiritual, según Hennessey (2004). En su obra, se destaca la idea de que los vitrales, luminosas obras de arte, transmiten mensajes espirituales a través de imágenes coloridas. Además, Hennessey resalta que los altos pilares, bóvedas celestiales y altares intrincados caracterizan estos espacios, reflejando la historia y la cultura de las sociedades que los construyeron. La arquitectura de estas iglesias se considera una expresión de la fe cristiana y está diseñada para crear un espacio sagrado que facilite la adoración a Dios.

Los altares, centros focales de adoración, son adornados con ornamentos preciosos, cruces y velas, simbolizando la solemnidad de la Eucaristía y la comunión entre Dios y los hombres, según Norwich (1988). La disposición simétrica y los detalles meticulosos refuerzan la importancia del acto litúrgico.

En resumen, templos e iglesias, más allá de ser meras estructuras físicas, son expresiones visuales de la fe y la devoción. Desde su imponente arquitectura hasta los detalles más minuciosos, estos lugares de culto ofrecen una experiencia espiritual que trasciende lo terrenal, honrando la conexión entre lo divino y lo humano.

## **RETABLOS**

Los retablos son estructuras talladas que decoran altares y capillas en la tradición católica, añadiendo impacto visual a la experiencia religiosa. Se desarrollaron durante la Edad Media al enriquecer los altares con paneles decorativos tallados en madera. Durante el Renacimiento, alcanzaron su apogeo fusionando elementos arquitectónicos, esculturas y pinturas, convirtiéndose en obras de arte que narraban historias sagradas.

Gaya Nuño (1943) afirmó que los retablos son fundamentales en la arquitectura religiosa cristiana al enmarcar e iluminar imágenes veneradas. Más que adornos, son herramientas visuales para la enseñanza religiosa, según García Arranz (2002), representando la vida de Cristo, la Virgen María o los santos. Funcionan como catecismos visuales, permitiendo la comprensión de enseñanzas sagradas incluso para aquellos que no saben leer.

<b>RETABLOS</b>		
		
<p>El retablo de la 'Sagrada Familia' de Diego San Martín</p>	<p>La ciudad de Cusco. Retablo de la Catedral.</p>	<p>Retablo portátil con figuras de la crucifixión en el monte del Calvario. Anónimo, siglo XVII</p>

		XVIII. Colección Museo Nacional de Colombia.
--	--	---

La diversidad cultural se refleja en la variación de estilos, desde la opulencia del Barroco español hasta la sobriedad de los retablos mestizos en América Latina. La elección de colores, iconografía y materiales revela la identidad cultural y religiosa de la comunidad creadora.

Caracterizados por elementos tallados como columnas salomónicas, arcángeles y escenas bíblicas, los retablos son reconocibles por su policromía vibrante y el uso de pan de oro, resaltando la sacralidad. Incorporan nichos para estatuas o relieves, creando composiciones tridimensionales que capturan la atención de los fieles, como señaló Diez (2016).

En conclusión, los retablos son testimonios visuales de la fe, fusionando destreza artística con espiritualidad. Su origen histórico, importancia en el contexto religioso, diversidad cultural y características visuales distintivas los convierten en elementos esenciales de la tradición artística y religiosa de la Iglesia Católica, continuando enriqueciendo la experiencia espiritual de quienes los contemplan.

### **3. REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES TRANS EN LOS MEDIOS**

En este capítulo, revisaremos la complejidad del género, explorando sus definiciones y las diversas identidades que lo componen. Dentro de esta exploración, se analiza el binarismo de género y la diversidad que abarca lo femenino, masculino y no binario, destacando especialmente la inclusión de la comunidad LGTBIQ+ y, dentro de ella, la comunidad transexual.

En la sección se explora la diversidad de enfoques en la representación, centrándose específicamente en la fotografía. Dentro de este medio visual, se examina detenidamente la representación de la comunidad LGTBIQ+, con un enfoque especial en las mujeres trans. Se observa la evolución de esta representación a lo largo del tiempo, se destacan casos relevantes y se identifican las características distintivas que definen la manera en que las mujeres trans son capturadas en la fotografía. Este análisis busca arrojar luz sobre la complejidad y la riqueza de las representaciones visuales de las mujeres trans en la sociedad actual.

#### **3.1 GÉNERO**

En este capítulo analizaremos los conceptos y definiciones en torno al género y sus dimensiones. Comenzaremos por definir las bases conceptuales del género, despejando cualquier confusión y estableciendo un terreno sólido para el debate que seguirá. Luego, revisaremos las identidades de género, entendiendo que la experiencia del género va más allá de las simples categorías binarias de "femenino" y "masculino". Abordaremos el género no binario, que desafía estas categorías tradicionales y permite a las personas definir su identidad de una manera más auténtica y personal. Además, examinaremos a la comunidad LGTBIQ+ y la comunidad transexual, destacando la importancia de la inclusión y el respeto hacia las

diversas identidades de género presentes en estas comunidades. Con el propósito de profundizar en las complejidades de las identidades de género y la diversidad de experiencias en nuestra sociedad en constante evolución.

El género es una construcción sociocultural que engloba roles, tareas, actitudes, comportamientos, formas de vestir y formas de relacionarse entre hombres y mujeres. Estableciendo preferencias y roles socioculturalmente establecidos que configuran la masculinidad y la femineidad, independientemente de la identidad sexual. Judith Butler (2007) sostiene que el género es una práctica, una serie de actos repetidos que creamos en una estructura reguladora rígida. Es decir, se refiere a los rasgos asociados a una persona según su sexo y a la etiqueta adoptada en la sociedad. Esto cuestiona la idea de que el género está vinculado directamente a los genitales y plantea que es más un desempeño que una esencia.

Mientras que Anne Fausto-Sterling nos explica que el sexo biológico no define el papel social del género; en cambio, el cuerpo es influenciado y moldeado por la cultura, siendo un lienzo donde se inscriben significados culturales, (Fausto-Sterling, 2000). Esta construcción está influenciada por nuestra cultura, historia y creencias. Mientras Simone de Beauvoir (1949) refuerza esta idea en su libro "El segundo sexo" donde introdujo este concepto con la frase "Nadie nace mujer, se convierte en mujer". Entonces el género vendría a ser más como un estilo de vida que establece lo que consideramos "normal". Estas normas se transmiten y refuerzan a través de nuestras acciones cotidianas.

Ahora bien, la autora Violeta Bermúdez Valdivia (2021) nos explica que el género también se refiere a las desigualdades de poder entre hombres y mujeres que surgen de una construcción social basada en diferencias sexuales. Estas diferencias se utilizan para asignar roles

específicos a cada sexo, con diferentes valores sociales y reconocimiento, lo que perpetúa relaciones de subordinación y desigualdad al reforzar estereotipos de género.

Esto excluye a las personas parte de la Comunidad LGTBIQ+ y a aquellos que no se identifican con esta concepción del género genérica. Estas etiquetas están influenciadas por reglas culturales que representan expectativas y roles asignados por la sociedad para regular el comportamiento, el pensamiento y las características individuales.

Esto, lamentablemente, ha llevado a la discriminación y la exclusión de aquellos que no se ajustan a las convenciones tradicionales de género. Las expectativas rígidas relacionadas al género han limitado las oportunidades y elecciones disponibles para muchas personas en función de su identidad de género. Es esencial comprender que el género abarca un amplio espectro de actitudes, valores y comportamientos, tanto masculinos como femeninos.

Por eso, debemos tener en cuenta que el género se presenta como un amplio espectro que engloba actitudes, valores y comportamientos considerados tanto masculinos como femeninos. Es injusto limitar la definición de una persona únicamente a su conducta, especialmente cuando esta no coincide completamente con su sexo biológico. Cada individuo debería tener el derecho de identificarse y expresarse según su propia autopercepción, más allá de los roles y estereotipos de género impuestos.

La identidad de género es un concepto fundamental en la comprensión de la diversidad y complejidad de las experiencias humanas en relación con el género. Se basa en la autopercepción y la experiencia interna de cada individuo, independientemente de cómo los demás los perciban. En este subcapítulo revisaremos las diversas definiciones y dimensiones



de la identidad de género, así como su importancia en la construcción de la identidad personal y colectiva.

Según Emily Nagoski (2021), la identidad de género se refiere a la percepción interna de uno mismo en términos de género. Es decir, es cómo nos vemos a nosotros mismos en cuanto a ser hombre, mujer, ambos, ninguno o cualquier otra identidad de género con la que nos identifiquemos. Esta percepción de género es única para cada individuo y puede variar a lo largo de la vida. Hoy en día, se reconocen y respetan una amplia gama de identidades de género, incluyendo la asexualidad, la bisexualidad y la identidad transgénero, entre muchas otras.

Trevor MacDonald (2011) destaca la importancia de diferenciar la identidad de género de la orientación sexual. La orientación sexual se refiere a qué tipo de personas consideramos sexualmente atractivas. Por lo tanto, una persona puede ser trans y hetero, trans y bisexual, o cualquier otra combinación de identidades de género y orientaciones sexuales

Como señalan Gallardo y Escolano (2009), la identidad de género está estrechamente relacionada con el sentido de la identidad, la singularidad y la pertenencia, Pérez & Moya, 2020). Es por eso que la identidad de género tiene un impacto significativo en la vida de las personas. No solo es una cuestión de autopercepción, sino que también influye en la forma en que nos relacionamos con el mundo y cómo los demás nos perciben.

Debemos tener presente que la construcción de la identidad de género es un proceso cuidadoso que también se desarrolla a lo largo de la socialización (Zaro, 1999). Este proceso se ve influenciado por las normas de género y las expectativas sociales que nos rodean. La

sociedad a menudo tiende a categorizar a las personas en función de su género asignado al nacer; sin embargo, no toman en cuenta que la identidad de género es una experiencia subjetiva que varía de un individuo a otro.

Es por eso que la identidad de género se convierte en un componente central de la identidad personal de cada individuo. Nacer hombre o mujer va más allá de la diferenciación física propia del sexo. La identidad de género refleja cómo la tipificación sexual y de género afecta tanto a nivel individual como colectivo.

En conclusión, la identidad de género constituye un elemento fundamental de la diversidad dentro de la humanidad. Cada persona experimenta de manera personal su sentido interno de género, el cual puede cambiar con el tiempo. Es crucial mostrar respeto y comprensión hacia las distintas identidades de género, entendiendo que la identidad de género es un proceso subjetivo y único que no se limita a las convenciones sociales ni a las expectativas de género.

### **3.2. BINARIO**

El concepto del género en la sociedad actual se rige en gran medida por el binarismo tradicional de hombre-mujer y masculino-femenino. Sin embargo, debemos reconocer que en el mundo real existen identidades de género mucho más diversas de lo que comúnmente se asume. Para poder integrar esta diversidad, como sugieren (Pérez & Moya, 2020), es esencial cuestionar las normas que han regulado los roles de género y las expectativas ligadas al sexo o género de las personas.

En nuestra sociedad, la heteronormatividad es un enfoque ampliamente aceptado que opera en dos dimensiones clave según lo explica Rozo (2018). En primer lugar, para establecer que

los roles sociales, el sistema legal, la política y el trabajo deben clasificarse en términos de hombre o mujer. En segundo lugar, nos señala que la heteronormatividad considera a la heterosexualidad como la norma en la reproducción social, considerándola como correcta y privilegiada.

Podemos ver este enfoque reflejado en la legislación y las políticas que solo reconocen a las parejas heterosexuales como legítimas frente a la sociedad y las leyes. En contraste, Vaggione (2008) destaca que las personas LGBTQ+ a menudo se ven marginadas en el espectro familiar y sólo son toleradas si mantienen sus relaciones en privado e, incluso en algunos casos, en la ilegalidad,

Un elemento común entre el patriarcado y la heteronormatividad es su enfoque acerca de la sexualidad con una función principalmente reproductiva. Esta perspectiva ha contribuido a definiciones tradicionales de la familia y ha contribuido a la exclusión de las personas LGBTQ+ (Vaggione, 2008).

La familia tradicional desempeña un rol protagónico en la promoción de esta lógica heterosexual. Serrato & Balbuena (2015) sostienen como fuente principal de valores y conocimientos sociales, la familia tradicional promueve una visión de la heterosexualidad que se filtra en los aspectos más íntimos de las personas, con el fin de ejercer control sobre su sexualidad y sus cuerpos

Esta influencia está ligada con el enfoque de la "biopolítica" de Foucault, en las sociedades han desarrollado mecanismos de control y regulación de las poblaciones. En este caso se centraría en el cuerpo humano como una máquina, regulando la educación, habilidades y

control de fuerzas. De esta manera el sistema heteronormativo se implementó a través de instituciones emergentes como escuelas, hospitales y empresas a través de la familia nuclear heteronormativa. Se enfoca en el cuerpo como una entidad biológica, abordando temas como la reproducción, mortalidad, salud y longevidad, influyendo en las políticas de población y desarrollándose en el siglo XVIII según Foucault (1996, 1998).

En síntesis, el binarismo de género y la heteronormatividad han ejercido una profunda influencia en la percepción y regulación de los roles de género y las relaciones sociales. La familia tradicional es una fuente de valores y conocimientos sociales, cuyo rol fundamental en la sociedad es la promoción de esta lógica heteronormativa. Comprender estos mecanismos reguladores es fundamental para cuestionar las normas de género.

### **3.2.1 FEMENINO**

En la sociedad, el género femenino desempeña un importante rol, influyendo significativamente en la identidad y el comportamiento de las personas, en particular en las mujeres. Simone de Beauvoir (1949) argumenta que la construcción de la identidad de género, tanto a nivel individual como colectivo, se basa en la influencia de la sociedad y la cultura, en lugar de ser una característica innata de la persona. Es importante reconocer que la percepción de la feminidad y la masculinidad es evolutiva y está influenciada por diversos factores, variando según las culturas y el contexto histórico (García-Mina, 2003). Esto nos lleva a comprender que la feminidad y la masculinidad son conceptos susceptibles a cambios por influencias sociales y culturales.

Desde una temprana edad, las personas se desarrollan en un entorno donde aprenden a asumir roles de género que nos impone la sociedad, definiendo cómo deben comportarse, sentir y

pensar según su sexo (Gallegos Argüello, 2012). Estos roles a menudo generan diferencias entre hombres y mujeres basados en prejuicios.

De esta manera, una mujer construye su identidad de género a partir de sus experiencias en su entorno cercano, que puede incluir su familia, amigos, escuela y, también, a través de lo que consume de los medios de comunicación. Las representaciones y mensajes mediáticos influyen en la percepción de lo que significa lo “feminino”.

Históricamente, De Beauvoir (1949) nos explica que la feminidad ha estado asociada con el rol tradicional de la mujer, caracterizado por atributos como la delicadeza, la sensibilidad y la belleza. Las mujeres han sido socializadas desde temprana edad para considerar su valía en términos de su atractivo físico y su capacidad de maternidad, lo que, lamentablemente, ha llevado a la objetificación de sus cuerpos y a menudo ha limitado su autonomía y libertad. Asimismo, se les inculcan conceptos y valores como la virginidad, la monogamia, la maternidad y la fidelidad, en contraste, las expectativas para los hombres no son las mismas

A menudo, la mujer asume que debe ajustarse a estas normas establecidas para encajar en los estándares de género que han sido impuestos desde tiempos remotos. A menudo, se acepta pasivamente como una verdad sin cuestionarla. Las mujeres, tradicionalmente, se han visto presionadas para asumir roles de cuidado y responsabilizarse de las necesidades emocionales de los demás.

Sin embargo, cuando uno comienza a cuestionarse estas normas y a considerar si realmente deben definir al ser individual, surgen interrogantes sobre la verdadera naturaleza de las normas de género. Por eso, es fundamental cuestionar estas construcciones culturales y

reconocer que las mujeres no están obligadas a asumir roles maternos o cumplir con estándares de belleza predefinidos. De la misma forma, en la actualidad las mujeres han logrado una mayor independencia económica e intelectual; sin embargo aún persisten resistencias en su acceso a roles de liderazgo y poder, (Tinat, 2016).

En cuanto a la representación de la feminidad, varía entre los estereotipos de la "mujer buena" y la "mujer mala". “Se marca la dicotomía entre el estereotipo de “mujer buena” y “mujer mala”. La “mujer buena” representaría el modelo de virgen y madre que vive por y para su marido. Aquella que cuida del héroe y que destaca por la ausencia de agresividad sexual [...] Mientras que la “mujer mala” es asociada a las imágenes mitológicas de Eva o Medea (Guil, 1998: 96) que representan mujeres celosas, lujuriosas y que, con frecuencia, utilizan sus artimañas para conseguir sus objetivos”, (Martínez & Pascual, 2011).

No existe un punto intermedio, ambas representaciones son perjudiciales, ya que encasillan a la mujer en una dicotomía en la que solo puede ser percibida como buena o mala según los roles que cumpla. Esto se origina desde una búsqueda de aprobación masculina, lo que lleva a una visión reduccionista de las mujeres. Una vez más, regresamos a la propuesta de Michael Foucault en relación al biopoder y a la operación de mecanismos de control sobre el cuerpo.

Al cuestionar lo que significa lo “femenino” y cuestionarnos por qué debemos ajustarnos a estas normas predefinidas, podemos darnos cuenta que el género es un espectro amplio. Podemos adoptar elementos de ambos extremos de este espectro de género (femenino - masculino), de esta manera nos enfrentamos a la noción binaria de género.

Finalmente, el concepto acerca del género femenino es un producto de construcciones sociales y culturales en constante evolución. La comprensión de la feminidad implica considerar cómo se ha definido en relación con las expectativas del género masculino. Además, la representación de las mujeres en los medios de comunicación es relevante ya que con frecuencia ha perpetuado estereotipos de género perjudiciales. Reconocer la diversidad de las mujeres y evitar representaciones estereotipadas contribuyen a avanzar hacia una igualdad de género más real.

### **3.2.2 MASCULINO**

En cuanto al concepto de masculinidad, de la misma forma, se ha construido en torno a atributos históricamente asociados a los hombres, como proveer bienes, construir viviendas y ser responsables del sustento económico del hogar (Lamas, 2002). Sin embargo, este enfoque limitante ha generado una presión social significativa en cuanto a las expectativas sobre cómo los hombres deben manifestar su masculinidad, lo que provoca críticas si no se respetan estas reglas específicas.

La masculinidad tradicional se ha basado en un sistema de control y dominación sobre otros géneros, posicionando a las mujeres (o a lo “femenino”) como inferiores y subordinadas. Esto ha dado lugar a un sistema patriarcal que impone roles y expectativas, favoreciendo la persistencia de desigualdades de género y discriminación (Gil, 2019). Este sistema también desalienta a las mujeres de asumir comportamientos considerados masculinos y a los hombres de adoptar actitudes consideradas femeninas, limitando su expresión de vulnerabilidad y emociones.

La investigación en los estudios de masculinidad, realizada por académicos destacados como Michael S. Kimmel, Harry Brod, Robert Stoller, Elisabeth Badinter y G. Gilmore, han

concluido que la masculinidad no es una entidad unitaria, sino una multiplicidad de masculinidades. Esto sugiere que el género es una construcción social y cultural en lugar de una categoría rígida (Badinter, 1993 en Cabezas, 2014).

Históricamente, el ideal de masculinidad ha variado entre la imagen del hombre rudo, valiente y heroico y la figura del hombre intelectual que adquiere poder a través del conocimiento y la producción cultural (Cabezas, 2014).. Estas representaciones han estado vinculadas al poder y a la identidad autoritaria, mucho mejor que las representaciones femeninas.

La representación de la masculinidad ha evolucionado con el tiempo, pasando de una visión unitaria a la comprensión de la multiplicidad de masculinidades. Aunque los estereotipos masculinos persisten en la publicidad y otros medios. Se ha identificado que a los hombres se les suele representar como figuras de autoridad, mientras que a las mujeres se les enfatiza con un cierto grado de sensualidad y vestimenta reveladora, especialmente en la publicidad. (Payet, Veloso & Páez, 2023).

Sin embargo, según (Gómez, 2015) se observa un cambio gradual hacia representaciones más diversas y una mayor conciencia de la necesidad de redefinir los roles masculinos en la sociedad actual.

Actualmente, el concepto de masculinidad está experimentando cambios importantes, aunque todavía enfrenta ciertas resistencias para desprenderse de los estereotipos tradicionales. Estos cambios están llevando a una reducción progresiva de las barreras entre lo que se considera masculino y femenino, permitiendo a las personas asumir roles de género de manera más



flexible. Esta flexibilidad, a su vez, promueve la aceptación de una variedad de identidades masculinas.

En conclusión, la masculinidad tradicional ha impuesto roles y expectativas rígidas, generando desigualdades y limitando la libre expresión de género. No obstante, estamos avanzando hacia una comprensión y aceptación más amplia de las diversas formas en que se puede expresar la masculinidad en nuestra sociedad, lo que refleja una creciente conciencia de la necesidad de redefinir los roles masculinos en la sociedad contemporánea.

### **3.3 NO BINARIO**

En la actualidad, la comprensión y aceptación de las identidades de género ha evolucionado de manera significativa, rompiendo con las limitaciones de las categorías binarias tradicionales de hombre y mujer. Por eso destacamos su importancia en la redefinición de las normas de género.

Teniendo en cuenta que las identidades de género y la orientación sexual se han expandido, es evidente que las categorías binarias femenino-masculino ya no son suficientes para representar la diversidad. Como señala Rozo (2018), si bien es común que la identidad de género de las personas coincida con el sexo asignado al nacer, hay quienes no se sienten parte de ninguno de los dos géneros.

Es por eso que las identidades no binarias se caracterizan por no encajar en los dos géneros (hombre y mujer) establecidos y reconocidos en la mayoría de las culturas occidentales. Ellis (2020) señala que la etiqueta "no binario" abarca una amplia gama de significados. Algunas personas no binarias pueden identificarse como una combinación de hombre y mujer, otras

pueden sentirse dentro del espectro masculino-femenino, mientras que algunas pueden no identificarse con ningún género en absoluto.

Asimismo, según Rostagnol y Burgueño (2021), el movimiento queer también surge como una forma de resignificar lo que otros rechazan y crear narrativas identitarias que permitan la existencia de las identidades no conformes como nos explican.

De esta forma, las identidades no binarias desafían las concepciones tradicionales de género. Para entender mejor el género no binario, necesitamos seguir aprendiendo y respetar estas identidades nos acerca a una sociedad más inclusiva y ayuda a las personas a superar las obsoletas restricciones de género.

### **3.3.1 COMUNIDAD LGTBIQ+**

La comunidad LGTBIQ+ se compone de diversas identidades y orientaciones sexuales, como lesbianas, gays, transexuales, bisexuales, intersexuales y queer. Según Rebollo (2018), a lo largo del tiempo, el acrónimo LGTBIQ+ se ha adaptado para ser más inclusivo y respetar la diversidad en la comunidad

En la historia y en diferentes culturas, hemos encontrado evidencia de la existencia de personas homosexuales, antes de la imposición de las categorías binarias de género (Gómez, 2012). No obstante, en ciertos contextos, como el cristianismo, surgió la homofobia, que resultó en la persecución de personas homosexuales debido a interpretaciones religiosas que las consideran antinaturales e inmorales (Villatoro; Quintero, 1988). Esto contribuyó a que la homosexualidad fuera menos aceptada en varios países de Occidente, incluyendo el Perú.

Es relevante destacar que el Nuevo Testamento no condena directamente la homosexualidad.

Sin embargo, la sociedad desarrolló una visión negativa de las relaciones homosexuales basada en interpretaciones de textos sagrados. Posteriormente, Carratalá (2020) explica que la homosexualidad se catalogó como una condición médica, separándola de juicios morales y religiosos, aunque esto llevó a terapias de electroshock, que fueron igual de perjudiciales.

En respuesta a la discriminación y marginación, surgieron las primeras comunidades LGBTQ+ que abogaron por los derechos y la despenalización de la homosexualidad y la identidad trans (Dawson, 2014). Esto condujo a avances notables en los derechos homosexuales y una transformación en la percepción de la homosexualidad.

La invisibilidad que históricamente ha afectado al colectivo LGTBIQ+ es el resultado de la hegemonía institucionalizada de la heterosexualidad y la cisnormatividad, que ha logrado ocultar la diversidad en el espacio público como señala Huertas (2018). En este contexto, es evidente que las personas trans y de género diverso dentro de la comunidad LGBTI son las que enfrentan mayores niveles de vulnerabilidad y son quienes a menudo experimentan exclusión, estigma y prejuicio social. Según la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2020), esta exclusión social constituye un problema estructural en la región que requiere atención urgente tanto de la Comisión como de los Estados Miembros de la OEA en sus respectivas jurisdicciones. Afortunadamente, en las últimas dos décadas, hemos sido testigos de un aumento significativo en la visibilización del colectivo LGTBIQ+ y su lucha social (Martínez, 2021).

La discriminación y la violencia afectan a la comunidad LGBTQ+ en diversas formas, desde el acoso hasta la discriminación laboral, lo que socava sus derechos fundamentales. La falta de denuncias y el acoso en las escuelas son preocupantes (Gómez, 2012). Además, aquellos

que pertenecen a minorías étnicas y raciales enfrentan desafíos adicionales (Gutiérrez, 2021).

En el contexto peruano, datos proporcionados por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI, 2017) revelaron que el 35,2% de la población encuestada de entre 18 y 29 años declaró ser gay, el 27,4% se identificó como bisexual y el 21,4% como lesbianas. Sin embargo, lo que resulta aún más revelador es que, a pesar de esta diversidad, un considerable 56,5% de las personas que respondieron a la encuesta admitió sentir temor a expresar abiertamente su orientación sexual y/o identidad de género. Los motivos detrás de este temor son diversos e incluyen el miedo a la discriminación y la agresión (72,5%), la preocupación por perder el apoyo de sus familias (51,5%), y el temor a perder oportunidades laborales o el empleo (44,7%) (INEI, 2017) En el Perú se rescataron 2.781 víctimas de trata en operativos policiales realizados entre el 2010 y el 2017. La población LGBTI no aparece en la lista (Ojo Público, 2022) Estos datos subrayan la necesidad de continuar trabajando en la promoción de la igualdad y la inclusión en la sociedad peruana actual.

Según Ximena Salazar, antropóloga de la Universidad Peruana Cayetano Heredia, experta en el tema, las personas trans empiezan a revelar su identidad entre los 10 y 13 años, y a esa edad, sin documentos, soporte económico ni educación concluida, abandonan sus casas por el rechazo de sus familias o para encontrar un lugar en el cual desenvolverse con el género que se identifican. La migración que inician es clandestina, marcada por la violencia, persecución, discriminación y privación de sus derechos básicos, (Ojo Público, 2022).

A pesar de los desafíos que enfrenta la comunidad LGTBIQ+, es importante resaltar su valentía y determinación en medio de las dificultades. Con el tiempo, hemos aprendido que cada individuo tiene el derecho irrevocable de definir su identidad de género y orientación

sexual, promoviendo la idea de que no debemos limitarnos a rígidos estereotipos de género.

Debemos promover una sociedad que valore y respete la diversidad, garantizando la igualdad de oportunidades y la protección legal para todos. A pesar de los avances logrados, la persistencia de la discriminación y la violencia enfatiza la importancia del papel fundamental que desempeña la comunidad LGTBIQ+ en la promoción de la inclusión y el cambio social. La contribución de esta comunidad a la igualdad de derechos sigue siendo un pilar importante y los logros obtenidos hasta ahora sientan las bases para un futuro más equitativo.

### **3.3.2 COMUNIDAD TRANSEXUAL**

El término "transgénero" se utiliza para describir a personas cuya identidad de género no se alinea con el sexo asignado al nacer. Esto significa que una persona puede haber nacido con un cuerpo que se considera masculino o femenino, pero se identifica y se siente como perteneciente a un género distinto al asignado. Como señala Stryker (2008), "el término 'transgénero' es un término general que abarca una amplia gama de identidades y experiencias. Incluye a personas que se identifican como hombre, mujer, ninguno o ambos; personas que se han sometido a una transición médica y personas que no.

El término "transexual" que a menudo se utiliza para referirse a personas transgénero que han tomado medidas para alinear su cuerpo con su identidad de género a través de intervenciones médicas como la terapia hormonal o la cirugía de reasignación de sexo. Sin embargo, no todas las personas transgénero eligen someterse a estos procedimientos y eso no invalida su identidad de género.

En el caso de las personas trans, Luis Fernando Cedeño (2019) este estigma estructural se utiliza para excluirlos y marginarlos de los derechos que se otorgan a la población

heterosexual. Estos patrones culturales han perpetuado un sistema de género binario, relegando la identidad de género a un discurso político en lugar de reconocerla como una expresión libre y legítima fuera del sistema patriarcal.

El acoso y la falta de respeto hacia las personas transgénero son lamentablemente comunes, y esto puede incluir hostigamiento público e incluso daños físicos, a veces incluso por parte de sus propias familias. Este tipo de maltrato, proveniente de quienes deberían brindar apoyo y protección, genera una profunda sensación de inseguridad en las personas trans. Aquellas que son rechazadas por sus familias y seres cercanos enfrentan un mayor riesgo de desarrollar problemas de salud mental, depresión, adicciones y una baja autoestima (Cedeño, 2019).

Lamentablemente, solo en el 2021 se han registrado un total de 375 asesinatos entre el 1 de octubre de 2020 y el 30 de septiembre de 2021 a personas trans y de género-diverso. La mayoría de estos trágicos sucesos ocurrieron en Brasil (125), México (65), Honduras (53) y los Estados Unidos (53) (Mena Roa, 2021). Esta escalada de violencia es un claro recordatorio de la urgente necesidad de abordar los problemas de discriminación y exclusión que enfrenta la comunidad trans a nivel global.

Es importante destacar que en el contexto peruano, las personas trans enfrentan una serie de desafíos socioeconómicos relacionados con la discriminación de género. Según la Defensoría del Pueblo (2022), el 95.8 % de las mujeres trans han sido víctimas de violencia, el 62.2 % se ven forzadas a ejercer el trabajo sexual debido a la falta de oportunidades de empleo y únicamente el 5.1 % ha completado la educación secundaria. Además, en el ámbito de la salud, muchas personas trans que viven con VIH han enfrentado dificultades para acceder a

sus tratamientos debido a la pandemia del COVID-19, lo que las coloca en una situación de especial vulnerabilidad.

La encuesta de percepción sobre el reconocimiento de derechos de las mujeres trans realizada por Promsex (2020) refleja una situación preocupante. De acuerdo con los datos, solo el 6 % de las mujeres trans encuestadas había logrado realizar cambios en sus documentos de identidad, siendo el 5 % de ellas quienes pudieron cambiar sus nombres y solo el 1 % pudo modificar tanto su nombre como su género en sus documentos. Esta situación se debe en gran medida a los altos costos asociados a los trámites legales.

La comunidad transgénero enfrenta desafíos significativos tanto a nivel mundial como en el contexto peruano, que incluyen discriminación, exclusión social y la falta de reconocimiento de sus derechos fundamentales (Cedeño, 2019). La escasa o casi nula participación del colectivo trans en la elaboración de políticas públicas y la percepción de ineficiencia en el sistema judicial también contribuyen a crear un escenario donde no hay justicia.

En Perú, la discriminación y la violencia contra las personas transgénero son preocupantes. Estos desafíos se ven agravados por la falta de acceso equitativo a servicios de salud y educación, así como por las limitaciones en el ámbito laboral y las escasas oportunidades. El entorno escolar también es un escenario crítico de violencia, con casos de bullying homofóbico registrados a nivel nacional. Además, la falta de datos oficiales sobre la comunidad trans dificulta la implementación de políticas públicas efectivas. En este contexto, es urgente abordar estos problemas para garantizar la igualdad y la protección de los derechos de todas las personas, independientemente de su identidad de género u orientación sexual.

La problemática de la comunidad transgénero resalta por la discriminación generalizada, la violencia, la falta de reconocimiento legal y la necesidad de inclusión en la toma de decisiones. Es necesario abordar estos desafíos para lograr una sociedad más justa y equitativa, donde todas las personas, independientemente de su identidad de género, puedan vivir en igualdad y respeto.

### **3.4 REPRESENTACIÓN EN LAS ARTES VISUALES**

La representación visual, un pilar esencial en el arte, nos permite evocar objetos, personas y situaciones ausentes físicamente mediante imágenes y símbolos. Los artistas emplean diversas técnicas y medios para expresar su interpretación de la realidad y conectar con el espectador. A lo largo de la historia, la representación visual ha experimentado una evolución marcada, influenciada por distintos movimientos artísticos, técnicas y avances tecnológicos, todos los cuales han dejado una profunda huella en nuestra percepción del mundo.

James Dettleff (2020) destaca el concepto de representación y su intrincada conexión con la construcción social, planteando preguntas fundamentales sobre la objetividad (Dettleff, 2020). A través de Moscovici y Jodelet amplían esta idea, señalando que las representaciones no solo representan a alguien o algo, sino que también tienen una función expresiva que construye significado (Moscovici, 1979; Jodelet, 2008).

En este contexto, es crucial reconocer que la representación visual trasciende a ser únicamente el reflejo de la realidad, sino también refleja y critica la cultura y sociedad en que fue creada. Como dijo Rodríguez (2003), la representación tiene un núcleo sólido influenciado por la memoria colectiva y valores culturales. Mediante el estudio de las artes



visuales, su historia, técnicas e influencias culturales, podemos comprender su impacto en nuestra percepción del mundo.

En consecuencia, nos proponemos analizar la representación y construcción de diversas expresiones visuales, así como explorar las nuevas representaciones que emergen en las narrativas contemporáneas. Para llevar a cabo esta investigación, se realizará un análisis de contenido en una serie de fotografías, lo que implica un examen detenido de su contenido, desde su concepción hasta la elección de colores y composición. Observaremos la organización de los elementos en las imágenes y cómo se combinan entre sí. Este enfoque detallado tiene como objetivo entender los mensajes que transmiten y examinar de cerca la construcción y representación en estas fotografías.

Los orígenes de la representación en las artes visuales han evolucionado a lo largo de la historia, desde sus inicios en las pinturas rupestres hasta llegar a un nuevo nivel durante el Renacimiento Italiano, sin contar las diversas manifestaciones en las culturas del mundo.

La representación en las artes visuales se origina en las antiguas civilizaciones. Ernst Gombrich (2007) nos explica que las pinturas en cuevas eran una forma primitiva de comunicar la vida cotidiana en tiempos prehistóricos, retrataban escenas de caza, rituales y la interacción con la naturaleza y los animales. De esta manera, la representación visual se convirtió en una poderosa herramienta para contar historias y documentar la existencia para las primeras comunidades humanas.

También la encontramos en las antiguas civilizaciones como en el antiguo Egipto, donde según Cyril Aldred (1968) la representación en las artes visuales se daba la propaganda

política y religiosa. Las obras pictóricas y los relieves en las paredes en tumbas y templos comunicaban la grandeza de los faraones y la importancia de la vida después de la muerte, como lo documenta.

Durante el Renacimiento italiano, la representación en las artes visuales floreció de manera espectacular. Artistas como Leonardo da Vinci y Rafael Sanzio llevaron la representación visual a nuevas alturas, explorando la anatomía humana y la perspectiva con una destreza sin precedentes (Fortini, 2008) . Este periodo se considera como una época de esplendor artístico en la que la representación se convirtió en un medio para explorar la belleza, la armonía y la precisión (Berenson, 1909).

Finalmente, este legado cultural se extiende a lo largo de milenios y continentes, demostrando que la representación visual es una poderosa herramienta para transmitir experiencias humanas, historias y emociones, y ha mantenido su importancia como medio de expresión artística a lo largo del tiempo.

La representación en las artes visuales ha sido un proceso en constante evolución y se ha definido de diversas formas. Por lo tanto, a continuación veremos diferentes definiciones que nos ayudarán a obtener un concepto general de lo que podemos definir como representación en el contexto de las artes visuales.

Berger (1994), en su obra "Ways of seeing", plantea que la representación en las artes visuales es un acto de traducción. Los artistas interpretan el mundo que los rodea y lo comunican a través de su propia lente creativa, ofreciendo una perspectiva única y subjetiva. En este sentido, la representación se convierte en un medio a través del cual los artistas no solo reproducen lo que ven, sino que también revelan su visión única del mundo.

Por otro lado, David Freedberg (1989), en su libro "Power of Images", nos invita a cuestionar cómo percibimos y comprendemos el mundo a través de la representación. Él argumenta que la representación es una vía para explorar la relación entre la realidad y la percepción, desafiando nuestras interpretaciones y perspectivas preconcebidas.

Mitchell (1984) introduce la idea de que la representación en las artes visuales es un lenguaje complejo. Los elementos visuales, como la línea, el color y la forma, se utilizan para comunicar ideas, emociones y conceptos. Desde esta perspectiva, la representación se convierte en una herramienta poderosa que puede cuestionar y alterar lo convencional, invitándonos a explorar realidades alternativas.

Finalmente, Norman Bryson (2001) profundiza en la idea de que la representación va más allá de la mera apariencia visual. Cada trazo, cada línea y cada pincelada son decisiones tomadas por el artista que moldean la interpretación y la experiencia del espectador. En consecuencia, la representación visual se convierte en un diálogo en constante evolución entre el artista y el observador.

En este contexto, la representación en las artes visuales se transforma en un acto de traducción que nos permite explorar la intrincada conexión entre la realidad y nuestra percepción, desafiando así nuestras interpretaciones y perspectivas preconcebidas. También podemos entenderlo como un lenguaje complejo que trasciende la simple apariencia visual, donde cada trazo, línea y pincelada se convierten en decisiones cuidadosamente tomadas por el artista, ejerciendo un profundo impacto en la interpretación y la experiencia del espectador.

Desde la precisión capturada por la fotografía hasta la exploración abstracta de formas y colores, los artistas disfrutaban de un lienzo en blanco para plasmar su visión. Huxley (1943) expone en "El Arte de Ver", no solo enriquece nuestra comprensión del arte, sino que nos incita a cuestionar la propia naturaleza de la realidad.

La representación en las artes visuales es un diálogo constante entre el artista y el espectador. Cada obra de arte busca comunicar una idea, una emoción o una experiencia, ya sea a través de una representación realista o la interpretación subjetiva de la abstracción. En palabras de Merleau-Ponty (1986), los artistas anhelan resonar en el corazón y la mente de quienes observan su obra, invitándolos a explorar, cuestionar y reflexionar sobre el mundo que les rodea.

Los enfoques en las artes visuales varían ampliamente, desde la representación figurativa, que busca reproducir la apariencia fiel del mundo real, hasta la abstracción, que se sumerge en la expresión pura de formas y colores, según Gombrich (1950). La elección de un enfoque puede cambiar drásticamente la experiencia del espectador y la interpretación de la obra.

La representación icónica en las artes visuales nos permite explorar la relación entre la imagen y el significado. Como Mitchell (1984), cada línea, color y forma puede llevar consigo una carga simbólica que enriquece el mensaje del artista.

De esta manera la representación en las artes visuales es una manifestación de la diversidad humana, un diálogo entre el artista y el espectador, una exploración de la relación entre la imagen y el significado. Desde la fidelidad de la representación figurativa hasta la expresión pura de la abstracción, cada enfoque ofrece una perspectiva única y despierta emociones y

reflexiones en quienes contemplan las obras. De esta forma, a través de la diversidad de los tipos de representación, los artistas continúan desafiando nuestra comprensión de la realidad y nuestro propio entendimiento del mundo que nos rodea.

### **3.4.1 REPRESENTACIÓN DE COMUNIDAD LGTBIQ+ EN LA FOTOGRAFÍA**

A lo largo del desarrollo de la fotografía, varios autores han explorado la complejidad de la representación. Para profundizar en el análisis de la representación en la fotografía, vamos a considerar las perspectivas de tres influyentes teóricos: Roland Barthes, Susan Sontag y John Berger. Cada uno de estos autores ha abordado, en sus obras más reconocidas, cómo se manifiesta la representación en la fotografía. Esto nos lleva a un diálogo complementario que amplía nuestra comprensión de las características particulares que podemos encontrar en la representación fotográfica.

Desde la perspectiva de Roland Barthes en su libro "La cámara lúcida" (1980), destaca que la fotografía permite inmortalizar momentos y lugares específicos, pero no lo hace de manera objetiva. Barthes argumenta que la perspectiva del fotógrafo influye en la imagen capturada, lo que implica que, incluso cuando se busca la imparcialidad, su mirada personal se plasmará en la imagen de todas formas. Esto define a la fotografía como una expresión individual, así como la dificultad de mantener la imparcialidad al representar.

Por su parte, Susan Sontag, en "On Photography" (1977), la fotografía no se limita a representar la realidad, sino que se convierte en una herramienta poderosa para la creación de realidades alternativas. Sontag además sostiene que la cámara permite a los fotógrafos expresar sus puntos de vista y transmitir mensajes más allá de la percepción superficial.

Por último, John Berger en "Ways of Seeing" (1972), subraya que la fotografía refleja los valores y creencias de la sociedad en la que se originó. Las elecciones del fotógrafo, desde el tema capturado hasta su presentación, comunican mensajes implícitos sobre la realidad y ofrecen una visión cultural de la imagen. Berger también destaca cómo la fotografía puede representar a grupos de personas de manera positiva, negativa o neutral, dependiendo de las elecciones del fotógrafo. Esto muestra que en la fotografía, lo que se ve no depende solo de la persona que toma la foto, sino que también puede influir en cómo la gente ve a ciertos grupos. Esto abre un debate si los fotógrafos tienen una responsabilidad social al representar algo o alguien en sus fotografías.

Al analizar estos aspectos, obtenemos una comprensión más profunda de cómo funciona la representación en la fotografía. Esto nos permite mirar críticamente las imágenes fotográficas y descubrir los mensajes ocultos y las influencias culturales que se encuentran en la "esencia" de cada fotografía.

De esta forma cuando examinemos una serie de fotografías, es importante recordar que la representación en la fotografía no se limita a solo la imagen. Evoluciona a medida que exploramos un conjunto de imágenes, lo que la convierte en un poderoso medio de comunicación capaz de moldear nuestras propias perspectivas.

Finalmente, ahora sabemos que la fotografía es un medio de representación versátil que abarca desde la captura subjetiva de la realidad hasta la creación de realidades alternativas. Las distintas perspectivas de autores como Roland Barthes, Susan Sontag y John Berger se complementan entre sí y nos ayudan a comprender las características únicas de la representación fotográfica. Esto nos recuerda también que la fotografía tiene un poderoso

impacto en la transmisión de mensajes culturales y sociales, invitándonos a analizar de manera crítica las imágenes que observamos y a reconocer la profundidad de la representación.

La representación de la comunidad LGTBIQ+ en la fotografía ha sido un campo de constante evolución que refleja tanto los avances como los desafíos en la lucha por la igualdad y la aceptación. A lo largo de las décadas, hemos sido testigos de un cambio significativo en la forma en que se retrata el género y la sexualidad en la fotografía, así como la influencia de movimientos activistas y teorías queer tomando partido esta transformación.

A medida que emergieron comunidades activistas LGBTQ+ en la década de los 70, se alzaron voces en contra de la representación estereotipada en los medios de comunicación. Este movimiento marcó un hito al introducir personajes homosexuales realistas, lo que contribuyó a la aceptación de la comunidad LGBTQ+ en la sociedad. Según Clews (2017), "Para 1980, nuevos y numerosos personajes gay realistas fueron introducidos, incluyendo una relación gay secreta cuya 'salida' fue un elemento crucial de la trama". Esto marcó un hito significativo en la representación de la comunidad LGTBIQ+ en los medios de comunicación (Clews, 2017). Además, la expansión de la televisión por cable desempeñó un papel fundamental al elevar el perfil de las personas homosexuales en las series de televisión (Clews, 2017) (Becerra, 2017)

Una de las limitaciones notables de la representación en esa época era la falta de inclusión de identidades diversas. La representación se centraba principalmente en hombres homosexuales, invisibilizando las experiencias femeninas y la presencia de personas lesbianas, hombres trans y otras identidades de género. Esta omisión se debía en parte al

machismo arraigado en el colectivo LGBTQ+ y a la falta de reconocimiento de las identidades sexuales que no eran tan ampliamente reconocidas como hoy en día (Santana Suárez, 2022).

Para abordar estas limitaciones, se adoptó un enfoque basado en la Teoría Queer, que exploró cuestiones relacionadas con la sexualidad y la diferencia sexual. Este enfoque desafió las normas y cuestionó la representación tradicional de la comunidad LGBTQ+. A medida que el activismo y la teoría queer se desarrollaron, se generaron nuevos discursos que desafiaron los estereotipos y promovieron la diversidad de identidades en la representación LGBTQ+ (Tovar, 2019 en (Valverde, 2021).

A pesar de los avances realizados en las últimas décadas, aún persisten desafíos en la representación de la comunidad LGTBIQ+, especialmente en contextos como el peruano. La falta de representación de mujeres, lesbianas, personas trans, travestis y otros grupos sigue siendo una preocupación. Las personas trans y travestis a menudo son objeto de burla y estigmatización, y la presencia de personas no binarias es prácticamente inexistente.




La evolución de los medios, tanto tradicionales como digitales, jugará un papel clave en la construcción de un futuro en el que todas las voces y experiencias tengan la oportunidad de ser escuchadas y respetadas en su totalidad. La representación equitativa y veraz de la diversidad sexual y de género es un desafío urgente para la industria mediática y la sociedad en general. A medida que continuamos luchando por la inclusión y la representación auténtica, la fotografía y otros medios visuales seguirán siendo herramientas poderosas para contar las historias de la comunidad LGTBIQ+ y promover la aceptación y la igualdad.



### 3.4.2 REPRESENTACIÓN DE LA COMUNIDAD TRANS EN LA FOTOGRAFÍA

La fotografía, a lo largo de la historia, ha sido un medio poderoso para capturar la diversidad humana y transmitir mensajes profundos. Recientemente, se ha visto un creciente interés en representar a personas transgénero en la fotografía con el propósito de desafiar estereotipos y narrativas limitantes, celebrando así la diversidad y la identidad.

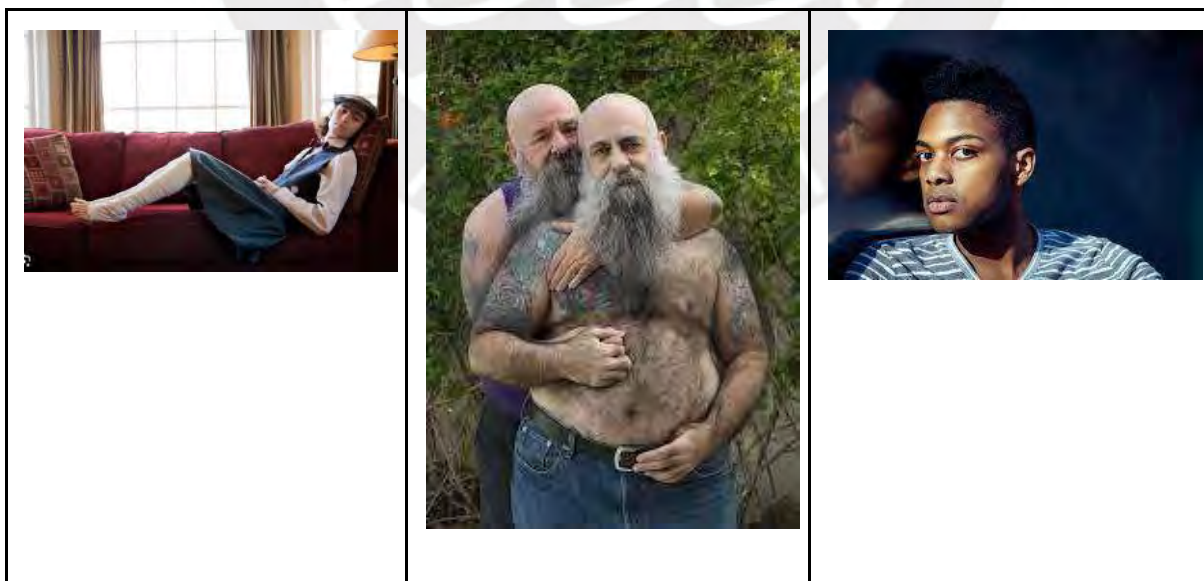
Históricamente, la fotografía ha contribuido a perpetuar estereotipos de género, a menudo representando de manera inauténtica o estigmatizada a personas transgénero. Eran muy pocos los fotógrafos que se atrevían a explorar lo “trans y queer”. Diane Arbus, Nan Goldin y Del LaGrace Volcano son tres fotógrafos cuyo trabajo ha influido en la representación de la identidad de género, la diversidad sexual y la vida en las comunidades queer. Aunque sus estilos y enfoques son distintos, los tres fotógrafos tienen en común su compromiso con la representación de las identidades marginadas y la exploración de la vida en las comunidades queer. A través de sus lentes, han capturado la autenticidad de las personas y las experiencias que a menudo han sido pasadas por alto o estigmatizadas en la sociedad convencional.

		
<p><b>A trio in Drag, NYC (1961)</b> de Diane Arbus</p>	<p><b>“Jimmy Paulette and Tabboo! in the Bathroom”</b> (1991)</p>	<p>Autor: Del Lagrace Volcano</p>

	de Nan Goldin	
--	---------------	--

Sin embargo, en años recientes, fotógrafos, modelos y activistas han trabajado juntos para cambiar esto. Jóvenes fotógrafos exploran este tema y han logrado capturar la experiencia de personas transgénero. La representación de personas trans en la fotografía no se limita a un solo enfoque estilístico o temático, lo que refleja la diversidad de la comunidad trans. Estas imágenes tienen un impacto tanto a nivel personal como social, desafiando prejuicios arraigados y promoviendo la aceptación y la igualdad.

De esta manera la representación de personas transgénero en la fotografía se ha convertido en una poderosa herramienta de empoderamiento y visibilidad. Proyectos como "Genderqueer" de Chloe Aftel (2014), "To Survive on This Shore" de Jess T. Dugan y Vanessa Fabbre, "The Kids" de Gabriela Herman, entre otros, celebran la autenticidad y la diversidad de la comunidad trans.



<p><b>"Non-Binary" (2014)</b> de Chloe Aftel</p> <p>Fuente:  <a href="https://www.chloeaftel.com/personal/non-binary">https://www.chloeaftel.com/personal/non-binary</a></p>	<p><b>"To Survive on This Shore" (2018)</b> de Jess T. Dugan y Vanessa Fabbre</p> <p>Fuente:  <a href="https://www.tosurviveonthissore.com/">https://www.tosurviveonthissore.com/</a></p>	<p><b>"The Kids" (2010–2017)</b> de Gabriela Herman</p> <p>Fuente:  <a href="https://thekids.gabrielaherman.com/">https://thekids.gabrielaherman.com/</a></p>
--	---	---

En la última década, ha surgido una notoria tendencia en la fotografía que se centra en la intimidad de la vida queer/trans en lugar de enfocarse principalmente en representaciones más performativas de las identidades transgénero. Esta nueva dirección pone énfasis en la profundidad de la intimidad de los sujetos y sus historias personales. En contraste con décadas anteriores, donde las representaciones de identidades transgénero a menudo se inclinaban hacia lo performativo, la actual tendencia se adentra en las vidas cotidianas y en las experiencias personales de las personas queer y transgénero.

Esta evolución es interesante y, posiblemente, se deba a la disminución de la estigmatización y una mayor normalización de la expresión performativa de la identidad de género. Como resultado, las nuevas perspectivas sobre el género se están alimentando de manera significativa. Este cambio en el enfoque de la representación no solo refleja una mayor apertura y comprensión de las diversas identidades de género, sino que también contribuye a enriquecer y ampliar los significados en torno a las representaciones transgénero, creando un espacio más auténtico y diverso para nuevas narrativas visuales.

La representación de las mujeres trans en la fotografía, al igual que en otros medios de comunicación, es un tema fundamental en la lucha por la igualdad y la visibilidad de esta

comunidad. A lo largo de la historia, las imágenes han sido utilizadas como herramientas de poder y control, y en este contexto, las personas trans han sido sistemáticamente marginadas y estigmatizadas (Viñolo, 2012). Sin embargo, en los últimos años, ha habido avances notables en la representación de las mujeres trans en la fotografía, aunque persisten desafíos significativos.

Como se mencionó, la mayoría de las representaciones se han centrado en estereotipos, en la espectacularización de la identidad trans y en la hipersexualización de sus cuerpos (Villamizar 2016; Narváez, 2020; Blanco y Howard, 2014). Estos enfoques no sólo perpetúan el estigma, sino que también socavan la dignidad y el valor de las personas trans. (Lopez & Martinez, 2022).

El poder de las imágenes ha sido utilizado por mucho tiempo para perpetuar prejuicios sobre poblaciones ya discriminadas (Hooks 1992). En el caso de la población trans, el prejuicio ha dominado el panorama cultural peruano durante ya varias décadas sin verdadera oposición. Los discursos transfóbicos en el Perú se han visto casi siempre legitimados, sea por actores políticos conservadores como la Iglesia Católica, movimientos evangélicos o miembros del Congreso de la República (Mujica 2007, Castro 2018, Gallego y Romero 2019, Orihuela 2022), (O'Higgins, 2023).

En la fotografía, el "male gaze" también ha tenido un impacto significativo en la representación de las personas trans. Las imágenes a menudo reflejan a las mujeres trans como objetos de deseo o curiosidad, en lugar de individuos con sus propias identidades y experiencias (Cuesta Sánchez, 2021). Esto no solo es una forma de deshumanización, sino que también contribuye a la objetificación y a la percepción errónea de las personas trans.

La representación de mujeres trans en la fotografía y los medios de comunicación ha evolucionado, desafiando estereotipos y promoviendo una comprensión más amplia de la diversidad de identidades de género y orientación sexual (Bustamante, 2022). La transformación de las narrativas que perpetúan el estigma y la discriminación es fundamental para crear una sociedad más inclusiva y equitativa. Por eso, la relación entre las imágenes fotográficas y la realidad, ya que los archivos fotográficos a menudo reflejan factores de género, sexualidad y poder.

Sin embargo, en los últimos tiempos, se ha observado un cambio positivo en la representación de las mujeres trans en la fotografía. Se ha producido un aumento en la visibilidad de modelos y artistas transgénero que se han convertido en embajadores de la comunidad y han desafiado los estándares tradicionales de belleza y género. Estas figuras inspiradoras han contribuido a romper con los estereotipos y a fomentar una representación más auténtica y diversa en la fotografía (Cuesta Sánchez, 2021).

La importancia de que las personas trans sean representadas por sí mismas en la fotografía y otros medios no puede subestimarse. La representación precisa y respetuosa debe involucrar a personas trans en el proceso creativo y permitirles contar sus propias historias. Esto garantiza que se capturen las experiencias reales de la comunidad trans y se eviten estereotipos dañinos. En este sentido, es crucial que los fotógrafos, diseñadores y editores de fotografía se esfuercen por eliminar prejuicios y estigmas al retratar a las mujeres trans (Goffman, 2006) .

En conclusión, a lo largo de la historia, las imágenes han sido utilizadas tanto como herramientas de empoderamiento como de opresión. De esta manera la representación de las

mujeres trans en la fotografía es un reflejo de las luchas y desafíos que enfrenta esta comunidad en su búsqueda de igualdad y visibilidad. Aunque ha habido avances notables en la representación de las mujeres trans en la fotografía en los últimos años, todavía existen desafíos significativos que deben abordarse. La fotografía tiene el potencial de ser una poderosa herramienta para desafiar estereotipos, combatir la discriminación y promover la diversidad de género.

La representación de las mujeres trans en la fotografía ha experimentado una evolución significativa en sintonía con los avances de la sociedad en la comprensión y aceptación de la diversidad de identidades de género. Con el propósito de realizar un análisis sobre la evolución de la fotografía trans, he seleccionado un conjunto de cuatro destacadas fotografías que abarcan tanto el período previo a los años 2000. Los fotógrafos elegidos para este estudio son Claude Cahun, Diane Arbus, Nan Goldin y David LaChapelle, cuyos trabajos han explorado las identidades de género a través de enfoques documentales y performativos. Si bien los últimos tres han abordado la temática desde una perspectiva crítica, su enfoque ha estado principalmente orientado hacia la reivindicación y la celebración de la diversidad de identidades de género.



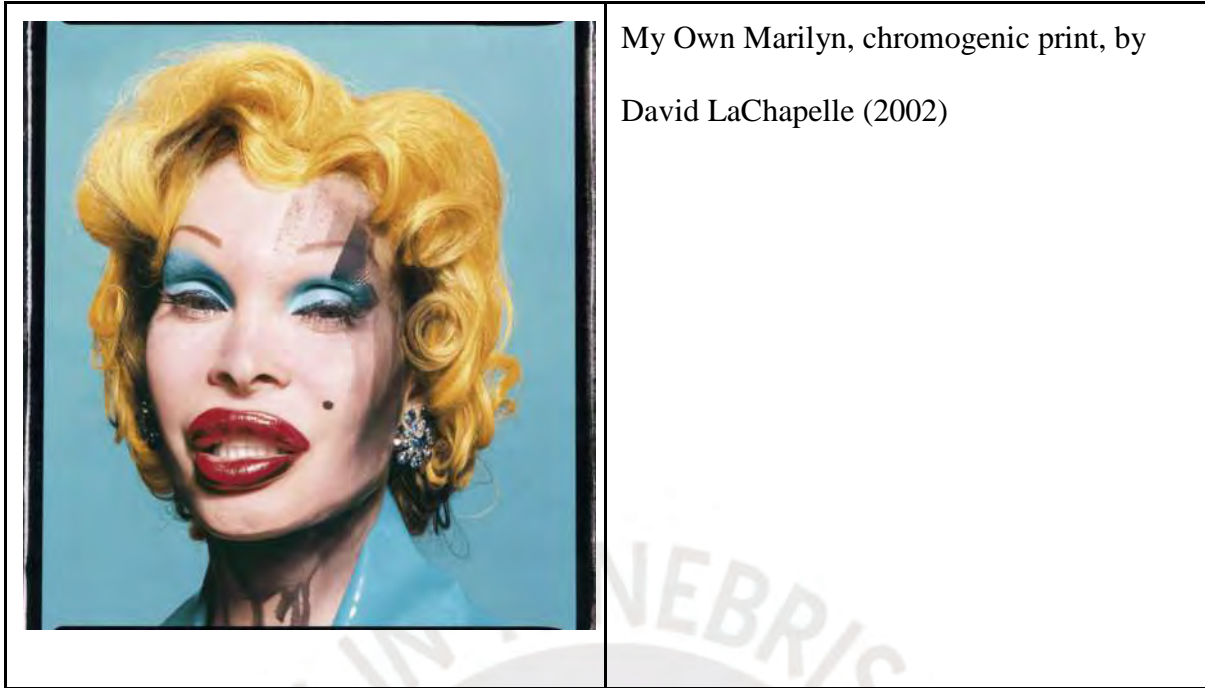
Claude Cahun: Androgynous Portrait Artist



Diane Arbus, *Three female impersonators*,  
*N.Y.C., 1962.*



Jimmy Paulette & Misty in a Taxi, NYC de  
Nan Goldin



Empezamos con Claude Cahun, fotógrafa y escritora francesa de la primera mitad del siglo XX, se destacó como pionera en la exploración de la identidad de género y la sexualidad. Susan Sontag (2004) argumenta que Cahun fue una precursora en la exploración de la identidad de género no binaria y que su fotografía es una poderosa expresión de la libertad individual. A través de su obra y su vida personal, desafiaba constantemente las convenciones de género. Su serie "Autoportraits" (Autorretratos) se distingue por representar diversas identidades de género y expresiones, desafiando y explorando conceptos de género y sexualidad.

Diane Arbus, influyente fotógrafa estadounidense de las décadas de 1950 y 1960, es conocida por su estilo centrado en personas marginadas y situaciones inusuales. Su obra incluye retratos de drag queens y personas transgénero en Nueva York, destacándose su icónica serie "Drag Queens". Según Sontag (2004), esta serie representa una exploración de la identidad de género, mostrando la belleza, vulnerabilidad y complejidad de las drag queens. Las imágenes



de Arbus subrayan que el género no es estático ni binario, sino un terreno exploratorio y cuestionador.

Nan Goldin, una destacada fotógrafa estadounidense contemporánea, es conocida por su obra enfocada en la vida cotidiana y las relaciones personales, especialmente dentro de la comunidad LGBT. Su serie más icónica, "The Ballad of Sexual Dependency", retrata la vida de las comunidades queer en Nueva York durante las décadas de 1970 y 1980, documentando la intimidad y diversidad de experiencias queer. Goldin se ha destacado como una voz importante en la representación auténtica de las mujeres trans, otorgando voz y emoción a la comunidad travesti, enfatizando la importancia de mostrar la autenticidad y diversidad de esas experiencias (Santos, 2011). A través de sus fotografías, ha desafiado las normas sexuales tradicionales y promovido nuevas representaciones sociales y estéticas en las últimas dos décadas en las regiones del norte del país, irradiando euforia genérica, júbilo y alegría.

Finalmente, David LaChapelle, fotógrafo contemporáneo y director de cine, se ha destacado desde la década de 1980 por su estilo extravagante y surrealista, explorando temas de género y sexualidad a través de retratos llamativos y coloridos que desafían las normas convencionales. Su obra ha incluido retratos de figuras queer icónicas y representaciones extravagantes de la sexualidad y el género en la cultura pop. LaChapelle ha empleado su talento para crear imágenes sorprendentes y provocativas, como lo señala Acevedo Montoya (2018), quien menciona su apropiación de la iconografía religiosa y su transformación en un universo de dioses y diosas ficticios, generando así reflexiones sobre la religión y la realidad contemporánea.

La representación de las mujeres trans en la fotografía ha evolucionado a lo largo del tiempo gracias al trabajo de destacadas figuras como Claude Cahun, Diane Arbus, Nan Goldin y David LaChapelle.

Es interesante observar que tres de las fotografías destacadas que han explorado la representación de las personas trans son mujeres. Resulta intrigante que no haya un número significativo de hombres que se adentren en esta dimensión, posiblemente debido a prejuicios. Esto sugiere que la proximidad a las experiencias de marginación a menudo proviene de individuos que comprenden las dinámicas patriarcales subyacentes.

Además, también me parece interesante resaltar que mientras que las dos fotografías se inclinan hacia el documental, lo que les permite abordar directamente y cuestionar los temas, mientras que LaChapelle y Claude al emplear técnicas de performance son más estratégicos al desafiar la percepción del espectador para provocar una reflexión más profunda.

La fotografía ha evolucionado como un medio poderoso para explorar la identidad de las mujeres trans, fusionando la documentación y la performance en una expresión única y fascinante. Como señala Stryker (2008), la representación de las mujeres trans en la fotografía ha sido históricamente problemática, con imágenes que, en muchos casos, han perpetuado estereotipos o incluso han sido violentas. Sin embargo, se ha observado un cambio hacia una representación más positiva.

Una característica distintiva en estas representaciones es la elección de situaciones de performance, donde las mujeres trans adoptan roles y vestimentas extravagantes, a veces personificando figuras icónicas como Marilyn Monroe. De esta forma, como menciona Julia

Serano (2007), la fotografía puede ser una herramienta poderosa para la representación positiva de las mujeres trans, desafiando estereotipos y promoviendo la comprensión y aceptación al mostrarlas como personas completas y complejas.

La estética desempeña un papel crucial en estas fotografías, a menudo adoptando una dimensión teatral vinculada a referentes culturales y sociales. Este enfoque no busca sólo capturar la realidad, sino también añadir complejidad al representar la identidad trans en un contexto preestablecido o encarnando personajes. Esta estética teatral se asemeja a la serie "Vírgenes de la Puerta", donde la realidad se entrelaza con la performance, creando una narrativa visual única, que examinaremos luego.

La puesta en escena no se limita a la persona retratada, sino que se extiende a una dirección de arte del escenario. Cada imagen se convierte en una composición cuidadosamente construida, transmitiendo no solo la estética, sino también un comentario o crítica socio-política. Estas fotografías no sólo capturan la esencia de la persona, sino que critican las condiciones y experiencias que las mujeres trans enfrentan en la sociedad.

Aunque se observa una tendencia documental en la fotografía de mujeres trans, ésta se fusiona con la performance, alejándose de la simple narración de la vida cotidiana. La fotografía se convierte así en un medio para contar historias complejas, donde la performance y la puesta en escena son esenciales para transmitir la complejidad de la experiencia trans en la imagen.

En resumen, la representación de mujeres trans en la fotografía se caracteriza por la dualidad entre documental y performance. De esta forma, la fotografía puede ser una forma de

empoderamiento para las mujeres trans, permitiéndoles controlar su propia representación y contar sus propias historias (Gossett, 2018). Este enfoque no solo captura la realidad, sino que también proporciona una plataforma para expresiones artísticas y críticas sociales para esta población. La dirección de arte y la cuidadosa puesta en escena enfatizan la complejidad de las historias que estas imágenes buscan contar, demostrando que la fotografía va más allá de ser un simple reflejo de la realidad, convirtiéndose en una forma de arte poderosa y reflexiva.



## **4. MARCO METODOLÓGICO**

En este cuarto capítulo, se detalla la metodología y las técnicas de investigación que serán empleadas para abordar el objeto de estudio. Se utilizará como metodología el análisis de contenido con un enfoque mixto; es decir, se emplearán métodos cualitativos y cuantitativos para examinar el uso de la iconografía de la religión católica para la representación de la mujer transexual en la serie fotográfica "Vírgenes de La Puerta" (2015), creada por Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek.

### **4.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN**

Con el fin de analizar la representación de la iconografía católica presente en la serie fotográfica "Vírgenes de la Puerta", esta investigación llevará a cabo un análisis de contenido con un enfoque mixto. Marín & Noboa (2013) describen el análisis de contenido se usa para estudiar documentos, ya sean reales o ficticios. Es sistemático y objetivo, permitiendo comparaciones entre diferentes documentos. Mientras que Bardin (1991) lo define como un conjunto de técnicas que involucran deducción y hermenéutica controlada, manteniendo un equilibrio entre objetividad y subjetividad en la interpretación de discursos diversos.

La metodología mixta, según Creswell (2009), se basa en la premisa de que la recolección de datos desde perspectivas diversas, tanto cualitativas como cuantitativas, contribuye a una comprensión más completa del fenómeno de estudio.

### **4.2 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN**

En esta investigación se adoptará un enfoque mixto, cualitativo y cuantitativo. En la parte cualitativa del análisis de contenido, se analizarán los símbolos y signos de cada foto de la serie, teniendo en cuenta todos los elementos que la componen.

“El análisis de contenido, según Berelson (1952), es una técnica de investigación que pretende ser objetiva, sistemática y cuantitativa en el estudio del contenido manifiesto de la comunicación. A juicio de Bardin (1986:7) el análisis de contenido es un conjunto de instrumentos metodológicos, aplicados a lo que él denomina como «discursos» (contenidos y continentes) extremadamente diversificados”, (Noguero, 2002). Para ello, será relevante descomponer las imágenes y analizar los recursos visuales para entender la construcción de las nuevas imágenes. Además combina la observación y producción de datos con la interpretación y análisis de los mismos.

En la investigación, se medirá la presencia de la iconografía de la religión católica para poder analizar y comparar los resultados entre las 12 fotografías seleccionadas. También se contabilizará la cantidad de iconografía de la religión católica y la manera en que son representadas en las mujeres trans lo que nos permitirá comprender el significado y la narrativa que componen cada imagen.

En este caso, se emplea el análisis del discurso como una práctica interpretativa que busca visibilizar la representación de las mujeres trans en la serie "Vírgenes de la puerta". El análisis del discurso se llevará a cabo a través de elementos del lenguaje visual, que vimos en el subcapítulo de “Herramientas del lenguaje visual”, tales como el vestuario, la utilería, las locaciones, la iluminación, las poses de los modelos, entre otros.

### **4.3 UNIDAD DE ANÁLISIS**

La presente investigación tiene como unidad de análisis el apropiacionismo iconográfico de la religión católica como recurso fotográfico para el empoderamiento de las mujeres

transexuales. Hemos seleccionado una serie fotográfica para analizar la influencia de la fotografía en la creación de representaciones visuales que contribuyan a la formación de nuevos imaginarios colectivos y afecten la percepción relacionada con la identidad de género. Nuestro enfoque se centrará en el análisis de la iconografía de la religión católica como un recurso en la fotografía con el propósito de revalorizar a las minorías marginadas, en este caso, las mujeres transexuales en el Perú.

Para precisar metodológicamente la especificidad de cada una, se presenta a continuación su ficha técnica.

<b>Proyecto:</b>	Virgenes de la puerta
<b>Año:</b>	2014 - 2016
<b>Autores:</b>	Juan Jose Barboza-Gubo y Andrew Mroczek
<b>Fuente:</b>	<a href="https://www.barbozagubo-mroczek.com/virgenes-gallery">https://www.barbozagubo-mroczek.com/virgenes-gallery</a>

Se recopilarán datos mediante el análisis de 12 fotografías específicas de la serie "Virgenes de La Puerta". Estas fotografías se exhibieron en exposiciones en Lima, en el extranjero, y también se encuentran disponibles en línea. A continuación explicaré un breve resumen de mi objeto de estudio:

#### **Resumen:**

“La serie Virgenes de la Puerta se centra en las mujeres transgénero de Lima, que siguen siendo dejadas de lado por las administraciones políticas y religiosas. Se les niega

sistemáticamente el empleo, la asistencia de los programas del gobierno, y no se les da ninguna forma de identificación estatal o emitida por el gobierno; en esencia, ellas están siendo marginadas y borradas de la sociedad”, (Barboza-Gubo & Mroczek). Además, enfrentan restricciones en el acceso a servicios médicos básicos debido a la hostilidad generada por la influencia de la Iglesia y los políticos que perpetúan conceptos anticuados de masculinidad y machismo en la sociedad (Barboza-Gubo & Mroczek, 2016). Según los propios autores:

La obra celebra a las mujeres transgénero y las presenta como figuras icónicas relevantes en el contexto peruano. Inspirada en la pintura colonial del siglo XIX, esta serie de retratos y cuadros incorpora elementos de la iconografía cultural y religiosa con el fin de rendir homenaje a la resiliencia y la belleza de estas mujeres, fortaleciendo, empoderando e inculcando un sentido de orgullo en las generaciones presentes y futuras de la comunidad LGBTQ en el Perú (Barboza-Gubo & Mroczek, 2016)

Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek con “Virgenes de la puerta” buscan fomentar el diálogo, concienciar y generar un cambio positivo en las comunidades LGBTQ, especialmente en Perú, donde las mujeres transgénero enfrentan la violencia, las agresiones sexuales y los asesinatos. Los autores también cuentan que este proyecto, los artistas colaboraron estrechamente con artesanos peruanos en el diseño y la producción de los objetos utilizados en las imágenes. Por ejemplo, colaboraron con un orfebre local que fabrica coronas para iglesias en Perú para crear coronas de plata y oro usadas en las imágenes. Además, trabajaron con un artesano textil local para tejer a mano un velo de 25 pies de largo, que luego fue pintado utilizando métodos tradicionales coloniales, los cuales explicaremos a detalle más adelante. (Aline Smithson, 2016).



#### 4.4 UNIDAD DE OBSERVACIÓN

Esta serie fotográfica está compuesta por 14 imágenes, de las cuales 12 serán analizadas. Las fotografías retratan la iconografía religiosa y abordan los temas de religión, género y representación, que son los focos de estudio en esta investigación. Para contextualizar, se analizarán las siguientes fotografías:

Fotografía	Título
1	 <p data-bbox="1007 763 1388 952">Maricielo, from the series Virgenes de la Puerta, 14"x 20", 2014</p>

2



Leyla, from the series  
Virgenes de la Puerta,  
52"x42", 2014

3



Janny & Nuria, from the  
series Virgenes de la Puerta,  
30"x37", 2015

4



Agatha, from the series  
Virgenes de la Puerta,  
52"x42", 2015

5



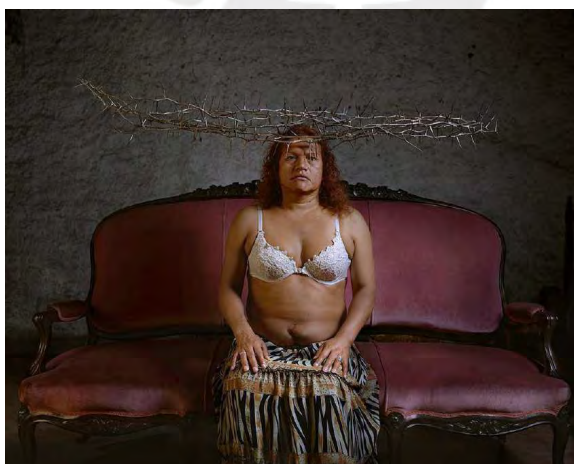
Nazia, from the series  
Virgenes de la Puerta,  
28"x42", 2015

6






Pilar, from the series  
Virgenes de la Puerta,  
52"x42", 2015

7



Gaby, from the series  
Virgenes de la Puerta,  
52"x42", 2014

8		<p>Maricielo II, from the series Virgenes de la Puerta, 52"x42", 2015</p>
9		<p>Denise, Yefri, and Angie, from the series Virgenes de la Puerta, 28"x42", 2015</p>
10		<p>“Donatella”, from the series Virgenes de la Puerta, 28"x42", 2015</p>

11		Paola, from the series Virgenes de la Puerta, 28"x42", 2015
12		Lucha, from the series Virgenes de la Puerta, 52"x42", 2015

Además, de manera complementaria para el análisis y para ayudarnos a entrar en contexto, contaremos con el apoyo del mini documental realizado por los autores sobre la creación de este proyecto fotográfico. A continuación, presento su ficha técnica.

<b>Título:</b>	<a href="http://www.kickstarter.com/projects/virgenes/virgenes-de-la-puerta">www.kickstarter.com/projects/virgenes/virgenes-de-la-puerta</a>
<b>Autores:</b>	Juan Jose Barboza-Gubo & Andrew Mroczek
<b>Género:</b>	(Mini) Documental
<b>Fuente:</b>	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ENZgLQWU4sc&amp;t=17s&amp;ab_channel=andrewland">https://www.youtube.com/watch?v=ENZgLQWU4sc&amp;t=17s&amp;ab_channel=andrewland</a>

Asimismo, examinamos un panel en el que los autores compartieron sus experiencias y reflexiones sobre la idea, el proceso de creación y las dificultades que encontraron y su mirada sobre la situación actual.

<b>Título:</b>	Activismo creativo: arte y justicia social
<b>Invitados:</b>	Juan Jose Barboza-Gubo & Andrew Mroczek
<b>Género:</b>	Panel de conversación
<b>Fuente:</b>	<a href="https://youtu.be/5zdqlw3YfU4?si=u8oqD1UBylAoOok1&amp;t=5">https://youtu.be/5zdqlw3YfU4?si=u8oqD1UBylAoOok1&amp;t=5</a>

En el siguiente capítulo, presentaremos los instrumentos que hemos diseñado para llevar a cabo el análisis, donde se aprecian las variables previamente presentadas. Explicaremos la compleja convergencia entre la iconografía religiosa católica y la expresión de la sexualidad en estas fotografías.

#### 4.5 VARIABLES E INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

La investigación se centrará en el tema de la apropiación de la iconografía en la fotografía, específicamente en la iconografía de las santas y vírgenes de la religión católica para representar a las mujeres transexuales. Esta iconografía es un recurso recurrente utilizado por diversos fotógrafos en todo el mundo, como hemos visto en capítulos anteriores, para empoderar y dar un nuevo enfoque a comunidades marginadas, incluyendo la comunidad LGBTIQ+. Nuestro estudio comenzará con un análisis narrativo y visual de diversas fotografías con el propósito de explorar los elementos que las componen tanto de forma cuantitativa como cualitativa.

A continuación presentaré las variables y el instrumento de recolección de datos que utilizaré. La primera variable que utilizaré será la iconografía religiosa apropiada, ya que se llevará a cabo un análisis de la iconografía de la religión católica presente en las 12 fotografías. Para ello, hemos elaborado una lista de iconos tradicionalmente asociados a la religión católica, específicamente a la Virgen María, Jesucristo y Santa Rosa de Lima, elementos seleccionados por los autores en la serie.

A partir de la definición presentada en el marco teórico sobre la iconografía de la religión católica, a continuación se describirá cada icono:

- Nimbo: Círculo dorado o halo luminoso que rodea la cabeza de una figura, representando luz divina o espiritual.
- Potencias: Corona en forma de rayos o alas con 3 o más puntas, se les asocia con la autoridad y el poder divino.





Corona de espinas													
Corona de flores													
<b>TOTAL</b>													

Esta matriz se utilizará para analizar la presencia de iconografía de vírgenes de la religión católica al presentar a las modelos trans. Con esta matriz, podemos obtener una visión general, ya que al final se sumará el puntaje total y podremos identificar con mayor detalle cuántos elementos iconográficos tiene la fotografía, cuáles tiene en menor cantidad y cuáles se repiten con mayor frecuencia. El objetivo es comprender cómo se entrelazan las representaciones religiosas y la identidad de género en el contexto de la fotografía contemporánea.

La segunda variable que examinaré será la representación del cuerpo de la mujer trans. La forma elegida para presentarla ha sido a través de su desnudez, de la forma más confrontacional. Es por eso que se eligen elementos que tradicionalmente representan la desnudez y sexualidad. A partir de la caracterización presentada:

- Senos o torso: La región frontal del tronco humano que incluye los senos en el caso de mujeres y el área pectoral en el caso de ambos sexos.
- Trasero: La parte posterior del cuerpo humano, específicamente la región de las nalgas.
- Piernas: Las extremidades inferiores del cuerpo humano, que van desde las caderas hasta los pies.

- **Genitales masculinos:** Las estructuras sexuales masculinas, que incluyen el pene y los testículos, responsables de la reproducción.

Del mismo modo, se verificará el grado de desnudez en las 12 fotografías, con el fin de identificar patrones recurrentes. Cada representación se evaluará mediante una numeración de "0" y "1", donde "0" indicará la ausencia del elemento y "1" indicará la presencia del elemento, para ver el grado de desnudez en la imagen.

	FOTOGRAFÍAS											
<b>CUERPO DESNUDO</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>	<b>9</b>	<b>10</b>	<b>11</b>	<b>TOTAL</b>
Senos o torso												
Trasero												
Piernas												
Genitales masculinos												
<b>TOTAL</b>												

Posteriormente, se sumarán estos valores totales de cada imagen para determinar cuál de ellos tiene mayor presencia en la imagen analizada. Esta metodología me permitirá analizar y comparar de manera efectiva la cantidad de elementos religiosos y los relacionados con la sexualidad en cada imagen de la serie fotográfica.

Fotografía		PUNTAJES TOTALES	
		Representación de la Iconografía religiosa	Representación del cuerpo de la mujer trans
1			
2			
	<b>TOTAL</b>		

Finalmente, nuestro objetivo último será analizar las iconografías con mayor presencia, determinar qué figura del contexto religioso destaca más y si hay una mayor y menor presencia de desnudez, así como identificar los motivos detrás de estas elecciones en cada fotografía que exploramos.

## **5. ANÁLISIS DE LA SERIE FOTOGRÁFICA “VÍRGENES DE LA PUERTA”**

En el presente capítulo, el lector encontrará una exploración detallada de esta obra visual singular. En la sección de análisis visual, se desglosa la serie en dos componentes fundamentales: el análisis de las fotografías en sí y la evaluación del material complementario que acompaña a la serie. Este material incluye un mini documental disponible y un panel de discusión titulado "Activismo creativo: arte y justicia social".

La iconografía religiosa se erige como uno de los pilares fundamentales de las fotografías, acordando su estética visual en detalle. Desde los escenarios hasta la iluminación y la composición, cada elemento se desentraña meticulosamente. La ornamentación divina y el vestuario adquieren especial relevancia, destacando elementos como nimbo, potencias, coronas, velos y mantos.

En la sección focalizada en la representación del cuerpo de la mujer trans, se exploran los matices y complejidades de cómo este tema se aborda y visualiza en la serie. La mirada crítica se dirige hacia la estética única de "Vírgenes de la Puerta", analizando elementos comparativos y proporcionando un espacio para discusiones finales que encapsulan los aspectos más distintivos de esta obra. Este análisis exhaustivo tiene como objetivo desentrañar la riqueza visual y conceptual que define la serie, invitando a una comprensión más profunda de su impacto y significado en el contexto artístico y social.

### **5.1 ANÁLISIS VISUAL**

En este capítulo, realizaremos un profundo análisis de la serie fotográfica "Vírgenes de la Puerta". El propósito principal de este análisis es descifrar los elementos visuales presentes

en cada imagen, explorando tanto su aspecto estético como las posibles connotaciones simbólicas que contienen. Utilizando un enfoque integral que incorpora aspectos cualitativos y cuantitativos, examinaremos las decisiones artísticas y las perspectivas de los fotógrafos, Juan Jose Barboza-Gubo y Andrew Mroczek gracias a entrevistas realizadas en los últimos años, así como a través de un breve documental creado por ellos para recaudar fondos en apoyo de la realización de estas fotografías. Estos recursos brindarán un contexto valioso sobre la serie y el trabajo artístico de Barboza-Gubo y Mroczek.

Examinaremos la apropiación de la iconografía de la religión católica y la representación de las mujeres trans. Abordaremos la simbología que cada elemento representa, explorando su presencia, historia y roles en la narrativa visual. Asimismo, analizaremos la interacción entre los elementos en cada fotografía y evaluaremos el impacto visual que resulta de esta dinámica.

En última instancia, destacaremos cómo estos elementos contribuyen de manera significativa a enriquecer la interpretación de la serie con el propósito de esta investigación es aclarar y explicar minuciosamente los detalles que hacen única a la serie "Vírgenes de la Puerta", proporcionando una comprensión más profunda de su significado y valor en el contexto de la fotografía contemporánea.

Finalmente, este capítulo tiene como objetivo principal mejorar nuestra comprensión de cada uno de los elementos que conforman la serie "Vírgenes de la Puerta". Se busca proporcionar una narrativa completa y significados específicos que contextualice la serie. Este análisis pretende ofrecer una comprensión más profunda acerca del significado y el valor que la serie fotográfica "Vírgenes de la Puerta" contribuye al escenario de la fotografía contemporánea.

### 5.1.1 ANÁLISIS DE FOTOGRAFÍAS

En primer lugar, se realizará un análisis solo de 12 fotografías de la serie con el objetivo de explorar la representación de la iconografía de la religión católica y la representación de las mujeres trans en la narrativa visual. La elección se fundamenta en su contenido iconográfico religioso, esencial para nuestro análisis. Este análisis inicial establecerá un marco que dirigirá las evaluaciones siguientes.

Las fotografías de la serie llevan el título del nombre de la modelo o modelos protagonistas, a excepción de "Donatella". El análisis de estas imágenes no solo nos permitirá apreciar su belleza visual, sino también nos llevará a reflexionar sobre temas más profundos, como explorar su simbolismo, su contexto y relevancia. Cada imagen ha sido numerada con el fin de simplificar su ubicación y facilitar tanto el análisis cualitativo como el cuantitativo. Esta será la distribución:

Nº	TÍTULO
1	Maricielo I
2	Leyla
3	Janny & Nuria
4	Agatha
5	Nazia
6	Pilar

7	Gaby
8	Maricielo II
9	Denise, Yefri, & Angie
10	Donatella
11	Paola
12	Lucha





**FOTOGRAFÍA 1: MARICIELO**

Maricielo, de la serie “Vírgenes de la Puerta”, 2014

En la fotografía de "Maricielo", nos adentramos en una imagen poderosa donde se entrelazan la celebración y la resistencia. Esta fotografía nos muestra a Maricielo, líder de la comunidad trans local. Destaca por llevar un imponente nimbo con estrellas, comúnmente asociado a la representación de la virgen, como hemos revisado en el marco teórico. Este elemento asume el protagonismo central en la imagen, su simbolismo añade profundidad al mensaje.

*“En la imagen, recupera los marcadores visuales que a menudo se utilizan contra su sociedad peruana (feminidad y desnudez) y los celebra con fuerza, majestuosidad y resistencia, como lo indica la corona de plata. A través de la forma en que Maricielo es elevado en esta imagen, ella queda immortalizada como un ícono religioso, algo tan espiritual que es intocable para los prejuicios peruanos”, Lexi Manatakis (2018)*

En un encuadre medio, Maricielo se presenta desnuda y en semi perfil, con la mirada dirigida hacia arriba. Su cabello largo, que cae sobre sus pechos, destaca la representación de su figura, construyendo un poderoso medio de expresión al resaltar su vulnerabilidad y, simultáneamente, su valentía al exhibirse sin inhibiciones. Gracias a una iluminación selectiva, Maricielo es el foco de atención, ya que se resalta su rostro, sus pechos y el nimbo de estrellas. Esta iluminación contribuye a crear una atmósfera impactante, al tiempo que enfatiza su mensaje.

En el fondo, tenemos una tela roja, un color que evoca de inmediato pasión y sacrificio. También puede sugerir una referencia al martirio. Aunque pareciera sencillo, esta elección no lo es, ya que la tela guarda similitud con aquella utilizada en los mantos de la virgen.

El tema central de "Maricielo" gira en torno a la celebración y resistencia personificadas por esta lideresa trans. El nimbo de plata sobre un fondo rojo se presenta como un poderoso símbolo de empoderamiento y dignidad en un contexto de una lucha constante. Asimismo, con el propósito de desafiar los estereotipos y normas de "pureza", se muestra a Maricielo desnuda, quien confronta abiertamente la religiosidad al mostrar su cuerpo y sensualidad. A través de esta representación, Maricielo parece reclamar su espacio y dignidad en la sociedad. La imagen se convierte así en un recordatorio contundente de que la identidad y la dignidad

son innegociables. En su conjunto, rinde homenaje a la valentía de Maricielo y a la lucha continua de la comunidad trans por el reconocimiento y la aceptación.

### FOTOGRAFÍA 2: LEYLA



Leyla, from the series Virgenes de la Puerta, 2014

La figura central de la imagen, Leyla, sobresale como lideresa trans, al igual que Maricielo, gracias a su papel destacado al frente de "Féminas", un grupo de mujeres trans comprometido en proporcionar educación sobre salud y seguridad. Leyla dedica su vida a establecer una atención sanitaria adecuada para las mujeres trans, (Barboza-Guba & Mrozcek).

Los fotógrafos posicionan a Leyla estratégicamente en el centro de la composición. Su distintivo principal es un velo blanco que se extiende hasta el suelo, evocando la imagen de la Virgen. También tiene una aureola o nimbo dorado con una cruz en su interior, sugiriendo una proximidad espiritual con Jesucristo y simbolizando una conexión con lo divino. Este elemento revela, al mismo tiempo, un papel materno y protector en su representación.

Aunque Leyla se muestra sin ropa, su expresión refleja seriedad mientras su mirada se dirige hacia abajo. Adopta un semi perfil orientado hacia su izquierda, y la composición revela su figura desnuda, mostrando sus pechos, sin exponer los genitales, manteniendo las piernas de la modelo juntas.

Nos presentan una casona antigua en el fondo, que proyecta un ambiente desordenado y caótico. “El escenario en el que se retrata a los personajes es importante en el mensaje que proyecta. Ruinas, casas abandonadas, fondo neutro, son los espacios en los que se presentan y expresan la situación social en la cual vive la comunidad LGBTQI en el país. Los personajes fotografiados son, como manifiesta el curador de la exposición, Juan Peralta”, (Astrid Aguilar, 2018)

A la izquierda, sillas antiguas, rotas y descompuestas se amontonan, generando un contraste evidente con Leyla. En el piso tenemos una alfombra antigua de estilo barroco que completa el escenario, destacando la influencia estilística de esa época.

La iluminación tiene un papel crucial en la fotografía al destacar selectivamente a la modelo en medio de la oscuridad. Las sombras tienen un papel significativo, y el encuadre amplio facilita una apreciación completa del escenario. El extenso velo blanco de Leyla establece un

marcado contraste con las sombras y el fondo oscuro, generando un efecto dramático que resalta el camino que forma el velo en el piso. Finalmente, la paleta de colores de la imagen se compone principalmente de tonos tierras y grises, con toques dorados.

La imagen revela una referencia a la iconografía de la Virgen de la Asunción, evidente en el tocado y la disposición del velo de la modelo. Detallaremos esta conexión más adelante. En resumen, la imagen utiliza técnicas de iluminación selectiva para destacar la figura de Leyla en un entorno caótico, y la detallada elección de colores y sombras contribuye a generar un efecto dramático y artístico.

**FOTOGRAFÍA 3: JANNY & NURIA**



Janny & Nuria, de la serie “Vírgenes de la Puerta”, 2015

En el centro de la composición, Janny y Nuria, dos jóvenes mujeres trans, ambas desnudas con posturas erguidas, serias y con las piernas cruzadas. Los fotógrafos nos explican que muchas mujeres jóvenes transgénero son excluidas de sus hogares y sus familias las repudian cuando salen del armario. El apoyo familiar de Janny representa esperanza para el progreso social y la aceptación”, Barboza-Guba & Mrozczek.

La imagen insinúa que Janny y Nuria constituyen una unidad familiar, destacando la similitud en sus posturas. Esta semejanza en la posición sugiere una conexión tan profunda que una parece reflejar a la otra, simbolizando así una unión familiar o comunitaria. La narrativa de la imagen evoca la idea de que Janny y Nuria representan una especie de familia, que puede interpretarse como madre e hija, hermanas u otro vínculo cercano. Asimismo, podemos asociar esto con la representación de la familia en el contexto de un retablo peruano, que se presenta como un símbolo poderoso de inclusión y aceptación, especialmente en una cultura donde los retablos tradicionalmente cumplen la función de narrar historias.

La indiscutible protagonista de esta composición es el escenario: un retablo barroco que evoca la estética católica tradicional, pero con un giro revelador. Posee una estética barroca impresionante que comunica una sensación de grandiosidad y solemnidad. La elección estratégica de un retablo barroco como telón de fondo no es casualidad, este estilo artístico se distingue por su exuberancia, detalles ornamentales y rica paleta de colores. De manera estratégica, el retablo se dispone para destacar los pechos de las esculturas de niños Jesús a los lados, creando la ilusión de dos niños Jesús que comparten una similitud con las modelos. Esta elección visual desafía las convenciones al representar a los niños Jesús comúnmente.

La paleta de colores en la imagen destaca por la predominancia del verde y el dorado. Especialmente, el uso del dorado aporta un toque de lujo y espiritualidad, enfatizando así la importancia y relevancia de las modelos en la composición. Esta combinación de colores crea un contraste visual con las modelos.

En cuanto a la técnica fotográfica, la elección de la posición y postura de las modelos, con las piernas cruzadas y sentadas muy cerca la una de la otra, crea una impresión de simetría y equilibrio en la composición. La iluminación desempeña un papel esencial en esta composición, enfocándose en las modelos para resaltar sus cuerpos y generar una sensación de intimidad. Este juego de luces y sombras profundiza el dramatismo, una característica inherente a la estética barroca. Además, al iluminar el centro de la imagen y mantener el fondo en sombras, se resalta la influencia barroca de la composición. Las sombras contribuyen a intensificar una atmósfera de misterio y teatralidad, mientras que los colores predominantes son el verde y el dorado, que evocan esperanza y divinidad respectivamente.

Finalmente, esta fotografía fusiona la estética barroca con una representación potente de la familia y la identidad trans, comunicando un mensaje conmovedor de esperanza y unidad. Destaca por su hábil manejo de la iluminación y la elección de escenario, profundizando la narrativa visual y otorgándole un significado impactante.

<b>FOTOGRAFÍA 4: AGATHA</b>
-----------------------------



Agatha, de la serie "Vírgenes de la Puerta", 2015

En la fotografía "Ágatha", la modelo desafía las convenciones al adoptar una posición de espaldas, rompiendo con la tradicional representación de las vírgenes al exhibir su cuerpo desnudo desde esta perspectiva. La imagen revela su espalda, trasero y piernas, ofreciendo una reevaluación provocativa de la feminidad al desafiar las expectativas establecidas. "Para resaltar con orgullo sus curvas, Agatha colaboró en su pose y postura en esta fotografía. En la transición de Agatha, se centró en su visión de un ideal femenino", Barboza-Guba & Mrozcek



El tocado dorado y el velo negro sostenido en la mano establecen una conexión simbólica con la estética de las vírgenes en la iconografía religiosa. Este gesto desafiante se complementa con el tocado dorado, considerado las “potencias” según el marco teórico, y el velo negro, suele asociarse con la pérdida y el luto en la tradición católica, revela una nueva dimensión al resaltar la figura en medio del desorden. En esta representación adquiere un nuevo significado al iluminar con luz natural a la modelo en medio del caos de la escena.

El fondo triangular de un techo roto y desordenado nos sugiere un entorno caótico y desafiante. El escenario en su totalidad está cubierto de escombros y suciedad, creando un ambiente precario y desordenado. Todo parece estar roto, antiguo y desgastado, lo cual contrasta fuertemente con la representación “divina” con la que se presenta la modelo.

La forma en que se usan las luces y sombras contribuye a resaltar la figura central, creando la impresión de un resplandor divino en medio del desorden terrenal. La posición de espaldas de la modelo, dirigida hacia la luz, evoca una conexión con las representaciones divinas presentes en el arte religioso. Este gesto puede interpretarse como una búsqueda espiritual y/o una superación personal, donde la modelo, a pesar del desafiante entorno, irradia hacia la luz divina.

Finalmente, en "Ágatha", la modelo desafía la representación convencional de las vírgenes al expresar su visión personal del ideal femenino, según los mismos autores. El trasfondo desordenado, con un techo roto, crea un entorno caótico que contrasta con la representación "divina" de Agatha. La iluminación destaca su figura, sugiriendo un resplandor “celestial” en medio del desorden terrenal. La asociación simbólica del tocado dorado y el velo negro, tradicionalmente ligado a la pérdida, adquiere un nuevo significado al iluminar a la modelo

en medio del caos, donde la revelación del cuerpo se entrelaza con la búsqueda espiritual y la superación personal.

### FOTOGRAFÍA 5: NAZIA



Nazia, de la serie “Vírgenes de la Puerta”, 2015

El enfoque principal de la composición se encuentra en Nazia, una mujer transgénero posicionada en el centro del encuadre. Su atuendo consiste en un enterizo de encaje y un velo

negro. Nazia, con una expresión seria, luce un vestido negro con transparencias que permiten vislumbrar parcialmente su piel. Esta elección de vestimenta armoniza con el fondo de tono oscuro, estableciendo una conexión clara con las connotaciones de luto y muerte. Además, se sugieren simbolismos de martirio y duelo, rindiendo homenaje a las mujeres trans que han perdido la vida a causa de ataques de odio.

“Habiendo dejado su ciudad natal de Pisco, Perú, Nazia viajó al norte, a Lima, donde esperaba mudarse. Al no poder encontrar trabajo como mujer transgénero y en lugar de optar por el trabajo sexual, Nazia regresó a Pisco. Allí pudo encontrar empleo”, (Barboza-Guba & Mrozcek).

La corona de rosas que Nazia lleva en la cabeza desempeña un papel crucial en la composición. Las tonalidades de las rosas, no completamente rojas y con partes blancas, evocan simbolismos vinculados a la pasión y al sacrificio, incluyendo el martirio, como hemos mencionado anteriormente. Esta elección estética cobra importancia al establecer conexiones con figuras religiosas como Santa Rosa de Lima, quien se asocia con las rosas y el velo negro en la tradición religiosa, así como con la Santa Muerte mexicana.

La técnica fotográfica aplicada destaca la figura de Nazia en medio de la oscuridad. A pesar de la atmósfera sombría, su rostro y torso están iluminados de manera selectiva, enfatizando su presencia en la imagen. Este juego de luces y sombras crea un efecto que resalta su expresión seria y su vestimenta. Desde el punto de vista técnico, se ha empleado una iluminación cuidadosa para destacar tanto el rostro de Nazia como la corona de rosas. Esta iluminación selectiva genera un contraste notable entre la figura central y el fondo oscuro, subrayando la expresión seria de la modelo y la simbología de luto y religión.

En cuanto a la paleta de colores, la imagen se compone principalmente de tonos de negros. La elección de rosas rojas con partes blancas agrega un elemento de dramatismo y misterio, estableciendo una conexión visual con la sangre y la muerte, así como con la tradición religiosa.

Lo destacado reside en que, a diferencia de otras fotografías de la serie que frecuentemente incluyen desnudez, esta imagen cuenta una historia profunda y emotiva, alejándose de la representación convencional. En lugar de eso, se centra en elementos simbólicos de luto y religión. Su estética captura la narrativa y la lucha de las mujeres trans, estableciendo una conexión con figuras santas latinoamericanas.

Finalmente, esta imagen evoca el dolor asociado con las pérdidas de mujeres trans que han sufrido violencia y ataques debido a su identidad de género. La narrativa se conecta con la experiencia de Nazia, quien enfrentó discriminación en la búsqueda de empleo y se vio forzada a regresar a su pueblo natal, limitando sus oportunidades. La imagen encapsula un sentido profundo de luto y simboliza la lucha de las mujeres trans, rindiendo homenaje a las víctimas de odio y violencia.

**FOTOGRAFÍA 6: PILAR**



Pilar, de la serie “Virgenes de la Puerta”, 2015

En la fotografía titulada "Pilar", la modelo ocupa el centro de la imagen, ofreciendo una de las instantáneas más reveladoras de la serie. En esta ocasión, se muestra desnuda, presentando por primera vez en la serie tanto sus senos como sus genitales masculinos, lo cual marca un quiebre significativo con la sutileza de las imágenes anteriores. De hecho, los autores mencionan que “La franqueza de Pilar sobre su cuerpo y su deseo de que los cuerpos de las

mujeres transgénero fueran vistos como hermosos influyeron en la composición y el estilo de su retrato. Está rodeada por un cuadro de Nuestra Señora de la Leche”, (Barboza-Guba & Mrozcek).

Con su cabello largo y lacio cayendo sobre su espalda y las manos entrelazadas detrás de ella, expresando cierta timidez, contribuye a crear una atmósfera solemne en la composición. Pilar exhibe un delicado equilibrio entre la exhibición y la discreción, insinuando la construcción de una nueva comprensión de su propia belleza y la liberación de cualquier sombra de vergüenza o inhibición.

Es por eso que “Las fotografías se convierten en una vía para realizar una crítica sobre los principios establecidos sobre la identidad de género y sexualidad. En nuestro país la situación de discriminación hacia la comunidad LGBTIQ+ es muy marcada existiendo prejuicios y estigmas”, (Astrid Aguilar, 2018)

La disposición de la modelo y el contexto evocan dimensiones y niveles que añaden profundidad a la imagen, en contraste con las fotografías anteriores. La iluminación es nítida, utilizando luz natural y permitiendo una visión clara de la imagen, a diferencia de las composiciones anteriores, lo cual contribuye a la sensación de profundidad en la escena.

La escenografía revela una profunda influencia estética barroca, evidenciada por elementos que van desde muebles ornamentados hasta altares tradicionales, principalmente situados en el lado superior izquierdo de la imagen. Justo debajo de la puerta, como una metáfora oculta, reposa un ramo de rosas marchitas. La composición se enriquece con abundantes elementos del estilo barroco, como el arco de la puerta principal, evocando la típica arquitectura de

iglesias barrocas. La disposición estratégica de la modelo, la puerta y la cortina contribuye a generar una sensación de profundidad y complejidad visual.

En síntesis, esta composición fusiona elementos de la estética barroca con técnicas fotográficas que destacan de manera confrontacional la presencia de la modelo, ofreciendo una reflexión sobre las dimensiones de las mujeres trans en un entorno arquitectónico y artístico. Este diálogo entre lo barroco y lo contemporáneo da forma a una narrativa visual profunda y cargada de simbolismo, donde la revelación del cuerpo se entrelaza con la noción de temor y descubrimiento, culminando en una de las fotografías más impactantes de la serie.

#### FOTOGRAFÍA 7: GABY



Gaby, de la serie “Vírgenes de la Puerta”, 2014

La fotografía destaca a Gaby, evidentemente, por la imponente corona de espinas que simboliza su carga y opresión, como hemos revisado en el marco teórico, haciendo referencia directa a Jesucristo. La magnitud de la corona de espinas hace referencia a una narrativa de lucha y resistencia al comparar los desafíos de Gaby con el martirio experimentado por Jesucristo, sugiriendo que la carga Gaby es incluso mayor que la de Jesucristo. Esta fotografía destaca por el poderoso mensaje simbólico que transmite, empleando elementos visuales para expresar la experiencia de discriminación y sufrimiento que afrontan las personas transgénero.

En la composición, se sitúa a Gaby en el centro del encuadre, presentándola en un sillón rojo dentro de un entorno descuidado, con una pared de adobe sin pintar como fondo. Su atuendo, compuesto por una falda larga a rayas y un brasier blanco, junto con su cabello desordenado y la gran corona de espinas que adorna su cabeza.

Podemos observar que Gaby está sentada en este gran sillón como si estuviera en una sala de espera, lo cual se relaciona con las experiencias documentadas en la serie fotográfica. Según los fotógrafos de la serie, "La discriminación dentro del sistema de salud de Perú, Gaby ha experimentado ser segregada en secciones aisladas de clínicas médicas, obligada a someterse a pruebas médicas y se le han rechazado servicios directamente por ser transgénero", Barboza-Guba & Mrozcek.

La iluminación se caracteriza por la presencia de tonos oscuros y sombras, con una luz suave que se proyecta principalmente desde la parte superior derecha, resaltando la figura de Gaby y la imponente corona de espinas que adorna su cabeza. La elección de una paleta de colores



específica desempeña un papel crucial en la creación de la atmósfera sombría y reflexiva que define toda la composición. También en el brazo podemos notar que tiene el tatuaje de una cruz, en representación de su fe a pesar de las dificultades.

Finalmente, esta fotografía transmite un mensaje contundente que resalta la lucha constante por la igualdad y la necesidad de abordar las injusticias que impactan la vida cotidiana de las personas transgénero. La imagen resalta la importancia de que cada individuo pueda acceder a servicios básicos, independientemente de su identidad de género.

**FOTOGRAFÍA 8: MARICIELO II**



Maricielo II, de la serie “Vírgenes de la Puerta”, 2015

"Maricielo II" nos adentra en la iconografía de la resistencia al presentarnos a Maricielo en un entorno que evoca la estética barroca. En este análisis, exploramos los elementos visuales y estéticos que conforman la obra, desentrañando su significado subyacente.

En esta imagen, Maricielo ocupa el centro de la composición, emergiendo como un retablo en una antigua iglesia en ruinas. La disposición visual de la imagen es impactante, presentando a Maricielo con una majestuosidad que la asemeja a una virgen en su altar.

El escenario nos sumerge en un entorno en desuso, cargado de historia y misterio. Parece ser una iglesia en ruinas como fondo, insinuando que las antiguas estructuras se desmoronan para abrir paso a una nueva era de aceptación y dignidad para la comunidad trans y a Maricielo como figura.

La luz natural que se filtra desde detrás de las puertas ilumina a Maricielo, realzando su presencia de manera distintiva. La iluminación, en contraste con otras imágenes de la serie, adopta un enfoque más natural y menos controlado, brindándole un carácter documental. Esta elección subraya la autenticidad de la escena. Los tonos preponderantes, que abarcan desde tierras y grises hasta rosas y azules, generan una paleta que sumerge a la audiencia en una atmósfera mágica y solemne.

Sobre el vestuario de Maricielo, está envuelta en un elegante traje azul, complementado con un manto de flores que evoca la iconografía mariana. La elección específica de tulipanes como las flores que la rodean se presenta como un sutil gesto hacia la transformación y

naturalización de las imágenes religiosas, especialmente en el contexto latinoamericano. La desnudez de sus pies simboliza humildad, mientras que su mirada directa a la cámara emana alegría y dignidad.

En "Maricielo II," la iconografía crea una imagen que resalta la dignidad y la identidad. A través de la fusión de elementos visuales y estéticos, que nos conduce a reflexionar sobre el potencial del arte para desafiar convenciones y fomentar la igualdad. Maricielo, en toda su majestuosidad, se configura como un símbolo de celebración y resistencia. La representación de "Maricielo" y "Maricielo II" nos habla de manera coherente sobre la celebración y la resistencia, especialmente en el contexto religioso. "Maricielo II" evoca una sensación de empoderamiento y exalta la celebración de la identidad. Al relacionarse con la iconografía religiosa, la fotografía reinterpreta estos conceptos desde una perspectiva contemporánea y progresista.

**FOTOGRAFÍA 9: DENISE, YEFRI, Y ANGIE**



Denise, Yefri, y Angie, de la serie "Vírgenes de la Puerta", 2015

"Denise, Yefri, Angie. Yefri ha jugado un papel importante en la promoción de una legislación contra la violencia para las personas transgénero, tras haber sido víctima de un brutal ataque presenciado por dos policías que se negaron a acudir en su ayuda", Barboza-Guba & Mrozcek.

En la fotografía "Denise, Yefri y Angie", observamos que Yefri ocupa el centro de la imagen con un nimbo o aureola estrellado, similar al que comúnmente usa la Virgen María, junto con un velo blanco, elementos que hemos explorado en el marco teórico. Estos detalles sugieren que Yefri encarna una figura de mayor poder y divinidad, aludiendo a la referencia de la Virgen María. Por otro lado, Denise y Angie, ubicadas más abajo en la imagen y con las diademas, simbolizan divinidades de menor grado en comparación con Yefri. El vínculo familiar se establece a través de la disposición triangular, previamente asociada con la Santa Trinidad y representaciones de María con niños o ángeles a su cuidado.

En la fotografía "Denise, Yefri y Angie", se explora la construcción de un símbolo de comunidad y protección mutua, donde Yefri asume el papel de una "madre protectora", mientras que Denise y Angie representan a las "hijas". En su conjunto, la imagen celebra la solidaridad y el vínculo familiar entre estas tres figuras, transmitiendo un mensaje de apoyo y conexión en la experiencia compartida de la identidad de género.

En términos de vestimenta, es importante resaltar la presentación no binaria de Yefri, caracterizado por su cabello largo y parcialmente desnudo con pantalones jeans. Mientras que Denise y Angie visten ropa cotidiana, como polos y jeans, reflejando un estilo

contemporáneo. Este aspecto resulta intrigante, ya que hasta este punto de la serie es la segunda ocasión en que los personajes lucen sus atuendos personales y cotidianos. La totalidad de la imagen proyecta una sensación de unión y fortaleza, consolidando de manera significativa la narrativa visual de inclusión y aceptación.

La composición se distingue por un fondo ordenado. El encuadre es excepcional, con las tres figuras enmarcadas en el centro, formando un triángulo. En este contexto, se resalta una casa con un ventanal similar al de las iglesias y una pared roja junto a un suelo pulido. En el centro de la composición, Yefri captura la atención, acompañado por Denisse y Angie, estratégicamente ubicadas a sus costados. Esta disposición remite a pinturas tradicionales que representan a la Virgen María con niños, cómo lo revisaremos más adelante. Yefri, coronada con un nimbo de estrellas, se destaca, mientras que Denisse y Angie lucen diademas modestas, emulando la estética de las vírgenes.

La iluminación de esta imagen es más controlada, lo que reduce las sombras. Yefri está vestida con ropa cotidiana, un gesto significativo, y su pelo suelto y torso desnudo evoca una fusión de géneros. La elección de colores, especialmente el blanco y el rojo, refuerza la simbología religiosa.

Esta imagen destaca como una de las más impactantes de la serie al capturar la esencia de la comunidad y la protección dentro de la comunidad trans. "Denise, Yefri y Angie" se establecen como un testimonio coherente de amor y solidaridad en una comunidad que lucha con firmeza por la igualdad. La unión de la iconografía religiosa con la diversidad de género transmite un mensaje poderoso: la protección y el amor superan cualquier barrera predefinida por el género.

**FOTOGRAFÍA 10: DONATELLA**



Donatella, de la serie "Vírgenes de la Puerta", 2015

La fotografía "Donatella" presenta a dos mujeres, Paola y Nazia, quienes también fueron capturadas en las fotografías 11 y 5 respectivamente. En esta ocasión, ambas adoptan una posición de perfil y se sitúan sobre un fondo negro. Mientras que Nazia está completamente desnuda, Paola lleva únicamente un sujetador. Ambas dejan al descubierto su cabello suelto y son iluminadas por una única fuente de luz que incide directamente sobre ellas en un fondo negro.

La imagen destaca a las dos "vírgenes trans", y el fondo negro intensifica aún más su presencia en la composición, quizás haciendo una alusión a la bandera peruana blanquirroja. La disposición de ambas modelos, enfrentadas entre sí, parece sugerir dos momentos

distintos. Nazia proyecta una sensación de pureza y virginidad, simbolizada por el blanco, mientras que Paola, a través del color rojo, transmite pasión o sufrimiento, en contraste con el blanco que sugiere pureza, virginidad y decoro.

Ambas modelos ocupan una posición central en la imagen, en un plano medio y en formato vertical, generando la sensación de contemplar una especie de estampa. La diferencia en la dirección de sus miradas es notable: una de ellas tiene los ojos cerrados, posiblemente en un gesto de recogimiento, mientras que la otra mira hacia abajo, con un gesto de aparente vergüenza. Esta diferencia podría ser una elección intencional para resaltar la vulnerabilidad y exposición de una de las modelos en comparación con la otra, o podría tener motivos simbólicos que quedan abiertos a la interpretación del espectador.

Finalmente, esta es la única fotografía que no incluye el nombre de las modelos y el título, "Donatella," que significa "regalo de Dios", agrega una capa adicional de significado a la obra. El mensaje que parece transmitirse aquí se enfoca en una confrontación entre la sexualidad y la religiosidad, desafiando estereotipos y normas de pureza.

**FOTOGRAFÍA 11: PAOLA**



Paola, de la serie “Vírgenes de la Puerta”, 2015

En el centro de la composición, Paola ocupa una posición que equilibra visualmente la escena, destacando su figura con elegancia al estar sentada de perfil en una banca de estilo barroco antiguo y colocada sobre una manta. Aunque su cuerpo se muestra desnudo, la imagen revela únicamente sus senos, y resalta aún más con la presencia de una cruz sobre su hombro izquierdo, añadiendo un elemento simbólico significativo a la composición.

*En esta imagen, Paola se convierte en el centro de atención al posar para resaltar su tatuaje en forma de cruz. Este tatuaje representa su firme conexión*



*con Dios y es su recordatorio personal de que su fe no puede verse manchada por la corrupción de la Iglesia católica en Perú, donde en Lima, no puede practicar su religión y su fe públicamente, (Juan Jose Barboza-Guba y Andrew Mrozczek).*

Paola se presenta con un peinado y maquillaje, resaltando su belleza y aportando un toque de sofisticación a la escena. Su tocado, que evoca un nimbo tipo copilli, contrasta con su estado deteriorado, otorgándole un aspecto único y misterioso. Este elemento parece haber sido afectado por el caos del fondo.

El fondo de la imagen se destaca al presentarse como un espacio desgastado y sucio, con paredes manchadas de tono celeste que sugieren la posibilidad de un evento traumático, como un incendio. En el suelo, diversos objetos rotos y escombros contribuyen a la atmósfera de desorden y abandono. A pesar del caos del entorno, la expresión de la modelo transmite una sensación de esperanza.

La iluminación de la imagen presenta singularidades notables, ya que la luz se transmite desde el lado superior derecho, creando un halo que evoca las representaciones de la Virgen María en la iconografía religiosa. Destacando su rostro y torso, mientras que el entorno permanece en penumbra, proporcionando un efecto distintivo a la escena. Mientras que la paleta de colores se caracteriza principalmente por tonalidades celestes y tierras, contribuyendo así a la sensación general de armonía y serenidad en la imagen.

En resumen, la imagen, en su totalidad, narra la historia de alguien que renace con esperanza en medio de la adversidad, desafiando el caos a su alrededor. Representa de manera

impactante la resiliencia y la fortaleza. A pesar del fondo caótico, Paola resalta en el centro, iluminada por la luz y aparentemente experimentando un renacimiento.

### FOTOGRAFÍA 12: LUCHA



Lucha, de la serie “Vírgenes de la Puerta”, 2015

“Las relaciones entre mujeres transgénero mayores y más jóvenes suelen ser de naturaleza materna. Las mujeres mayores asesoran a las generaciones más jóvenes, a menudo cuando las expulsan de sus hogares, les enseñan habilidades de supervivencia y les presentan a otras personas transgénero”, Barboza-Guba and Andrew Mrozcek

La fotografía "Lucha" es la imagen final de la serie y rinde homenaje a las mujeres trans mayores que han sido pioneras en la lucha por los derechos y la igualdad. Esta obra nos

permite explorar la relación maternal que estas mujeres tienen con las generaciones más jóvenes y cómo crean un espacio seguro en un mundo que a menudo las margina.

La imagen muestra a Lucha, una de las mujeres trans mayores que desempeñan un papel crucial en la asesoría y el cuidado de las generaciones más jóvenes. La escena se desarrolla en un entorno desolado y desgarrado, donde los ventanales de iglesias rotas sugieren una iglesia abandonada. A pesar de la decadencia del entorno, Lucha irradia una sensación de fortaleza y sabiduría.

El encuadre de la imagen sigue la regla de los 3/4, con Lucha sentada en el lado derecho de la imagen, entre dos columnas. Aunque el fondo permanece en sombras, la iluminación natural se enfoca en Lucha, destacando su figura y su presencia. Las columnas inclinadas añaden un elemento de desorden y caos al entorno.

La imagen representa el papel maternal y protector de las mujeres trans mayores en la comunidad. Ellas asesoran, cuidan y crean espacios seguros para las generaciones más jóvenes que a menudo enfrentan la marginación y la falta de protección. La imagen también puede ser vista como un homenaje a estas mujeres que han luchado incansablemente en un contexto desafiante.

"Lucha" engloba la esencia de la fortaleza y solidaridad que han caracterizado a la comunidad trans a lo largo del tiempo. La imagen destaca la vital importancia de forjar entornos seguros y velar por las generaciones futuras de mujeres trans. Asimismo, rinde homenaje a las mujeres trans mayores, reconociendo su valiosa contribución a la comunidad.

## 5.12 ANÁLISIS DEL MATERIAL COMPLEMENTARIO

Como complemento esencial, revisaremos un breve documental elaborado por los artistas con el objetivo de recaudar fondos. Este documental nos introduce en su proceso creativo, desde la idea hasta la ejecución, resaltando sus motivaciones principales. Además, analizaremos segmentos de un panel de discusión titulado "Activismo creativo: arte y justicia social", que tuvo lugar en septiembre de 2015 en la Brown University de Estados Unidos. Aunque la entrevista original se realizó en inglés, hemos realizado su traducción completa al español con fines académicos.

La inclusión de estos materiales complementarios enriquecerá nuestra comprensión de las decisiones artísticas tomadas por los fotógrafos que integran esta serie. Esto nos proporcionará la oportunidad de profundizar en la recopilación de información relacionada con sus elecciones, motivaciones y procesos creativos, permitiéndonos obtener una visión más completa y detallada de la serie.

### **MINI DOCUMENTAL:**

**“[WWW.KICKSTARTER.COM/PROJECTS/VIRGENES/VIRGENES-DE-LA-PUERTA](http://WWW.KICKSTARTER.COM/PROJECTS/VIRGENES/VIRGENES-DE-LA-PUERTA)”**

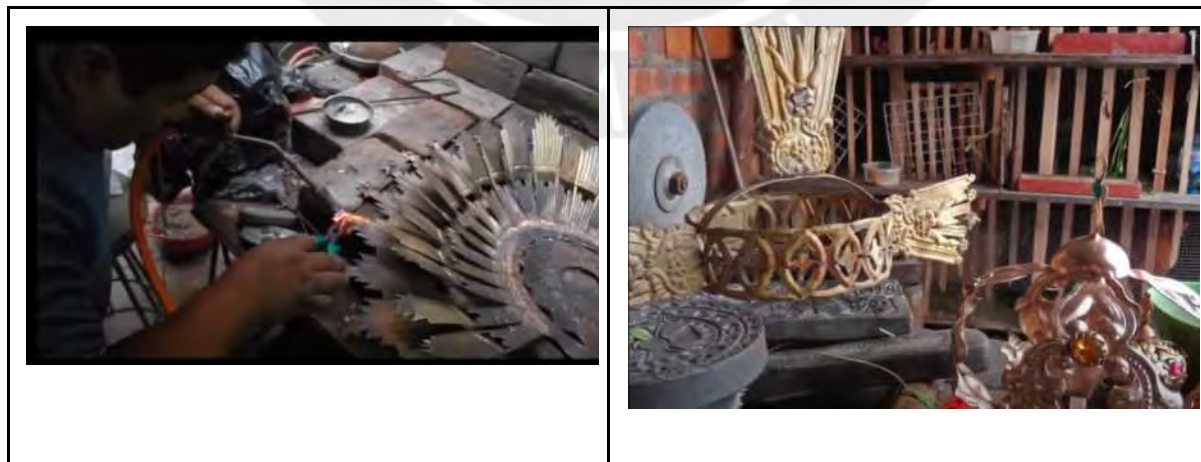
En este breve documental, Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek no solo tienen como objetivo recaudar fondos, sino también compartir su punto de vista acerca del contexto peruano y su necesidad de promover la igualdad de género. Enfatizan en la problemática relación entre la iglesia y la clase política que unen esfuerzos para reprimir a la comunidad LGBTIQ+, buscando así construir una narrativa que reconozca la importancia de las personas trans en la cultura peruana.

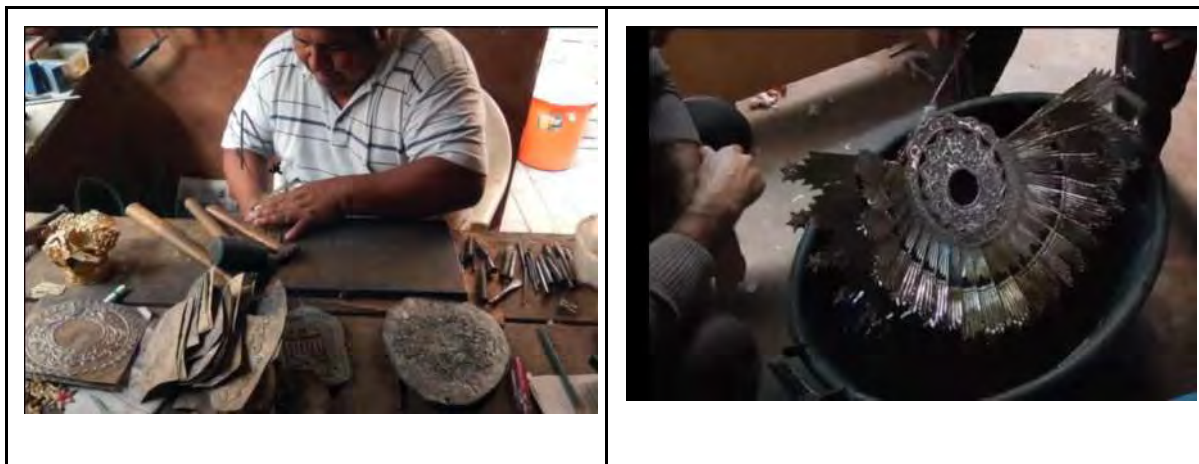
De esta manera, nos introduce en la experiencia de las mujeres transgénero en Perú, en medio de la discriminación y la marginación. La historia de Maricielo, una activista trans, se utiliza como hilo conductor para construir una narrativa a través de su experiencia personal.

Juan José y Andrew relatan cómo conocieron a Maricielo, la primera modelo trans que fotografiaron, y cómo se convirtió en un vínculo fundamental para llegar a la comunidad trans en Perú.

Durante la sesión de maquillaje y la posterior sesión de fotos, Maricielo expresó un agradecimiento sincero al experimentar una sensación de dignidad por primera vez, ya que la serie no se limita únicamente a documentar, sino que tiene como objetivo empoderar.

La emotividad se refleja en las imágenes que capturan momentos de autodescubrimiento, y la elección de incorporar elementos de la religión católica en la cultura peruana como las coronas confeccionadas por Fausto, un artesano ayacuchano especializado en elaborar ornamentos para esculturas religiosas.





El proceso de creación de las fotografías comenzó con la elaboración de algunos bocetos que delineaban las expectativas para cada una de las imágenes. Luego se elaboraban los ornamentos que la modelo usaría. Finalmente, se contactaba a la modelo y se programaba una sesión de fotos.

El resultado final muestra a Maricielo, con un nimbo de estrellas y un fondo rojo, en una escena iluminada de manera similar a la manera en que los pintores renacentistas representaban a la Virgen María. Este estilo de iluminación, caracterizado por sombras suaves y resaltando especialmente el rostro de la modelo, es similar a las obras de Caravaggio y aporta una cualidad distintiva a las fotografías.

**PROCESO PARA LA FOTOGRAFÍA “MARICIELO I”**



La conexión emocional entre los creadores y las modelos de la serie se refleja de manera destacada en los retratos significativos. Esta iniciativa adquiere especial relevancia en un contexto donde la dignidad de las personas trans se ve frecuentemente eclipsada por la discriminación presente en la sociedad.

Finalmente, "Vírgenes de la Puerta" no solo constituye una expresión artística, sino también un compromiso activo con la justicia y la igualdad, lo que convierte esta serie en una obra socialmente relevante. Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek nos muestran las

realidades y desafíos que enfrenta la comunidad LGBTQ en el contexto peruano. Esta obra invita a la reflexión y acción para construir una sociedad más justa e inclusiva.

### **PANEL DE DISCUSIÓN: "ACTIVISMO CREATIVO: ARTE Y JUSTICIA SOCIAL"**

En el panel de discusión "Activismo creativo: arte y justicia social", Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek ofrecieron sus reflexiones acerca de cómo la religión y las creencias establecidas en la sociedad peruana pueden impactar la percepción de la sexualidad. En sus comentarios, resaltaron que la religión a menudo se emplea como un medio para imponer normas y valores que limitan la libertad individual y fomentan la discriminación.

Uno de los desafíos cruciales que confronta la comunidad trans en Perú está intrínsecamente vinculado al trabajo sexual, una realidad que, en ocasiones, se convierte en la única alternativa viable para asegurar los recursos para subsistir. Los fotógrafos reconocieron la complejidad de esta situación y destacaron cómo su labor puede contribuir al empoderamiento de estas mujeres, brindándoles un sentido renovado de belleza y autovaloración.

Andrew Mroczek comenta que en el contexto sociocultural de Perú, se evidencia una marcada presencia de clasismo. Se evidencia esta dinámica en la serie fotográfica "Los Chicos", una continuación de "Vírgenes de la Puerta", donde se desafían activamente las manifestaciones de machismo y las nociones tradicionales de masculinidad, resaltando que el clasismo también introduce la realidad de esta comunidad.



En el contexto social de Perú, el machismo emerge como una fuerza dominante, Intensificando la discriminación. y la falta de aceptación hacia la comunidad trans de manera notoria. Las personas transgénero se confrontan directamente con la marginación.

Los fotógrafos Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek también compartieron las motivaciones que impulsaron su trabajo fotográfico con la comunidad transgénero en Perú. Su enfoque principal consistió en la creación de imágenes que retratan a estas personas de manera majestuosa, hermosa y fuerte, desafiando así percepciones negativas y estereotipos. Sin embargo, también destacaron el impacto positivo de este proyecto en la vida de las mujeres trans fotografiadas. Al establecer un vínculo cercano con estas mujeres trans, observaron cambios en la percepción de su valor y autoestima. Algunas de ellas se involucran más activamente en su comunidad, estableciendo vínculos significativos para abordar temas cruciales como la conciencia del VIH y servir como guía para otras mujeres trans en sus procesos de transición.

Andrew Mroczek compartió su perspectiva sobre cómo determinar las limitaciones creativas al inicio de un proyecto y equilibrar esto con el empoderamiento de la persona retratada. Puso énfasis en el proceso de edición como una parte esencial en la creación de imágenes.

También enfatizaron que su enfoque principal fue empoderar a este grupo de mujeres, ya que consideran que el empoderamiento individual es la clave para transformar las vidas dentro de la comunidad transgénero, y la transformación en la percepción pública se traduce como un resultado secundario. Lo principal para ellos fue impactar positivamente en la vida de estas mujeres y su comunidad.

Considero relevante mencionar que en el transcurso del panel de discusión, surgió la pregunta acerca de si los modelos aún se identificaban como creyentes, a pesar de la oposición de la Iglesia Católica y el gobierno hacia su identidad.

Esta pregunta reveló información importante que nos muestra una interesante paradoja en la relación entre la fe y la comunidad LGTBIQ+ en Perú. Juan José Barboza-Gubo compartió la historia que inspiró la serie fotográfica "Vírgenes de la Puerta". Esta serie se fundamenta en la historia de una estatua trasladada a Lima desde otra región de Perú, adoptada por una comunidad transgénero que participaba activamente en prácticas religiosas dentro de la Iglesia Católica. No obstante, la Iglesia prohibió su participación debido a su identidad de género. A pesar de esto, muchas personas LGTBIQ+ en Perú mantienen su fe y continúan asistiendo a la iglesia.

Andrew Mroczek resalta la actitud de la Iglesia Católica hacia la comunidad LGTBIQ+ varía en función de la ubicación geográfica. En zonas rurales del Perú, se observa que las personas transgénero y gays coexisten en armonía con la comunidad. Sin embargo, en áreas urbanas como Lima, donde la presencia de la Iglesia Católica es más fuerte, las personas LGTBIQ+ enfrentan una mayor discriminación y marginación.

Mroczek señala que, antes de la influencia negativa de los colonizadores españoles, las culturas nativas en Perú aceptaban de manera abierta a las personas LGTBIQ+. Destaca la posibilidad de que las propias personas trans puedan involucrarse inconscientemente en la manipulación de la Iglesia Católica.

Barboza-Gubo detalló su proceso creativo. Primero, piensa en las ideas, luego elabora los bocetos. Luego, cuidadosamente piensa en todos los elementos que necesita para la foto final. Un componente esencial de este proceso es la interacción cercana con la persona que será fotografiada, buscando incorporar partes fundamentales de su personalidad y esencia en la imagen final.

Los autores destacaron la belleza que identificaron en las personas retratadas en su proyecto, desafiando con determinación estereotipos y prejuicios iniciales. Barboza-Gubo también ahondó de su proceso al fotografiar a las modelos, que la primera impresión al fotografiar a una mujer trans puede ser impactante, pero enfatizó que esta percepción evoluciona y se transforma después de un breve lapso.

Sobre la edición, según Andrew Mroczek, desempeña un papel crucial en la materialización de la visión creativa. A través de este proceso, pueden transmitirse ideas y emociones de manera efectiva. Mediante un par de líneas de texto o unas pocas palabras, la imagen puede adquirir un significado profundo y comunicar la intención del proyecto de manera poderosa. También hizo referencia a dos influencias clave que moldean su enfoque: Martine Barrat, reconocida por su trabajo en pósters, y Kathe Kollwitz, una grabadora expresionista alemana. Ambos ejemplos ilustran la capacidad de transmitir poder y emoción a través de imágenes simplificadas y esenciales, influyendo así en la perspectiva y el estilo distintivo del artista.

En síntesis, Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek abordaron de manera integral temas relevantes vinculados a la influencia de la religión, los prejuicios y la espiritualidad en la sociedad peruana, centrándose especialmente en las mujeres trans. Destacaron la necesidad

de empoderar a estas mujeres y desafiar las normas sociales arraigadas, destacando la paradoja de la oposición de la Iglesia Católica y la fe de estas mujeres. También se señaló la variabilidad en la actitud de la Iglesia Católica según la ubicación geográfica, mostrándose más tolerante en áreas rurales y más restrictiva en áreas urbanas.

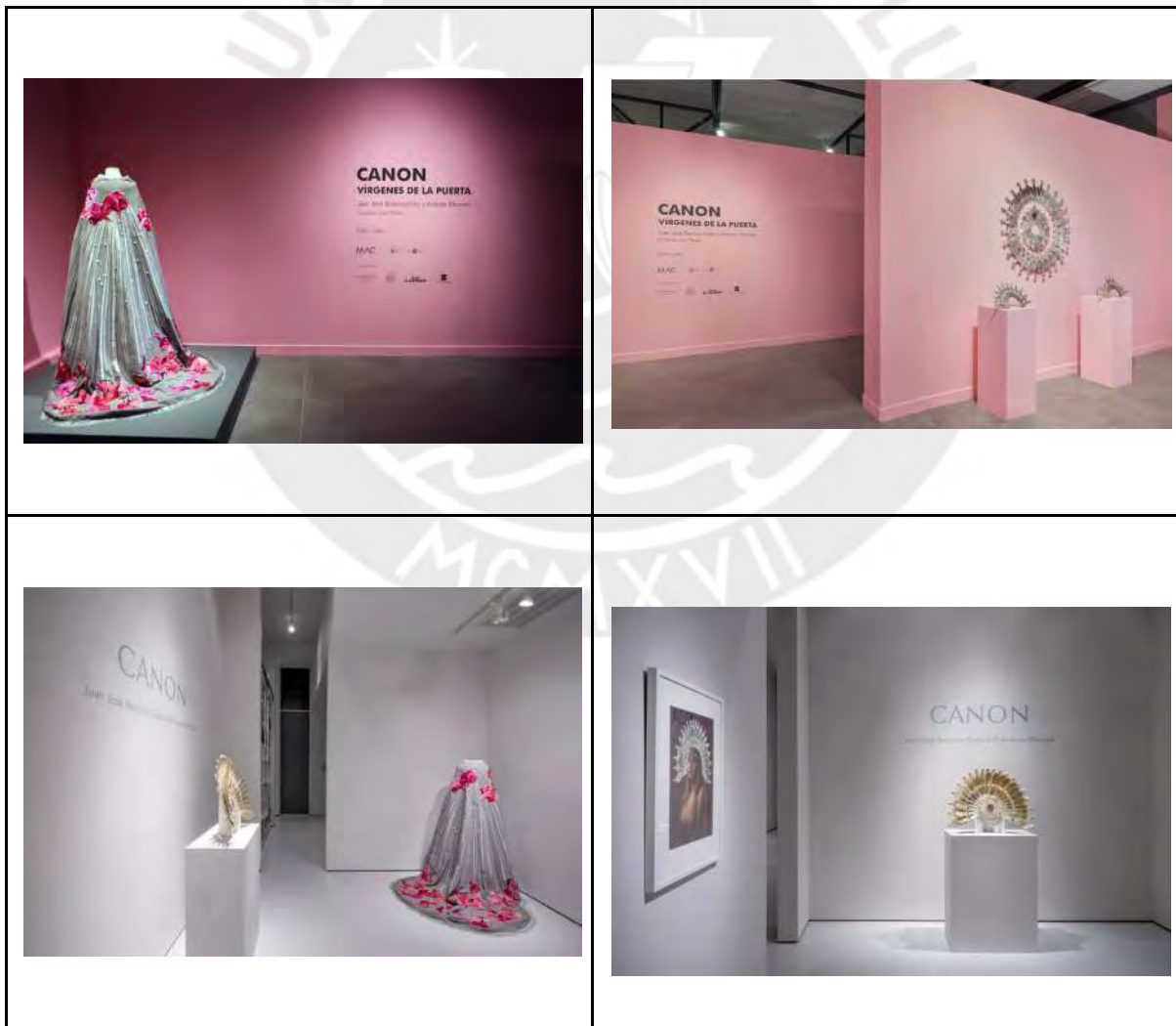
Finalmente, se destacó la urgente necesidad de fomentar la tolerancia hacia la diversidad de género, contradiciendo a los prejuicios establecidos por la religión en la sociedad peruana. Asimismo, se evidencia la compleja relación entre la religión, la identidad de género y la diversidad en la sociedad peruana, se enfatizó en la importancia de la empatía con personas transexuales y la urgencia de un enfoque comprensivo para promover el cambio social y la justicia.

## **5.2 ICONOGRAFÍA RELIGIOSA EN LAS FOTOGRAFÍAS**

El análisis de la iconografía religiosa en estas fotografías es bastante detallado y ofrece una visión completa de la importancia de los elementos utilizados en la serie "CANON" de los artistas Juan Barbosa y Andrew en Perú. Aquí tienes una versión mejorada del análisis:

Para contextualizar, "CANON" es una muestra que reúne la virgen, la puerta, la serie "Los Chicos" y "Padre Patria", todas creadas por los mismos autores, Juan Barbosa y Andrew. Estas tres series fotográficas forman parte de "CANON," un proyecto en el que ambos artistas se unieron en pro de la comunidad transexual y sus derechos en Perú. A través del arte, están realizando una labor social significativa. Parte de esta muestra se exhibió en varios museos de Lima y en el extranjero. Durante la exposición, se destacaron algunas piezas utilizadas en las fotografías, las principales de las cuales son:

- La capa de la virgen: Este elemento es una representación laboriosa y costosa de la virgen. Está confeccionada con varios materiales, como se puede apreciar en las fotos.
- Ornamentos: Los ornamentos que se utilizan en las esculturas de vírgenes y Jesucristo son fabricados por Fausto, el artesano, y CANON, quien trabajó junto con los artistas para elaborar todos los accesorios que se ven en las imágenes.
- Velos: Se utilizan velos blancos, negros y de color rojo en las fotografías. El blanco representa la pureza e inocencia, el negro el dolor y el duelo, y el rojo expresa la pasión de Cristo, lo que puede interpretarse como el dolor que sufrió Cristo o tener connotaciones sexuales.



La capa de la virgen es un elemento fundamental en la iconografía religiosa. En la serie “Vírgenes de la puerta”, se resalta su relevancia, ya que se describe como una representación laboriosa y costosa. La capa de la virgen es un símbolo de la divinidad y la pureza, y a menudo se elabora con materiales preciosos, como se puede apreciar en las fotografías. Estos materiales de alta calidad, detalladamente trabajados, subrayan la importancia y el valor de la virgen en la cultura religiosa.

El hecho de que los artistas dediquen una atención especial a esta capa en las fotografías sugiere la intención de destacar la sacralidad y la dignidad de la figura de la virgen en la serie “Vírgenes de la puerta.” Además, este énfasis en la capa podría representar un intento de incorporar a la virgen en la cultura peruana de una manera que la haga sentir digna y valiosa, especialmente en un contexto donde la comunidad transexual a menudo enfrenta falta de respeto y maltrato.

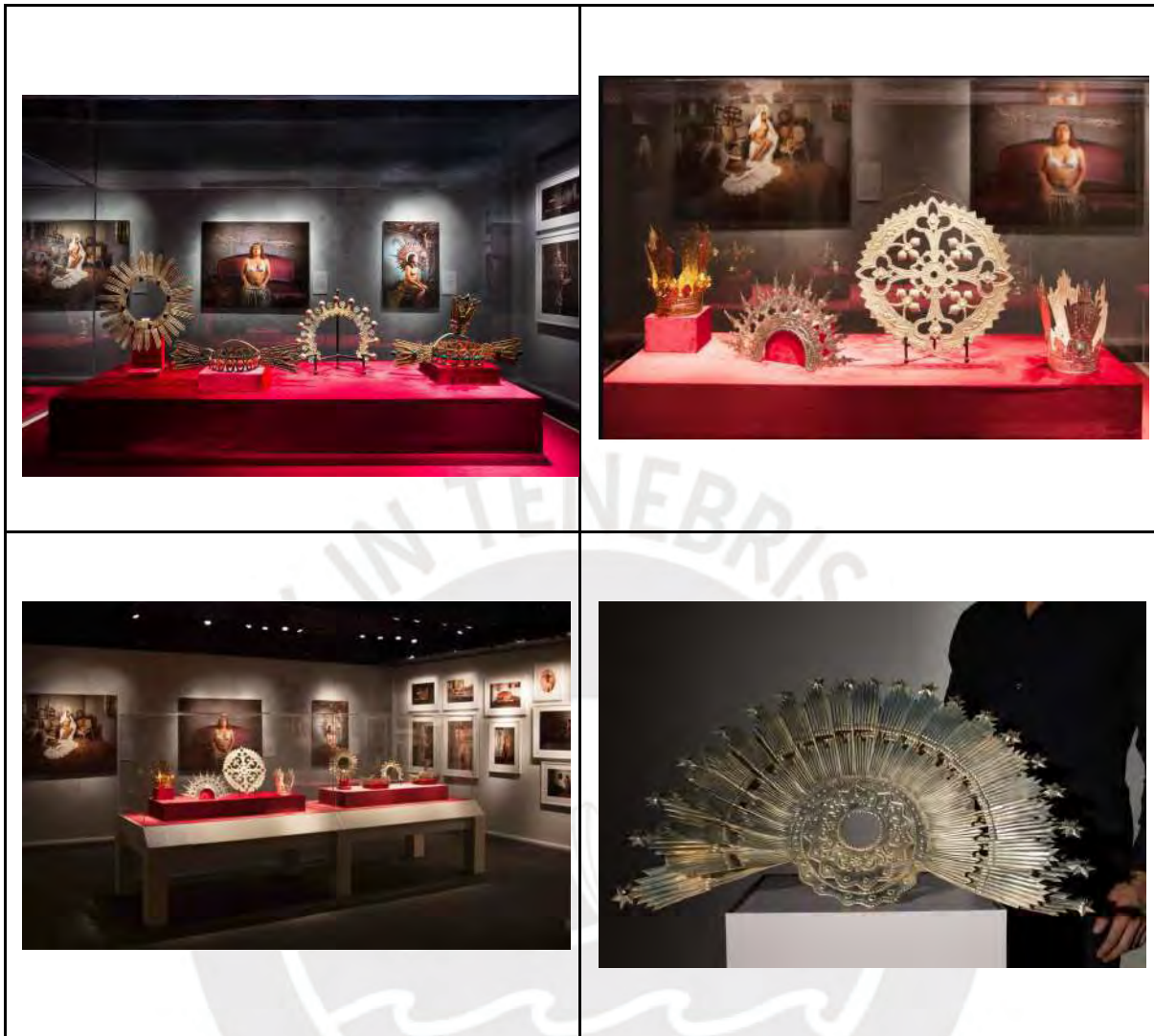


Además, en las exposiciones de "CANON," los artistas mostraron diferentes arreglos ornamentales no esculpidos por Fausto, hechos de metal, cobre y bronce. Estos ornamentos incluyen diademas en diferentes formatos y tamaños, desde los más grandes y llamativos hasta los más pequeños y sencillos.

Mientras que las aureolas son círculos luminosos que rodean la cabeza de figuras religiosas en la iconografía cristiana. Generalmente, se asocian con la santidad y la divinidad. En la serie "Vírgenes de la puerta", si bien mencionas "aureolas no esculpidas," es importante destacar que el uso de estos elementos puede simbolizar la divinidad o la santidad de las personas retratadas, especialmente si se trata de representaciones de la virgen María. Aunque no se menciona en detalle en tu análisis, las aureolas pueden ser un elemento clave para transmitir una sensación de sacralidad en las fotografías.

Las diademas son coronas o aros ornamentales que se llevan en la cabeza. En la iconografía religiosa, especialmente en la representación de la virgen María, las diademas pueden ser un símbolo de su realeza como "Reina del Cielo." En "Vírgenes de la puerta," se menciona que estas diademas son de diferentes formatos, tamaños y materiales, desde las más grandes y llamativas hasta las más pequeñas y sencillas.

La variedad de diademas en la serie puede reflejar la riqueza y diversidad de la iconografía de la virgen, así como la forma en que diferentes culturas y contextos han interpretado a la virgen María a lo largo de la historia. El uso de diademas puede resaltar la importancia de la virgen en la serie, y su variabilidad puede mostrar la adaptación de esta figura a la cultura peruana, lo que es coherente con la intención de dignificar a las personas trans a través del arte.



La capa de la virgen, las aureolas y las diademas son elementos importantes en la iconografía religiosa y su uso en la serie “Vírgenes de la puerta” sirve para destacar la divinidad, la sacralidad y la importancia de la figura de la virgen María en el contexto de la cultura peruana y la lucha por los derechos de la comunidad transexual. Estos elementos simbólicos enriquecen la narrativa visual de la serie y refuerzan su mensaje de empoderamiento y dignidad.

En conclusión, la serie "CANON" utiliza una simbología centrada principalmente en la virgen María, en contraste con Jesucristo y Santa Rosa. Los elementos clave en la serie son



los velos, las capas, las diademas y los ornamentos, todos relacionados con diferentes pinturas que representan a la Virgen María. Esto destaca la importancia de la iconografía de la virgen en la serie. Los artistas se esforzaron por no utilizar elementos típicos del país para representar a la divina, sino más bien reinventarnos para que encajaran en la cultura peruana y empoderar a las personas trans. La muestra "CANON" no solo presenta el resultado final, sino también el proceso creativo y la exploración del arte en el ámbito de la labor social, como se ve en las series "Los Chicos" y "Padre Patria," que abordan temas relacionados con la comunidad LGBTQ+ en Perú y la violencia de género.

### **5.2.1 ESTÉTICA VISUAL: ESCENARIOS, ILUMINACIÓN Y COMPOSICIÓN**

En el marco de nuestra investigación, centrada en la iconografía de la serie "Vírgenes de la Puerta", es necesario contextualizar el análisis a través de la comprensión de los elementos fundamentales como los escenarios, la iluminación y la composición presentes en las fotografías. Aunque nuestro enfoque principal se dirige hacia el vestuario y los ornamentos utilizados por las modelos, resulta relevante abordar brevemente estos elementos visuales adicionales para establecer un contexto.

En nuestra investigación, hemos observado la presencia de escenarios que no solo sirven como fondo, sino que desempeñan un papel crucial en la narrativa visual. La iluminación, por su parte, ha sido cuidadosa elegida, de manera que hace referencia a los esquemas de iluminación de maestros de la pintura, ya que establece un juego de sombras y luces que enfatiza la dramatización de las escenas. Además, la composición fotográfica, en su disposición y estructura, contribuye a la construcción de una narrativa en cada fotografía.

En resumen, si bien nos centramos en el análisis del vestuario y ornamentos, examinar brevemente escenarios, iluminación y composición nos ayudará a comprender cómo estos

elementos se entrelazan para contextualizar la serie. A través de este marco teórico, buscamos descubrir factores comunes que profundicen la conexión entre los aspectos visuales y simbólicos en "Vírgenes de la Puerta".

## **ESCENARIOS**

La elección meticulosa de los escenarios en la serie fotográfica "Vírgenes de la Puerta" revela un profundo compromiso narrativo y simbólico. La selección de casonas e iglesias antiguas en desuso se presenta como una estrategia visual para plasmar la precariedad en la que viven las mujeres trans retratadas. Al situarlas en estos contextos, los fotógrafos buscan establecer una conexión inmediata con las adversidades económicas y sociales que enfrentan, utilizando la arquitectura y el entorno como elementos que encarnan la realidad local.

La clasificación de los escenarios en cinco categorías distintas —Iglesia o Templo, Retablo, Fondo Negro, Fondo Tela Roja y Casona— revela la diversidad intencional y la riqueza simbólica en la elección de cada fondo. Los entornos religiosos, representados por las categorías de Iglesia o Templo y Retablo, no sólo enfatizan la solemnidad asociada con la espiritualidad, sino que también sugieren la existencia de un trasfondo cultural marcado por la iconografía barroca.

La prevalencia de los escenarios "Iglesia o Templo" y "Casona" destaca la preferencia por entornos que evocan una atmósfera sagrada y barroca. Este enfoque revela una intención de contextualizar las imágenes en un entorno rico en simbolismo y ornamentación, sugiriendo quizás una conexión intrínseca entre la experiencia de estas mujeres y la historia cultural y religiosa de la región.

Contrastando con estos escenarios más comunes, los fondos menos frecuentes, como el "Retablo" y el "Fondo Tela Roja", emergen como elementos que podrían tener un peso simbólico y estilístico específico en la serie. Estos contextos menos habituales podrían reservarse para momentos de especial significado o para introducir variaciones estilísticas que enriquecen la narrativa visual.

En conjunto, la elección estratégica de los escenarios no solo funciona como un marco físico para las imágenes, sino que también se erige como un componente esencial en la construcción de una historia visual compleja y rica en capas en "Vírgenes de la Puerta". La interacción entre los modelos y estos entornos cuidadosamente seleccionados crea una narrativa visual que va más allá de la estética, explorando las conexiones profundas entre las experiencias individuales, la cultura local y la iconografía religiosa.

## **ILUMINACIÓN**

El análisis de la iluminación en las fotografías de la serie "Vírgenes de la Puerta" revela una cuidadosa elección estilística, siguiendo con las pinturas que hemos revisado previamente, podemos notar similitudes en las técnicas de iluminación utilizadas con las pinturas de artistas como Caravaggio y Da Vinci. En consonancia con la tradición artística de estos pintores, la serie opta por una marcada predominancia de sombras y luces puntuales sobre los modelos. Esta elección estética no solo refleja una influencia artística histórica, sino que también cumple una función narrativa al enfatizar situaciones y conferir un dramatismo palpable a las escenas, creando así una conexión visual con las pinturas maestras.



**“Salvator Mundi”** de Leonardo da Vinci

(1500)



**“Ecce Homo”** de Michelangelo Caravaggio

(1604)

La selección de fondos oscuros en algunas fotografías refuerza la estética sombría, al tiempo que destaca la iluminación puntual sobre los personajes, reproduciendo la técnica empleada por Caravaggio y Da Vinci. Este enfoque contribuye a la construcción de una atmósfera visual única, donde las luces y sombras se entrelazan para resaltar la profundidad emocional de la narrativa visual.

Es relevante destacar que, a pesar de la predominancia de sombras, algunas fotografías optan por una iluminación natural. Este recurso busca resaltar tanto el escenario como el personaje, permitiendo una contextualización más completa de la imagen. Esta variación en la iluminación demuestra una versatilidad creativa por parte de los autores, quienes, a diferencia de muchas pinturas contemporáneas, eligen seguir referentes más sombríos y dramáticos.

Esta elección estilística se alinea armónicamente con la situación y la narrativa retratada en la serie, contribuyendo así a la coherencia visual y emotiva del conjunto.

## COMPOSICIÓN

En la serie fotográfica "Vírgenes de la Puerta", la exploración de la composición revela una intencionalidad artística y narrativa que va más allá de la simple captura de imágenes. La disposición de las modelos en planos medios y planos abiertos evidencia una cuidadosa selección que trasciende la estética visual, incorporando elementos simbólicos y contextuales.

La elección de planos medios, especialmente cuando se hace referencia directa a la Virgen María, establece una conexión visual y simbólica con la iconografía religiosa, aportando capas de significado a las imágenes. Estos planos sugieren una reinterpretación contemporánea de la figura de la Virgen, integrándose con la autenticidad y la identidad de las mujeres trans en la imagen.

Por otro lado, los planos abiertos no solo sirven para contextualizar el entorno, sino que también utilizan las formas y elementos circundantes para enmarcar a las modelos en el centro. Esta elección compositiva destaca la importancia de entender el contexto en el que estas mujeres viven, revelando las complejidades y desafíos de sus vidas diarias.

La disposición de las modelos en el centro del encuadre, en alusión a la representación de las vírgenes, no solo resalta la estética visual, sino que también profundiza en la representación simbólica de estas mujeres trans como figuras resilientes y poderosas, capaces de crear su propio sentido de comunidad y apoyo.

En las fotografías grupales, como la de Denisse, Yefri y Angie, la disposición triangular refleja no sólo una estética visual atractiva, sino también una conexión simbólica con representaciones tradicionales de la Virgen María con ángeles o niños. Este simbolismo añade una dimensión adicional al significado, sugiriendo que, a pesar de las condiciones precarias, estas mujeres construyen sus propias estructuras familiares y entornos seguros, estableciendo conexiones afectivas y de apoyo que trascienden las adversidades.

En resumen, la composición en "Vírgenes de la Puerta" no solo cumple una función estética, sino que también actúa como un lenguaje visual complejo que comunica la fuerza, la resiliencia y la comunidad presentes en las vidas de estas mujeres trans.

### **5.2.1 ORNAMENTOS DIVINOS Y VESTUARIO: NIMBOS, POTENCIAS, CORONAS, VELOS Y MANTOS**

En el marco de la presente investigación, en la serie "Vírgenes de la Puerta" para abordar el estudio de los ornamentos divinos y vestuario. Este capítulo se propone analizar con profundidad los elementos vestimentarios considerados sagrados en la mencionada serie, con el objetivo de descifrar los mensajes simbólicos que encierran. Se centra en comprender las características distintivas de estos ornamentos, explorando cómo sirven como portadores de significados intrínsecos, específicamente en relación con la serie de las "Vírgenes de la Puerta".

La elección de este enfoque se fundamenta en la premisa de que el vestuario sagrado y los ornamentos divinos no sólo cumplen funciones estéticas, sino que también desempeñan un papel crucial en la transmisión de mensajes espirituales y culturales. La serie en cuestión, conocida por su simbolismo, ofrece una plataforma única para analizar la intersección entre lo divino y lo material a través de sus representaciones visuales.

Durante el transcurso de este capítulo, se llevará a cabo una exhaustiva revisión de la serie "Vírgenes de la Puerta", identificando y analizando los elementos clave del vestuario sagrado. Se explorarán las características implícitas de estos ornamentos divinos, contextualizando en la narrativa y desentrañando su papel en la comunicación de mensajes de índole sagrada.

Esta investigación aspira a contribuir al entendimiento más profundo de la complejidad simbólica presente en las representaciones visuales de lo divino, abriendo un espacio para el análisis académico de la serie y, por extensión, para la comprensión más amplia de cómo los elementos vestimentarios pueden portar significados trascendentales en contextos culturales y religiosos específicos.

### **NIMBOS, POTENCIAS Y CORONAS**

Para analizar la representación de la iconografía religiosa en las fotografías nos enfocaremos en las coronas, ornamentos colocados en la cabeza que simbolizan rango, poder y divinidad en el contexto de la religión católica. Con este propósito, creamos una matriz que busca cuantificar la frecuencia de estos ornamentos, identificando cinco tipos diferentes en la serie: nimbo, diadema, potencia, corona de espinas y corona de rosas. Como se ha revisado en el marco teórico, el nimbo se relaciona con cualquier divinidad, las potencias con Jesucristo, pero también con la Virgen María, las diademas se asocian con figuras femeninas, especialmente las vírgenes y santas, la corona de espinas representa a Jesucristo, mientras que la corona de rosas está vinculada a Santa Rosa en el contexto peruano.

Hemos llevado a cabo un análisis contabilizando la presencia de cada elemento para determinar qué tipo de corona tiene una mayor representación en la serie. A continuación, se presenta el cuadro con los resultados obtenidos.

ICONOS RELIGIOSOS	FOTOGRAFÍAS												TOTAL
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Nimbo	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	4
Potencias	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Diadema	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
Corona de espinas	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Corona de flores	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
<b>TOTAL</b>	1	1	0	1	1	0	1	0	2	0	1	0	

Como se puede apreciar en el siguiente cuadro, el ícono con mayor presencia es el nimbo, este círculo dorado en la cabeza como hemos revisado en nuestro marco teórico, que representa a diversas divinidades, incluyendo a Jesucristo, la Virgen María, santos y santas. Desde una perspectiva teórica, este símbolo es reconocido en la iconografía católica como un emblema de divinidad y la iluminación de la persona, denotando a alguien iluminado o iluminada por la fe.



Es importante resaltar que el resto de tipos de coronas aparecen solo una vez en cada fotografía, lo que significa que los íconos no se repiten, con la excepción del nimbo. Asimismo que tanto el nimbo, la diadema y las potencias tienen una connotación positiva en la iconografía católica, a diferencia de la corona de espinas y la corona de flores. La corona de espinas simboliza el dolor y la pasión de Jesucristo durante su crucifixión, mientras que la corona de flores representa el dolor y martirio de Santa Rosa.

Resulta notorio cómo los modelos y los accesorios adicionales, que examinaremos más adelante, están predominantemente vinculados a la representación de la Virgen María. La serie hace referencia principalmente a esta figura, dejando en un plano secundario a Jesucristo y Santa Rosa. Esto nos revela un mayor énfasis en la figura de la Virgen María en la serie, un aspecto que no habíamos notado inicialmente.

Comenzaremos nuestro análisis iconográfico con la fotografía de “Maricielo”, que destaca por la presencia de un nimbo estrellado que es una alegoría visual de las personas iluminadas; es decir, aquellas que poseen una luz interior. Como hemos señalado antes, esta es la primera fotografía de la serie, y dado que Maricielo es una activista trans, se la representa como una especie de divinidad, haciendo una conexión directa con la Virgen María.

### **NIMBO ESTRELLADO**



En la fotografía “Paola”, encontramos un nimbo radiado que abarca gran parte de su cuerpo, presentando una interpretación distinta a las típicas representaciones de vírgenes y Jesucristo. El aspecto oxidado y descuidado de esta imagen le confiere un matiz de oscuridad y precariedad, acorde con el entorno de la modelo. La iluminación se concentra en su cuerpo, rostro y pechos, mientras que el resto de su figura permanece en sombras.

**NIMBO RADIADO**



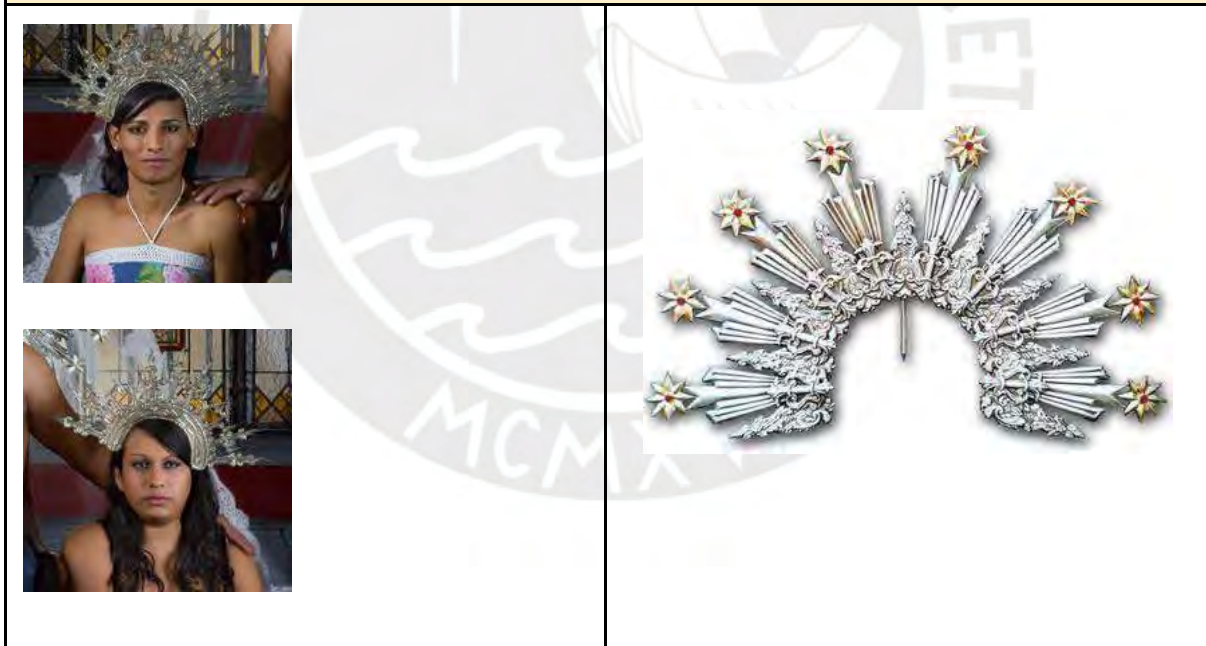
La fotografía "Denisse, Yefri y Angie" presenta un nimbo estrellado sobre Yefri, ocupando una porción significativa de la composición y haciendo una clara alusión a la Virgen María en una escena que evoca la maternidad. Este ornamento circular comunica un sentido de rango y poder en Yefri. La intención es transmitir que, a pesar de ocupar un rango superior, también asume una mayor responsabilidad al tener a su cuidado a Denisse y Angie, notamos esto porque están distribuidas triangularmente en la imagen y Yefri está en la cabeza.

Mientras que las diademas que llevan Denisse y Angie insinúan que ocupan rangos inferiores en comparación con la posición superior y más divina de Yefri, quien guarda una estrecha relación con la Virgen María, como se evidencia por el imponente nimbo que la rodea. Además, observamos cómo el "velo protector" envuelve tanto a Angie como a Denisse, proporcionando una sensación palpable de seguridad y resguardo.

### **NIMBO ESTRELLADO**



### DIADEMAS



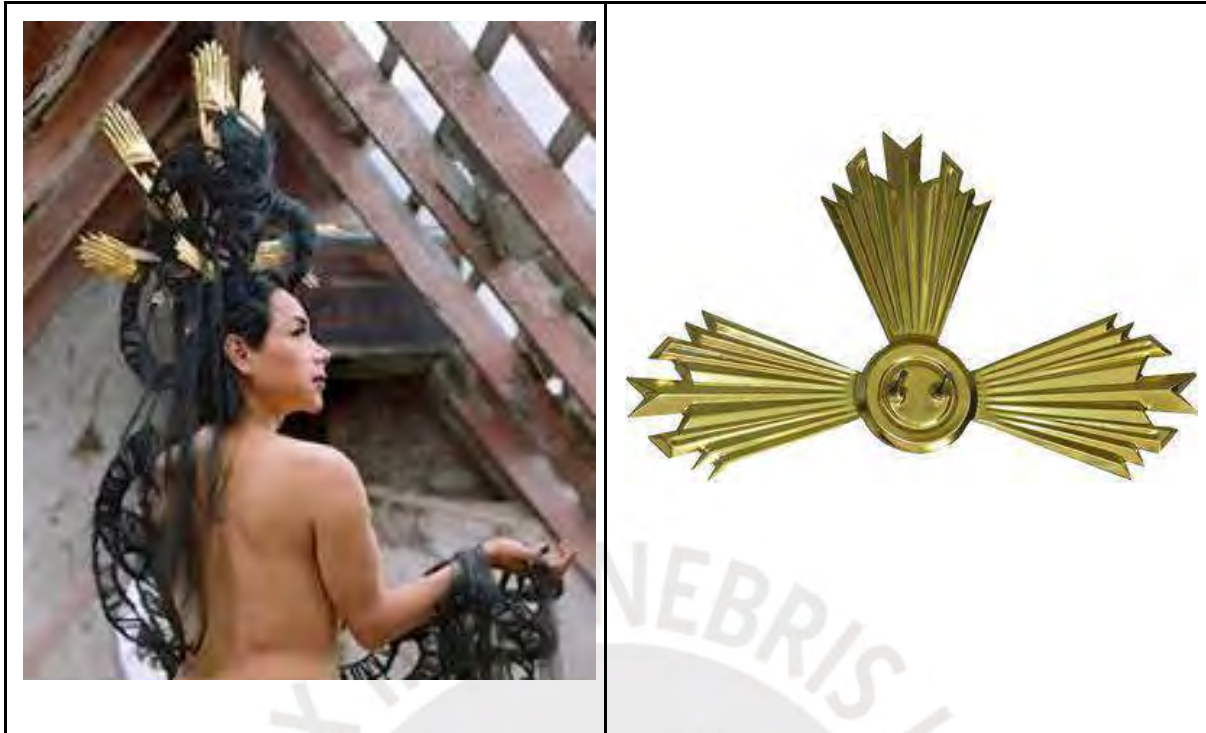
En la fotografía de "Leyla", la modelo luce un tocado que, en este caso, consiste en un nimbo con una cruz en su interior o nimbo crucífero, un símbolo empleado para denotar la proximidad a Cristo. Este elemento evidencia la posición jerárquica y el estatus de Leyla en

la serie, destacando su rango asignado mediante el tipo de tocado que lleva en relación con otras figuras en la obra.



En la fotografía titulada "Agatha", se muestran las "potencias", elementos que, conforme al marco teórico, evocan a la Santísima Trinidad de la religión católica. Estas "potencias" simbolizan la autoridad, enfatizando la conexión espiritual y la autoridad inherente a quienes desempeñan funciones de liderazgo. Este ornamento también puede insinuar una conexión simbólica entre la autoridad eclesiástica y los principios fundamentales de la fe. Aunque suele utilizarse con frecuencia para referirse a Jesucristo, también ha sido incorporado en la indumentaria de la Virgen María.

**POTENCIAS**



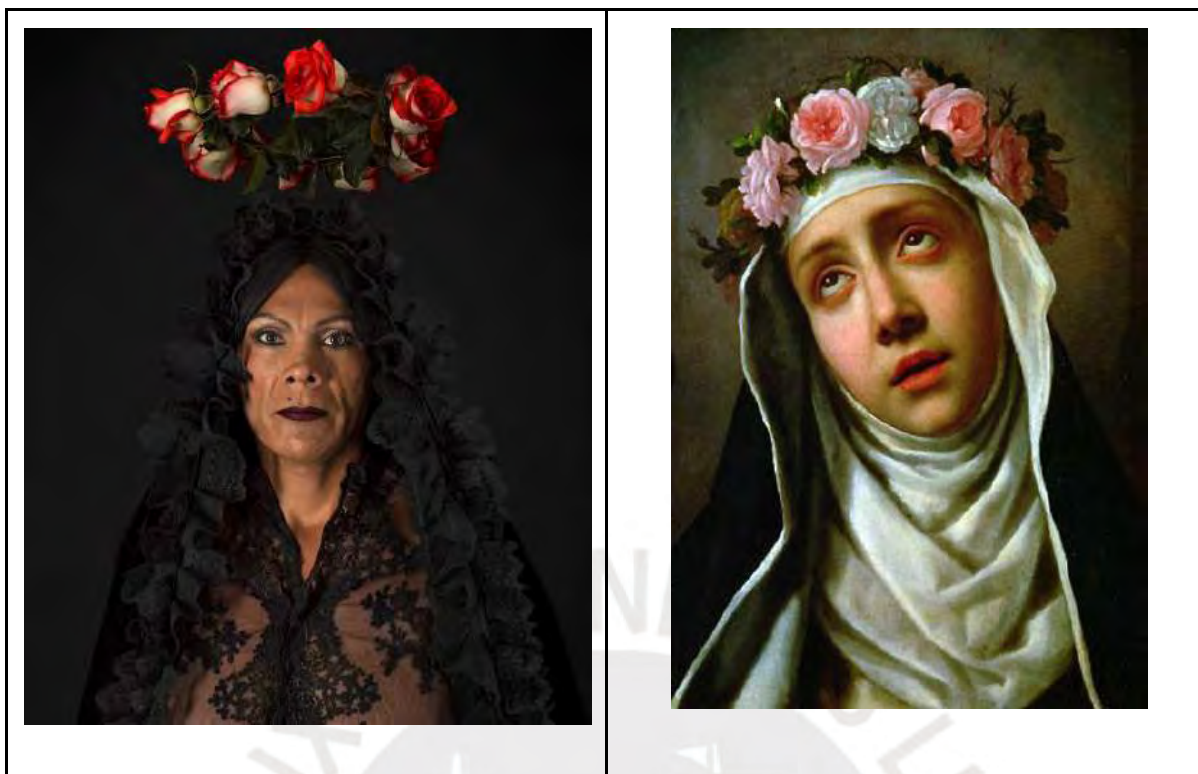
En la fotografía de "Gaby", la modelo utiliza una corona de espinas de dimensiones significativamente mayores a las convencionales. La corona de espinas, cargadas de simbolismo, evoca el sufrimiento, la humillación y el sacrificio de Jesucristo. En el caso de Gaby, una mujer trans, esta corona puede interpretarse como la representación visual de la lucha y sufrimiento que ha experimentado como mujer trans, se utiliza una analogía con Jesucristo, buscando establecer paralelismos significativos. Previamente los autores han mencionado la constante lucha de Gaby por acceder a servicios básicos de salud, debido a identificarse como mujer trans, ayuda a contextualizar la imagen.

Asimismo, la elección del sofá rojo resulta interesante. Este elemento puede ser interpretado en dos niveles: por un lado, alude a la espera; por otro lado, el color rojo remite nuevamente a los mantos que Jesucristo, similares a las que se utilizan representaciones pictóricas de la crucifixión, como se revisará más adelante en el análisis.

**CORONA DE ESPINAS**

Finalmente, en la fotografía de "Nazia", se destaca el uso de una corona de flores compuesta específicamente por rosas, que varían entre tonos rojos y blancos, estableciendo una clara alusión a Santa Rosa de Lima. Esta elección evoca la experiencia de dolor y penitencia vivida por Santa Rosa de Lima, una santa conocida por sus prácticas de autoflagelación y rigurosas penitencias. Las rosas rojas adquieren un simbolismo que representa el martirio y la sangre derramada en nombre de la fe. La posición elevada de la corona, como si flotara sobre la figura de la modelo, insinúa un toque divino.

**CORONA DE FLORES**



En conclusión, los elementos iconográficos más relevantes dentro de la serie "Vírgenes de la Puerta" se encuentran en los ornamentados para la cabeza, destaca especialmente el nimbo en sus diversas presentaciones, gracias a su comprensión sencilla e inmediata, se convierte en un símbolo recurrente de la divinidad a lo largo de toda la serie.

Aunque los nimbos pueden estar presentes en diversas figuras representativas de la religión católica, la disposición en conjunto de los elementos complementarios como mantos, iluminación y expresión facial resalta la predominancia de la iconografía relacionada con la Virgen María en la serie analizada. En consecuencia, se puede concluir que la Virgen María ocupa un lugar central en la obra.

Ya que los tocados están vinculados a la Virgen María, llevan consigo una connotación positiva, a diferencia de los tocados asociados a Jesús y Santa Rosa, que presentan una



connotación negativa. Asimismo, debemos destacar la complejidad de estos tocados como expresiones simbólicas dentro de la iconografía religiosa explorada en la serie.

## **VELOS Y MANTOS**

Continuando con el análisis de la representación de la iconografía religiosa en la serie “Vírgenes de la puerta”, examinamos los velos de encaje y mantos o capas florales presentes en las fotografías. Identificamos únicamente tres colores de velos en la serie: blanco, negro y rojo, junto con mantos florales de color gris y turquesa con bordados amarillos. Es relevante tener en cuenta que en la iconografía católica, como hemos mencionado previamente, los velos son símbolos que comúnmente simbolizan la modestia, pureza y devoción, y pueden ser llevados tanto por figuras femeninas como masculinas en diversas representaciones artísticas.

Con el propósito de cuantificar la frecuencia de estos velos y mantos, creamos una segunda matriz. Identificamos tres tipos de velos y un tipo de manto en la serie: velo blanco, velo negro, velo rojo y dos mantos o capas florales. Como se ha señalado en el marco teórico, los velos y mantos florales están relacionados exclusivamente con la Virgen María, santas y mujeres devotas, siendo asociados únicamente con figuras femeninas.

Para determinar qué tipo de velo o manto está más representado en la serie, llevamos a cabo un análisis contabilizando la presencia de cada elemento. A continuación, se presenta el cuadro con los resultados obtenidos:

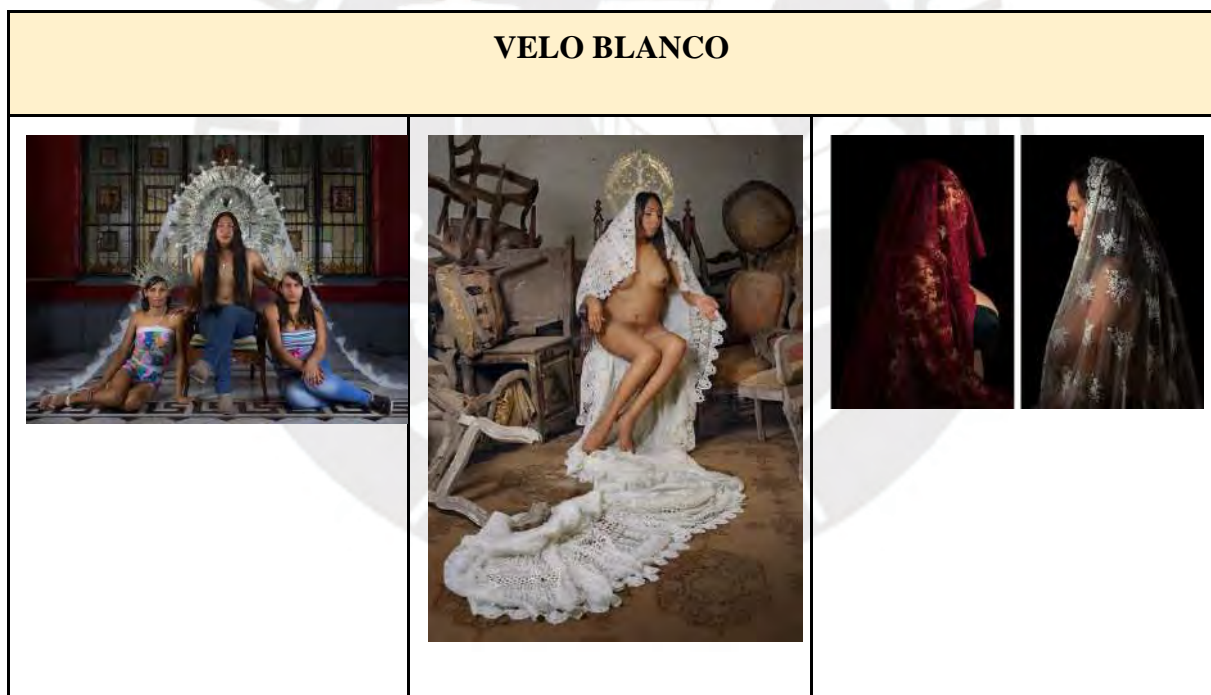
	FOTOGRAFÍAS												TOTAL
ICONOS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
RELIGIOSOS													
Velo blanco	0	1	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	3
Velo negro	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	2
Velo rojo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Manto o capa floral	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	2
<b>TOTAL</b>	0	1	0	1	1	1	0	1	1	2	0	0	

El cuadro revela que el ícono con mayor frecuencia en las fotografías es el velo blanco, presente en tres de ellas. Desde un enfoque teórico, este símbolo está reconocido y asociado a la Virgen María. Mientras que el velo negro como la capa floral hacen su aparición en dos fotografías respectivamente. En la imagen de "Nazia", el velo negro destaca, mientras que en "Maricielo II", resalta la capa floral. No obstante, en la foto de "Agatha", el velo negro pasa a un segundo plano, al igual que el velo floral en la imagen de "Pilar". Por último, el velo rojo sólo se presenta en solo una ocasión, simbolizando en la iconografía católica la pasión y el sacrificio.

Comenzamos nuestro análisis iconográfico con las fotografías "Denis, Yefri, Angie", "Leyla" y "Donatella". El velo blanco, recurrente en las representaciones de la Virgen María en Perú, presente en diversas procesiones y objeto de veneración, emerge como un elemento central en esta serie. Este simboliza la pureza al carecer de pecado, denota santidad al ser considerado

especial ante los ojos de Dios y Jesús, y encarna la maternidad, evocando la figura de una madre llena de amor, compasión y humildad.

En la fotografía "Denisse, Yefri & Angie", observamos un amplio velo blanco que envuelve a los modelos, creando una suerte de manto protector que parece pertenecer a Yefri, reforzando la percepción de una madre protectora en este contexto. En la imagen de "Leyla", el velo blanco se despliega nuevamente en un camino, obstruido por una silla antigua, sugiriendo la idea de un camino obstaculizado. En la fotografía "Donatella", un velo blanco semitransparente permite vislumbrar la desnudez de Nazia, quien dirige su mirada al suelo, creando un espacio de reflexión.

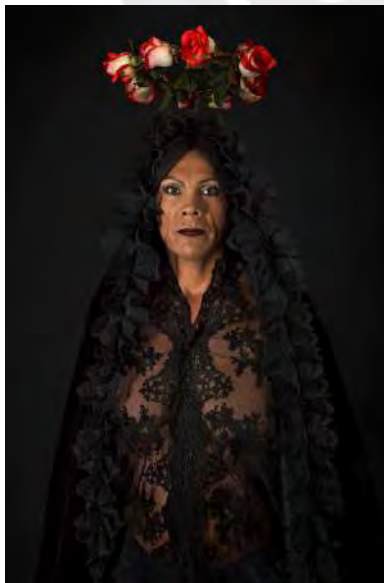


En las fotografías de "Nazia" y "Agatha", el velo negro se destaca como un elemento significativo. Ambas modelos llevan velos negros, siendo el de Nazia de mayor tamaño, sugiriendo una carga más profunda de duelo, tristeza y sufrimiento en comparación con Agatha. Esta diferencia insinúa la posibilidad de que Nazia haya experimentado la pérdida de

compañeras o haya presenciado su sufrimiento, añadiendo así un componente de sufrimiento interno a la representación de las modelos. En la fotografía de Agatha, aunque parece cargar con el peso de una pérdida, este se percibe en menor grado que en la imagen de Nazia.

El velo negro, presente en ambas imágenes, se convierte en un recordatorio tangible del sufrimiento y sacrificio vividos, evocando el concepto de redención, en similitud a la figura de María como madre. Este símbolo se emplea con la intención de fomentar una analogía entre lo vivido por las modelos y la pasión y muerte de Jesucristo. En este contexto específico, el velo negro adquiere un significado adicional al servir como recordatorio de los desafíos y sufrimientos experimentados por muchas mujeres trans a lo largo de la historia. Su presencia evoca tanto el sufrimiento personal como el colectivo, convirtiéndose en una representación visual de la fortaleza y resistencia de las mujeres trans que enfrentan adversidades y sus luchas que merecen ser honradas también.

### VELO NEGRO



El velo rojo en la representación de la Virgen María en la religión católica es inusual, aunque la Virgen María suele presentarse con velos blancos o azules que simbolizan pureza, humildad y maternidad; por otro lado, el rojo, representa todo lo contrario. En la fotografía "Donatella", se destaca un contraste visual entre el blanco y el rojo, sugiriendo una dualidad entre la pureza y pecado. Este juego de colores, mencionado por los autores, también podría ser porque buscan reintegrar a mujeres trans a sus contextos y culturas, podría interpretarse como una alegoría a la bandera peruana: roja y blanca.

En algunas instancias, el velo rojo podría representar el amor y la devoción. Sin embargo, en las representaciones de la Virgen María, el color rojo también está asociado con el martirio y la sangre derramada por los pecados, también podría estar vinculado con la pasión y el sacrificio en ciertos contextos.

### VELO ROJO



Aunque menos común que los velos blancos o azules en la representación de la Virgen María, el velo floral simboliza la belleza, la gracia y la fecundidad. Además, evoca la idea de un jardín o paraíso espiritual, representando belleza, paz y serenidad. La interpretación de estos símbolos puede variar según las culturas y tradiciones locales. Sin embargo, en términos generales, el velo floral destaca aspectos como la belleza, gracia, maternidad y conexión espiritual de María en la fe católica.

Por esta razón, en la primera fotografía, "Maricielo II", la modelo es honrada con un manto o capa floral en un templo antiguo, resaltando así la connotación festiva de la imagen. En contraste, en la fotografía "Pilar", el manto floral reposa en el suelo, insinuando una revelación o desnudez simbólica al dejar el velo atrás. Este contraste entre la celebración y la revelación añade complejidad a la narrativa visual.

### **MANTA O CAPA FLORAL**



En resumen, "Virgenes de la Puerta" hábilmente utiliza la iconografía religiosa para explorar temas de iluminación espiritual, poder, protección y jerarquía, construyendo una narrativa visual compleja a través del vestuario. La presencia destacada de elementos asociados a la Virgen María refuerza su papel simbólico central en la serie,.

### **5.3 REPRESENTACIÓN DEL CUERPO DE LA MUJER TRANS**

En el 75% de las fotografías de la serie "Virgenes de la puerta", las modelos aparecen desnudas o parcialmente desnudas, lo que puede interpretarse como un intento de revalidar sus identidades y desafiar la marginación que enfrentan a través de sus cuerpos. Este enfoque da visibilidad a las personas trans y al estigma que a menudo las rodea. Las posturas de algunas modelos, con las piernas cerradas o cruzadas, pueden expresar sentimientos de vergüenza o intimidación al mostrar sus genitales, lo que refleja la lucha contra la discriminación y los estereotipos en torno a la anatomía de las personas trans.

Como se ha mencionado anteriormente, las mujeres trans son representadas a través de sus cuerpos en la serie. Entre las partes mostradas se encuentran los senos, el trasero, las piernas (juntas o cruzadas) y los genitales masculinos. Estos elementos se presentan en diferentes momentos a lo largo de la serie. Es crucial analizar qué ciertas imágenes enfatizan más la desnudez y otras no, ya que esto podría constituir un mensaje específico.

Para determinar qué parte del cuerpo está más presente en la representación de mujeres trans, llevamos a cabo un análisis contabilizando la presencia de cada parte. A continuación, les compartimos el cuadro con los resultados obtenidos:

	FOTOGRAFÍAS												
CUERPO DESNUDO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	TOTAL
Senos o torso	1	1	1	0	0	1	1	0	1	1	1	0	7
Trasero	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Piernas	0	1	1	1	0	1	0	1	0	0	1	0	6
Genitales masculinos	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
<b>TOTAL</b>	1	2	2	2	0	3	1	1	1	1	2	0	

Al observar las fotografías, se puede notar una variación en el grado de desnudez. Por ejemplo, en la fotografía número 6 “Pilar”, que destaca por evidenciar en mayor nivel, ya que



la modelo se presenta completamente desnuda mirando hacia el frente. Esta imagen recibe la puntuación más alta, tres puntos, representando el máximo grado de desnudez en la serie.

En contraste, las fotografías 5 y 8, correspondientes a “Nazia” y “Maricielo II”, respectivamente, muestran un enfoque diferente. Estas imágenes no buscan representar la desnudez, sino que se centran en aspectos reflexivos. En el caso de la fotografía de Nazia, se aborda el tema del duelo, el dolor y la pérdida, otorgándole un puntaje de 0. En cuanto a la fotografía de Maricielo II, es un homenaje a su identidad como mujer trans y su rol de líder, sin intenciones de sexualización. Es decir, la intención no se dirige hacia la provocación, sino hacia un tono reflexivo o de homenaje.

En tres de las fotografías, las modelos adoptan posturas con las piernas cerradas o cruzadas, lo que puede sugerir sentimientos de vergüenza o pudor al mostrar sus genitales. Estos gestos podrían estar relacionados con los prejuicios y la falta de aceptación que rodean la anatomía de las personas trans, lo que las lleva a ocultar sus genitales en contraste con la visibilidad de sus pechos.

#### **PIERNAS (JUNTAS O CRUZADAS)**



Es interesante observar que en cinco de las fotografías, se destaca la presencia de pechos, algunos de manera abierta y otros con recato. Esto podría interpretarse como un intento de enfatizar la feminidad y el orgullo asociado con los senos.

## SENOS



La serie también representa el trasero y, en solo un caso, podemos ver genitales masculinos. La fotografía de Ágatha muestra toda su espalda y trasero, ya que parece no sentir la necesidad de ocultar su sexualidad, mostrándola de manera explícita. Esto podría simbolizar un acto de empoderamiento. Por último, la fotografía de Pilar destaca por su valentía al mostrar su cuerpo trans, un híbrido entre la estética femenina y masculina.

**TRASERO**

**GENITALES MASCULINOS**



A modo de resumen, "Virgenes de la Puerta" se destaca como una representación valiente y significativa de mujeres trans que aspira a dar visibilidad a sus experiencias a través de la exposición de la desnudez y el cuerpo con el propósito de validar sus identidades y mostrarnos los desafíos y prejuicios que enfrentan. Cada imagen comunica una narrativa única y poderosa que invita a la reflexión y el cuestionamiento de las convenciones sociales en relación con la identidad de género.

#### **5.4 ASPECTOS CARACTERÍSTICOS DE LA SERIE "VIRGENES DE LA PUERTA"**

Tras realizar un análisis exhaustivo de la serie fotográfica "Virgenes de la Puerta", explorando sus características fundamentales y examinando el material adicional relacionado con su proceso creativo, así como entrevistando a los autores para comprender la obra en profundidad, nos encontramos listos para desentrañar cada elemento visual presente en la serie. Este estudio meticuloso nos ha permitido establecer una conversación visual única entre la iconografía de figuras emblemáticas de la religión católica, como la Virgen María,

Jesucristo y Santa Rosa de Lima, y la representación del cuerpo de la mujer trans. Ahora, nos embarcamos en un análisis comparativo, donde equiparamos la presencia de la iconografía religiosa con la representación del cuerpo de la mujer trans, explorando los diálogos visuales tanto en términos cualitativos como cuantitativos. Posteriormente, examinaremos detenidamente los resultados obtenidos para iniciar discusiones sobre los hallazgos revelados en los análisis previos, identificando los temas más relevantes que emergen y generan un diálogo significativo.

#### **5.4.1 COMPARACIÓN**

Con el propósito de determinar qué aspecto está más presente en la imagen: la iconografía religiosa o la representación de la mujer trans. Realizaremos un análisis de la iconografía religiosa, donde identificamos tres categorías de características: nimbos, potencias, coronas velos y mantos. Cada fotografía puede acumular hasta un máximo de 3 puntos, evaluándose según la presencia de ornamentos. La puntuación varía de 0 a 3, reflejando el grado de presencia de las mencionadas características.

En lo que respecta a la representación de mujeres trans, se ha evaluado su desnudez considerando características específicas, como hemos detallado anteriormente. Se asigna una calificación del 0 al 3, donde 0 indica ausencia total de desnudez y 3 representa una exposición completa del cuerpo.

A continuación, presentamos los resultados de este análisis.

	<b>PUNTAJES TOTALES</b>
--	-------------------------

Fotografía		Representación de la Iconografía religiosa	Representación del cuerpo de la mujer trans
1	Maricielo I	1	1
2	Leyla	2	2
3	Janny & Nuria	0	2
4	Agatha	2	2
5	Nazia	2	0
6	Pilar	1	3
7	Gaby	1	1
8	Maricielo II	1	1
9	Denise, Yefri, & Angie	3	1
10	Donatella	2	1
11	Paola	1	2
12	Lucha	0	0
<b>TOTAL</b>		<b>16</b>	<b>16</b>

En los resultados, se observa una igualdad en la presencia de la iconografía religiosa y la representación de mujeres trans. Este hallazgo sugiere un equilibrio en la representación de

ambos elementos en las fotos seleccionadas. A continuación, examinaremos el diálogo en cada fotografía, comenzando con “Maricielo”.

La fotografía de Maricielo se distingue por su enfoque sutil en la representación del cuerpo de la mujer trans. A diferencia de otras imágenes que optan por una desnudez más evidente, Maricielo elige una aproximación minimalista, donde la piel se convierte en un elemento secundario. Aunque la presencia de desnudez es escasa, la combinación cuidadosa del fondo, la iluminación y un único ornamento, como el nimbo estrellado, proporciona el contexto necesario. Esto destaca cómo la representación de la virgen María depende de la precisión en el uso de elementos simbólicos, resaltando la habilidad del artista para transmitir una lectura de una figura religiosa.

En la fotografía de “Leyla” se logra un equilibrio simétrico entre la desnudez y la representación iconográfica de la virgen María. La mujer trans se muestra como una divinidad, colocándola en un plano igual al de la iconografía religiosa. Ambos temas se presentan de manera equitativa y relevante en la composición de la fotografía.

En "Janny y Nuria", la ausencia de vestimenta en ambas figuras se contrarresta con la presencia de un retablo. A pesar de la aparente desnudez, la escenografía del retablo proporciona un contexto religioso, enmarcando a las modelos como figuras divinas. Este uso estratégico de la escenografía refuerza la conexión con la iconografía religiosa.

“Ágatha” aborda la precariedad y la vida de las mujeres trans con presencia de desnudez. Aunque solo se muestra de espaldas, revela su orgullo por su sexualidad, a pesar del entorno

caótico y desordenado. La imagen se caracteriza por un velo negro de luto, añadiendo potencia visual, y su postura recuerda a la virgen de la asunción.

En "Nazia", la marcada iconografía religiosa y la ausencia total de desnudez sugieren que el enfoque se centra en la religión. Vestida con un traje y velo negro, coronas de flores evocan el luto en un fondo oscuro, comunicando el tema del duelo dentro de la comunidad trans.

En la fotografía de "Pilar", el uso de un antiguo templo como fondo proporciona un contexto sutil. Aunque exhibe el mayor grado de desnudez en la serie, también presenta un manto sagrado en el suelo. Esta dualidad sugiere una conexión con la iconografía religiosa, pero también revela una cierta vergüenza o reserva, al mostrarse detrás de la cortina.

"Gaby" destaca por su singular enfoque con la presencia única de la corona de espinas. Su torso desnudo resalta su tatuaje de la cruz en su brazo, transmitiendo visualmente su fe cristiana. La imagen destaca la fuerza de la representación de Gaby y su conexión con la iconografía religiosa.

En "Maricielo II", hay un equilibrio en la representación de la desnudez y la iconografía religiosa. Aunque tiene un bajo grado de iconografía, el poderoso escenario de un templo y el manto floral evocan la imagen de una virgen en un contexto sagrado. En la fotografía de "Denise, Yefri, & Angie", se destaca una mayor presencia de iconografía religiosa, centrada en la representación de la maternidad y la familia dentro de la comunidad trans.

"Donatella" presenta dos velos con torsos de diseños distintos y torsos desnudos. Aunque los colores varían, visualmente ambos velos tienen un peso similar en la composición. En



"Paola", la iluminación juega un papel crucial y destaca una mayor presencia de desnudez. La imagen presenta un nimbo oxidado, sugiriendo la creación de una nueva representación de virgen en medio del caos visual. Finalmente, la fotografía de "Lucha", se sitúa en antiguos templos con ausencia de desnudez e iconografía religiosa. Sin embargo, sostiene una bandera peruana en un entorno hostil, simbolizando la carga que siente por su país.

En determinadas fotografías, como las de "Denisse, Yefri y Angie" y "Nazia", la ausencia de desnudez se justifica por un enfoque distinto, ya sea centrado en la maternidad o en el luto, desviándose así del énfasis en la desnudez. En contraposición, aquellas imágenes que muestran mayor desnudez suelen abordar de manera más directa las problemáticas que enfrentan las mujeres trans, presentando sus cuerpos completos en escenarios de precariedad como un símbolo de protesta. Cada imagen ofrece una perspectiva única, desde la sutilidad de Maricielo hasta la carga simbólica de Lucha con la bandera peruana. La cuidadosa integración de elementos visuales, ya sea la escenografía, la iluminación o los ornamentos.

En este conjunto variado de imágenes, se aprecia la habilidad de los fotógrafos para entrelazar narrativas complejas que fusionan la identidad transgénero con la iconografía religiosa, dando lugar a una obra visualmente impactante y conceptualmente enriquecedora. Se evidencia una mayor presencia de ornamentos en la representación de la virgen María, como nimbos y mantos blancos, además de elementos que evocan directamente las procesiones en Perú. La serie logra equilibrar tanto en cantidad como en calidad la presencia de la iconografía religiosa y la representación del cuerpo trans, abordando temas como el luto, la maternidad, la fe y la expresión de la sexualidad en medio de desafíos. Esta riqueza ornamental contribuye a resaltar la profundidad y la complejidad de las imágenes, añadiendo capas de significado a la narrativa visual presentada. Además, se hace hincapié en la

referencia a pinturas clásicas en algunas imágenes, lo que evidencia una conexión entre la contemporaneidad de la serie y la rica tradición artística.



## CONCLUSIONES

Para concluir, procederemos a recapitular los puntos clave abordados en esta investigación, así como un análisis sobre los resultados más significativos. En "Vírgenes de la puerta", Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek se basan en la iconografía de la Virgen María en las celebraciones religiosas del Perú, incorporando la ornamentación y estética características de estas tradiciones. Esto resalta el papel de la Virgen María como símbolo de la mujer ideal en la sociedad peruana, estableciendo así una conexión con las expresiones religiosas locales que, históricamente, han sido utilizadas como herramientas de dominación cultural. Estas representaciones incluyen iconos relacionados con Jesucristo y Santa Rosa de Lima. Debemos tener en cuenta que estas figuras veneradas también tuvieron que enfrentar adversidades, según la narrativa de la religión católica. Al conectar esta narrativa consolidada en la cultura peruana con la narrativa de las mujeres trans, surgen diversas reacciones, pero todas promueven la reflexión.

Los autores decidieron retratar a estas mujeres de esta manera para fortalecer su autoestima y percepción personal, lo que a su vez, impacta positivamente en la comunidad trans. Debido a que la iconografía religiosa sigue siendo una herramienta poderosa en el arte contemporáneo, desafiando las percepciones tradicionales y generando nuevas formas de expresión y significados en la cultura actual. Sin embargo, debemos mencionar, que su objetivo principal no era cambiar la perspectiva del espectador mediante la resignificación de las mujeres trans a través de los íconos religiosos, sino priorizar la autoimagen de las mujeres trans. La comprensión de la narrativa por parte del espectador queda en un plano secundario, ya que la meta principal es promover el liderazgo dentro de la comunidad trans a través del empoderamiento visual de las mujeres trans, como parte de un activismo social.

De esta manera, la fotografía se ha posicionado como una poderosa herramienta para explorar la identidad de las mujeres trans, fusionando elementos del documental y la ficción. Al integrar la performance y la puesta en escena, añade profundidad narrativa y transforma la percepción de estas mujeres.

Su objetivo va más allá de simplemente capturar la realidad; al emplear técnicas como el apropiacionismo, trasciende la simple representación de la realidad y se convierte en un medio para redefinirla. Al involucrar al espectador, fomenta la reflexión sobre aspectos culturales, espirituales y sociales. Esta forma de expresión trasciende los límites perceptivos convencionales y se consolida como una herramienta artística ideal tanto para la exploración creativa como para la crítica social. En este sentido, surgen criterios implícitos que distinguen una obra apropiacionista de una simple copia, aspectos que considero relevante resaltar.

En primer lugar, la obra apropiada debe ser reconocible, ya que los artistas de esta corriente se centran en reinterpretar elementos existentes con significado propio. De esta manera, la obra apropiacionista debe introducir un nuevo concepto y significado, lo que implica una transformación significativa de la obra original. También debe existir un diálogo interno en la pieza, es un aspecto fundamental del apropiacionismo, donde se fusionan temáticas opuestas. Esta dinámica promueve un interesante intercambio de ideas y significados, ofreciendo así una nueva perspectiva a elementos familiares. Este proceso enriquece el ecosistema de significados de la pieza, otorgándole a la obra apropiacionista una autonomía propia.

Este enfoque facilita la comprensión para el espectador y amplía el alcance de la historia, estableciendo una conexión entre dos conceptos aparentemente opuestos: la expresión sexual y la religión católica. En relación al espectador, este puede lograr una comprensión más

completa de la situación en la que se encuentran las mujeres trans. En cuanto a los modelos que participan en la serie, esta representación supone un viaje de reconciliación con su fe y una revalorización personal, en el cual pueden ser reconocidas como figuras importantes dentro de sus comunidades, asumiendo roles de liderazgo.

Finalmente, la serie y sus autores nos llevan a reflexionar sobre la influencia visual de la religión católica, abundante en historias y simbolismos fácilmente reconocibles. La elección de utilizar figuras como la Virgen María y Jesucristo resulta acertada, aprovechando su profundidad y claridad de significados para construir una nueva narrativa adaptada al contexto contemporáneo, donde se aborda la vulnerabilidad de las mujeres trans en la sociedad peruana. Cada representación en la serie comunica una historia poderosa que invita a reflexionar sobre los desafíos que enfrenta esta comunidad en un mundo donde aquellos que no se ajustan a las normas suelen ser marginados y discriminados. Este tipo de enfoque en la representación no solo fomenta una mayor autenticidad y diversidad en las narrativas visuales, sino que también enriquece y amplía los imaginarios de género. "Vírgenes de la Puerta" celebra la autenticidad de las identidades trans, convirtiéndose en herramientas que impulsan la justicia y el progreso colectivo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Montoya, R. (2018). El cuerpo femenino en la fotografía de David LaChapelle: una interpretación desde la iconología.
- Ades, D. A. W. N. (1996, January). Marcel Duchamp and the Paradox of Modernity. In *Proceedings-British Academy* (Vol. 90, Pp. 129-146). Oxford University Press Inc.
- Aldred, C. (2018). Los Egipcios.
- Allen, M. J. (2002). Images of the Saints in Late Medieval and Renaissance Europe.
- Arias, A. (2017). Álvaro Barrios: Citas y apropiaciones de los ready-made de Marcel Duchamp.
- Arranz Villazán, B. (2015). ¿Por qué no estornudar? Duchamp y el ready-made. Entre lo cotidiano y lo extraordinario.
- Bal, M., & Bryson, N. (2013). *Looking in: The art of viewing*. Routledge.
- Banks, T., & Dimond, R. (2013). Nettleton, Sarah: *The Sociology of Health and Illness* 3rd. ed [Book Review]. *Medical Sociology Online*, 7(2), 78-79.
- Barboza-Gubo, J. J., & Mroczek, A. Barboza-Gubo & Mroczek Statement. Recuperado de <https://www.barbozagubo-mroczek.com/>
- Bardin, L. (1991). *Análisis de contenido* (Vol. 89). Ediciones Akal.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Paidós Comunicación.
- Becerra, G., Cabrera, F. D. M., Rivera, F., Vargas, B., & Zegarra, P. (2018). Del clóset a la pequeña pantalla, el rol homosexual en la época de la insensibilización de los medios reproductivos. [Enlace no proporcionado en la cita APA]
- Becerra, G., Cabrera, F. D. M., Rivera, F., Vargas, B., & Zegarra, P. (2018). Del clóset a la pequeña pantalla, el rol homosexual en la época de la insensibilización de los medios reproductivos. [Enlace no se agrega en la cita APA]
- Berger, J. (2018). Ways of seeing. In *Living with Contradictions* (pp. 189-198). Routledge.
- Benjamin, W. (1935). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*.
- Bermúdez, V. (2021). *Género y derecho*. Lima. Fondo Editorial PUCP.

- Bozal, V. (Ed.). (2015). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. 1 (Vol. 80). Antonio Machado Libros.
- Brown, P. F. (2008). *Arte y vida en la Venecia del Renacimiento* (Vol. 11). Ediciones AKAL.
- Bryson, N. (1988). *Calligram: Essays in new art history from France*.
- Bustamante Rodríguez, I. R. (2022). *Representación de personajes lgbtiq+ en producciones audiovisuales (series)*. Caso Élite (Bachelor's Thesis).
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Cabezas, M. V. (2014). *El siglo XIX como campo de estudio de la masculinidad: el artista y su representación en el ámbito español*. Sevilla: SIEMUS (Seminario Interdisciplinar de Estudios de las Mujeres de la Universidad de Sevilla), Universidad de Sevilla.
- Camarero Gómez, G. (2006). *La imagen de la familia en la pintura y la fotografía*.
- Capel, L. S. (2015). La fotografía y su estructura comunicativa: entre la producción modernista y la creación fotográfica posmoderna. *Sphera Publica*, (15), 173-193.
- Carratalá, A. (2020). Audiencias críticas en Twitter frente a coberturas transfobas: la identidad de género como nuevo derecho y su tratamiento periodístico. *Más Sobre Periodismo y Derechos Humanos Emergentes*.
- Cardoso, C. F. S. (1990). Iconografía e historia. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, 1(1), 9-18.
- Cárdenas, A. *Santa Rosa de Lima: Pasión y representación imaginadas de género y raza*.
- Cedeño Astudillo, L. (2019). *Stigmatization: a normalized form of intragender violence*. Metropolitan University, Ecuador.
- Cirlot, J. E., & Cirlot, V. (2004). *Diccionario de símbolos*. Siruela.
- Chadwick, W. (1990). *Women, art, and society* (p. 103). London: Thames and Hudson.
- Crimp, D. (1979). *Pictures*. October, 8, 75-88.
- Crossan, J. D. (2008). *In fragments: The aphorisms of Jesus*. Wipf and Stock Publishers.
- Crossan, J. D. (2011). *Context and Text in Historical Jesus Methodology*. In *Handbook for the Study of the Historical Jesus* (4 vols) (pp. 159-181). Brill.

- Cuesta Sánchez, A. D. L. (2021). Representación de la mujer trans en las series españolas.
- Danto, A. C. (2009). *Andy Warhol*. Yale University Press.
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo. La experiencia vivida*, 2.
- De Oliveira Pinto, M. (2020). Linguagens visuais. *Literatura. Artes. Cultura*. Heidrun Krieger Olinto, Karl Erik Schøllhammer, Danusa Depes Portas, organizadores. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2018, 400 pp. *Badebec*, 10(19), 354-358.
- Defensoría del Pueblo. (Fecha de publicación no proporcionada). Defensoría del Pueblo: I.E.S.P.P. María Madre del Callao debe eliminar barreras de comunicación para personas sordas.
- Dettleff Pallete (2020). *La Representación del Conflicto Armado Interno en la Cinematografía Peruana de Ficción Post-Conflicto, como Huellas de la Memoria Cultural* (Doctoral dissertation, Pontificia Universidad Católica de Chile (Chile)).
- Duke-Elder, S. (1943). Aldous Huxley on Vision. *British Medical Journal*, 1(4298), 635.
- Esgueva López, M. V., & Nicolau López, N. (2019, September). Apropiacionismo en el arte, la legitimidad de la imagen sustraída. En *IV Congreso Internacional de investigación en artes visuales: ANIAV 2019 Imagen [N] visible* (pp. 226-231). Editorial Universitat Politècnica de València.
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion* (Vol. 81). Houghton Mifflin Harcourt.
- Espino, M. A., & Lazo, N. (2021). Informe anual sobre la situación de los derechos humanos de las personas LGBTI en el Perú 2020.
- Evans, D. (Ed.). (2009). *Appropriation*. MIT Press.
- Egas Maggiorini, D. E. (2016). *Iconografía y pintura: Cruce entre imagen y texto* (Bachelor's thesis, PUCE).
- Escudero-Albornoz, X. (2009). *Historia y leyenda del arte quiteño: su iconología*. Fonsal.
- Farjeat, L. X. L. (2015). Falsificación, apropiación y plagio. Reflexiones a partir de La transfiguración del lugar común. *Páginas de Filosofía*, 16(19), 58-79. [Enlace no proporcionado]



- Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Trans y Bisexuales. (2018). Informe de delitos de odio e incidentes discriminatorios al colectivo LGBTI.
- Felten, U. (2018). Feminidades nomádicas en la fotografía del siglo XX. Tras la cámara. *Estudios sobre mujeres fotógrafas*, 18(1), 97-110.
- Fiddes, P. S. (2003). The canon as space and place (pp. 127-149). De Gruyter.
- Freedberg, D. (2013). *The power of images: Studies in the history and theory of response*. University of Chicago press.
- Flores Araoz, J. (1995). *Santa Rosa de Lima y su tiempo*.
- Foster, H. (1983). *The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture*.
- Furió Vita, D. (2014). *Apropiacionismo de imágenes: Found Footage*.
- Gallegos Argüello, M. D. C. (2012). La identidad de género: masculino versus femenino. In *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género*. (pp. 705-718). Sevilla: Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla.
- García Mahiques, R. (2008). Iconografía e iconología: 1.: La historia del arte como historia cultural. *Iconografía e iconología*, 1-507.
- García-Mina, A. (2003). *Desarrollo del género en la feminidad y la masculinidad* (Vol. 34). Narcea Ediciones.
- Gil, M. (2019). *El origen del sistema patriarcal y la construcción de las relaciones de género*. Agora.
- Giorgi, R. (2005). *Angels and demons in art*. Getty Publications.
- Goffman, E., & Guinsberg, L. (1970). *Estigma: la identidad deteriorada* (pp. 1-11). Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez & Delgado (2012). Efectos del prejuicio sexual en la salud mental de gays y lesbianas, en la ciudad de Antofagasta, Chile. *Sexualidad, Salud y Sociedad* (Rio de Janeiro), 100-123.
- Gómez Beltrán, I. (2016). La pantalla feminista: feminidad sufragista y masculinidad hegemónica. *Análisis cinematográfico: Ángeles de Hierro* (2004) y *Las Sufragistas* (2015). *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*.

- Gómez Moreno, M. E. (1954). Iconografía mariana en Segovia: VII exposición de arte antiguo (1954).
- Gombrich, E. H., Torroella, R. S., & Setó, J. (1997). Historia del arte. Nueva York: Phaidon.
- Guasch, A. M. (2000). Apropiacionismo. En A. M. Guasch, El arte último del siglo XX. Del postminimalismo a lo multicultural (págs. 342-354). Madrid: Alianza.
- González de Zarate, J. M. (1991). Del emblema al emblema: consideraciones sobre los aspectos emblemáticos y las artes. Un ejemplo a través de la pintura de Lucas Valdés. *Archivo español de arte*, 64(255), 393.
- Gutiérrez-Díaz, A. K., Fierro-Orozco, L. C., & Angarita-Navarro, A. M. (2021). Políticas públicas latinoamericanas en la comunidad LGBTIQ (lesbianas, gays, bisexuales, trans, intersexuales, queer): Revisión documental. *Revista Investigación en Salud Universidad de Boyacá*, 8(1), 112-135.
- Honnef, K. (2004). *Pop Art*. Taschen.
- Hopkins, D. (2004). *Dada and Surrealism: A very short introduction* (Vol. 105). Oxford University Press, USA.
- Huerta & Preciado (2019). Batman y Miguel Ángel: algunas consideraciones sobre el arte moderno y el arte posmoderno. *Sincronía*, (76), 29-49.
- Jiménez, C. L. (2016). La construcción de la identidad común y la práctica artística del Apropiacionismo. *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, (26), 331-348.
- Jiménez, M., Fernández-Pacheco, G., & Cuervo García, A. (2019). Metodología mixta; estudios de caso. Obtenido de [https://www.researchgate.net/publication/340818034\\_Metodologia\\_mixta\\_estudios\\_de\\_caso](https://www.researchgate.net/publication/340818034_Metodologia_mixta_estudios_de_caso).
- Jiménez, N. S. (2012). Euforia de género: la representación del travesti en la fotografía regiomontana de Aristeo Jiménez. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, (26), 381-397.
- Lazarte. (2020). La fe religiosa de los internos del penal Sarita Colonia del Callao-Perú-Un análisis psicoanalítico. *Educa UMCH*, (16), 7.
- Lefranc, H. H. (2015). Ni rica ni famosa: Sarita Colonia en la representación pequeño-burguesa ilustrada de Lima, Perú. *Revista Cultura y Religión*, 9(1), 82-101.

- Lizarazo, D. (2018). La fotografía como existencia: Apropiación y reinterpretación fotográfica. *DeSignis*, 28, 101-124. [Enlace no proporcionado]
- MacDonald, T. (2011). Información general: transgénero/transexual/género fluido.
- Mâle, E. (2002). El arte religioso de la Contrarreforma: Estudios sobre la iconografía del final del s. XVI y de los ss. XVII y XVIII (Vol. 193). Encuentro.
- Marín, A. L., & Noboa, A. (Eds.). (2013). *Conocer lo Social: Estrategias, técnicas de construcción y análisis de datos*. Antonio Lucas Marín.
- Merleau-Ponty, M., & Lefort, C. (1986). *El ojo y el espíritu* (p. 31). Barcelona: Paidós.
- Michelson, A. (Ed.). (2002). *Andy Warhol* (Vol. 2). MIT Press.
- Mitchell, W. J. (1984). What is an Image?. *New literary history*, 15(3), 503-537.
- Moltmann, J. (1972). *Theology of play*.
- Montalbán, P. E., & Peral, E. B. (2020). La condición de No Binario en la legislación europea: estudio comparativo sobre definiciones y marcos legales y políticos. *Inguruak. Revista Vasca de Sociología y Ciencia Política*, (69).
- Moreno Pulido, E. (2007). Iconografía e iconología desde el Renacimiento hasta nuestros días. Su aplicación en la arqueología.
- Noguero, F. L. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. *En-clave pedagógica*, 4.
- Ojo Público. *Mujeres trans: víctimas invisibles de la trata*. Recuperado de <https://ojo-publico.com/especiales/mujeres-trans-victimas-invisibles-de-la-trata/>
- Oliva, A. B. (2000). *Los manifiestos del arte posmoderno* (Vol. 6). Ediciones Akal. [Enlace no proporcionado]
- O'Higgins Horna, C. S. *Transformar la mirada: Posibilidades de la narrativa de transición y el arte cinético interactivo como mecanismos de representación transgénero en las artes visuales*.
- O'malley, P. (2012). *Risk, uncertainty and government*. Routledge.
- Ortega, P. *La Trinidad trifacial. Una iconografía herética*.
- Osterwold, T. (2003). *Pop Art*. Taschen.

- Panofsky, E. (1932). Estudios sobre iconología: temas humanísticos en la obra de los artistas.
- Panofsky, E., Fernández, B., & Ferrari, E. L. (1972). Estudios sobre iconología. Madrid: Alianza.
- Parker, E. C., & Little, C. T. (1994). The Cloisters Cross: its art and meaning. Metropolitan Museum of Art.
- Payet, Veloso & Páez, J. J. P. (2023). Los hombres ante el espejo: estereotipos masculinos en las inserciones publicitarias de la radio española. Prisma Social: revista de investigación social, (40), 84-102.
- Prada, J. M. (2001). La apropiación posmoderna: arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad (Vol. 127). Editorial Fundamentos.
- Quiles, F. (2005). Santa Rosa de Lima en el Museo Lázaro Galdiano. GOYA-MADRID-, 304, 35.
- Real Academia Española. (s.f.). Iconografía. Recuperado de <https://dle.rae.es/iconograf%C3%ADa>
- Réau, L., & Barcelona, E. (2001). Iconografía Cristiana. Emblemata, 7, 461-463.
- Rocca, A. V. (2013). Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus. Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences, 37(1). [Enlace no proporcionado]
- Rodríguez Romero, A., & Siracusano, G. S. (2011). La iconografía de Las Postrimerías: una propuesta de investigación interdisciplinaria.
- Rohr, R. (2009). The naked now: Learning to see as the mystics see. Crossroad Publ. Company.
- Rozo Ladino, C. A. (2018). Más allá del género binario: ni hombre ni mujer.
- Russell, E. (2010). St. Demetrius of Thessalonica: cult and devotion in the Middle Ages (Vol. 6). Peter Lang.
- Sabogal, X. M. (2008). Cuerpo Sacrificial: Autocastigo y mortificación en la perspectiva de la sociedad colonial. El caso de Santa Rosa de Lima. Anthropía, (6), 36-44.
- Santana Suárez, C. J. (2022). La representación del. [Enlace no proporcionado]
- Schweitzer, A. (1913). La vida de Jesús.

- Serrato Guzmán, A. N., & Balbuena Bello, R. (2015). Calladito y en la oscuridad. Heteronormatividad y clóset, los recursos de la biopolítica. *Culturales*, 3(2), 151-180.
- Sicard, H. (2008). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: conceptos e inventarios. In *El patrimonio Cultural Inmaterial: definición y sistemas de catalogación: actas del seminario internacional Murcia, 15-16 de febrero de 2007* (pp. 21-32). Servicio de Patrimonio Histórico.
- Sontag, S. (1977). In Plato's cave. *On photography*, 3.
- Sontag, S. (2012). La enfermedad y sus metáforas| El sida y sus metáforas. DEBOLS! LLO.
- Smithson, A. (2016). Andrew Mroczek and JuanJose Barboza-Gubo: Virgenes de la Puerta and Fatherland. Lenscratch. Recuperado de <https://lenscratch.com/2016/02/andrew-mroczek-and-juanjose-barboza-gubo/>
- Theodoro & Huertas Bailén (2019). Tratamiento periodístico de personas LGTBIQ+ refugiadas: estudio de caso sobre Pride Barcelona 2018. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 46, 48-65.
- Tinat, K. (2016). Ficciones de género:: artes, cuerpos y masculinidades. *El Cole*
- Tord, L. E. (2001). La Virgen María en el Perú.
- Viñolo Locuviche, S., & Infante del Rosal, F. (2012). La imagen sometida: Ideología y contraideología de la representación visual en el cine digital y de animación latinoamericano. *Aisthesis*, (52), 369-391.
- Von Le Fort, G. (1929). *The Heart of Jesus*.
- Wright, N. G. (2011). *Free Church, Free State: The Positive Baptist Vision*. Wipf and Stock Publishers.
- Zaro, M. J. (1999). La identidad de género. *Revista de psicoterapia*, 10(40), 5-22.
- Zegarra, P. (2018). Del clóset a la pequeña pantalla, el rol homosexual en la época de la insensibilización de los medios reproductivos.