



[Volver a Editorial Vozal 3](#)

[Nación y diferencia. Procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales](#)

María Teresa Grarzón

[Subvirtiendo silencios y otredades. "Correcciones Marginales II"](#)

Irene Ballesteres

SUBVIRTIENDO SILENCIOS Y OTREDADES: "CORRECCIONES MARGINALES II"

In: **Vozal 3** Fecha de Publicación By Super User Visitas: 204



Irene Ballester Buigues
 Doctora en historia del arte

iballester79@gmail.com

Diciembre 2013

“Correcciones Marginales II” es el título de la exposición que se ha llevado a cabo, durante el mes de Noviembre pasado, en la Sala de Exposiciones de la Agencia Española de Cooperación Internacional, en Cartagena (Colombia). Esta exposición ha tenido como finalidad entablar un diálogo entre mujeres del Caribe colombiano y las mujeres de la región canadiense del Québec. La palabra “corrección” según la Real Academia Española de la Lengua indica una falta, un error o defecto con la intención de quitarlo o enmendarlo, mientras que la palabra marginal define a una persona o grupo minoritario que no está socialmente integrado. Tanto la región Caribe colombiana como la región canadiense del Québec, ocupan dentro de Colombia y Canadá, la parte continental y marítima más septentrional y la parte más al noreste, respectivamente. En la actualidad, la región del Québec es una nación dentro de Canadá, mientras que la ciudad de Cartagena fue la primera en declararse independiente de España el 11 de Noviembre de 1811, dentro del territorio de la actual Colombia y la segunda ciudad en Sudamérica después de Caracas.

Alejadas ambas regiones del “centro” normativo y regulador, como puede ser, en el caso de Cartagena, de la capital del país: Bogotá y, en el caso de la ciudad de Québec o Montreal, de Ottawa, se distinguen del resto, por sus propios idiomas y culturas. En el caso de la región del Québec la única lengua oficial es el francés mientras que en el caso de la región Caribe, además del español como lengua oficial, también lo son las lenguas indígenas wayuunaiki, kogui y arhuaco. Por el contrario, la región del Québec forma parte del norte mientras que la región del Caribe colombiano forma parte del sur, junto con los significados que comporta dicha división territorial establecida por una única frontera entre México y Estados Unidos. Esta barrera divide el conocido como primer mundo del mal llamado tercer mundo –un área en la que prima la inmigración– de otra en la que prima la diáspora y con ello el abandono de una identidad y cultura propia, que la lejanía permite que éstas sean reformuladas y cuestionadas. Por otra parte, frente a la multiculturalidad de ambos territorios, evidenciado en el caso de la región del Québec como zona de inmigrantes y en el caso de la región del Caribe Colombiano por la multiplicidad de etnias, culturas y razas, los periodos de asimilacionismo integrador quebequés y francófono frente al modelo cultural anglo, han sido subvertidos a través del surgimiento de modelos pluralistas e integradores en los que homogeneidad cultural de la nación y la pureza étnica han sido rechazados como fundamentos de la sociedad política². Mientras que en el caso de Cartagena, el multiculturalismo, como reconocimiento institucional de diversas formas de cultura de la sociedad, no ha tenido el impacto deseado porque todavía pervive en la misma una estratificación clasificatoria por castas que proviene de la época colonial, donde negros y blancos están separados por fronteras invisibles establecidas no sólo en los barrios que habitan.

Rafaëlle de Groot, nacida en Montreal, y su fotografía *Estudio para Venecia*, del año 2003, nos habla de diásporas, de cambios, de nuevos rumbos, pero también de aquello que llevamos cargando como nuestras propias tradiciones culturales, pero en un contexto en el que los sujetos estamos en continuo movimiento, cuyo resultado ha sido una subjetividad no unitaria sino plural en la que se ha hecho evidente la diferencia, a través de la proclamación de la multiplicidad frente a la homogeneización. Y esa proclamación de multiplicidades es una de las demandas del feminismo postcolonial que exige el reconocimiento de la diferencia y la integración de la misma en una sociedad de multitudes varias, sin nada de lo que avergonzarse y sin nada que esconder, en la que las diferentes identidades sexuales y culturales, que se resisten a ser asimiladas por la cultura homogénea, tengan cabida para dejar de ser invisibles.

Karina Erazo, con *Nórdika*, del año 2010, muestra esa multiplicidad de cuerpos que se alzan contra los regímenes que les construyen como “normales” o “anormales” a favor de un proceso de desterritorialización en el que el género sea visto como signo de multitud que favorezca la yuxtaposición de los movimientos feministas, posfeministas, homosexuales, transexuales, intersexuales, transgénero, post-coloniales³

Julie Favreau, en su obra *Mujer compás*, del año 2012, nos habla de la cultura patriarcal que ha dominado al mundo y de los silencios femeninos, sinónimo de pasividad y cosificación misógina, que han atacado desde tiempos inmemoriales el cuerpo de las mujeres. Por otro lado, rebelándose contra dichas imposiciones patriarcales, Noemi McComber, *En una cerveza más*, del año 2013, plasma la brutalidad de actos violentos que encuentran en el alcohol una justificación de los mismos. Las causas de la violencia de género son culturales, políticas e ideológicas. Están ligadas al sexismo y a la misoginia patriarcal, la cual considera el cuerpo de la mujer de su propiedad, a la vez que legitima el dominio masculino como recurso coercitivo estructural del pacto político patriarcal, establecido a través de la solidaridad entre varones, en la que ellos se reconocen como iguales y cuya creencia reside en que las mujeres son inferiores y abnegadas; por tanto, sujetas a la obediencia y a la sumisión. Las consecuencias de este pacto entre varones, perjudica la convivencia democrática⁴ al establecerse por parte de esta fratría misógina⁵, que hace iguales sólo a los varones convertidos en ciudadanos, la guerra abierta contra las mujeres al ver peligrar éstos la jerarquía de la familia en el ámbito privado, motivo por el cual es importante rebelarse y romper los pactos patriarcales para así dejar de ser nosotras las pactadas.



Noemi McComber, *Una cerveza más*, 2013

El cuerpo femenino fragmentado, es un tema al que recurre la canadiense Stéphanie Chabot, en su obra fotográfica: *Bosque en flor, la noche*, del año 2008. Los zapatos de tacón, elemento visto como un fetiche masculino, resaltan sobre este cuerpo desmembrado del que sólo unas piernas seductoras nos hablan de un reducto macabro. En su obra el cuerpo femenino pasa a convertirse en un desperfecto exhibido como deshecho público del que el feminicida tiene que desprenderse. Pero existe en esta exhibición del cuerpo femenino algo en lo que predomina lo siniestro, pues la seducción está presente al llevar puestos unos zapatos de tacón que lo hace deseable, a pesar de que aparece roto por la brutalidad, por una muerte violenta. La fragmentación humana conlleva una mezcla de fascinación y horror, un deseo de crueldad y de miedo, de experiencias y sensaciones límite que rayan entre el fetichismo y la neurosis. La piel deja de ser la frontera intangible entre el interior y el exterior por lo que al desgarrar esa envoltura, el cuerpo humano se convierte en un mero residuo en el que la muerte descompone

aquello que a la vista del observador ha sido despedazado⁶. En la obra de Stéphanie Chabot, el cuerpo femenino es un cuerpo que ha dejado de ser el rostro de la identidad humana para pasar a ser una colección única de extremidades, donde el sentimiento de unidad de las diferentes partes del cuerpo como un universo coherente y en el que se inscriben sensaciones previsibles y reconocibles, da paso a una unidad perdida, fuera del lugar de su identidad en el que ni siquiera el rostro permite averiguarla. Este es un cuerpo vejado, muerto por algo o por alguien cuyo paisaje que lo envuelve también es sobrecogedor y cómplice a la vez de esta muerte. El cuerpo desgarrado, fragmentado lleva implícito una gran violencia misógina que hace pensar en violaciones, maltratos, asesinatos, mutilaciones, como lo son tantas mujeres en el mundo.

Los cuerpos femeninos colgando sobre un árbol, en el video de Anne Parisien, realizado en el año 2010, también nos producen inquietud porque no se mueven, porque aparecen depositados cual reducto macabro y en un paisaje de fondo que ensalza lo siniestro auspiciado por una realidad que no deja indiferente a nadie. En Canadá, la violencia contra las mujeres y las niñas afecta a todos los grupos de mujeres independientemente de su edad, origen étnico, clase social o raza. Según las estadísticas del gobierno canadiense, las mujeres y las niñas indígenas tienen entre cinco y siete veces más probabilidades que otras mujeres de morir a consecuencia de la violencia⁷.

El cuerpo desmembrado también es protagonista en la obra fotográfica de la colombiana María Eugenia Trujillo, titulada *Once años* y realizada en el año 2005, pero en este caso el protagonista es la parte inferior de un maniquí despedazado que posee características infantiles. Desposeído de rostro, es colocado en escenarios crudos como es una carnicería, el cual implica el lugar en el que se despieza y distribuye la carne. Y es que Colombia, junto con México, son los países de Latinoamérica donde más ha aumentado la prostitución infantil. Por ejemplo, en una ciudad turística como es Cartagena de Indias, se estima que un total de 1.500 menores son explotados en una industria turística en la que es visible la presencia de turistas masculinos en busca de menores que se prostituyan⁸. Las y los menores y las prostitutas son visibles en el centro de la ciudad de Cartagena, concretamente en el muelle de los Pegasos y en el camellón de los Mártires a la vista de los héroes de la independencia. Este camellón situado prácticamente enfrente de lo que es la entrada principal a la ciudad de Cartagena de Indias, rodeada por una muralla de época colonial, se erige como espacio patriarcal con la finalidad de controlar el cuerpo de las mujeres. Los bustos de los héroes de la independencia cartagenera son los que delimitan el espacio que ocupa dicho camellón de forma rectangular, mientras que en el centro, una escultura femenina, alegoría de la ciudad, que reza la leyenda "Noli me tangere" (No me toques en latín), rechaza las invasiones sufridas a lo largo de la historia por esta ciudad, debido a su situación estratégica, zona de entrada al país por el río Magdalena y por ser el puerto de entrada del comercio de esclavos africanos. A los pies del camellón, dos placas conmemorativas llevan escrito el nombre de los héroes y heroínas de la independencia, los hombres a la izquierda y a la derecha las mujeres. Pero la placa que lleva el nombre de las mujeres, ha desaparecido o caído por el paso del tiempo. Por lo tanto, las mujeres en este camellón están regidas bajo el control y el dominio patriarcal, pues mientras se rechazan invasiones foráneas a través de la leyenda "Noli me tangere", las "invasiones" sobre los cuerpos femeninos que se prostituyen en este camellón son constantes y diarias. Las prostitutas se exhiben cual trofeo a la vista de los hombres, quienes tienen el control para decidir con qué mujer o menor se prostituyen. Ellos ocupan el poder, como lo ocupan los héroes de la independencia, mientras ellas son invisibles como las mujeres que formaron parte de la historia de la independencia de Cartagena. La construcción de nuevos espacios igualitarios tiene como finalidad la eliminación de todas estructuras patriarcales que delimiten el poder del falo.

Giorgia Volpe, en *Tener en secreto*, del año 2003, moldea con sus propias manos ese pene que ostenta el poder del falo y la dominación masculina que ello implica. Pero el hecho de que el pene esté moldeado en barro por una manos femeninas no implica desear la dominación masculina que implica tener falo, subvirtiendo así con las ideas patriarcales y misóginas del padre del psicoanálisis y su teoría de la envidia del pene, puesto que el hecho de moldear un pene por manos femeninas implica quebrar y desterritorializar la posición simbólica y privilegiada del falo así como la noción esencialista de feminidad.



María Eugenia Trujillo, *Once años*, 2005

El video de Martha Amorocho, *Esta mancha de mierda que no se quita*, realizado en el año 2011, también nos habla de la vulneración de los derechos de la infancia y de un dolor que en el cuerpo de la artista que es sinónimo de violación, de mancha, de suciedad y de sentimiento de opresión. Y es que Martha Amorocho encuentra en su trabajo una vía de escape, una vía de catarsis en la que aflora su dolor, pues fue violada a la edad de seis años por uno de los miembros de su familia, por lo que su trabajo encuentra un nuevo sentido en su vida, el sentido de la liberación⁹.

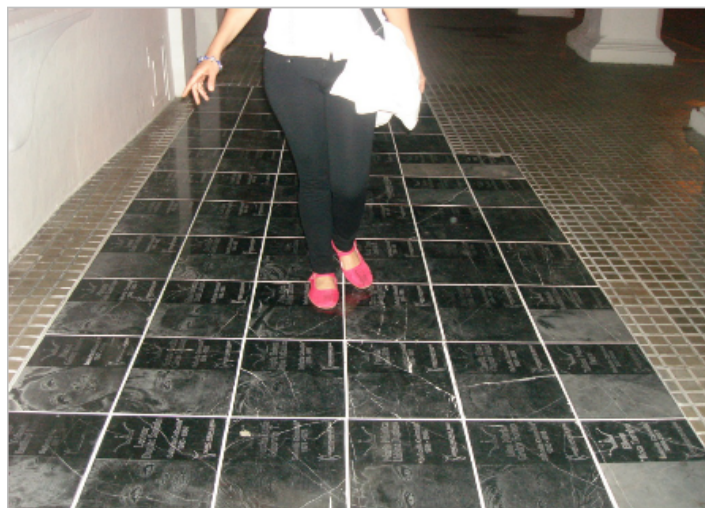
La última de las *videoperformances* llevada a cabo este año 2013, por Helena Martín Franco, colombiana residente en Québec es: *La mujer elefante*, una obra y un alter ego que viene de la expresión colombiana “tener el moco en el suelo” y utilizada popularmente para expresar un estado de tristeza.



Helena Martín Franco, *La mujer elefante*, 2013

La mujer elefante es una mujer fuerte y poderosa que lucha con todas sus fuerzas contra los convencionalismos, contra los dictámenes patriarcales, contra toda imposición, pues no en vano Colombia es un país en el que la belleza ocupa un lugar primordial desde el comienzo de este tipo de concursos en 1934. Y una ciudad como Cartagena de Indias, ciudad de nacimiento de esta artista, le rinde homenaje cada año a las bellezas eligiendo a la representante del país, un país que sólo en su capital, Bogotá, cuenta con más de 240 negocios enfocados a la estética, mientras que 439 negocios se anuncian en las páginas amarillas preguntándole al futuro cliente:

¿quiere cambiar algo de su cuerpo? Por otra parte las liposucciones matan a una mujer cada dos meses en Bogotá¹⁰ y muchas también quedan mutiladas de por vida al ser realizadas estas operaciones en lugares que no cumplen las mínimas condiciones higiénicas. Catalina, la protagonista de la telenovela colombiana *Sin tetas no hay paraíso*, escrita por Gustavo Bolívar, será rechazada por los narcotraficantes por tener pechos pequeños, por lo que sin unos implantes no podrá nunca ser la prostituta de ninguno de ellos y poderse así pagar sus lujos. La lucha por conseguir el dinero que le proporcione los implantes marcará la prioridad de la protagonista, pues sin ellos, no podrá disfrutar del dinero de los capos. Por lo tanto, la belleza es algo que mueve mucho dinero en Colombia, mientras ellas simplemente son tratadas como pura marionetas a las que también se pisotea. Es extraño y a la vez sobrecogedor, que en un paseo de la fama –como puede ser el archiconocido paseo de la fama de Hollywood donde los y las artistas plasman su huella como símbolo de su reconocido trabajo–, en esta ciudad se opte por plasmar los rostros de las reinas de la belleza sobre mármol negro (teniendo en cuenta que en toda la historia del reinado de belleza sólo se ha coronado a una mujer negra), como si se tratara de una lápidas funerarias, las cuales pasan desapercibidas y además son pisadas por todos los transeúntes. Este recorrido, convertido en paradoja, muestra cómo son tratados los cuerpos femeninos como piezas desechables, pues lo único que importa de ellas es su belleza. Los años son sinónimo de madurez y de arrugas y en un cuerpo femenino no son sinónimo de sabiduría, como en los cuerpos masculinos, sino de fruta madura y por tanto pasada.



Mármoles con los nombres de las reinas de belleza de Colombia. Cartagena de Indias.

El castigo misógino contra la belleza, lamentablemente también es una práctica extendida en este país. Arrancarle la belleza a una mujer desposeyéndola de su rostro o de sus prótesis de silicona es hacerla improductiva e inservible. Las prótesis de silicona fueron arrancadas del cuerpo de Neivis Arrieta, poco antes de morir empalada, una práctica también utilizada por los grupos armados colombianos. El ataque con ácido, práctica extendida por los talibanes contra las mujeres, se materializa a través de una invisibilidad en la que el estigma, que tienen que llevar de por vida las mujeres, es sinónimo de marcas en la piel difíciles de eliminar, a pesar de someterse a numerosas operaciones. Desde el año 2002 han sido más de 100 las mujeres atacadas con ácido en Colombia. Pese a que a finales de mayo de este año 2013 el Senado aprobó una ley que fija penas de cárcel de entre 8 y 20 años a quienes comentan este tipo de ataques y que además busca controlar la comercialización de ácidos en el país, todavía estas condenas no se han llevado a cabo porque están pendientes de ratificación presidencial. Hasta junio del año 2013, 144 mujeres han sido víctimas del feminicidio en Cali y hasta agosto del año 2013, 514 mujeres han sido víctimas del feminicidio en Colombia¹¹.

En la obra de María Isabel Rueda, *Bloody Mary*, del año 2008, el cuerpo femenino es el cuerpo consumido por esa mirada masculina que paraliza, cosifica y objetualiza convertido en un espacio físico y en un soporte real sobre el que denunciar las experiencias de su vida y sus diferencias con el patriarcado. Julieta María en su *videoperformance Ejercicio de fe: suelo*, del año 2010, la tierra que cae sobre la boca de la artista nos habla de imposibilidad del habla, de dificultades, de complicaciones de la difícil situación en la que se encuentran las mujeres que deciden denunciar a su compañero o excompañero por violencia de género en un país como Colombia en el cual, según la ONU, todavía existe cierta presión sobre las mujeres víctimas de violencia de género para que se reconcilien con su agresor durante las etapas del proceso administrativo o judicial de una denuncia¹².

Las *Nuevas Geografías*, de Lisette Urquijo, nos hablan de un espacio privado, de un espacio doméstico en el que la sangre en el hogar es sinónimo de violencia y a la vez de tolerancia social e institucional frente a lo que es un problema global que necesita ser trasladado a la esfera pública. Sangre, detritus, desperdicios arrojados al mar, arrojados a los ríos, sin ningún tipo de control, es lo que denuncia Alexa Cuesta quien, desde una perspectiva del consumo, abuso y explotación equipara la vulneración de la naturaleza por parte de la humanidad y la vulneración de los cuerpos femeninos por parte del falocentrismo, en su obra *Beso negro*, del año 2011. Tubos grandes desde los que se desechan aguas residuales, se asimilan a anos desde los que se defeca. Pero en su obra estos supuestos anos están rodeados por unos labios femeninos pintados de negro, estableciendo una clara alusión con la práctica sexual del beso negro, el beso del ano, práctica vista como algo tabú para la masculinidad cuyas prácticas normativas heterosexuales únicamente permiten penetrar la vagina y no ser penetrado o lamido analmente puesto que su integridad como macho podría quedar rota y con ello su poder y su fuerza viril.



Alexa Cuesta, *Beso negro*, 2011

Conclusiones

Los trabajos de todas ellas no dejan indiferente a nadie. La sensualidad de un cuerpo femenino representado bajo parámetros estéticos masculinos ha sido escindida, ha surgido una férrea voluntad de representar, mostrar y denunciar aquello considerado incómodo u obsceno por parte del patriarcado. El feminismo ha abierto muchas puertas, tantas que la pluralidad es su bandera, por lo que el trabajo de estas artistas también forma parte de un cambio rotundo presente en el arte del siglo XXI, donde representar lo no representable ha supuesto por fin que sea mostrado lo que un grupo dominante no desea ver en manos de otro grupo menos dominante¹³ y, en este caso, es la violencia de género y el feminicidio como contenido provocador que entraña una crítica contra los diferentes discursos misóginos que la sociedad le otorga a las mujeres como objetos sexuales.

A estas alturas del capitalismo decadente, es poco operativo preguntarnos si estas imágenes las podemos llamar arte o no, ya que el arte no sólo debe de generar ese papel llamado dinero, sino que debe ser congruente con los males globales y transnacionales que acechan nuestra época. Lejos de la mirada patriarcal, el trabajo de todas ellas ha sabido conformar un espacio público en el que mostrar la manera de reparar el dolor y la violencia a través de la sanación importa y central. Todas ellas han rechazado permanecer en los márgenes, en el silencio y en la otredad, optando por mostrarnos, a través de unas imágenes extremas, aquello que permanecía oculto tras una cortina espesa de humo, con tintes de aire patriarcal, no dejando indiferente a nadie y adquiriendo sus imágenes fuertes implicaciones políticas en defensa de los derechos humanos de las mujeres, pues provocan y tienen repercusiones concretas. Mostrarlas implica hacer visible situaciones y lugares de opresión en donde todas nos podamos ver reconocidas, además de poner en práctica herramientas simbólicas con la intención de que las mujeres nos empoderemos, denunciemos la violencia que sufrimos y desmontemos la masculinidad que marca el eje del poder, con la finalidad de participar en la toma de decisiones a través de la combatividad. Y eso significa resistencia y feminismo.

Bibliografía

- Ballester Buigues, Irene. (2012), *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Gijón: Editorial Trea.
- Ballester Buigues, Irene. (2011), "Fricciones latinoamericanas: Cuerpos de mujeres y acciones", *CBN. Revista de Estética y Arte Contemporáneo*, nº 3, Castelló: Torrent, Rosalía (ed), pp. 66-75.
- Bosch, Esperanza; Ferrer, Victoria A. (2002), *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València. Instituto de la Mujer, p. 17.
- G. Cortés, José Miguel. (1996), *El cuerpo mutilado (la angustia de la muerte en el arte)*. València: Direcció General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- Garreta, Jordi; Samper Lluís, Llevot, Núria. (eds.) (2003), *Relaciones étnicas y educación en una sociedad dividida: Québec*. Lleida: Universitat de Lleida, Lleida, pp. 24-25.
- Nead, Linda. (1998), *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Ramírez, Juan Antonio. (2003), *Corpus Solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Valcárcel, Amelia. (1997), *La política de las mujeres*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, pp. 51-52.

Recursos de internet

-Canadá: acabar con la violencia contra mujeres y niñas, 19 de abril de 2013

http://www.ei-ie.org/spa/news/news_details/2544

17-12-2013

-"El turismo sexual busca nuevos horizontes"

<http://www.apramp.org/noticia.asp?id=765>

12-12-2013

-Preciado, Beatriz: "Multitudes queer. Notas para una política de los <anormales>"

www.hartza.com/anormales.htm

17-12-2013

-"514 mujeres fueron víctimas de homicidio en lo que va del 2013".

Agosto 2013

<http://www.kienyke.com/noticias/514-mujeres-fueron-victimas-de-homicidio-en-el-2013/>

17-12-2013

-Silva, Armando: "¿Dónde está la belleza?", *El tiempo.com*, 10 de noviembre de 2013

http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/armandosilva/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-13175838.html

12-12-2013

-Telesur. "ONU exige a Colombia mayor protección a víctimas de violencia de género", 21 de octubre de 2013.

<http://www.telesurtv.net/articulos/2013/10/21/onu-exige-a-colombia-mas-proteccion-para-mujeres-victimas-de-violencia-sexista-4847.html>

17-12-2013

1 Agradezco a Helena Martín Franco y a Alexa Cuesta la invitación a Cartagena de Indias para impartir la ponencia "Cuerpos violentados en la obra de mujeres artistas de Latinoamérica y el Caribe" la cual ha formado parte de la agenda expositiva *Desde el Margen*.

2 Garreta, Jordi; Samper Lluís, Llevot, Núria. (eds.) (2003), *Relaciones étnicas y educación en una sociedad dividida: Québec*. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 24-25

3 Preciado, Beatriz: "Multitudes queer. Notas para una política de los <anormales>"

www.hartza.com/anormales.htm

17-12-2013

4 Bosch, Esperanza; Ferrer, Victoria A. (2002), *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València. Instituto de la Mujer, p. 17.

5 Valcárcel, Amelia. (1997), *La política de las mujeres*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, pp. 51-52.

6 G. Cortés, José Miguel. (1996), *El cuerpo mutilado (la angustia de la muerte en el arte)*. València: Direcció General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, p. 48.

7 Canadá: acabar con la violencia contra mujeres y niñas, 19 de Abril de 2013

http://www.ei-ie.org/spa/news/news_details/2544

17-12-2013

8 "El turismo sexual busca nuevos horizontes"

<http://www.apramp.org/noticia.asp?id=765>

12-12-2013

9 Ballester Buigues, Irene. (2012), *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Gijón: Editorial Trea, pp. 248-249.

10 Silva, Armando: "¿Dónde está la belleza?", *El tiempo.com*, 10 de Noviembre de 2013

http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/armandosilva/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-13175838.html

12-12-2013

11 "514 mujeres fueron víctimas de homicidio en lo que va del 2013".

Agosto 2013

<http://www.kienyke.com/noticias/514-mujeres-fueron-victimas-de-homicidio-en-el-2013/>

17-12-2013

12 Telesur. "ONU exige a Colombia mayor protección a víctimas de violencia de género", 21 de octubre de 2013.

<http://www.telesurtv.net/articulos/2013/10/21/onu-exige-a-colombia-mas-proteccion-para-mujeres-victimas-de-violencia-sexista-4847.html>

17-12-2013

13 Nead, Linda. (1998), *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Editorial Tecnos, p. 147.

[< Previo](#) [Siguiente >](#)

