

Feminismo gráfico:

Reflexión sobre las experiencias artísticas de tres mujeres de la ciudad de Cali.

Trabajo de grado realizado por

Lady Patricia Giraldo Valencia

Tutor del proyecto

Enrique Jaramillo Buenaventura

Programa de Antropología

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Universidad Icesi

Cali, junio 14 2021

Agradecimientos

Agradezco de forma especial a Daniela, Sara Agustina y La Vanesso por su disposición y confianza para contarme sobre sus vidas. No solo contribuyeron con la realización de este proyecto de grado, sino que han sido referentes para volver a hacer lo que me apasiona, pintar y construir con mujeres. A Enrique, porque en su excelente labor de enseñanza me vio como un ser humano con sentimientos, temores, dificultades y capacidades, y a pesar de mis dudas, me apoyó y guio empáticamente hasta lograrlo. A mi mamá, abuela, padrastro y mi pareja por su apoyo incondicional. A mis amados amigos Manu y Luisa por el tiempo, la constante ayuda, la contención emocional y motivación que me brindaron de inicio a fin.

Sin ustedes, todo esto no hubiera sido posible.

«Soy porque somos»

Resumen

Reflexionando sobre las vivencias de tres mujeres artistas de la ciudad de Cali que se reconocen como feministas (Sara Pachón Peláez ‘Sara Agustina’, Erika Vanessa Valbuena Palacio ‘La Vanesso’ y Daniela Prado, Creadora de la marca personal Bad Education Collage), esta etnografía describe y analiza la valoración de la experiencia como una herramienta subversiva y reivindicativa de la perspectiva feminista y a su vez indaga por metodologías investigativas que permiten analizar la complejidad que entrama la movilización de ideas a través de la creación de piezas gráficas. El análisis de este documento parte de categorías como **la experiencia y el autorreconocimiento, la reflexión de la imagen y la movilización social**. Para la realización del trabajo de campo me situé desde mi propia experiencia personal como mujer y feminista interesada en el impacto comunicacional de la imagen gráfica. Igualmente, dada la actual crisis de salud pública, recurrí a la recopilación de información de testimonios a través de entrevistas estructuradas y semi-estructuradas obtenidas por videoconferencia y medios virtuales, además de un breve análisis de la línea gráfica que se encuentran en sus respectivas redes sociales como las cuentas de Instagram.

Palabras claves: feminismo, experiencia, autorreconocimiento, acción política, feminismo gráfico

Tabla de contenido

Introducción	5
Capítulo 1. Perspectiva analítica.....	13
Capítulo 2. “Agustina”, “La Vanesso” y Daniela Prado: un acercamiento a las artistas	28
Daniela Prado	32
“La Vanesso”.....	42
Sara “Agustina”	53
Capítulo 3. “Vamos que esa imagen me dan ganas de seguir marchando, de seguir gritando” Reflexión de la imagen.....	70
DP “lo simple comunica más”	73
“Expresar sentimientos más allá de ideas, tocar la sensibilidad de las formas y la composición del color”	77
Feminismo y movilización social: “Que a las personas las represente y también les mueva”	84
Conclusiones	90
Referencias bibliográficas	94

Tabla de imágenes

Imagen 1. “Adolescencia”, óleo sobre lienzo de Débora Arango. Tomado de la colección del Museo de Arte Moderno de Medellín.	17
Imagen 2. El cartel que lo cambió todo. Guerrilla Girls.	19
Imagen 3. Collage/poema “Dudar es el primer síntoma” de Daniela Prado.	28
Imagen 4. Collage/poema: “Como si ya se lo supiera de memoria, la actividad cotidiana y anónima” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.	32
Imagen 5. “Todo el mundo era de un mismo lenguaje” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.	34
Imagen 6. “Desde esta distancia nos hallamos entre un mar de cementerios, bancos y edificios. Mientras conversan o simplemente aguardan, forman grupos de una gracia singular. Hay muchos que sueñan. Una mujer los observa” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.	35
Imagen 7. “Mi casa, mis sueños. Tiempo de todo movimiento” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.	36
Imagen 8. “Qué opina al respecto” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.	38
Imagen 9. El gran océano “Océano a mis manos, la ola que desprendes. Flor mojada, tus pétalos palpitan contra el mundo” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.	39
Imagen 10. “Fig. 3 Todos los días: florecer” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.	40
Imagen 11. “Alimentar (sig.) *Llenar de significado otro cuerpo a través del propio cuerpo. *Cuidar para curar. *Contemplar el crecimiento” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.	41
Imagen 12. “Ante este inminente peligro ¿adquirió usted cabeza?” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.	42
Imagen 13. “Ahora que lo desconocido y breve del futuro destila avispas asustadas, juro que no entregaré mi lenguaje salino, ese espacio frágil donde amar y quejarse no basta. HAY QUE DEMOLERLO TODO.” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.	43
Imagen 14. Erika Vanessa Valbuena Palacio “La Vanesso”, usando una camiseta de su diseño de “cuquitas” en @lavanesso.	45
Imagen 15. “cuquita” de @lavanesso.	46
Imagen 16. “Mi cuerpo, mi territorio” de @lavanesso.	47
Imagen 17. “Yo solo quiero entender” tomado de @lavanesso.	49
Imagen 18. Apoyo a la comunidad LGTBQ+, tomado de @lavanesso.	50
Imagen 19 e Imagen 20. Apoyo al paro 2021, tomado de @lavanesso.	51
Imagen 21. “La vida simple” tomado de @lavanesso.	52
Imagen 22. “Testimonio #4” parte del proyecto sobre la Desigualdad en Salud Mental junto al equipo Re-imaginemos de tomado @lavanesso.	53
Imagen 23. “Debes aprender a decir adiós” tomado de @lavanesso.	54
Imagen 24. “¿Quién me protege de mí?” tomado de @lavanesso.	55

Imagen 25. Sara “Agustina” en la realización del mural para Teatro Tich con el equipo de Colectivo Tres Cruces tomado de @saraagustina.....	57
Imagen 26. Esquina superior izquierda “une chique deseándoles a todes mucha responsabilidad emocional, respeto, compasión consigue mismas y les otras y sobretodo un futuro sin COVID y muchos besos de tres” tomado de @saraagustina.	
Imagen 27. Esquina superior derecha “un chico bailando para atraer amistades responsables este año” tomado de @saraagustina.	
Imagen 28. Esquina inferior izquierda “una chica bailando y manifestando magia y amor” tomado de @saraagustina.	
Imagen 29. Esquina inferior derecha “chispitas mariposas” tomado de @saraagustina.	59
Imagen 30. “No es de bichotas seguir con este gobierno”, tomado de @saraagustina.	61
Imagen 31. “No quiero tener que ser valiente”, tomado de @saraagustina.	62
Imagen 32. “Si te lo digo es porque lo siento. Mi identidad, mi decisión”, tomado de @saraagustina.	63
Imagen 33. Pieza para el evento audiovisual Ojo al Acoso, tomado de @saraagustina.	64
Imagen 34. “Resistir y sanar”, tomado de @saraagustina.	65
Imagen 35. Cartel para el lanzamiento del cortometraje Narrativas trans en tiempo de COVID, tomado de @saraagustina.	66
Imagen 36. Ilustración del 10 de noviembre de 2020, tomado de @saraagustina.	67
Imagen 37. Collage/poema “cargada de simbología” de Daniela Prado.	73
Imagen 38. “se trata de un juego entre la imagen y la escritura, tomado de @badeducationcollage.	74
Imagen 39. Obra “UU” de La Vanesso tomada de @lavanesso.	77
Imagen 40. Obra “Cali” de La Vanesso.....	79
Imagen 41. Obra de La Vanesso que trata de la depresión y la ansiedad. Esta pieza hace parte de un proyecto junto al equipo Re-imaginemos sobre Desigualdad en la salud mental, tomado de @lavanesso.	81
Imagen 42. Obra “Fiesta cuir” de Sara ‘Agustina’ tomado de @saraagustina.	85
Imagen 43. Print “Este cuerpo no se toca” de Sara ‘Agustina’ tomada de @saraagustina.	87

Introducción

“Nosotras nos dimos cuenta que no nos respetaban, ni a nosotras ni a otras, entonces quisimos comunicarlo”, le respondieron a mi amiga Ana dos adolescentes que tenían un stand de un *fanzine* feminista en la feria gráfica que se realizó en mes de octubre de 2019 en el Centro Comercial Centenario de la ciudad de Cali/Colombia. “Eran las más jóvenes de todo el evento”, me contaría luego Ana sorprendida al saber que unas chicas de colegio se interesaran por crear contenido feminista a tan temprana edad. Reflexionando juntas sobre el caso, Ana y yo nacidas en los años 90, coincidimos en que difícilmente nuestra generación había escuchado hablar en la infancia sobre feminismo; no nos cuestionábamos sobre el tema a esa edad y mucho menos habíamos contemplado la responsabilidad de crear y difundir contenido que comunicara nuestras inconformidades con la sociedad o el sistema sexo/género para ser más precisas.

Mientras Ana seguía contándome de su encuentro, yo me preguntaba, ¿cómo podrían haberse introducido al feminismo siendo tan chicas?, ¿habría un objetivo más allá de expresar su inconformidad? Supuse, en ese momento, que debía haber alguna conexión con la era digital y las facilidades en el acceso a la información. Desde pequeñas debieron haberse enterado de diversos asuntos sociales, pensé. Sin embargo, había algo más allá. El objetivo de las obras artísticas de estas chicas parecía estar relacionado en gran medida con su proceso de socialización, es decir, con su crianza, con sus procesos de aprendizaje y con sus experiencias personales de vida en contextos urbanos.

Pensar en todo esto me remontó a mi propia historia y a preguntarme qué me había conducido a estudiar ciencias sociales y enfocar mi trabajo de grado en las expresiones del feminismo gráfico en la ciudad. Crecí en una familia integrada mayoritariamente por mujeres amas de casa y trabajadoras, en otras palabras como ellas mismas se hacían llamar, crecí criada por unas “verracas”. Mujeres que lograban todo cuanto se proponían a pesar de las diferencias e inequidades presentes en sus contextos. Fue de ellas que aprendí la independencia y la

capacidad ilimitada de las mujeres. Aunque ellas no lo supieran, y a pesar que en sus discursos muchas veces no lo reconocían, fue su actuar la prueba fehaciente de que somos más de lo que la sociedad espera o dispone. Pero en ese tiempo aún no lo lograba comprender, solo me daría cuenta mucho después.

Puedo recordar también, diferentes episodios de mi vida donde el rol que se suponía debía cumplir como mujer fue puesto en duda, consciente e inconscientemente. La experiencia de educarme en un colegio católico exclusivo para mujeres y de haber pasado la mayor parte de mi vida compartiendo con mujeres, me situó en un contexto que me permitió tomar conciencia que mi posición no era la norma. Muchas veces mi actuar, mi forma de vestir, lo que me gustaba, hasta los cuestionamientos que hacía, fueron claramente identificados como transgresores y se convirtieron rápidamente en razones suficientes para que me categorizaran negativamente.

Ser “rebelde” fue el calificativo más escuchado a lo largo de esos años, pues mi actuar no era el adecuado dentro de lo que correspondía ser una mujer para un colegio católico tradicional en Palmira. Con el tiempo, la vida me llevaría a conocer un grupo de amigas, que se convertirían en mis hermanas, con las que logré hacer conciencia de los estigmas, implicaciones y expectativas corporales, sociales y políticas del ser mujer en nuestra sociedad. Fue ese el punto de partida para identificarme como mujer feminista y sentir que mi trabajo académico debía reflejar la coherencia entre mi vida personal, profesional y política. Deseaba resaltar, potenciar y comprender esas formas que han venido logrando cambios en la vida de mujeres como yo y muchas otras, a partir de una conjunción entre la acción y reflexión individual o colectiva en pro de mejores y más dignas condiciones de existencia.

Precisamente, en las conversaciones que sostuve con mujeres artistas en el transcurso de este proyecto encontré muchas conexiones entre diferentes experiencias de vida que parecían habernos marcado por igual: por ejemplo estudiar en colegios católicos, encontrar el feminismo

junto a otras amigas, cuestionarnos nuestra sexualidad, y algunas experiencias dolorosas frente a situaciones que tuvimos que enfrentar como mujeres en un mundo regido por hombres.

Sin embargo, había algo particular en las interacciones con el feminismo. Los primeros contactos que tuve con el feminismo fueron a través de piezas gráficas digitales en redes sociales que encontrábamos y nos compartíamos entre amigas a través de grupos de *chat*. Regularmente, si alguna se sentía identificada con una pieza gráfica, la mandaban al grupo, a veces acompañadas de una descripción, y empezábamos a comentar sobre ella, compartiendo nuestras historias alrededor del tema. Casi como si se tratase de un mensaje secreto con información privilegiada, estas piezas pasaban de una a otra poniéndonos a discutir sobre temas que de alguna u otra manera nos habían tocado.

Poco a poco empezamos a tomar posturas y analizar, más allá del simple hecho de decir “sí, esto me pasa”. Reflexionamos sobre por qué nos pasaban esas cosas de forma recurrente y generalizada a las mujeres. Nos rotábamos imágenes que sentíamos como una expresión de lucha, una forma transgresora y emancipadora que había transformado el pensamiento a muchas y que me había concientizado por lo menos respecto a mi posición como mujer. Juntas tomamos conciencia de los campos y las pugnas tanto discursivas como materiales en las que nuestros cuerpos e identidades se movían. Sus toques de aspiración artística las convertían además en una forma potente de comunicar la necesidad esencial por la igualdad y equidad que han sido negadas y silenciadas históricamente.

Ahora bien, al pensar de nuevo en las adolescentes del fanzine feminista en la feria gráfica, me pregunto si ¿la experiencia alrededor de esas piezas como medio de expresión que libera y visibiliza las problemáticas cotidianas y estructurales que sufrimos, invita o no a cuestionar, discernir y enunciar-actuar desde allí posturas feministas?

Como mostraré a lo largo del texto, el desarrollo práctico y teórico de la metodología me llevó por caminos espinosos llenos de obstáculos, en los que tuve que tomar decisiones

trascendentales. Una de ellas fue limitar mi “objeto” de estudio a un entorno cercano y concreto que se centrara enfáticamente sobre lo experiencial. Estudiar las expresiones gráficas del feminismo podría ser un tema de nunca acabar para un trabajo de pregrado, y era claro que las variaciones locales y generacionales le otorgaban al tema una pertinencia mayor si lograba restringir mi enfoque.

Además, la mayoría de investigaciones sobre el arte se han enfocado en indagar los roles de la mujer en el feminismo y han dejado de lado su experiencia. Por ello escogí tres trayectorias de artistas puntuales de la ciudad con las que ya había tenido alguna especie de acercamiento como consumidora de sus contenidos y por mis círculos interpersonales: “Sara Agustina”, “La Vanesso” y “Daniela Prado”¹. El objetivo puntual de esta investigación es indagar sus vivencias como mujeres dentro del campo del arte gráfico y digital en el que la manifestación artística se convierte –con o sin intención– en una herramienta política fundamental en las luchas de las mujeres o el feminismo en la época contemporánea.

La tarea de describir el proceso en que estas tres artistas de la ciudad de Cali, articulan de una forma u otra su obra o su transcurrir con las ideologías de las diferentes corrientes del movimiento feminista de la ciudad, fue un reto investigativo. Partiendo de la consigna de que “el artista no se puede separar de su obra”, en la cual coinciden las tres artistas, podría pensarse que la relación es directa. Sin embargo, puede que aunque una obra cumpla con todas las características para considerarse como de contenido feminista² y que apoya explícitamente el movimiento de mujeres, ellas enuncian sus creaciones como un trabajo totalmente apartado de esto. La intencionalidad y el autorreconocimiento entran a jugar un papel fundamental en esta indagación sobre las artistas y sus obras.

¹ A lo largo de este escrito me referiré a las autoras desde sus nombres y reconocimientos públicos como artistas, más que como personas.

² En este caso no comentamos las características como una lista predeterminada de cosas por cumplir dentro del feminismo, sino que parten de la preocupación del movimiento por la desigualdad histórica que ha habido frente a la mujer.

Es necesario, por tanto, identificar el lugar que cada artista le da a su obra dentro del feminismo y, describir cómo los elementos de su obra o expresión gráfica se circunscriben en las ideas principales de este “ismo”, al igual que las formas en que las piezas luego circulan y pueden llegar a ser resignificadas o interpretadas bajo nuevos contextos. En relación con estos objetivos marqué un recorrido teórico a través de diferentes autores y autoras que trabajan la movilización social, la antropología de la imagen o de la comunicación, y finalmente el tema transversal que les atraviesa: la experiencia y autorreconocimiento de la mujer como sujeta política. En este caso, dichas perspectivas se enfocan en las mujeres y los medios de comunicación gráficos digitales utilizados por las artistas participantes de esta investigación.

Como esboqué anteriormente, la compleja imbricación de estos ejes teóricos y ciertas imposibilidades materiales por la situación sanitaria que generó la pandemia del COVID-19³, me llevaron a manejar una metodología enmarcada en un enfoque etnográfico y de sistematización de experiencias a través de entrevistas semi-estructuradas, análisis de la narrativa visual de sus obras y datos autobiográficos que pude encontrar vía internet o que las artistas me compartieron por medios remotos. En un principio, el interés partía de revisar y en la medida de lo posible de participar en la realización y exhibición de las obras impresas de las artistas (ilustración, pintura, etc.). Para ello pretendía ir a ferias gráficas o eventos en los que hubiera venta o intercambios de sus obras, allí realizaría entrevistas, talleres y grupos focales presenciales en los que también pudiera ser testiga de la realización de sus productos.

Luego, este diseño metodológico y sus aproximaciones participativas y colaborativas tuvieron que cambiar con la pandemia. Por un lado, debíamos evitar situaciones en las que tuviéramos contacto físico y que pusieran en riesgo nuestra salud o la de otros, lo cual no nos dejó más alternativa que la virtualidad obligatoria. Por otro lado, algunas discusiones con

³ Justo cuando empezaba a realizar mi trabajo de campo en el primer semestre de 2020 las mediadas de bioseguridad impuestas en el país y la gravedad de la situación de salud pública en la ciudad agregaron un reto y una dificultades significativas al diseño de investigación que tenía presupuestado y hasta fecha en que escribo estas líneas no termina de dar indicios de una mejora sustancial.

profesores y la dinámica misma en la que las artistas visibilizan su obra, me llevaron a comprender el potencial que había en la restricción misma. En esta época de aislamiento obligatorio, era importante observar el alcance que tenía una herramienta como internet y sus plataformas de interacción digital para las expresiones gráficas feministas. No sólo tuve que adaptarme yo como investigadora para poder seguir en contacto con ellas, sino que también fue importante para la investigación ver cómo ellas como artistas buscaron otras formas de seguir activas difundiendo su arte.

Las redes sociales y plataformas de interacción también exponen nuevas dinámicas en comparación con la presencialidad. Así, empecé a ser seguidora fiel de sus publicaciones, a participar de eventos virtuales en los que invitaban a las artistas, o escuchar conversatorios en vivo de Instagram. En estos espacios pude concentrarme en sus vidas proyectadas a través de las redes sociales, y en la presentación misma de sus personas y trayectorias a través de las entrevistas virtuales. Todo lo que exponían en redes se volvió clave para esta investigación, su experiencia de estas interacciones se convirtieron en un dato de suma importancia para mí.

Es por eso que esta etnografía será un ir y venir entre las experiencias de las artistas y mi experiencia como mujer e investigadora al analizar constantemente lo que nos atraviesa. Ahí reside la importancia de situar esa experiencia en contextos culturales específicos desde el comienzo de la escritura de este documento. El primer capítulo, precisamente, se encarga de dar el abrebocas teórico que es la perspectiva analítica, además de contextualizar cómo fue el acercamiento que tuve al tema de investigación y el relacionamiento que me llevó a elegir las artistas que hacen parte de la misma.

En el segundo capítulo, me adentraré en el análisis que nos permite poner a dialogar las artistas con las diferentes autoras de las que me valgo para sustentar este estudio. Al ser este el grueso contenido de valor analítico, lo subdividí en varias partes. Primero, contaré más específicamente quiénes son, haciendo un perfil introductorio; luego analizaré sus

particularidades como mujeres y como artistas, su relacionamiento con las ideas del feminismo y su autorreconocimiento como sujetas políticas. Aquí también explicaré las soluciones teórico-metodológicas a los distintos retos mencionados que tienen que ver con ese reconocimiento propio de la artista y la finalidad de sus obras.

Posteriormente, en el tercer capítulo profundizaré en cuál es el enlace entre su autorreconocimiento y el feminismo en términos de movilización social. Por último, la sección final estará compuesta por unas conclusiones estructuradas que continúan el debate sobre la sujeción política o politizada del arte, la expresión gráfica, el autorreconocimiento y la articulación de todos estos factores experienciales con la movilización gráfica social de mujeres, feministas y artistas.

Capítulo 1.

Perspectiva analítica

El arte no es una actividad autónoma y libre de un individuo superdotado “influido” por artistas que le anteceden y, más vaga y superficialmente, por “fuerzas sociales” [...] la situación total de la creación artística, tanto en términos de desarrollo del creador artístico como en la naturaleza y calidad de la obra de arte en sí, ocurren en una situación social, son elementos integrantes de esta estructura social y están mediados y determinados por instituciones sociales específicas y definidas, sean éstas academias de arte, sistemas de patrocinio, etc.

Linda Nochlin recopilada por Karen Cordero e Inda Sáenz (2001, p. 28) en el texto *Crítica Feminista en la Teoría y en la Historia del Arte*.

Abordar el feminismo gráfico en la teoría implica remontarse a la historia de esa unión entre feminismo y arte gráfico⁴ –y también arte en general–. Para eso tenemos que revisar los estudios que narran una ‘historiografía feminista’⁵ y los que se denominan con ‘perspectiva de género’. Marcela Lagarde (1996) desarrolla la explicación de esta perspectiva partiendo de las cosmovisiones culturales, étnicas y de género como estructuras y contenidos de la autoidentificación de cada persona. Así, analiza las posibilidades vitales de las mujeres y los hombres; el sentido de sus vidas, sus expectativas y oportunidades, las complejas y diversas relaciones sociales que se dan entre ambos géneros, así como los conflictos institucionales históricos y cotidianos que se producen y las maneras en que se enfrentan.

Esta mirada tiene como uno de sus fines contribuir a la construcción subjetiva y social de una nueva configuración a partir de la resignificación de la historia, la sociedad, la cultura y

⁴ Pese a que en un comienzo se le llamaban “artes gráficas” a todo lo relacionado con la imprenta, este concepto alcanza a abarcar las diversas técnicas, oficios, procedimientos o profesiones involucradas en la realización del proceso gráfico, tradicionalmente desarrollado sobre papel en forma de estampas por medio de cualquier sistema de reprografía.

⁵ Como expone Girlandrey Sandoval (2012, p. 60) la historiografía feminista, puede ser percibida como un “enfoque” a causa de su particular ritmo de producción epistémica, calculado en menos de 40 años de aparición pública; pero, su híbrida tradición teórica y política actualiza un debate de corta duración: el género como categoría analítica y el feminismo como perspectiva contra hegemónica.

la política desde las mujeres y con las mujeres. Lo anterior, teniendo en cuenta la desventaja histórica en la que han posicionado a la mujer a la hora de tener acceso a los recursos y la capacidad de acción para enfrentar las dificultades de la vida y la realización de sus propósitos. Allí es donde se conecta la perspectiva feminista con el arte, pues cuando se revisa su historia encontramos que la invisibilización, exclusión de la mujer y reafirmación del patriarcado fueron los elementos principales que escribieron la historia. Es decir, para comprender conceptualmente la producción de arte gráfico feminista debemos entender que este es en sí mismo un acto político de subversión y transgresión porque la mayoría del tiempo el arte había sido un campo exclusivamente para “genios” y artistas hombres.

Por tal motivo, en la revisión de los debates y la literatura, debemos tener en cuenta la experiencia de las artistas mujeres respecto a sus obras y el contexto en el que las desarrollan como una categoría de análisis indispensable.⁶ Según Joan Scott en “Experiencia” (2001), La identidad es construida a partir de la interpretación y aprehensión de los medios de representación que están conectados entre sí pero no son un reflejo directo de los otros, como lo son: las categorías sociales, el entendimiento personal y el lenguaje. Esta identidad está atada a nociones de experiencia puesto que la experiencia tiene un carácter discursivo que relata la realidad y su aprehensión subjetiva. De esta forma, la experiencia es una interpretación y a su vez requiere de interpretación al ser una narrativa que no refleja verdades absolutas sino construcciones discursivas de un conocimiento del yo.

Es decir, la identidad es una construcción que va en doble vía, a partir de cómo se representa una identidad socialmente y cómo aprehenden esos elementos identitarios cada individuo, por eso habla de las categorías sociales (raza, etnia, sexo, clase, situación socioeconómica y política); del entendimiento personal, cómo entiende el ‘yo’ cada individuo

⁶ Leonor Arfuch (2010), por medio del estudio del espacio biográfico, contribuye en las explicaciones sobre la construcción de lo público y lo privado. Dichas nociones se elaboran hoy por hoy desde la interpretación subjetiva como narrativas del yo que interceden y convergen con textos y relatos antes ignorados. Por ello la importancia de la experiencia misma como fuente de análisis.

a partir de las identidades establecidas; y del lenguaje porque es la forma en la que se expresa esa identidad.

Por ejemplo, en las identidades de género existen unos elementos comunes sobre lo femenino y lo masculino, el cómo tramito yo el ser una sujeta femenina tiene elementos de la subjetividad propia que se han construido también socialmente, pero al final soy yo quien defino como me construyo a partir de esas ideas de feminidad. En este caso 'ser mujer' en mi experiencia, no es la verdad absoluta de la identidad femenina sino que cada una construye desde sus particularidades personales, sociales y del lenguaje una realidad de lo que es ser mujer. Lo anterior, permite entender la experiencia no como el origen de explicación, sino como aquello que de lo cual se produce conocimiento.

A la hora de revisar estudios sobre arte feminista se encuentran más vacíos que referentes teóricos y, por ende, la existencia y experiencia por sí misma de quien haya rescatado en la teoría –y práctica– el papel de la mujer en el arte, se convierte en fuente de la cual partir. Como dice Julia Antivilo Peña en su revisión del *Arte Feminista Latinoamericano* (2013, p. 21), podemos ver que las artistas feministas han practicado un arte deliberadamente incisivo y transgresor en contextos sociales de constante y patente opresión, en los que, desde posiciones individuales y colectivas, han transformado las fronteras y los tabúes del espacio público y privado, de lo individual y lo social.

Pese a que muchas artistas del pasado en ocasiones mostraron visiones diferentes a la de los artistas varones, fue durante el siglo XX que, de forma paralela a los cambios sociales y políticos, las mujeres fueron posicionándose en el mundo del trabajo y la realidad social, lo cual se vio reflejado claramente en el arte realizado por ellas mismas. En ese entonces, en medio de algunas victorias de la primera ola del feminismo –las sufragistas–, las mujeres todavía luchaban en gran parte del mundo por derechos laborales, civiles y de acceso a la educación. Las artistas feministas de esas décadas, muchas de ellas que habían militado en movimientos

políticos, sociales y artísticos mixtos, se convirtieron en intelectuales de vanguardia marcando la pauta de lo que debería reescribirse como historia del arte y de lo gráfico.

Uno de los grandes ejemplos en Colombia se dio con la artista Débora Arango, quien con su actitud contestataria transgredió el rol tradicional de la mujer artista del siglo XX y se vio abocada a un exilio de la vida pública⁷. Arango pintó mujeres reales, desmitificando la idealización femenina al mostrar una faceta más humana, despojada de las concepciones hegemónicas de la belleza, dulzura y suavidad acostumbrada en las representaciones de mujeres; y presentando temas como la maternidad, la adolescencia, la virginidad, el celibato, la prostitución y la locura desde una perspectiva totalmente innovadora y polémica para su contexto. Eran pinturas naturalistas que desafiaron abiertamente la noción que se tenía de moralidad en el arte, mujeres carnales que no ocultaban su cuerpo con vello púbico, con senos expuestos y caderas amplias, mirada directa y franca. La artista se ocupó posteriormente de escenas de cantina y burdel, de madres pobres y mujeres descarriadas y enloquecidas, de adolescentes y monjas, muchas de ellas tratadas con un estilo que ignoró la belleza tradicional asignada al cuerpo y al rostro femenino (Londoño, 1995, p. 298).

⁷ Por ejemplo, cuando ella expuso su cuadro *Adolescencia* en el Museo Zea de Medellín, en el año 1948, Monseñor García Benítez le prohibió pintar más desnudos y la amenazó con la excomunión. El Arzobispo la interrogó y le recriminó por su obra; Débora respondió preguntándole si había llamado ya a Pedro Nel Gómez, que también exponía desnudos. “Es que él es hombre”, dijo el Arzobispo, y Débora le devolvió: “no sabía que existieran pecados de hombres y pecados de mujeres” (Sierra, 1994).



Imagen 1. “Adolescencia”, óleo sobre lienzo de Débora Arango. Tomado de la colección del Museo de Arte Moderno de Medellín.

La creación artística que conflictuaba el fuero personal de ese sector de la sociedad colombiana habituada a la tradición artística daba cuenta de una de las célebres frases de la artista y activista feminista radical estadounidense, Kate Millet (1970): “Lo personal sigue siendo político”. Débora Arango y muchas otras artistas similares en Latinoamérica y el mundo, fueron prueba fehaciente de que la participación de la mujer en el arte es en si mismo un acto de protesta y resistencia política. Particularmente, en la perspectiva de género el arte y las carreras de las mujeres pasan de expresión individual y subjetiva a ser objetos públicos de subversión política. La producción gráfica/visual de las artistas mujeres y feministas constituye un objeto cultural y político situado que, como sugiere Castro (2018) en *El lugar del arte en las acciones políticas feministas*, al estar relegado al lado invisible y censurado de la historia, puede llegar a comprenderse como reivindicación de la lucha de los movimientos feministas (Castro, 2018, pp. 12-13).

En este punto, es donde entra lo que se conoce como “La Teoría Crítica Feminista”, un enfoque que sirve para estudiar cómo el arte hecho por mujeres es una forma de expresión que tiene un impacto político y cultural en sí mismo. Según la crítica y teórica del arte feminista Katy Deepwell (1998), el feminismo durante la década de 1970 resurgía definiéndose mediante estrategias políticas caracterizadas por intensos debates sobre la representación, la modernidad y por la asociación de las mujeres para exponer sus obras, apoyar y fomentar recíprocamente sus actividades, o alzar la voz en contra la discriminación en el mundo del arte (Antivilo, 2013, p. 27).

Algunos ejemplos en el mundo occidental del norte, como en Estados Unidos y Europa, mostraban a una élite de mujeres del arte que se veía interpelada por la poca visibilización en museos y exposiciones. Uno de ellos fue lo que sucedió con las *Guerrilla Girls* en 1985, un grupo de artistas, escritoras y directoras de cine que con ocasión de la exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, se manifestaron delante del museo contra la desigualdad en el número de participantes, pues de los 169 tan sólo 13 eran mujeres. A partir de esta experiencia, el grupo comenzó a poner en evidencia al mercado del arte, denunciando con carteles en las calles de la ciudad la forma en que se había utilizado el cuerpo femenino en la historia del arte, y la constante exclusión de las artistas de este círculo. Todas estas acciones las hicieron adoptando los temas y las estrategias comerciales del mundo del espectáculo de Hollywood (Muñoz, 2013, p. 245).



Imagen 2. El cartel que lo cambió todo. Guerrilla Girls.

Ahora, ¿qué pasaba en Latinoamérica? Por el contrario a lo que sucedía en Estados Unidos y Europa, en esta región el arte gráfico femenino se comenzó a hacer visible a través de la revaloración de la cultura popular y de la cultura visual donde lo primordial era impregnar la obra con un lenguaje accesible, entendible por todo público. Si bien no existe teoría abundante sobre el tema, dicha escasez no significa que no hubiera artistas mujeres latinoamericanas, sino que el statu quo manejado por quienes escribían sobre el arte en ese entonces no lo consideraba como tal. Debora Arango, ejemplo que ya mencioné, es un caso referente, pero a nivel latinoamericano también tenemos otras referencias como la chilena Luz Donoso, la mexicana Magali Lara, entre muchas otras.

Aun con todas estas exponentes, el latinoamericano, por más novedoso que fuese, no obtuvo protagonismo o cabida en una tradicional historia del arte occidental y europeo. Asimismo, era institucionalmente imposible para las mujeres alcanzar la excelencia o el éxito artístico en el mismo nivel que los hombres, sin importar el potencial de su llamado talento o ingenio. Esto se ve evidenciado en la historia de la segunda mitad del siglo XX donde el arte local en las principales ciudades de Colombia estaba escrita y curada por hombres, y los pocos estudios que hay registrados por parte de organizaciones feministas, como el de Sandoval (2012) en Cali, no recopilan una historiografía de la mujer en el arte sino el rol de la expresión artística como herramienta para el activismo de mujeres.

Mientras en el aspecto político los debates ideológicos y la agenda de los movimientos feministas llegaban rápidamente de los mal llamados países “desarrollados” a los “subdesarrollados”, en Colombia los avances tecnológicos que ya eran significativos en la mayoría de países de Europa y en Norteamérica, apenas daban los primeros pasos en el mundo artístico y gráfico (Levy, 2018 & Chaparro, 2012). En Cali, las máquinas de imprenta y todo el capital para poder imprimir periódicos y piezas gráficas publicitarias lo aportaba solo una empresa, Carvajal S.A (Levy, 2018, pp. 55-56). Se inauguraron las primeras escuelas de diseño gráfico y de bellas artes, se promovieron las primeras Bienales de Artes Gráficas y se exponían en el Museo La Tertulia las obras de los hombres que ya eran o serían los próximos “genios” artistas (Chaparro, 2012, p. 87). Fue en 1990 que, con la apertura económica y con la apertura política de la constitución de 1991, que las escuelas comenzaron a recibir más mujeres que empezaron a resaltar con sus trabajos e ideas retadoras que se encontraban algunas veces inmersas en el feminismo⁸.

Precisamente, este estudio se posiciona en lo que actualmente se conoce como la tercera ola del feminismo, ligada principalmente a postulados *postmodernos* y *teorías queer*, que se enfocan en el papel del lenguaje como método de visibilidad, la utilización de la industria cultural moderna y del uso de las nuevas tecnologías como los dispositivos digitales y redes sociales. Además de concepciones de artes distintos como el arte callejero y urbano que se buscaba desligar del arte de museo tradicional para irrupciones públicas y privadas en detrimento del patriarcado y la heteronormatividad obligatoria. Como dice Urzúa en sus *Aportes a una etnografía de los movimientos feministas: recursos expresivos en las marchas* (2019), nos encontramos con un *boom occidental de movilizaciones y acontecimientos feministas* en Latinoamérica y el mundo. A través de diversos repertorios digitales (como los

⁸ Para ese tiempo ya se comenzaba a discutir la categoría ‘género’ en todo sentido. La irrupción de esta categoría se da y consolida, en los repertorios del movimiento de mujeres y del movimiento feminista hacia la década de 1990 y los 2000, junto al proceso de simbiosis del movimiento con el arte pop, el surgimiento de las tecnologías de comunicación, el internet y la cultura globalizada.

memes, las páginas o blogs web y las denuncias en redes sociales) y físicos (como pancartas, grafitis, intervenciones artísticas, protestas con arengas y bloqueos), las mujeres disputan y confrontan desde su corporalidad y acción directa el espacio público.

Dicho vínculo entre prácticas artísticas, movimientos y agentes sociales, en donde “se condicionan mutuamente tanto el arte como la política” (Castro, 2018, p. 12), responden también a mi subjetividad como mujer e investigadora que también tengo en cuenta a la hora de circunscribir mi trabajo en torno a estos debates alrededor del arte y las acciones políticas de las mujeres. Vale resaltar que esta investigación se focaliza en espacios donde lo que se trata de hacer es una articulación entre el autorreconocimiento, la movilización feminista y el mundo de lo gráfico, como, por ejemplo, publicaciones y productos gráficos de autogestión cultural digital y no digital de algunas artistas de la ciudad de Cali.

Más allá de las preguntas que puedan surgir por las decisiones que ya he tomado tímidamente en este recuento teórico, es necesario decir que la escasez teórica representa un fuerte obstáculo para manejar mis categorías principales, pero gracias a la tesis doctoral de la autora Julia Antivilo Peña, ya mencionada antes y titulada *Arte Feminista Latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual*, pude encontrar una discusión amplia que me ayudó a responder muchas de las preguntas planteadas y delimitar los ejes fundamentales que componen esta investigación: **La experiencia y el autorreconocimiento**, que cargan de valor sus formas de expresión como fenómeno y método investigativo; **la reflexión de la imagen**, por medio de la antropología visual o de la comunicación, perspectiva con la cual ahondaré en las dinámicas comunicacionales; y en últimas **la movilización social**, que en este caso relaciona la producción visual y el acción política gráfica de mujeres.

En este orden, ¿qué se entiende por movimiento social? Según Revilla (1996), este es mucho más que un comportamiento colectivo que en ocasiones carece de construcción, constitución o expresión de identidad. Surge cuando hay una insuficiencia en las identidades

colectivas que existen e interactúan en una sociedad en un momento dado. Para la autora, los movimientos sociales constituyen una identidad colectiva (acción expresiva) y la obtención de recursos políticos y sociales para el desarrollo de esa identidad (acción instrumental). Por otro lado, para Tarrow (1997), los movimientos sociales aparecen en el siglo XVIII, debido a grandes cambios que surgieron con la estructuración y consolidación del capitalismo y la industrialización. Uno de esos cambios que se presentaron fueron los medios de comunicación impresos al igual que los nuevos modelos de asociación y socialización que contribuyeron a difundir de manera significativa los conflictos que generaba esta nueva forma de economía, ayudando a la gente del común a sentirse parte de una colectividad.

Cada vez con mayor frecuencia, los periódicos populares, las canciones y los panfletos impresos difundían imágenes del gobernante y el aristócrata en los mismos pliegos de papel que las del burgués y el plebeyo, el mecánico y el comerciante, el ciudadano y el notable rural. [...] Los conflictos latentes entre la gente y sus oponentes se tradujeron en guerras de panfletos, canciones ofensivas y caricaturas y grabados escatológicos (Tarrow, 1997. p. 93).

Con base en las dos autoras, podemos identificar dos premisas centrales: el estudio de la movilización social es un estudio de procesos históricos de la constitución de una identidad móvil, en este caso el ser mujer y ser feminista. Voy a utilizar a Tarrow, Tilly y Wood, ya que tienen en cuenta que el estudio de un movimiento social pasa por el estudio de sus repertorios de movilización:

el repertorio del movimiento social es el uso combinado y sostenido de acciones políticas como la creación de coaliciones y asociaciones con un fin específico, reuniones públicas, procesiones solemnes, vigiliyas, mítines, manifestaciones, peticiones, declaraciones a y en los medios públicos, y propaganda (Tilly; Wood, 2010, p. 22).

Igualmente vale la pena tener en cuenta la aproximación antropológica que desarrollan Escobar, Álvarez y Dagnino para la introducción del libro editado conjuntamente, *Cultures of Politics / Politics of Culture: Revisioning Latinamerican Social Movements* (1998). Allí, las

autoras parten de un concepto amplio de ciudadanía planteado por varios movimientos sociales latinoamericanos que entiende las luchas democráticas como una redefinición tanto de los sistemas políticos, como de las prácticas socioeconómicas y culturales. En este sentido, las luchas no se limitan a los ámbitos electorales o al sistema de partidos y mucho menos estarían circunscritas por una acción racional de la política institucional. Por el contrario incluyen también las disputas por los sentidos y significados tanto de visiones de futuro, como de las nociones que han estado detrás de las desigualdades que involucran diferencias intersecciones.

Aquí es donde la imagen y lo gráfico como escenarios de expresión e imaginación pueden entrar en la disputa de los significados y referentes identitarios. Como dice Belting (2007), una imagen más allá de ser un producto de la percepción es una simbolización personal o colectiva. Lo que la historia demostraría es que las imágenes no serían un escenario cualquiera, sino el primordial de la era moderna donde se convirtieron en el vehículo de comunicación principal. Al respecto Sontag dice:

[...] las imágenes ejercen poderes extraordinarios en la determinación de lo que exigimos a la realidad y son en sí mismas ansiados sustitutos de las experiencias de primera mano, se hacen indispensables para la salud de la economía, la estabilidad de la política y la búsqueda de la felicidad privada (Sontag 2005, pp. 215).

Es así, como estos medios de comunicación se vuelven un elemento contundente para la expresión de lucha social. Los medios gráficos se vuelven una herramienta fundamental para comunicar lo que acontece. Un ejemplo de esto es el *Agitprop* que surgió en la revolución de octubre en 1917 con el movimiento Bolchevique en la URSS, el cual buscaba, a través de la difusión del arte y la literatura en el periódico, crear propaganda y agitación colectiva, además de ser un mecanismo de organización de las masas que contribuyera a los objetivos del partido (Calduch, R. 1993 p. 2). Otro ejemplo más cercano al activismo feminista que ya mencionamos anteriormente son las *Guerrilla Girls*, un movimiento que sobrevive actualmente, compuesto

por un grupo de mujeres que dentro del anonimato decidieron visibilizar la discriminación de género y raza que estaban viviendo muchas artistas.

Estos nuevos medios de expresión que surgen con la llegada del capitalismo y la industrialización amplían el horizonte comunicativo, los movimientos sociales integrados por mujeres y feministas lo utilizan a su favor para organizarse, denunciar y comunicar las desigualdades latentes. Las piezas gráficas se vuelven un elemento importante de lucha para comunicar a la sociedad dicha problemática, pero también para imaginar otros mundos postpatriarcales o postdesarrollo. Por eso, en contextos latinoamericanos e internacionales se empezaron a discutir las evidentes discriminaciones sistemáticas contra las mujeres, donde no se tenían en cuenta los diversos intereses nuestros, ni la participación inclusiva en la esfera de la comunicación y medios de difusión para tener una perspectiva amplia de los roles y contribuciones de la mujer en un mundo que se encuentra en constante cambio (Güereca, 2012)⁹.

Dichas reflexiones contribuyen a pensar en la facultad que tienen los medios de comunicación si son abordados con una perspectiva de género, donde son pensados como un instrumento que además de comunicar las desigualdades se convierten en mecanismos de organización. Como lo menciona Wajcman al analizar el tecnofeminismo:

[...] los nuevos medios de comunicación han ampliado los horizontes de las mujeres y su capacidad para conectarse con redes y campañas con el fin de mejorar sus condiciones de vida. En esta medida, las mujeres están reinterpretando las tecnologías como instrumentos para la organización política y como medios para la creación de nuevas comunidades feministas (Wajcman, 2006, p. 181).

⁹ La Agencia Latinoamericana de Información y la Asociación Mundial de Radios Comunitarias convocó en abril de 1994 en Quito, Ecuador, el Encuentro Regional de Comunicación y Género, que buscaba abarcar y profundizar en las reflexiones que giraban en torno al papel de la comunicación de género en la sociedad. En el encuentro, se manifestó que era evidente y sistemática la discriminación en contra de las mujeres, donde no son tomadas en cuenta nuestros intereses, por lo tanto, manifestaban de manera contundente la exigencia de la democratización de la comunicación con énfasis en el género. Estas exigencias no solo se manifestaban en Latinoamérica en la década de los 90's sino que se convocaba internacionalmente en el Simposio Internacional sobre la Mujer y los Medios de Comunicación de Toronto en 1995, y en otras instancias, a una participación más inclusiva en la esfera de la comunicación y medios de difusión para tener una perspectiva amplia de nuestra visión como mujeres.

Por su parte, para Aimée Vega Montiel (2010, p. 9) al discutir sobre la participación de las mujeres en la producción mediática en México como parte de los derechos a la comunicación, los medios pueden tener la capacidad de construir representaciones sociales que vayan en la misma línea de los principios y normas ya preestablecidas, pero, si bien eso es cierto, los medios de comunicación tienen la facultad de influir de manera significativa en la conciencia social para transformar la realidad.

En definitiva, lo que se ha hecho hasta aquí pone de manifiesto bastantes límites difusos sobre cómo en la era posmoderna se da la unión directa entre el medio, el mensaje y la movilización social. De hecho, existe otro problema que se le suma al ya citado de la invisibilización estructural de las mujeres en la historia: la autoidentificación de la artista. ¿Puede ser una obra artística catalogada feminista/activista así las propias intenciones de la artista dicten lo contrario? No es suficiente que una producción artística sea realizada por una mujer para que se considere como una obra feminista.

Existe un abanico muy grande de artistas; están las que se identifican dentro del feminismo y realizan un “arte feminista”, pasando por quienes se representan como artistas mujeres proponiendo un “arte femenino”, hasta artistas mujeres que no admiten ser identificadas con ninguna de estas etiquetas sino solo como artistas¹⁰. La obra de las mujeres artistas en ocasiones se puede leer e interpretar como una herramienta política, o si se quiere activista, independientemente de la identificación que la artista tenga como mujer/feminista/o ninguna de las dos.

Este se traduce en el reto e impulso más grande de la investigación pues me permite dejar un precedente de una caracterización identitaria en doble vía; (1) de la voz de las mujeres que buscan en el presente difusión y reconocimiento de su trabajo gráfico enmarcado en

¹⁰ Para entender estas contradicciones, tenemos un caso que lo ilustra; la obra de Raquel Forner, que en sus representaciones plásticas sobre la guerra coloca el cuerpo de la mujer en el lugar del cuerpo de Cristo (iconografía transgresora), solo se identifica como artista, ni como mujer ni feminista.

imágenes y símbolos alusivos al feminismo y (2) de algunas interpretaciones como la mía y la de mis amigas, que consumimos, resignificamos y somos receptoras de estos contenidos. En este sentido, el siguiente capítulo es una amalgama de sentires, narraciones y recorridos de tres artistas caleñas, Sara Agustina, La Vanesso y Daniela Prado, que voluntariamente participaron de este trabajo de investigación, luego de haberlas invitado. Sus particularidades como mujeres y como artistas, sus ideas feministas, autorreconocimiento, subjetividad política y trayectoria de vida aparecerán en cada una de sus intervenciones para dilucidar la importancia y poder de nuestras expresiones como creadoras de conocimiento, historia y formas que reivindican la existencia de las mujeres.

Capítulo 2.

“Agustina”, “La Vanesso” y Daniela Prado: un acercamiento a las artistas

—Hola Ladisita, vení mirá estos stickers que saqué de collage-poesía —dijo Daniela, mientras yo la seguí hasta una mesa llena de recortes, tijeras, pegamento, papeles y varios stickers, de los cuales levanté uno.

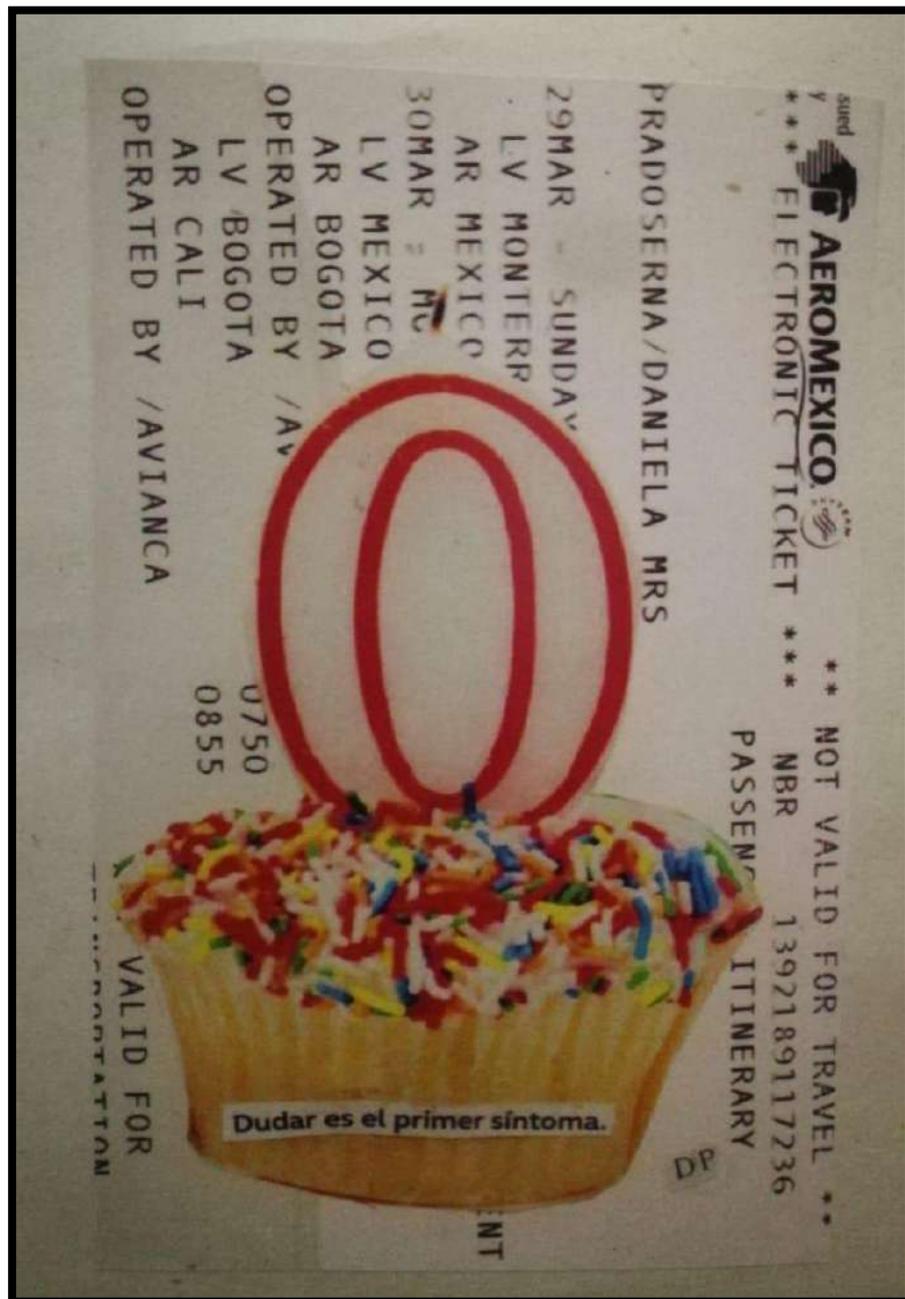


Imagen 3. Collage/poema “Dudar es el primer síntoma” de Daniela Prado.

Miré la imagen rápidamente: una vela N° 0 de cumpleaños, un pastelito colorido y un tiquete de avión de fondo, y leí “Dudar es el primer síntoma”. En mi cabeza hubo una explosión de imágenes de momentos que viví, que de manera involuntaria y veloz interconecté e hicieron sentido. Como si la pieza que estaba ante mis ojos fuera la chispa que daba luz, ordenaba y analizaba mis pensamientos sobre vivencias tan personales que era difícil asimilar por qué algo tan extraño lo llenaba de valor y me hacía sentir llena de conciencia sobre mis sentires -que solo son míos-, pero menos sola frente a ellos mismos. Y pensé: “¿me gusta la poesía?”.

No soy amante de la lectura. Entender un sólo párrafo a veces me llevaba el triple de tiempo que a mis compañeros, porque además de tener que buscar muchas palabras que no conocía, no sabía cómo retener las ideas. Y a la hora de escribir era peor, porque la forma en la que me había comunicado toda la vida era desorganizada y sin cohesión. Las palabras y la carrera de antropología que elegí me han costado porque, aunque yo quería estudiar para entender este mundo y poder aportar algo significativo a la sociedad, antes no había fomentado el hábito de la lectura y la escritura debido a una serie de eventos desafortunados que en mi época de colegio, me hicieron sentir tedio y hasta me llevó a odiar profundamente la poesía, mi talón de Aquiles.

Entonces voy generando como un universo que se va interconectando entre obras sin necesidad de ser tan planeado. Así yo sea súper organizada y planeadora, como que es el momento en donde yo dejo que mi cerebro descanse un poco y escupa temas. Eso es como en cuestión de bocetos y tales, luego le voy dando forma y ya surgen otras cosas. Pero sí, como que es un universo que he creado también con ciertos personajes, ciertas ideas, y los voy encaminando en temas que voy conociendo porque pues la verdad es que me gusta ir involucrando lo que aprendo en mi vida cotidiana, también como lo que voy generando como artista (Sara Agustina, comunicación virtual, 2020).

Así como para mí era difícil la cuestión de los formatos, las palabras y la poesía, debido a mi trayectoria y cotidianidad, lo que me decía Agustina sobre el orden dentro de sus procesos artísticos me reafirmaba en la característica subjetiva y la relación profunda entre las

experiencias cotidianas y la creación/interpretación de sus obras. Aunque no siempre las vivencias personales sean el foco principal, tanto Daniela como Agustina dan cuenta de la situación o contexto del mundo en el que viven, por lo tanto, un análisis del proceso, contenido, recepción y apropiación de sus obras y sus experiencias de vida, no podrían ir separadas.

Como lo menciona Antivilo (2013), las experiencias que entran dicho proceso se vuelven fundamentales e indispensables para entender “en el género el objeto de subversión política” (2013, p. 21). Es decir, en el proceso de participación, las artistas se encuentran inscritas y sumergidas en un contexto social; donde “desde posiciones individuales y colectivas han transformado las fronteras del espacio público y privado” (*Ídem*).

Basada en esta autora, además de la importancia que encontraría en sus experiencias de vida, mi experiencia propia también sería un punto de partida clave para hilar las reflexiones que presento en este trabajo. Por ejemplo, antes de estudiar antropología yo inicié Diseño Industrial en la Universidad. Mi mamá se encargó de fomentar en mí el dibujo, la pintura, los colores y las formas, por lo que mi pasión era estudiar algo relacionado con eso. Sin embargo, en ese momento de mi adolescencia no tuve la seguridad de seguir ese camino, o quizás necesitaba otra forma para llegar a él. Me quedé con la ‘espinita’ y me decidí por la antropología sin pensar que luego encontraría, al menos como parte de mi ilusión biográfica, un lugar donde las dos hoy convergen

A mi ritmo fui aprendiendo a entender, querer y transformar las palabras que me producían tanto tedio, en representaciones más gráficas. Aún me cuesta, pero un día encontré algo denominado collage-poesía, dudé de lo que ya conocía y me permití emprender un viaje de cero con mis pasiones y mis tedios, lo gráfico y las palabras. Mi experiencia resuena y se construye en el diálogo con las participantes esta investigación. Mientras “La Vanesso” me contaba sus ires y venires con el arte y el feminismo, yo pensaba en mi propia trayectoria:

[...] cuando retomé otra vez el arte y dije “bueno, voy a ser artista, voy a vivir de esto, voy a ponerle todo mi impulso” fue precisamente porque empecé a leer autoras

feministas, empecé a retroalimentarme mucho del movimiento y en sus inicios pues sí intentaba que mi trabajo tuviera mensajes feministas más explícitos. En esencia, soy feminista y la fuerza que encuentro para hacer mi trabajo de la manera en que lo hago, como lo hago, siguiendo mi propia intuición, respetando mi visión, es muy feminista. Siempre intento escucharme primero y atender a mis necesidades en vez de estar pensando en algo más exterior que le de forma. Entonces, sí, creo que como mujer, lo que hago en mi trabajo tiene mucha influencia feminista (La Vanesso, comunicación virtual, 2020).

Es así como empecé a perfilar una serie de preguntas que dieron paso a este trabajo investigativo para reflexionar sobre las creaciones gráficas de estas artistas y la trascendencia de la experiencia en el proceso. Con las respuestas obtenidas por medio de una metodología basada principalmente en instrumentos cualitativos (encuestas, entrevistas, revisión de redes sociales y análisis de líneas gráficas), pude darme cuenta que no solo estaba hablando con personas, sino con íconos. Al dialogar con ellas también conversaba con los mensajes de sus obras, productos y acciones, las cuales generan impacto en las personas que las consumen, divulgan o debaten.

Antes de presentarles una descripción de sus perfiles, es necesario resaltar que las ideas presentadas corresponden al criterio personal de cada una de las artistas, no pretende promover alguna como correcta o incorrecta. Lo que si se pretende con esta sección, es acercar a la persona lectora a conocer un poco más de las artistas y algunas de sus obras, la complejidad que entrama sus autorreconocimientos y la relación de estos con sus obras.



Imagen 4. Collage/poema: “Como si ya se lo supiera de memoria, la actividad cotidiana y anónima” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.

La primera persona con la que tuve acercamiento fue Daniela. Incluso antes de comenzar este trabajo investigativo, ella y yo teníamos bastante cercanía gracias a su hermano Manuel. Recuerdo que una de las primeras obras que le vi eran los collages-poesía, que se sentaba a crear en el computador, cuando era digital o en el comedor de su casa cuando hacía recortes.

Cuando yo estaba en el colegio, se me dificultó mucho entender a mi profesora de español sobre poesía, tuve ciertos 'choques' y me había encerrado en la idea que definitivamente no entendía los poemas y no era lo mío, por eso, fue muy agradable conocer las creaciones que hacía Daniela, pues lograron despertar un interés en mí que las palabras solas no habían conseguido. Al ver el contenido de sus obras era casi imposible que no evocara momentos de mi adolescencia, situaciones y análisis sobre la corporalidad, la feminidad, las relaciones, entre otras temáticas, que fui tomando de forma personal. La lectura que tenía de sus obras, me parecían muy cercanas, como si leyera historias propias que junto a las conversaciones que a veces teníamos de nuestras experiencias, tejíamos puntos en común, a pesar de tantas diferencias que nos configuraban.

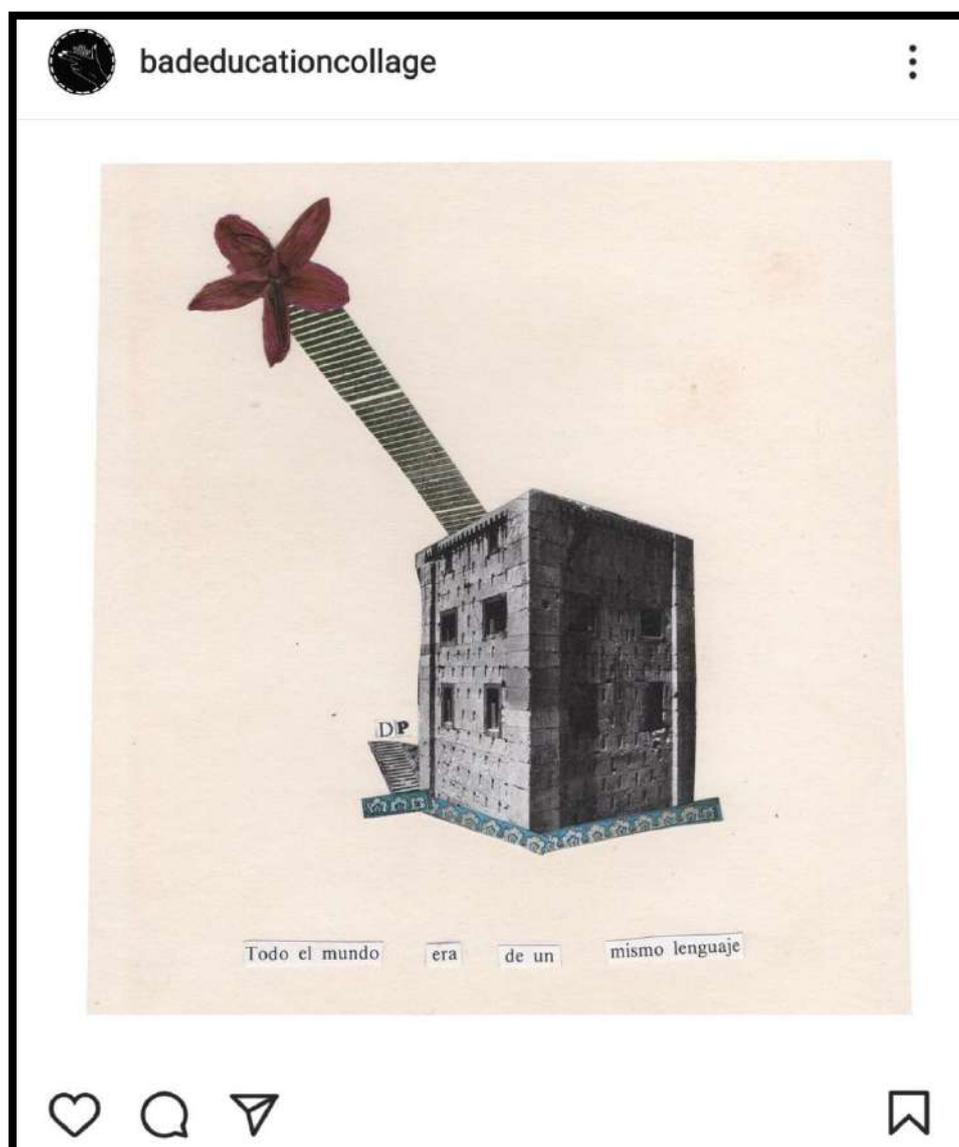


Imagen 5. “Todo el mundo era de un mismo lenguaje” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.

Aunque compartimos más tiempo del que hablábamos, me agradaba escuchar la fluidez y propiedad al referirse a sus trabajos artísticos y nuestro lugar en el mundo siendo mujeres. Me pude dar cuenta que es una persona sabedora sobre feminismo y política. Fueron muchas las veces que la encontré leyendo, viendo documentales o escuchando podcast sobre mujeres, feminismo radical, política, medio ambiente, entre muchos otros temas, si es que no se encontraba creando o dando talleres.

Daniela Prado es una mujer de 26 años licenciada en literatura, escritora, collagista y artista caleña, creadora de la marca personal *Bad Education Collage*. Se educó en colegio católico y mixto; y su pregrado lo obtuvo en la Universidad del Valle. Cuenta que siempre tuvo inconvenientes por pensar y actuar diferente: escuchaba rock, no cumplía con los estereotipos de género impuestos a las niñas, era bisexual, a su temprana edad analizaba y repudiaba la misoginia que veía tan presente en diferentes espacios de la sociedad. Por su experiencia personal y su característico interés de investigar a fondo todo sobre temas que la interpelan, se reconoce como feminista radical:

Me considero feminista, sí, porque es una praxis y un estudio de la historia de las mujeres como sujeto político. Si uno conoce la historia de las mujeres y se pone a revisar el hecho de porqué hasta en la actualidad siguen tantas violencias y tantos problemas contra la mujer pues vemos que el feminismo ofrece una clara explicación de por qué nos pasan las cosas que nos pasan, por qué el mundo funciona como funciona y por qué las mujeres como hembras de la especie humana seguimos siendo subordinadas por el género sobre nuestro sexo, y es porque somos las que poseemos la capacidad de seguir produciendo y reproduciendo mano de obra barata, que no podemos verlo de otra manera porque hacemos parte de un sistema que se llama el capitalismo (Daniela Prado, comunicación virtual, 2020).



badeducationcollage

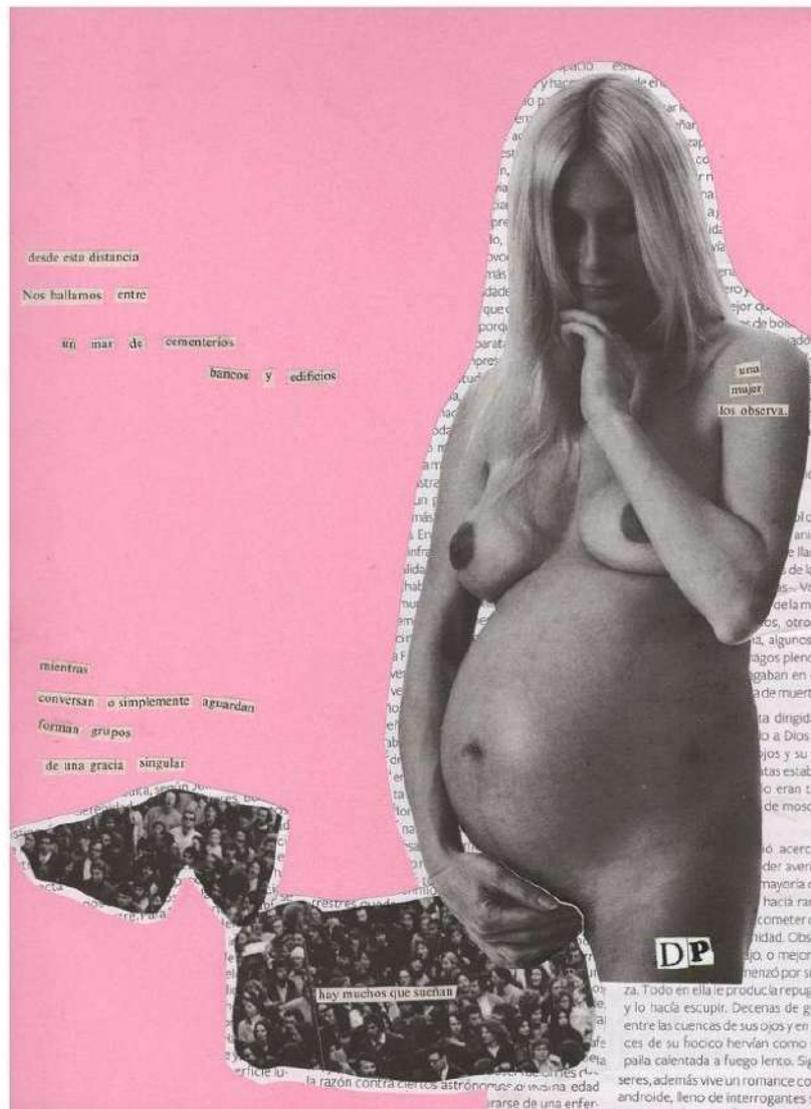


Imagen 6. “Desde esta distancia nos hallamos entre un mar de cementerios, bancos y edificios. Mientras conversan o simplemente aguardan, forman grupos de una gracia singular. Hay muchos que sueñan. Una mujer los observa” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.

Como lo menciona Daniela, en su adolescencia tuvo ciertas crisis en medio de la búsqueda de su identidad, distintos sentimientos detonaron en su interior el querer hacer arte para así entender qué era lo que le pasaba, y a su vez, poder comunicarlo a otras personas. Fue así como en sus procesos creativos se interesó en el cuerpo, el feminismo, el reflexionar sobre la existencia, el mundo, la muerte, la soledad, la fragilidad y el hecho de ser mujer como una cuestión política, que es una constante en mucho de lo que hace.

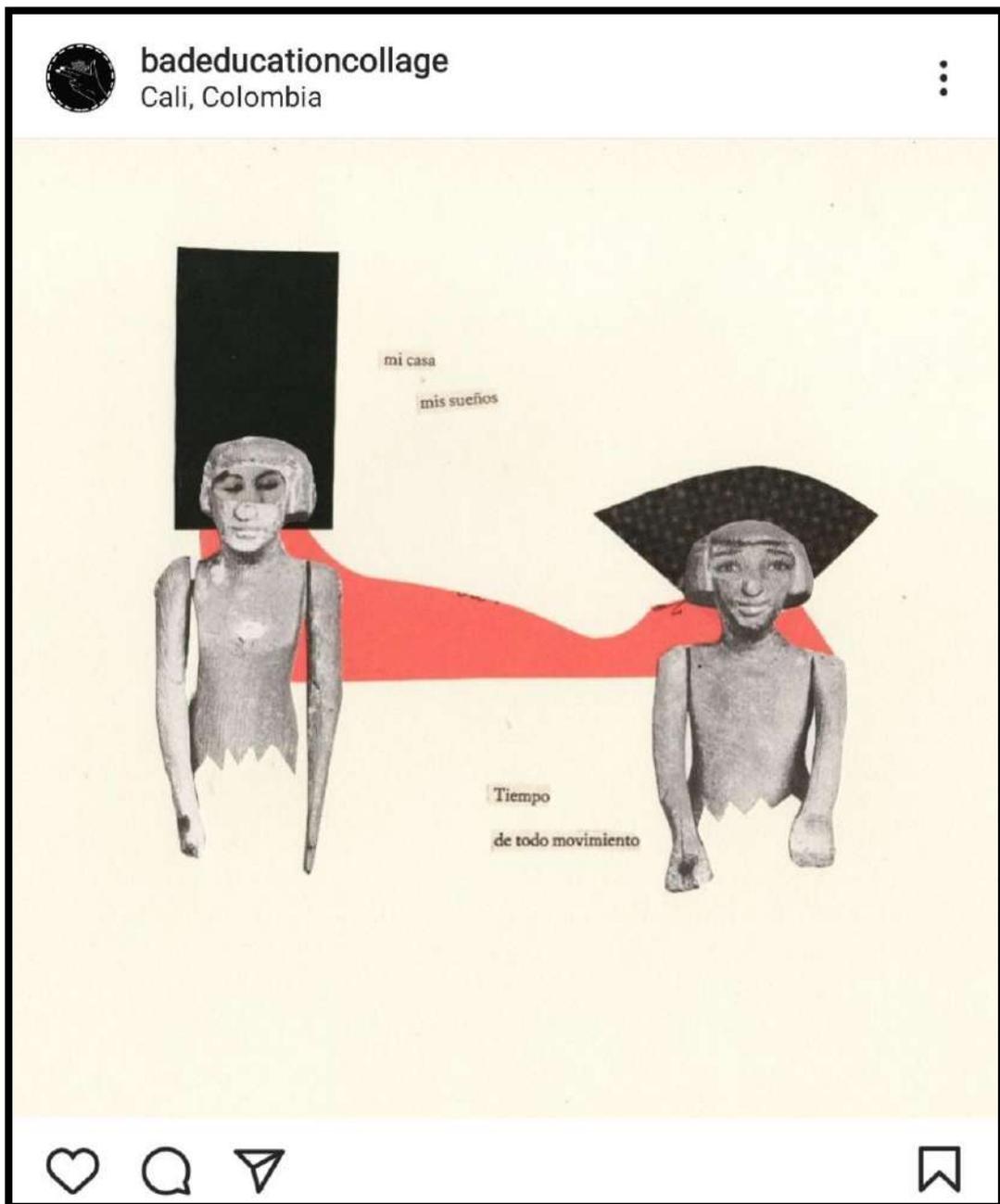


Imagen 7. “Mi casa, mis sueños. Tiempo de todo movimiento” de Daniela Prado

tomado de @Badeducationcollage.

Daniela lleva escribiendo desde hace más de 10 años, comenzó a hacer collage desde hace 6 y aproximadamente hace 3 años empezó a experimentar con la video/poesía. Ella se denomina artista en la medida en que siga trabajando, es decir, creando cosas nuevas y explorando la técnica desde todas las formas posibles. Por esto, le gusta explorar la poesía y el lenguaje desde sus múltiples posibilidades comunicativas a través de la imagen, el video, la metáfora, el símbolo y demás formatos que le llamen la atención.

También tiene un proyecto de visibilización de escritoras colombianas que nació a partir de su trabajo de grado al que llamó “Mujer Oblicua, los no lugares intermedios de la mujer escritora” (2019), en él, desde su experiencia como escritora hace una crítica a la falta de representación en el canon de mujeres en Colombia y en el mundo, pues para ella, nuestra historia como mujeres siempre ha sido borrada y a pesar de ser la mitad de la humanidad se nos sigue vulnerando la dignidad que deberíamos de tener en términos de representación.



badeducationcollage

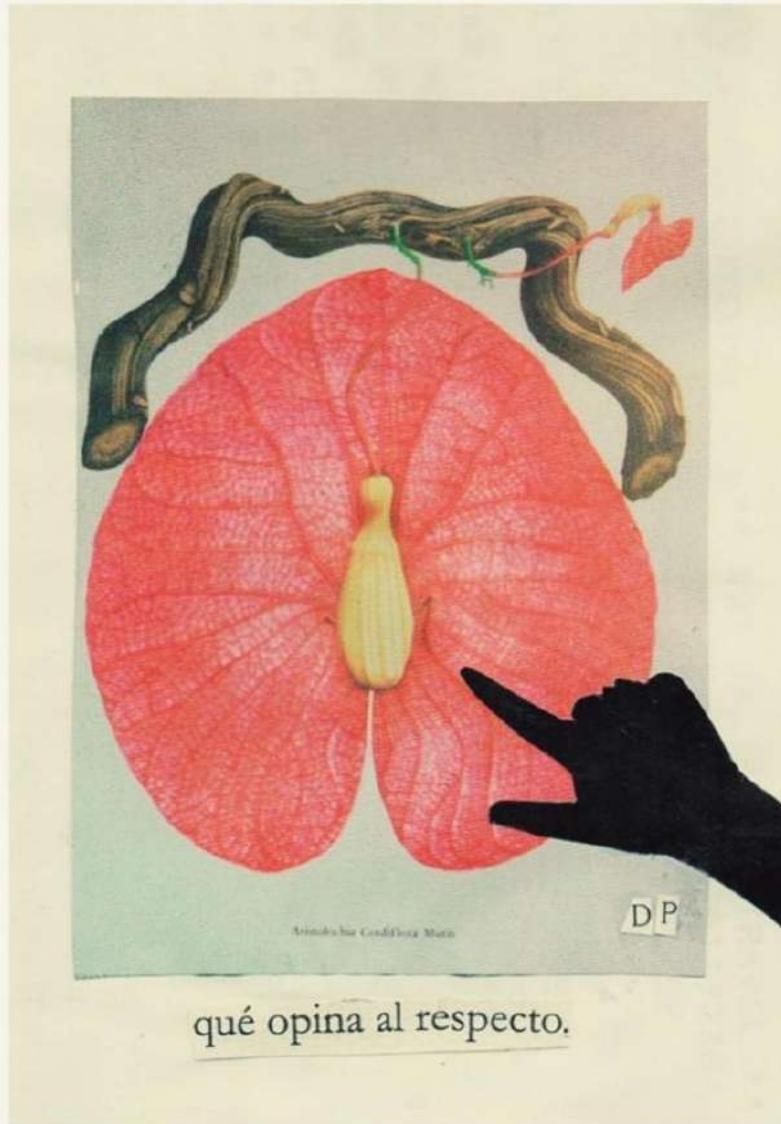


Imagen 8. "Qué opina al respecto" de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.

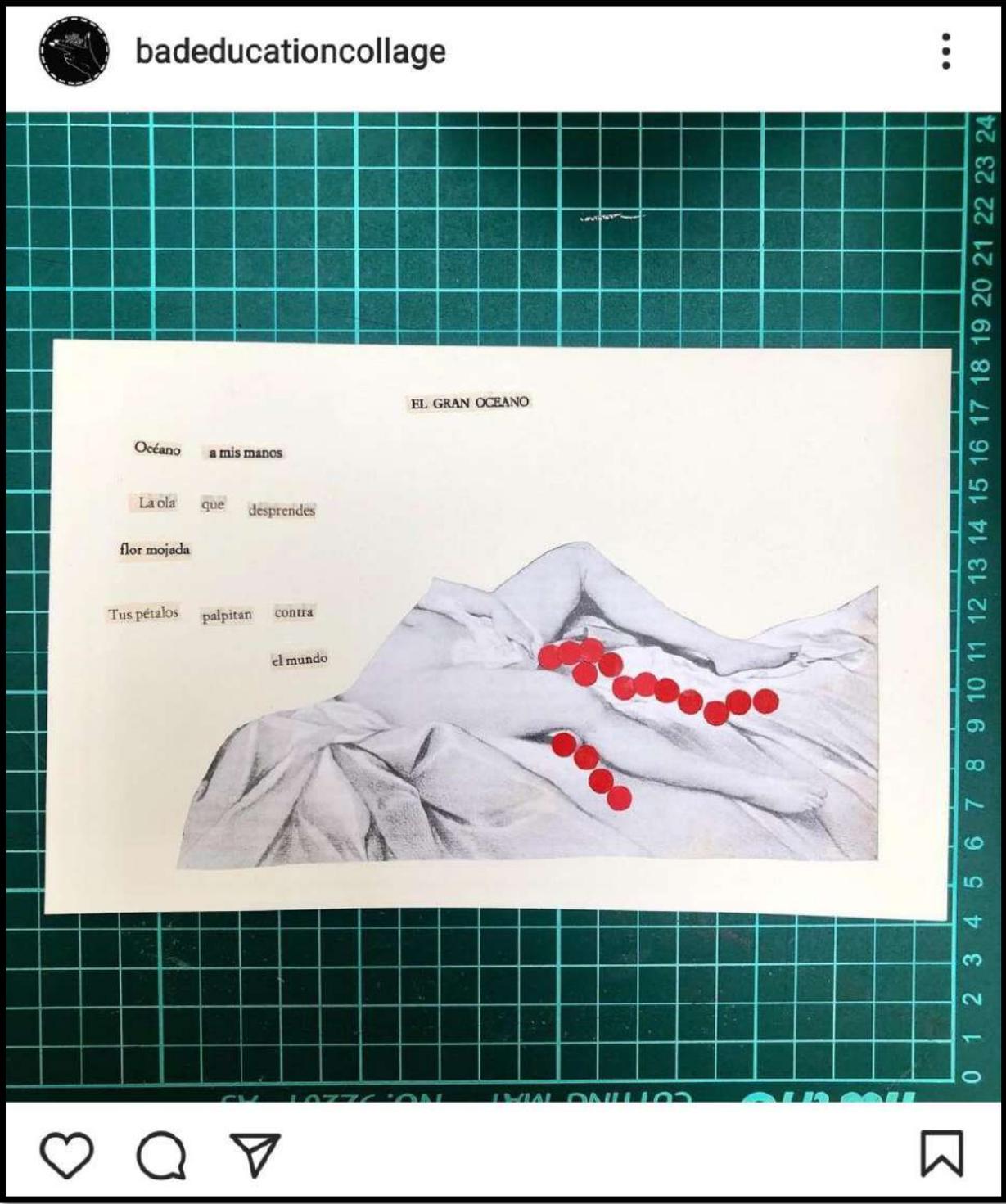


Imagen 9. El gran océano “Océano a mis manos, la ola que desprendes. Flor mojada, tus pétalos palpitan contra el mundo” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.

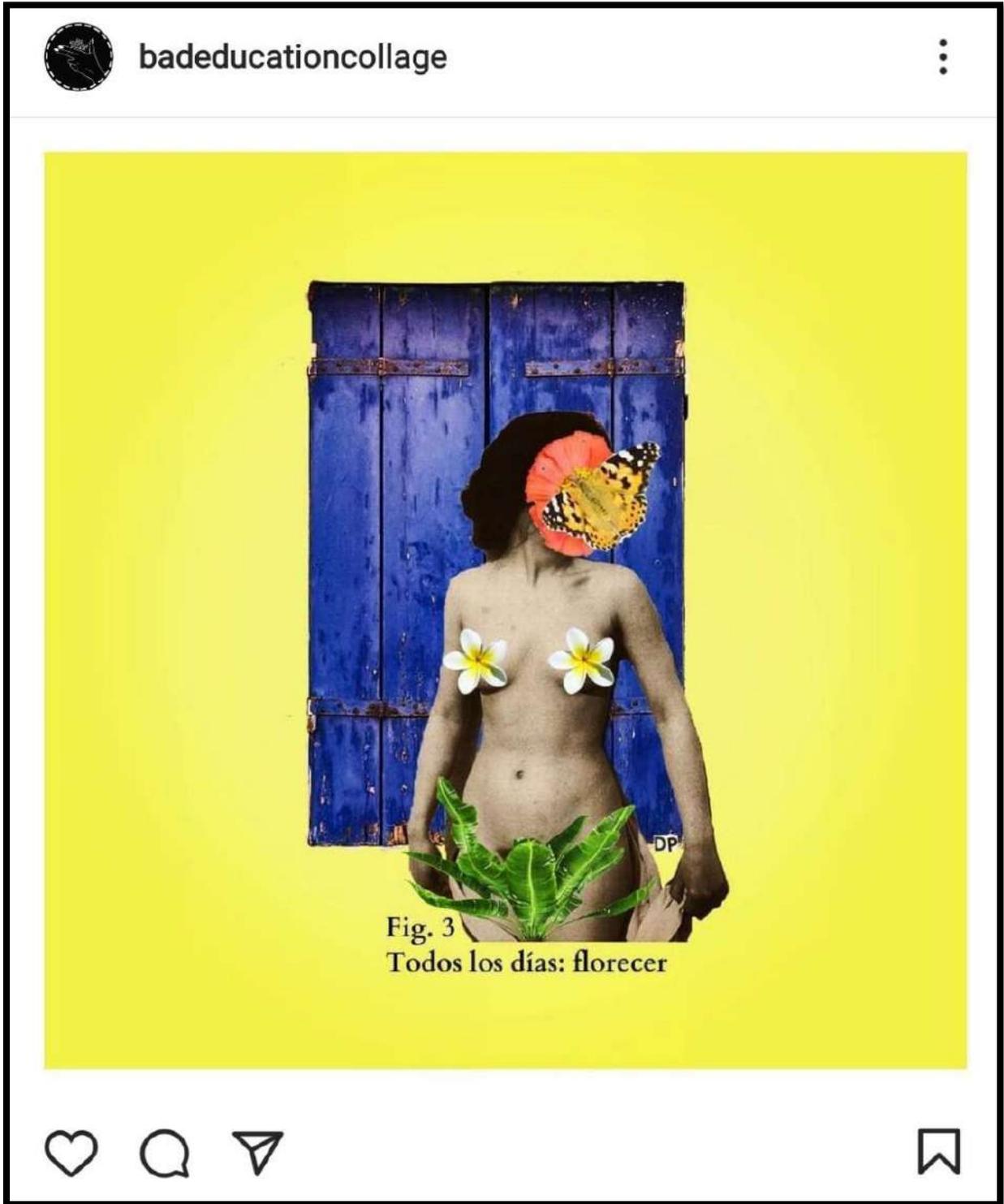


Imagen 10. "Fig. 3 Todos los días: florecer" de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.



badeducationcollage



Alimentar (sig):

- *Llenar de significado otro cuerpo a través del propio cuerpo.
- *Cuidar para curar.
- *Contemplar el crecimiento



Imagen 11. "Alimentar (sig.)

**Llenar de significado otro cuerpo a través del propio cuerpo.*

**Cuidar para curar.*

**Contemplar el crecimiento" de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.*

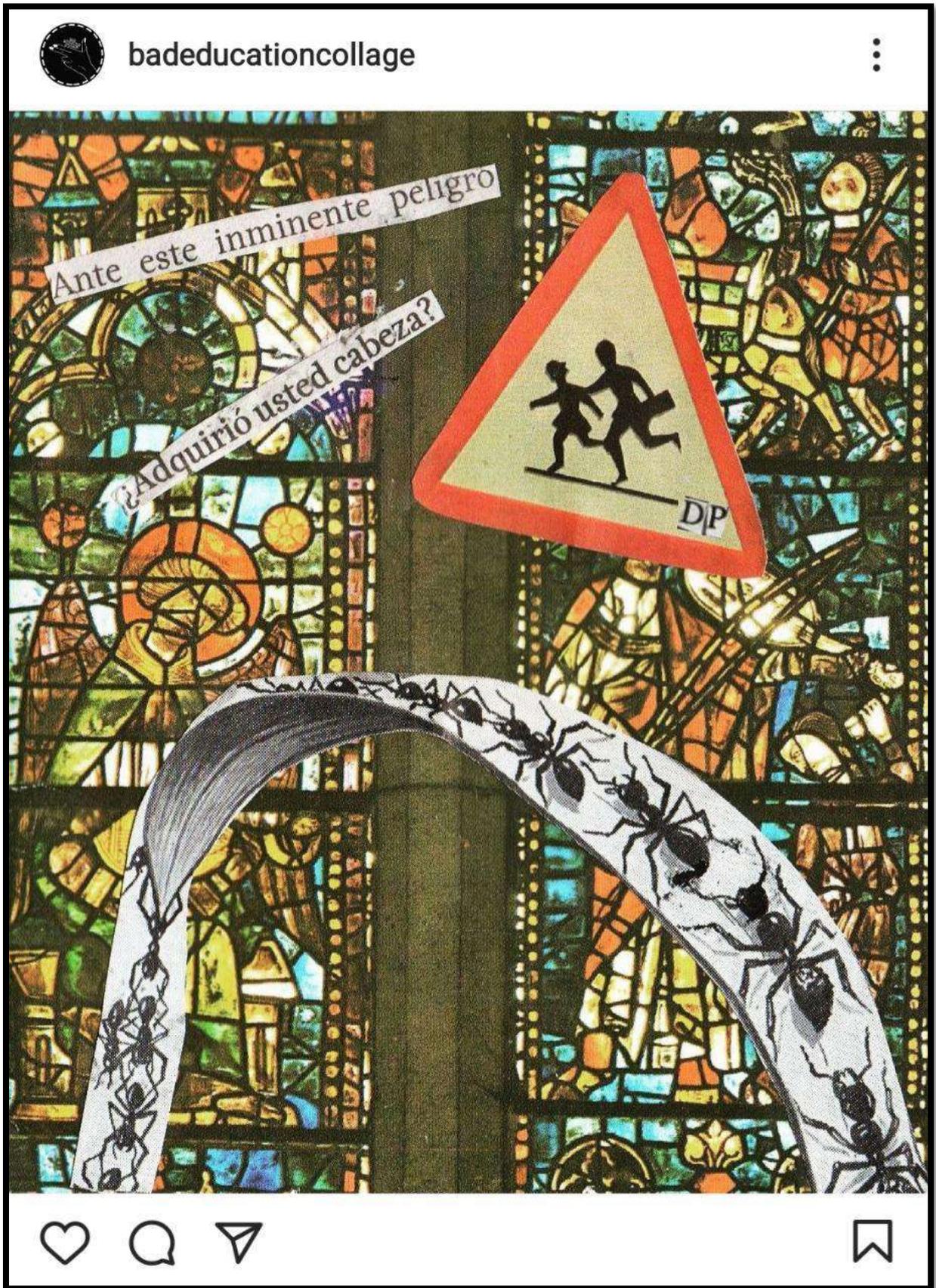


Imagen 12. “Ante este inminente peligro ¿adquirió usted cabeza?” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.



badeducationcollage

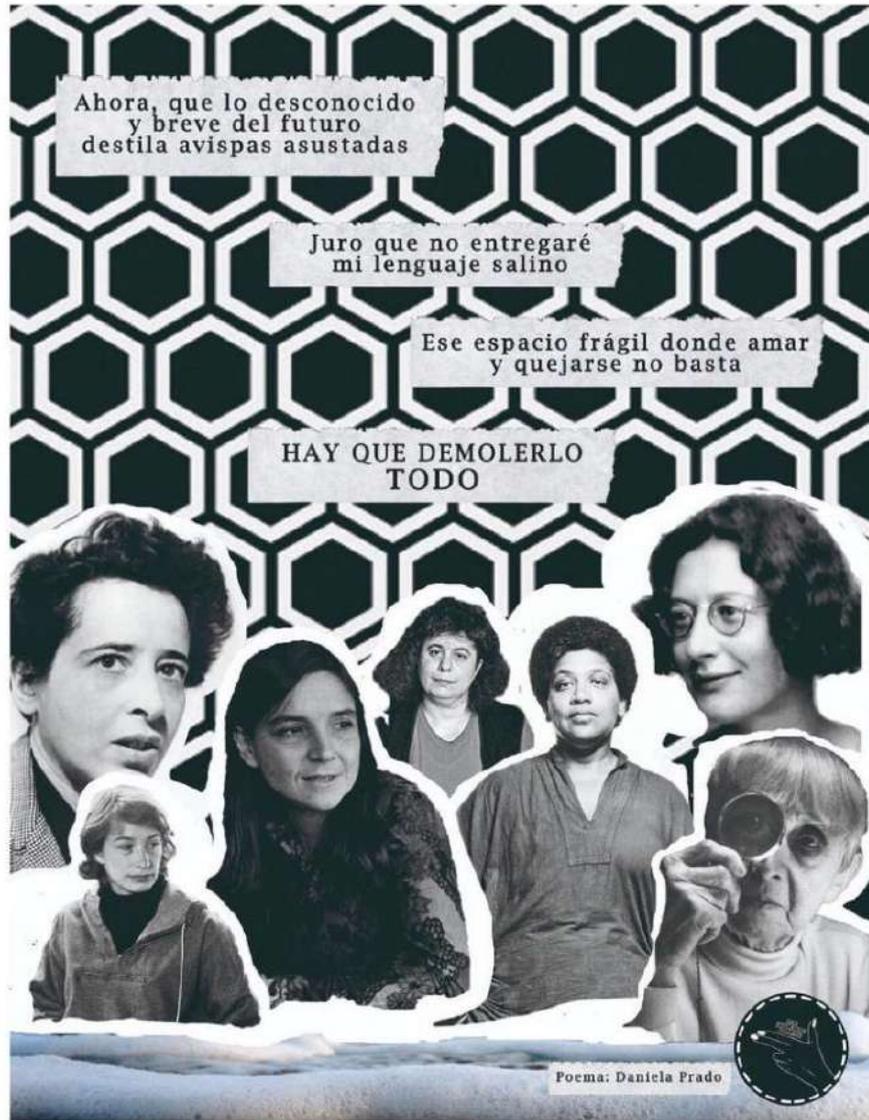


Imagen 13. “Ahora que lo desconocido y breve del futuro destila avispas asustadas, juro que no entregaré mi lenguaje salino, ese espacio frágil donde amar y quejarse no basta. HAY QUE DEMOLERLO TODO.” de Daniela Prado tomado de @Badeducationcollage.

“La Vanesso”



Imagen 14. Erika Vanessa Valbuena Palacio “La Vanesso”, usando una camiseta de su diseño de “cuquitas” en @lavanesso.

Erika Vanessa Valbuena Palacios, es una persona *queer* también de la *sucursal del cielo*¹¹, tiene 30 años y es artista visual. Se educó en un colegio mixto con énfasis en pedagogía y estudió su pregrado en la Universidad de Valle. Conocida como “La Vanesso,” de esta artista me llegaron primero sus obras antes que su persona. Recuerdo que una tarde, después de clases, estábamos varias compañeras reunidas en el laboratorio etnográfico de la universidad, cuando un compañero de semestres más altos llegó a entregar un pedido de una camiseta a una amiga.

¹¹ Así se le denomina coloquialmente a la ciudad de Santiago de Cali - Valle del Cauca, Colombia.

Ella se la puso para mostrarnos y a las demás presentes nos encantó el diseño. Eran camisetas en color negro o blanco que tenían estampadas diferentes formas de vulvas o “cuquitas”, como se le nombró al diseño.

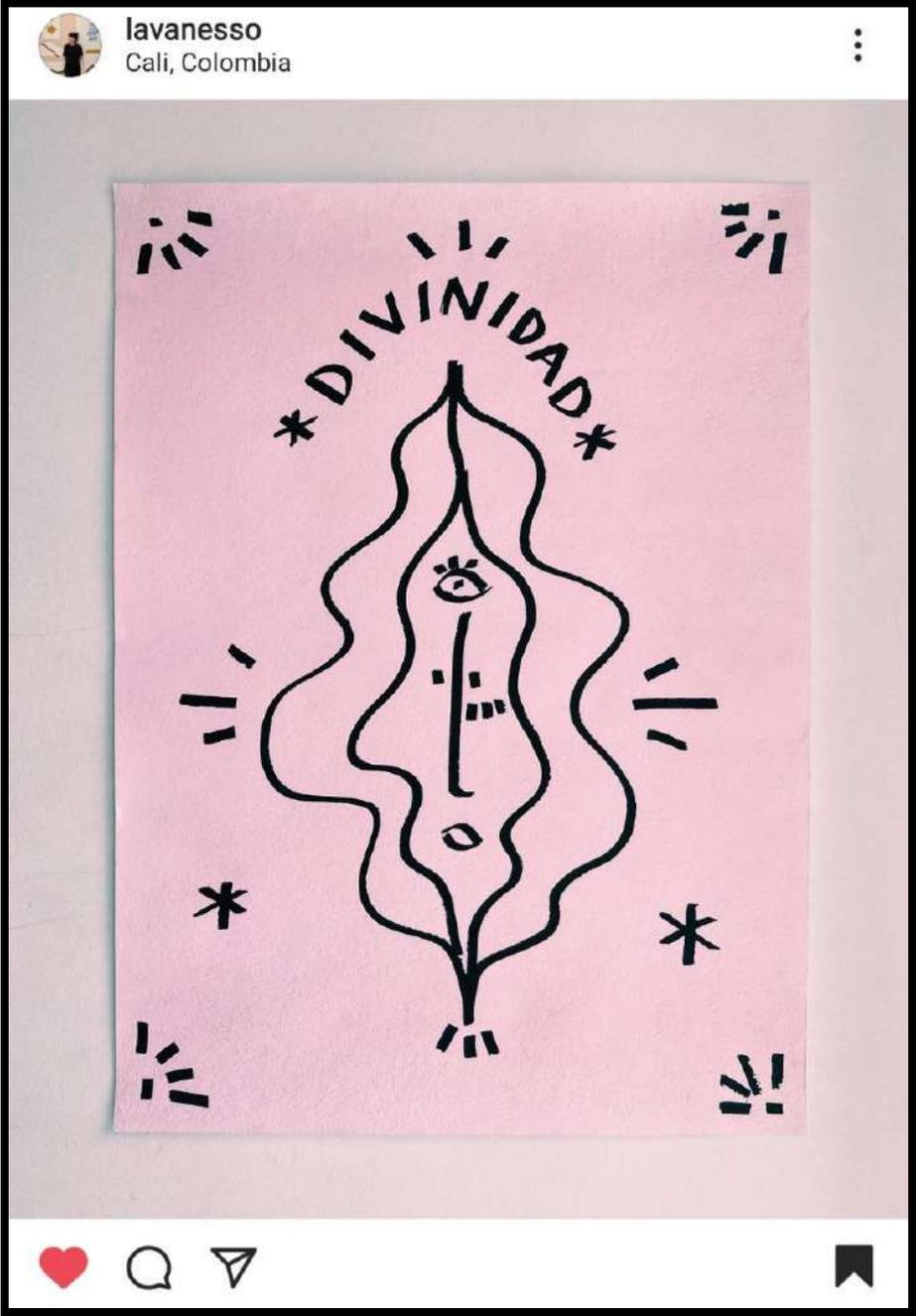


Imagen 15. “cuquita” de @lavanesso.

No fue hasta que empecé este trabajo investigativo, cuando mi mejor amiga me dijo que debería entrevistar a una de sus artistas favoritas y me mostró su perfil de Instagram. En ese instante me di cuenta que La Vanesso era la misma creadora de las “cuquitas” que unos años atrás habían causado sensación entre mis compañeras. Mi conocimiento sobre el feminismo empezó en esa época universitaria y fue gracias a los múltiples cuestionamientos que recurrentemente empezamos a tener con mis amigas y compañeras sobre nuestras experiencias siendo mujeres, que llegó el empoderamiento femenino que se volvió una tendencia fuerte en mis círculos cercanos.



Imagen 16. “Mi cuerpo, mi territorio” de @lavanesso.

El día que nos citamos decidimos vernos cerca de la facultad de artes, en una de las cafeterías de la Universidad del Valle. Ese día le dije que no registraría nada, pues mi intención era tener un encuentro para que nos presentáramos, sin mucho compromiso y esperando que luego pudiéramos tener más tiempo para hablar. Sin embargo, nunca se me pasó por la cabeza la posibilidad de una pandemia y una cuarentena de más de un año que limitaría nuestras interacciones únicamente a un espacio virtual. Aquel día, nos sentamos a charlar sobre su vida, le pregunté varias cosas para poder conocerla un poco más allá de sus redes sociales. Recuerdo que una de las cosas que más me llamó la atención fue cuando le pregunté si ¿se consideraba feminista? Ella se quedó pensando y dijo “me considero más ambientalista, humanista o algo así, que feminista” e hizo mención sobre cosas con las que no estaba de acuerdo en algunas expresiones del feminismo.

Esa respuesta fue crucial para pensar la relevancia del autorreconocimiento, algo que la autora Antivilo (2013) me ayudó a dilucidar cuando se cuestionaba si en el feminismo o el arte feminista “¿son solo las mujeres su objeto o sólo son mujeres las artistas feministas?” (2013, p. 22). Para la autora, las mujeres dentro de la sociedad han sido la constante preocupación del feminismo pues, históricamente se ha estado en una subordinación frente a un contexto de dominación patriarcal. Pero a partir de la teorización de la posmodernidad y la propuesta del feminismo radical que apunta a acabar con los binarismos, se puede decir que hoy la agenda feminista también tiene una atención que traspasa los límites de las categorías de las identidades genéricas abriéndonos a las posibilidades de lo que las personas realmente quieren ser (Antivilo, 2013, p. 23).

Y es por eso que, debido a la respuesta que obtuve de La Vanesso, consideré que mis preocupaciones se centraban en las experiencias de vida de sujetas que han sido socializadas como mujeres, aunque sus identidades trascienden el binarismo, y que se autodenominen como

feministas. La Vanesso no negó considerarse feminista, no obstante, luego me expresó que sí lo era. Me trató de explicar cómo sentía que había muchos temas con los que no estaba de acuerdo dentro de lo que en su entorno es tendencia en el feminismo y cómo hay temas como el ambiente y la salud mental que le identifican más.



Imagen 17. “Yo solo quiero entender” tomado de @lavanesso.

De acuerdo a lo que ella me contaba, cuando era niña sintió una gran fuerza masculina que buscaba surgir y se hacía visible en la manera en que vestía, se comportaba, se expresaba y observaba el mundo en general. Una de sus amigas empezó a llamarla “Vanesso” y otra le decía “La Erika”, así se le ocurrió “La Vanesso”, un juego de palabras que sintetizaba quién era ella,

una dualidad latente, una persona que se sentía atraída por hombres y mujeres, que se salía de las imposiciones sociales de lo que supuestamente debería vestir o ser una mujer: usar tacones, llevar pelo largo, vestidos, mucho maquillaje, casarse o tener hijos, etc.

Por sus primeros recuerdos ha elaborado un relato en el que siempre ha tenido una tendencia creadora de imágenes y formas. Le gustaba mucho estar en contacto con los útiles de la escuela, los colores, los lápices, la pintura. Recuerda que solía ir con su padre al río, cogían piedras, las pintaban y les dibujaban caritas, de ahí viene su vocación artística.

[...] me atrae mucho la búsqueda de balance entre color, líneas y formas. Me satisface el acto de crear, de componer, de interactuar con los materiales que pueden ser desde un pedazo de papel y lápiz hasta un objeto cotidiano en desuso (La Vanesso, comunicación virtual, 2020).



Imagen 18. Apoyo a la comunidad LGTBIQ+, tomado de @lavanesso.

Pese a que se enfoca en diferentes problemáticas sociales que le atraviesan, dice que su principal motivación es “tocar la sensibilidad de las formas y la composición del color”. Ella piensa que es importante que la obra artística vaya de la mano con un problema social. Por ejemplo, su trabajo de grado abordó el impacto que tienen los desechos en el medio ambiente y cómo a través del arte podríamos encontrar propuestas para concientizar y minimizar esta problemática. También le gusta trabajar con temas relacionados a la salud mental por medio de talleres que invitan, a través del acto creativo, a estar más presentes y conscientes.



Imagen 19 e Imagen 20. Apoyo al paro 2021, tomado de @lavanesso.



Imagen 21. "La vida simple" tomado de @lavanesso.

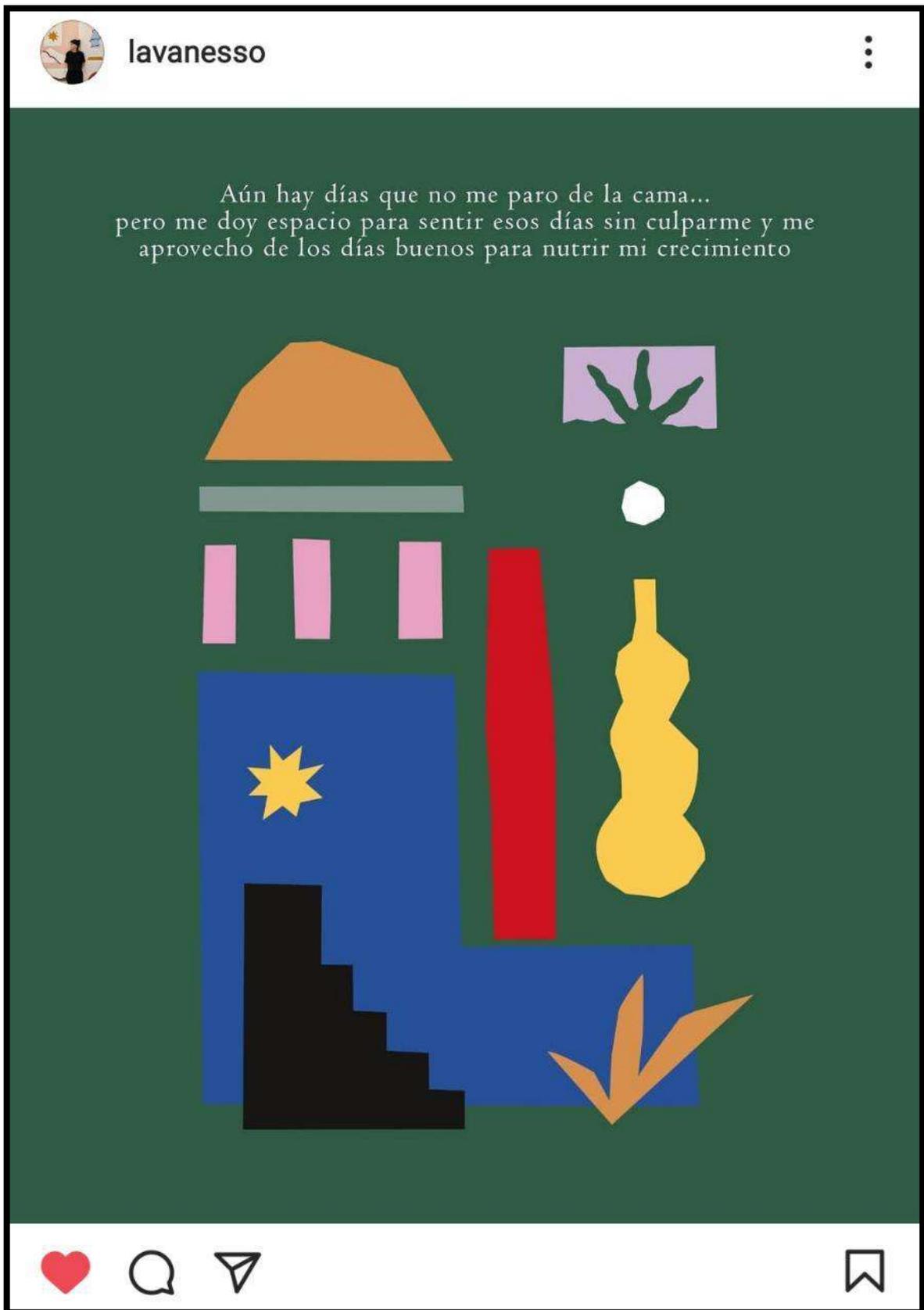


Imagen 22. "Testimonio #4" parte del proyecto sobre la Desigualdad en Salud Mental junto al equipo Re-imaginemos de tomado @lavanesso.

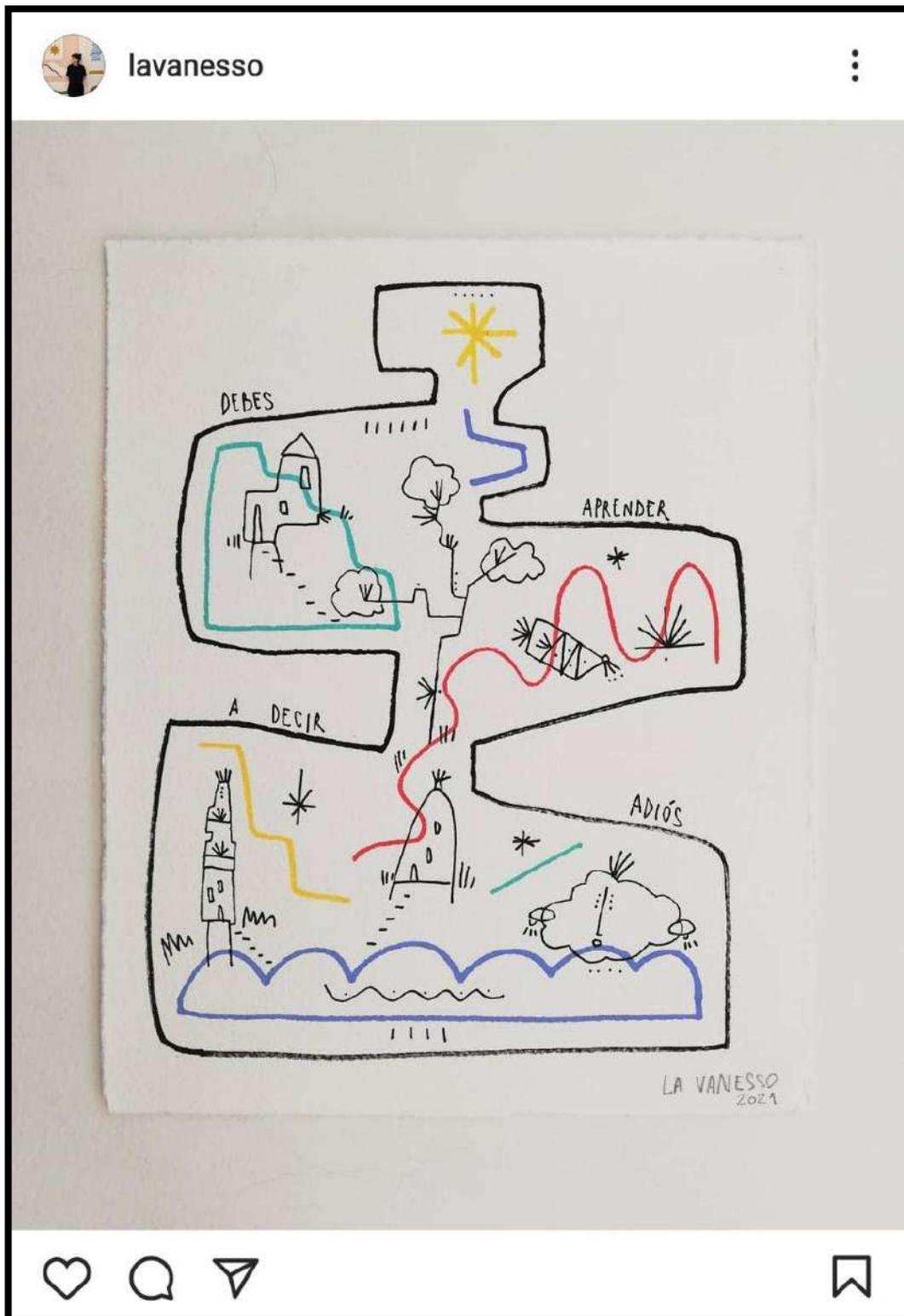


Imagen 23. "Debes aprender a decir adiós" tomado de @lavanesso.



Imagen 24. “¿Quién me protege de mí?” tomado de @lavanesso.

Sara “Agustina”



Imagen 25. Sara “Agustina” en la realización del mural para Teatro Tich con el equipo de Colectivo Tres Cruces tomado de @saraagustina.

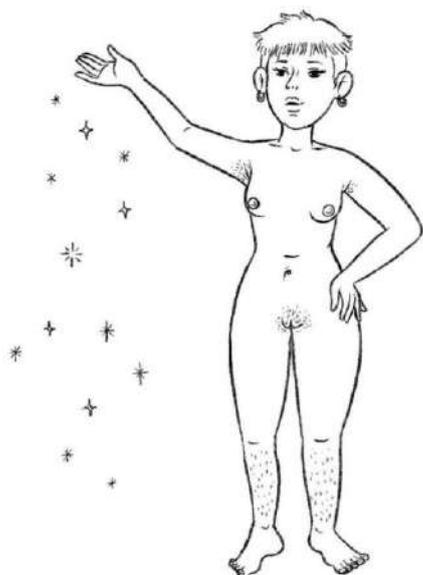
Alguna vez una compañera de la universidad me dijo que hablara con Sara Agustina para la realización de mi proyecto de grado, pero en ese entonces ya había escogido todas las artistas con las que iba trabajar y no le escribí. Sin embargo, a la hora de poder llevar a cabo las entrevistas, varias artistas con las que había hablado no volvían a responder o perdíamos varias citas producto de sus ocupadas agendas. Pasó bastante tiempo sin recordar la recomendación de mi compañera, y sin encontrar un tercer caso que fuera parte de este estudio. Hasta que un día en Cali salió una convocatoria para realizar un *performance* llamado “un violador en mi camino” una obra creada por el colectivo interdisciplinario chileno *Las Tesis*, conformado por Paula Cometa, Daffne Valdés, Sibila Sotomayor y Lea Cáceres, que se volvió viral en redes sociales y estaba siendo interpretada en decenas de ciudades del mundo.

En la ciudad de Cali se creó un grupo de Whatsapp y luego de Telegram, donde se acordó la fecha, el lugar y todo lo necesario para llevar a cabo el *performance*. La imagen de perfil tenía una firma “Agustina”, pero no fue hasta después de la realización del *performance* que en mi mente se cruzó la información para entender que Sara Agustina era la misma “Agustina”. Entonces decidí contactarme con ella, tuvimos una videollamada y me di cuenta que además, había sido una pieza clave en la articulación local y nacional del *performance*. Aunque quisimos establecer un encuentro presencial, la pandemia afectó nuestras intenciones iniciales y todo se habló siempre de forma virtual.

Sara “Agustina” Pachón Peláez, es una persona no binaria de la ciudad de Cali, tiene 26 años y es artista visual. Se educó en un colegio católico y posteriormente estudió artes visuales en la Universidad Javeriana de Cali y de Bogotá. Sus obras las cataloga entre el nadaísmo y el surrealismo enfocado a temas específicos como el feminismo, las violencias de género, temas que involucren a la comunidad LGTBI Q +, identidad de género, entre otras. Se declara feminista a partir del reconocimiento de la herramienta de la interseccionalidad:

saraagustina

saraagustina



saraagustina

saraagustina
Miraflores, Santiago de Cali



saraagustina

saraagustina

Imagen 26. Esquina superior izquierda “*une chique deseándoles a todes mucha responsabilidad emocional, respeto, compasión consigue mismas y les otres y sobretodo un futuro sin COVID y muchos besos de tres*” tomado de @saraagustina.

Imagen 27. Esquina superior derecha “*un chico bailando para atraer amistades responsables este año*” tomado de @saraagustina.

Imagen 28. Esquina inferior izquierda “*una chica bailando y manifestando magia y amor*” tomado de @saraagustina.

Imagen 29. Esquina inferior derecha “*chispitas mariposas*” tomado de @saraagustina.

Sí me considero feminista, últimamente me he estado cuestionando mucho sobre el feminismo, los feminismos, sí me siento bien en el feminismo, creo que es necesario, pero al mismo tiempo siento que puedo declararme antipatriarcal, decolonial, antirracista, anticapitalista, pero pues siento que el feminismo podría llegar a envolver todo eso con la herramienta de la interseccionalidad (Sara Agustina, comunicación virtual, 2020).

Sara siente que la corriente feminista en la que se mueve es decolonial, antirracista, usando constantemente la herramienta de la interseccionalidad para cuestionarse sus privilegios todo el tiempo, para trabajar en conjunto con otras esferas, respetando sobretodo el tema de las identidades. Desde muy pequeña sus padres la impulsaron a estar en el camino de las artes ayudándola a explorar materiales y llevándola a clases, cursos y talleres donde nutriera sus conocimientos tanto en el quehacer como en la teoría. Sus padres siempre han sido un apoyo, pero la independencia económica fue algo que buscó a temprana edad. La autogestión ha sido un proceso difícil y no muy estable en el que le toca ser más que artista, pero termina siendo satisfactorio que gracias a su independencia pueda ser, hacer y decir abiertamente lo que quiere en su obra y sus redes sociales, las cuales han cumplido un papel fundamental para la visibilización de su trabajo.

La verdad ha sido todo un reto porque después de mi primer trabajo en VICE con un sueldo fijo, acompañado de trabajo freelance por la noche y tatuajes de vez en cuando, empecé a independizarme [...] luego ya decidí abrir Tres Cruces, la casa cultural. Y ahí sí fue otro reto totalmente distinto porque era mantener la casa, mantenerme a mí, mantener todo el espacio, todos los servicios, el arriendo y todo como por mi cuenta (Sara Agustina, comunicación virtual, 2020).

Agustina continuó relatando que no tuvieron mucho apoyo, algunas veces acudieron a la madre de un socio para que les hiciera préstamos de dinero mientras lograban resolver su economía doméstica. Debido a estas experiencias, siente que la independencia económica le ha permitido crear arte y gestionar culturalmente sin tener que pedir el permiso, ni rendir cuentas a nadie. Pero el camino así es mucho más complejo, pues llegaban cuestionamientos sobre la

intranquilidad de saber qué se va a comer; “puede que mañana no te salga un trabajo, no te salga un ‘freelo’, no se vengán a tatuar con vos, nadie quiera venir a tu evento”. Entonces, si bien es bastante difícil la autogestión, esto le da mucha satisfacción porque es muy importante poder hablar las cosas abiertamente; poder hablar en su obra y sus redes de lo que quiera.



Imagen 30. “No es de bichotas seguir con este gobierno”, tomado de @saraagustina.



saraagustina
Cali



Imagen 31. “No quiero tener que ser valiente”, tomado de @saraagustina.



saraagustina
Cali



Imagen 32. "Si te lo digo es porque lo siento. Mi identidad, mi decisión", tomado de @saraagustina.



saraagustina
Cali, Colombia



Imagen 33. Pieza para el evento audiovisual Ojo al Acoso, tomado de @saraagustina.



saraagustina
Cali, Colombia



Imagen 34. "Resistir y sanar", tomado de @saraagustina.



saraagustina
Cali, Colombia



Imagen 35. Cartel para el lanzamiento del cortometraje *Narrativas trans en tiempo de COVID*, tomado de @saraagustina.

Ahora bien, habiendo descrito a grandes rasgos los perfiles de cada una, nos adentraremos en la discusión sobre la imagen como representación de las experiencias de vida de cada artista en relación con la lucha feminista. Se hace necesario recordar a lo largo del siguiente capítulo que para este estudio es importante tener en cuenta el autorreconocimiento¹² de estas personas como mujeres artistas y feministas. Es pertinente recordar que las diferencias de cada una de las mujeres referenciadas en este trabajo, evidencian que no nos referimos a una tendencia generalizada sobre cómo funciona el activismo gráfico de mujeres en Cali.

Hablamos de tres casos específicos, de las trayectorias de vida de cada mujer participante y, desde ahí, ilustramos sus aportes a una lucha que camina a nivel mundial. Lo anterior, pretende visibilizar la existencia de la mujer en el arte como en las calles a través de sus propias experiencias, sus acciones directas y el contenido u objetivo de carácter político que contienen sus obras. En pocas palabras, lo que encontrarán aquí son solo tres de los muchos casos de artistas mujeres que al hacer obra, existen y resisten a través del arte que manifiesta en sí su experiencia misma.

¹² Se entenderá el autorreconocimiento como la identificación de nuestras corporalidades situadas en determinados grupos socioeconómicos, de sexo, género, étnico-raciales, culturales o con capacidades psíquicas y físicas diferentes.

Capítulo 3.

“Vamos que esa imagen me dan ganas de seguir marchando, de seguir gritando”

Reflexión de la imagen

Las imágenes gráficas son representaciones descriptivas de ideas visuales que son transmitidas a través de simbolismos reconocibles. Estos últimos, generan un estímulo visual en el observador porque pretende volver las percepciones, nociones, conductas o procesos que se experimentan, en contenidos más atractivos. Esas imágenes que nos llaman la atención o reconocemos los observadores, entran vinculándose con referencias previamente conocidas por nosotros y permite que podamos entenderlas o cuestionar más fácil la información o hasta evocar recuerdos.

Incluso, con el paso del tiempo, la imagen puede adquirir un valor historiográfico en la medida que documenta las particularidades de creencias, dinámicas, modos de ser, vivir, sentir y hacer del ser humano en determinada época; la imagen en estos casos, se preserva por medio de archivos, plataformas, aplicaciones y herramientas de autopromoción y portafolios en línea. Por ejemplo, cuando inicié esta investigación tenía un interés particular, insistente y caprichoso de no abordar el contenido digital, pero Instagram era una de las principales plataformas que utilizaban las artistas. Al preguntarles ¿qué papel juegan las redes sociales en su carrera artística? Obtuve respuestas muy similares: en términos generales mencionaban que habían sido fundamentales para la visibilización de su obra, habían ayudado a sus procesos autogestivos porque funcionan a la vez como portafolio de trabajo y como medio de contacto con el cliente, y han construido o mantienen redes interpersonales entre las artistas y quienes consumen su contenido virtual.

Es decir, las plataformas digitales proporcionan un ‘combo’ de beneficios tales como almacenar información correspondiente a su producción gráfica (documentan); visibilizar los temas que les importa (toman postura política en su contexto); tejer redes o comunidad (establecen vínculos interpersonales); mostrar su vida artística y personal (son portafolio público y álbum personal público); y hacer promoción y contacto laboral (medio de comunicación). Adicionalmente, demuestran una realidad tecnológica actual, la forma como interactuamos y el contenido audiovisual que constantemente estamos consumiendo en el contexto mass-media en el que vivimos.

Más allá del papel documental que cumple la imagen, me interesa analizar precisamente las vivencias que se manifiestan a través de las imágenes. Como lo plantea Belting en su libro *Antropología de la imagen* (2007, p. 14), estas más allá de ser un producto de la percepción son una simbolización personal o colectiva que representa identidades. Detrás de ellas hay sujetos sentipensantes que las producen, contextos en los que se crean, se difunden y se encuentran también con otros sujetos con los que dialoga desde la similitud o la diferencia.

En este diálogo de relatos gráficos se expresan y construyen interpretaciones que están llenas del valor etnográfico de ese mundo mass-media, donde la imagen tiene gran impacto al momento de representar y visibilizar. Estos relatos gráficos o imágenes no solo se diferencian por representar subjetividades propias desde la línea estética y de contenido, sino que se convierten en un vehículo de interacciones con la perspectiva del “otro”. En pocas palabras, vincula lo propio y lo común, lo que el sujeto produce al tiempo que es producto de la visión del otro.

Entender la imagen con el carácter etnográfico se vuelve un enfoque metodológico que registra información tanto de lo representado como de quién la representa, así surgen preguntas como ¿qué, por qué, cuándo, dónde, a quién o cómo expresa la imagen? Pero no estamos enfocados en la imagen como objeto de estudio, sino en las personas y experiencias que hay

detrás de la producción gráfica de estas tres artistas caleñas. Por ende, es necesario elaborar una caracterización de la línea gráfica de cada una que responda, no solo a una imagen en específico sino a todas las piezas que componen su obra.

Al no ser una estudiosa o crítica del arte, me parece bastante arriesgado y complicado determinar una corriente artística que las describiera (por ejemplo, expresionismo, surrealismo, cubismo, etc.). Además estas etiquetas o rótulos pueden ser en si mismas un objeto de investigación etnográfico, en la medida que como producto cultural también involucran unas políticas y disputas que habría que interpretar. Sin embargo, poder identificar en palabras lo que con facilidad podemos captar visualmente, me ayudó a conceptualizar cada línea gráfica y su estrecha relación con la experiencia personal y los cambios, debates y manifestaciones del feminismo.

DP “lo simple comunica más”



Imagen 37. Collage/poema “cargada de simbología” de Daniela Prado.

Siempre busco que las personas primero sean atrapadas por la imagen más que por las palabras, fue la manera que yo desarrollé para hacer mis collages/poemas ya que siempre tuve esa cuestión como consumidora de poesía y era: si mis amigos, por ejemplo, dicen que no entienden la poesía, ¿cuál puede ser mi manera de acercarme al público que no está educado para consumir poesía? Y bueno, en eso encontré el collage (Daniela Prado. Sacado del video *Daniela Prado habla sobre su poemario collage "Ya no soy esta carne trémula."*).

¿Cómo se puede encasillar en un movimiento artístico una técnica como el *collage*, que toma símbolos, imágenes, palabras o distintos objetos preestablecidos para jugar con el lenguaje visual gráfico y escrito? Puede resultar algo complejo para mí y para cualquier persona que no sea experta en historia del arte, ya que el *collage* es una técnica flexible que se vale de la superposición de imágenes, donde pueden ocurrir cosas como “que el texto *sea* la imagen y los párrafos objetos” (Daniela Prado, comunicación virtual, 2020).

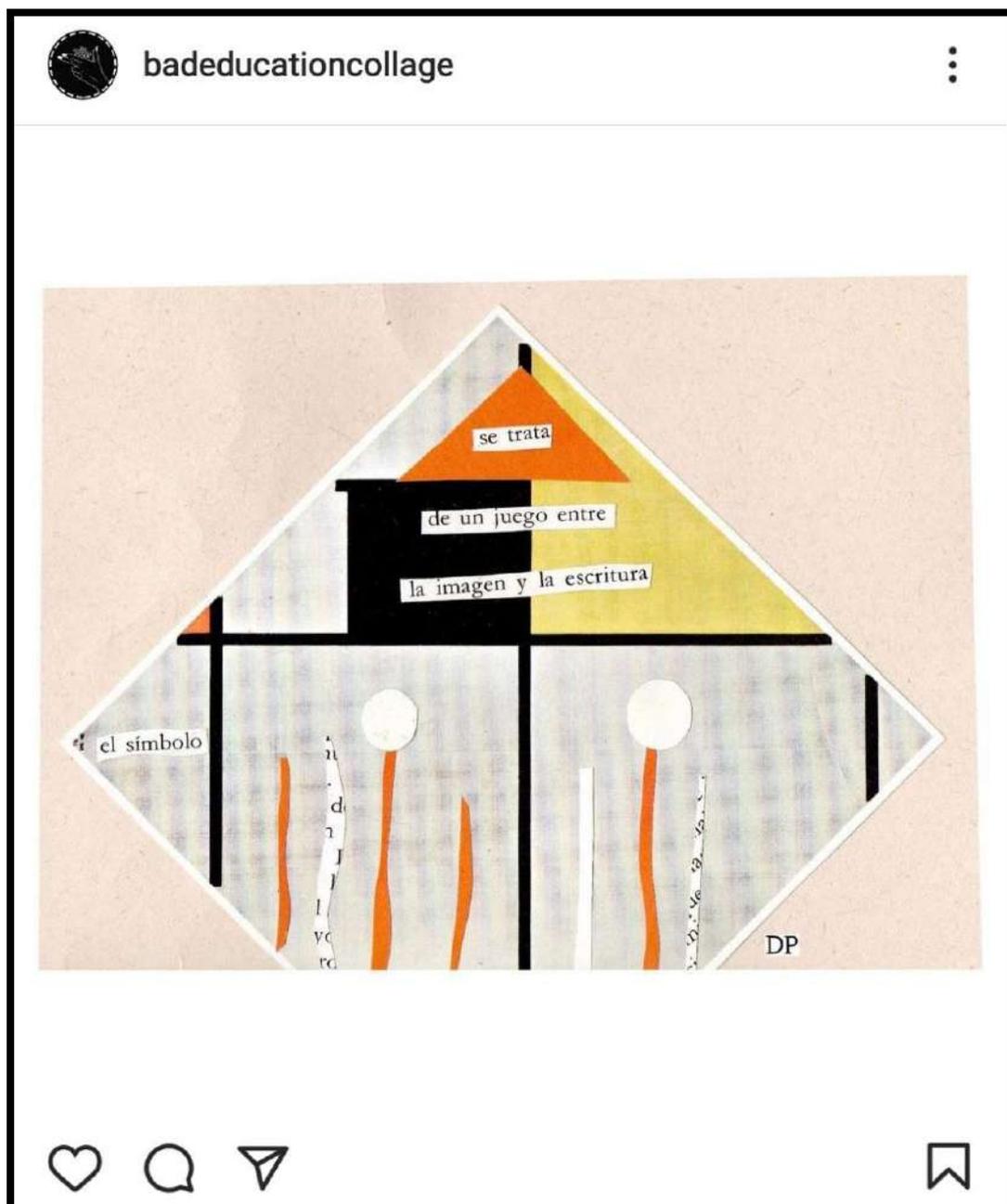


Imagen 38. “se trata de un juego entre la imagen y la escritura, tomado de @badeducationcollage.

Sin embargo, cuando veo la obra de Daniela, además de reconocer el pequeño recorte de sus iniciales “DP” con los que firma, hay varios elementos que suelen caracterizarla. Por ejemplo, sus creaciones combinan y juegan con los símbolos, las imágenes y las palabras a través de metáforas visuales que en su caso particular frecuentemente toca temas como el cuerpo, la naturaleza, lo femenino, la existencia y lo poético. Otro detalle es que sus obras no están saturadas de muchos elementos, incluso en sus talleres menciona que una de las recomendaciones es que “lo simple comunica más”.

Me di cuenta que las imágenes que intento describir como observadora, más allá de ceñirla a uno o varios movimientos artísticos preestablecidos, terminan respondiendo a los intereses que la han interpelado a lo largo de su vida física, mental y emocionalmente. Por otra parte, Daniela intenta combinar corrientes que la han influenciado desde pequeña como el nadaísmo, minimalismo y existencialismo/absurdismo. En sí mismo el ejercicio de ella no sólo es una técnica, sino también una narrativa que carga de sentido y significado aquello que se pega y se recorta. En definitiva, es un collage de corrientes y vivencias que le han interpelado durante su trayecto de vida.

Lo que te hace un artista es el proceso, no un título, ni siquiera el reconocimiento monetario o social. Es el camino del autoconocimiento el que te acerca cada vez más a responder las dudas sobre el mundo, que si no se solucionan pueden generar dolor (Daniela Prado, comunicación virtual, 2020).

Quienes nos reconocemos como mujeres y feministas, sabemos desde nuestra propia experiencia que nuestras corporalidades han sido sometidas a silenciamientos e invisibilizaciones que nos ponen en desventaja frente a los hombres, y al poder identificar esas dinámicas desarrollamos un *habitus*¹³ o actos aparentemente espontáneos que están arraigados

¹³ Entendido desde el autor Marcel Mauss (1979) como una serie de disposiciones y discursos que moldean los cuerpos para fines determinados, pero que no solo van de la mano con “los individuos y sus imitaciones” (técnicas corporales) sino en relación con la sociedad, la educación, lo que es conocido como las reglas urbanas y también la moda. (Mauss, 1979, p. 340). Cabe añadir como complemento que, para Bourdieu (2007), el *habitus* crean prácticas colectivas e individuales que se pueden desarrollar de manera cotidiana.

en nuestra conciencia. Es a partir de ese *habitus* que en nuestros actos puede reproducirse la subversión pues pasa por nuestra corporalidad cuando hacemos cosas (como el arte), donde reside el poder de hacer posibles los cambios que creemos necesarios en nuestro alrededor.

Por ejemplo, cuando uno lee los poemas, todo el tiempo es juzgado a través de una mirada hipersexualizante en donde es más importante lo que luzcas a lo que tengas para decir, y eso se nota mucho en la diferencia de cómo son escuchados los hombres y cómo son escuchadas las mujeres. Entonces, pues en los recitales como mujer una se exige y está tratando de dar más para ser escuchada, que un hombre que solo se para hablar y ya es escuchado, entonces la performatividad cambia (Daniela Prado, Comunicación virtual, c 2020).

Según Antivilo (2013, p. 44), desde lo político-estético la obra de arte es un bien simbólico de una sociedad en determinado momento. La crítica, historia y práctica del arte feminista pretende rechazar toda valoración y criterio burgués del arte hegemónico. En este sentido, la práctica de las artistas visuales feministas como Daniela, emerge en un contexto en el cual el campo del arte era un espacio que reivindicaba un arte comprometido con los cambios sociales, pero para una visión patriarcal muchas artistas feministas fueron descolgadas de esas corrientes y grupos de vanguardia artística, política y social, razón por la que estas autoras se aventuran a crear sus propios lineamientos y cánones artísticos.

“Expresar sentimientos más allá de ideas, tocar la sensibilidad de las formas y la composición del color”

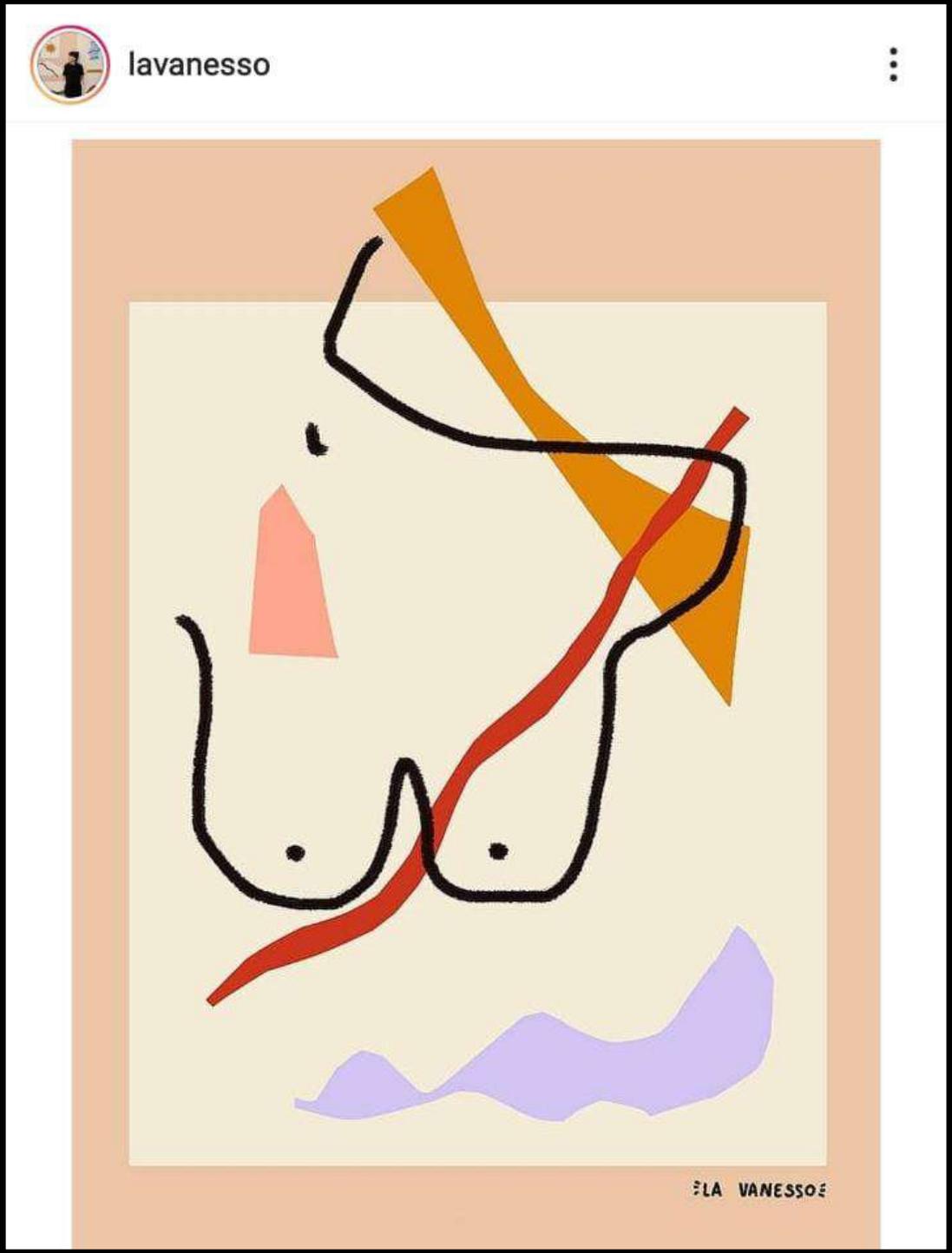


Imagen 39. Obra “UU” de La Vanesso tomada de @lavanesso.

Connelly y Clandinin (1998) mencionan que al contar inconscientemente y recontar conscientemente los hechos históricos, se experimenta un proceso reflexivo en el que se “reviven” los sucesos, resultando la narrativa como fenómeno. Pero también, la narrativa resulta siendo un método investigativo en la medida que describe las formas de contar y la experiencia. En este estudio, la imagen gráfica es la narrativa. Para entenderlo, analizaremos brevemente y a manera de ejemplo la representación de la ciudad de Cali; una ciudad que tiene una geografía e historia social, cultural, económica y política que la conforman y que pueden ser representadas a través de imágenes.

En una de las clases introductorias de mi carrera en la universidad, la profesora Inge Valencia nos pidió a los estudiantes dibujar un mapa de Cali sin utilizar ninguna referencia, tratando de ser fieles a la realidad, ubicando los lugares que conociéramos y las fuentes hídricas. Yo nací en Cali, pero de los 5 a los 17 años viví en Palmira, llevaba dos años de vuelta en Cali y solo reconocía algunas zonas urbanas por las que había transitado. Mi mapa básicamente era una forma ovalada pero irregular llena de puntos (para los lugares) y rayas azules (para los ríos), ubiqué los puntos cardinales y marqué los lugares que conocía: las entradas a Cali por Juanchito, por la Recta Cali-Palmira y por Yumbo, pero también avenidas como la Simón Bolívar, la calle Quinta, o el sector de universidades, el centro de la ciudad, el río Cauca y Pance.

No fue hasta esa clase, después del ejercicio, que empecé a reconocer a Cali también como laderas, Distrito de Aguablanca, con gran zona rural, con muchas fuentes hídricas y un suelo fértil. Mi perspectiva de Cali en ese entonces como foránea fue determinante en la realización del dibujo, pero al terminar me di cuenta que otros de mis compañeros que se suponía que conocían mejor Cali, al igual que yo, ignoraron grandes zonas de la ciudad.

Nuestra profesora nos explicó que lo que dibujamos respondía a unas dinámicas de racismo y discriminación hacia ciertos lugares como las laderas y el distrito que se fueron habitando a partir de las migraciones internas, zonas que están profundamente racializadas,

tienen unas brechas de desigualdad muy marcadas, que han sido segregadas y hasta invisibilizadas, o en el caso de las fuentes hídricas que están tristemente contaminadas o dentro de las zonas marginalizadas que ni siquiera sabíamos que existían.

En ese caso, los dibujos fueron el método de investigación que se aplicó en clase para confirmar las dinámicas en las que se mueve Cali, y no solo eso sino que puso en evidencia que las historias de vida de cada persona respecto a la ciudad de alguna manera también fueron representadas.



Imagen 40. Obra “Cali” de La Vanesso.

Tal experiencia de tiempo atrás se conectó totalmente con una de las ilustraciones digitales de La Vanesso donde hace un mapa de Cali, Colombia, el lugar donde ha nacido, crecido y vivido por un buen tiempo.

En el caso de La Vanesso, su ilustración pudo construir una historia sobre Cali en su proceso de reflexión sobre lo que ya conoce: Cali es un lugar, los mapas son una representación gráfica de los territorios, a un lado de la ciudad tenemos una cordillera de montañas, hay casas, personas que la habitan, etc. Otras personas podrán ilustrar un mapa más cercano a las proporciones y límites geográficos de Cali, íconos caleños como el chontaduro o los bailarines de Salsa e incluso aplicar más realismo, pero estaríamos dejando de lado las particularidades del sentido de lugar, y de su relación con la obra y vivencia de La Vanesso.

La línea gráfica que la caracteriza se nutre de su deseo personal de conectar su sensibilidad espiritual y emocional con la materia, de “expresar sentimientos más allá de ideas, de tocar la sensibilidad de las formas y la composición del color” (La Vanesso, comunicación virtual, 2020). Su estilo, también tiene un parecido al arte rupestre y el *doodle art*¹⁴, lo cual tiene una conexión directa con la atracción que sintió desde muy pequeña por las formas y los colores cuando iba a río con su padre y pintaba caritas en las piedras.

Igualmente, no es casualidad que su trabajo de grado sea sobre arte ambiental porque esto nos habla de su relación personal con la naturaleza y el arte como representación de la misma. O tampoco es coincidencia que esté trabajando actualmente con temas relacionados a la salud mental porque desde muy pequeña ha buscado entender algunos sentimientos y sensaciones asociadas a depresión y ansiedad.

¹⁴ El "Doodle Art" es una técnica de ilustración que consiste en la realización de garabatos que llenan determinado fondo a través de representaciones de figuras concretas o formas abstractas, con dibujos sencillos o secuencias de ellos que pueden tener o no sentido entre ellos.

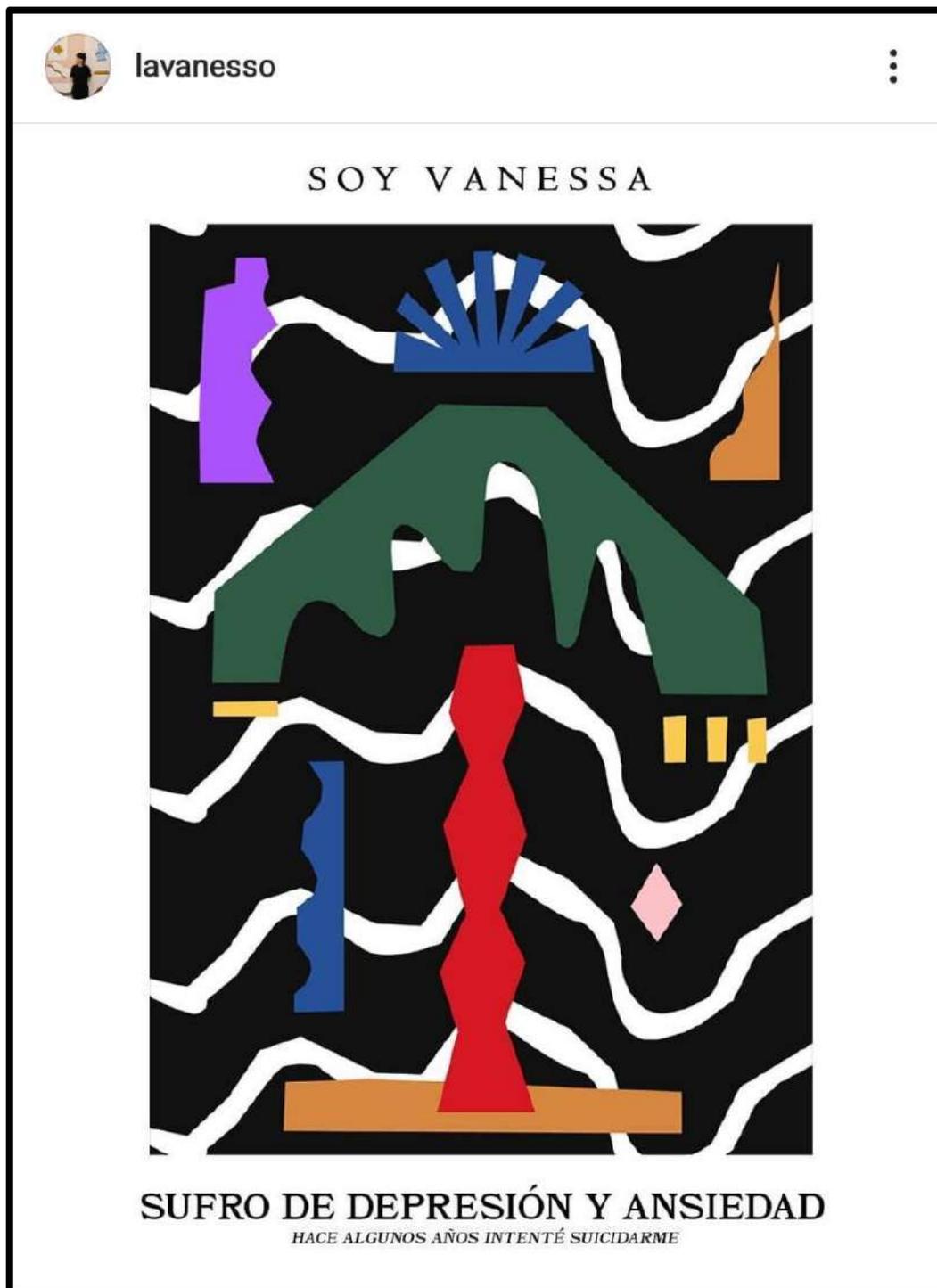


Imagen 41. Obra de La Vanesso que trata de la depresión y la ansiedad. Esta pieza hace parte de un proyecto junto al equipo Re-imaginemos sobre Desigualdad en la salud mental, tomado de @lavanesso.

La artista no se puede separar de la obra, creo que la obra es la vida de uno y la obra es uno. Creo que no hay manera de separarlos, uno vive a través de la obra. Como que tenés las ideas, pasan a través de tu cuerpo y terminan en el material con el que estás trabajando, entonces creo que no, no hay manera porque sí o sí estás hablando de cosas

que te afectan, que piensas que son importantes, que necesitan decirse o que son necesarias para cambiar la sociedad y el espacio que te rodea. Entonces creo que es imposible hacer esa separación (La Vanesso, comunicación virtual, 2020).

Definimos entonces la importancia que tiene la imagen gráfica como narrativa: 1) como fenómeno por ser en sí misma la expresión y 2) como método investigativo, en el sentido que le otorga Tim Booth (Booth, 1996, como se citó en Hornillo, Sarasola, 2003) como el retrato de la experiencia subjetiva de las y los sujetos en el sentido fiel que éstos le otorgan a sus vidas. De nuevo, volvemos a la importancia del autorreconocimiento, pero esta vez la pregunta es ¿qué es lo importante de reconocerse como mujer y feminista al hacer arte? o ¿por qué, como decía Kate Millet (1970), *lo personal es político*?

Yo siento que igual el simple hecho de crear arte ya es una postura política, vos estás diciendo “yo estoy aquí, quiero decir esto, quiero presentar esto, quiero exponer esto” y el arte en general, tiene el poder de influir positiva o negativamente, así sea una obra de arte abstracto, la manera en que influye en el entorno es gigante y el simple hecho de que exista ya es como una acción política. Sí, creo que de por sí tiene una connotación política que una persona se pare al frente de [la obra artística] y despierte en esa persona sentimientos, acciones, interrogantes que lo impulse a hacer cosas y el artista también en su acto de decir “quiero a través de esta obra marcar mi postura, lo que soy” independientemente de lo que sea, es político (La Vanesso, comunicación virtual, 2020).

Es importante entender que tenemos una historia y un contexto que nos sitúa en el mundo mediante diferentes relaciones de poder en las que unos grupos de personas mantienen unos privilegios mientras los derechos de otros son vulnerados. Para el caso específico del género, la opresión es ejercida por el sistema patriarcal donde ser varón te permite tener innumerables privilegios y las mujeres (unas más que otras es cierto) quedamos en una posición de desigualdad desalentadora.

No obstante, también tenemos la capacidad de construir esa historia y ese contexto creando alternativas distintas a ese orden establecido que reivindiquen nuestra existencia, como crear arte desde una perspectiva feminista, pues incluso cuando alguien dice no querer

comunicar nada está ejerciendo una acción política en la medida que decide no manifestarse frente a un suceso que social y sistemáticamente afecta a un grupo de personas.

Es por eso que es importante, como dato en esta investigación, las formas de autorreconocerse como mujeres y feministas en un contexto que nos sitúa en desventaja frente a esas dinámicas de poder que han sido impuestas de forma social y cultural sobre nuestras corporalidades. Estas imposiciones se han relegado tradicionalmente al ámbito personal y privado impidiendo que estas problemáticas que aquejan a las mujeres sean tratadas como el problema social y estructural que es, pero es a partir de la valoración de nuestras subjetividades y la capacidad de comunicar nuestras propias experiencias en distintos ámbitos sociales, que adquirimos poder como sujetas sociales y políticas y reivindicamos nuestra existencia.

Feminismo y movilización social: “Que a las personas las represente y también les mueva”

La historia, que ha sido creada y pensada mayoritariamente por hombres, ha puesto en evidencia el segundo plano al que hemos sido relegadas, donde muchas veces no hemos tenido cabida como agente transformador de las realidades sociales, sino que por el contrario se hemos sido silenciadas en nuestras múltiples y diversas expresiones (Roda, 1995). Especialmente en la sociedad occidental, la mujer ha sido encerrada en un papel coercitivo, limitado, y racionalizado obedeciendo más a las necesidades de los hombres, que a las de las mujeres mismas (Betty Friedan, 1963). Ante este panorama de desigualdad se empiezan a gestar luchas reivindicativas para la mujer, dando origen a feminismos que han estado impregnados de distintas perspectivas, discusiones, vertientes y diálogos internos.

Digo feminismos porque no es un movimiento homogéneo, rígido o estático. En sus inicios el feminismo se presentaba como algo homogéneo, y poco a poco comenzó a volverse bastante plural y numeroso con diversas tendencias y orientaciones más allá de los dilemas y prioridades de las mujeres blancas y occidentales. Desde la primera ola ya se identificaban varias corrientes que, manteniendo algunos puntos de encuentro, empezaban a distanciarse de forma y de fondo. Latinoamérica sería esa colcha de retazos de múltiples movimientos de mujeres y feminidades, sumamente heterogéneos, constituidos básicamente por grupos de amas de casa, sindicalistas, trabajadoras de salud, pertenecientes a los sectores populares o incluso étnicos y racializados. Aunque no se reconocerían tácitamente como feministas, comenzarían a reivindicar luchas identitarias compartidas entre secciones.

Las luchas de orientación sexual, raza y etnia, se empezaban a juntar exigiendo sus particularidades a las clásicas luchas de clase y género. Según Gargallo (2006), en Colombia, el feminismo llega a partir de los años 1970, se fortalece en 1980 con la producción académica y el activismo. Finalmente, se consolida en la década de 1990 en un proyecto de emancipación como movimiento social con distintas posturas políticas. Como lo menciona la autora, esta

consolidación del movimiento social también iba en sintonía con una autonomía frente a problemáticas de subordinación, discriminación y explotación donde los espacios públicos como la calle, las plazas, el estado, los mecanismo de participación, la academia, el arte y una variedad de organizaciones. Todos eran utilizados como inspiración de un proyecto de transformación social que iba encaminado a evidenciar las múltiples formas de opresión contra las mujeres de maneras muy diferenciales.



Imagen 42. Obra “Fiesta cuir” de Sara ‘Agustina’ tomado de @saraagustina.

Ahora bien, para Sara Agustina, que inició su carrera profesional en la ciudad de Bogotá y luego se mudó a la ciudad de Cali, fue sorprendente encontrarse un panorama ‘movido’ de muchas mujeres y colectivas feministas que se están organizando, creando redes de apoyo,

conversaciones y acción. Aunque ha encontrado en Cali un grupo donde actuar desde el feminismo, plantea que a nivel mundial este movimiento está en un ‘momento raro’ debido a algunas tensiones entre distintas corrientes frente a las identidades en disidencia. Esto la ha afectado pues, aunque siente que siempre tenemos que estar cuestionándonos nuestros puntos de vista y ver qué tienen las otras personas por decir, la han violentado como persona no sólo por los insultos frente a sus pensamientos, sino frente a su propia identidad y de las personas que la rodean.

Vemos que, así como existen diversas identidades, también existe una amplia variedad de feminismos que responden a las distintas esferas que nos atraviesan (sexo, género, raza, etnia, clase socioeconómica, orientación sexual, etc.), y a su vez, estas luchas han trascendido apelando a distintos repertorios de movilización, múltiples formas de comunicar la voz. Como argumenta Tarrow (1997), “los movimientos sociales no inventan formas de contención de la nada, sino que innovan dentro y alrededor de los repertorios enclavados en la cultura.”

He participado y he generado espacios feministas donde he hecho los carteles, o hago imágenes e ilustraciones que se comparten en redes sociales o me dicen “ve, puedo imprimir esto para ir a una manifestación” o “¿hacemos una animación acerca de cierta fecha importante para el feminismo o para algún movimiento?” Y sí, ahí han estado como varias imágenes mías. Intento que mis imágenes puedan rotarse por ahí y que la gente las use, cargue las ilustraciones y pueda como que a las personas las represente también y que se mueva. Como que hay imágenes que uno ve y dice “¡jueputa, sí, qué chimba! vamos que esa imagen me dan ganas de seguir marchando, de seguir gritando” y pues sí, eso intento, no toda mi obra es así, pero si cierta parte de mis ilustraciones. (Sara Agustina, comunicación virtual, 2020)

Recordemos que para Revilla (1996), el movimiento social es el uso combinado y sostenido de acciones políticas con un fin específico, que surge cuando hay una insuficiencia en las identidades colectivas que existen e interactúan en una sociedad en un momento dado. Esas acciones políticas en nuestro caso se dan mediante la producción de imágenes que cumplen una acción expresiva que ayudan a la gente a hacer inteligible experiencias personales y también

a sentirse parte de una colectividad, al mismo tiempo son una acción y emoción que difunden de manera significativa los conflictos sociales que vulneran alguna colectividad.



Imagen 43. Print “Este cuerpo no se toca” de Sara ‘Agustina’ tomada de @saraagustina.

La imagen gráfica es uno de esos repertorios de contención o confrontación de los sistemas de opresión, que logra tener gran resonancia en nuestra cultura *mass-media*, pues genera interacciones con las personas pertenecientes a una sociedad donde se mantiene un *status quo*,

y en ese diálogo que surge de las interacciones, orientan las acciones políticas que mantienen los movimientos sociales.

Conclusiones

El autorreconocimiento surge de experiencias que han atravesado nuestros cuerpos y que nos llevan a identificarnos como parte de ciertos grupos donde se comparten características similares. Autorreconocernos como parte de un grupo, posiciona social y políticamente nuestros pensamientos, sentimientos, ideas o acciones. Quienes nos reconocemos como mujeres y feministas, sabemos desde nuestra propia experiencia que nuestras corporalidades han sido invisibilizadas y remitidas al ámbito privado, evitando que se transformen pública, social y estructuralmente las opresiones a las que hemos sido sometidas.

Siendo mujeres y feministas que nos desenvolvemos en el campo artístico, gráfico o visual, cuando decidimos manifestarnos desde el arte, el *habitus* se hace presente consciente o inconscientemente en nuestras obras evitando replicar lo que nos parece opresivo o promoviendo nuevas discusiones frente a determinados temas. Lo anterior, no quiere decir que una artista mujer que se autorreconoce feminista hace obra únicamente desde su militancia feminista, sino que su producción artística termina articulándose con el feminismo en la medida que se genera un diálogo con los receptores del mensaje que, en este caso es el público que consume la obra, donde a su vez, nacen otros autorreconocimientos. Un ejemplo de esta dinámica fue precisamente mi inicio en el feminismo. Cuando empecé a pasarme imágenes con mis amigas no era un acto consciente de estudiar, aprender o militar en el movimiento. De hecho, esto sucedió en gran medida a través de mi interacción cotidiana, y sin grandes aspiraciones pedagógicas, en las que a través de aplicaciones y aparatos tecnológicos veía imágenes que expresaban situaciones con las que me identificaba y que me trajeron un montón de preguntas a la mente sobre ¿por qué a las mujeres nos pasa todo lo que nos pasa?

En pocas palabras, estas piezas gráficas son un modo comunicacional y emocional para llevar un mensaje a un público en particular, no intenta convencer al público de seguir una

corriente feminista en específico sino hacer de la imagen un punto de referencia para identificarse e incluso iniciar discusiones. Es desde ese diálogo que surge entre la receptora (yo) y la imagen, que empiezan a surgir otros autorreconocimientos y sentires en mí como mujer, ya sea desde la validación o la oposición del contenido que observo.

Para dar cierre a la conclusión, retomo una de las preguntas que les hice a las artistas en cierto momento ¿sientes que tus obras han movilizad ideas? En sus respuestas encontré que las tres coinciden con la idea que las imágenes o los productos gráficos que crean, proponen una enunciabilidad (porque las crean y hablan sobre sus contextos, sus experiencias, su autoidentificación) y una narrativa de alteridad (porque sus representaciones se dan a partir del reconocimiento del otro y dialogan con él). Además, tienen la capacidad de movilizar ideas y sentimientos que, en la inmediatez de las plataformas digitales pueden evidenciarse cuando el público que las consume interactúa a través de comentarios, re-publicaciones y difusión, o en un plano material a través de la compra y la apropiación del contenido visual a la praxis.

Considero que no son hechos aislados cuando al hacerles una pregunta sobre la movilización de ideas, las tres me responden desde su enunciación como feministas o como mujeres, de sus intereses en generar obras que digan algo y que la respuesta del público de pie a preguntas que pudieron ser previamente planteadas o suponen nuevos interrogantes para abordar. La importancia del autorreconocimiento de estas mujeres como artistas y feministas interesadas en expresar y movilizar ideas radica en que, como menciona Antivilo (2013) “sus propuestas visuales son políticas estéticas y hacen de sus producciones artístico- culturales un poco de síntesis entre teoría y praxis política feminista.”

Es decir, el autorreconocimiento de una persona permite que adquiriera un habitus, y ese habitus permite leer y crear imágenes de manera particular. Tanto la creación como lo que comunica la imagen contiene en sí una acción política y esa acción política es la que moviliza alrededor de una idea y termina siendo clave para la articulación con el feminismo. Ahora bien,

para esa articulación no es suficiente ni necesario que una producción artística sea realizada por una mujer para que se considere como una obra feminista. Tampoco el hecho de sentirse feminista implica que toda la obra de las artistas gire alrededor y sea un producto de la lucha sociopolítica de este movimiento porque ellas no solo están comprometidas con las organizaciones sociales, y por ende, sus obras no solo son resultado de su militancia sino que ellas hacen arte como forma de expresión y esta se convierte en acción política que mueve ideas, y se articulan con una historia y una organización social que fue incisiva y homogénea en otras épocas, pero que ahora se caracteriza por su heterogeneidad y multiplicidad.

Finalmente, la construcción de esta investigación se sirve de las reflexiones aquí planteadas sobre la experiencia, el autorreconocimiento, y la acción política en la movilización social para mostrar su relevancia, pues la creación de este documento responde a una curiosidad personal sobre la articulación de la imagen gráfica con el feminismo, partiendo de mi autoidentificación como feminista, antropóloga y apasionada por el arte, pero también situándome como mujer en un contexto patriarcal, de esta forma decido validar mi experiencia y darle voz a mis inquietudes, sentires y pasiones, logrando que este trabajo académico reflejara la coherencia entre mi vida personal, profesional y política, a partir de una conjunción entre la acción y reflexión individual o colectiva en pro de mejores y más dignas condiciones de existencia.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, Sonia, Evelina Dagnino, y Arturo Escobar (eds.) 1998. *Cultures of Politics, Politics of Cultures: Re-visioning Latin American Social Movements*, Boulder: Westview Press.
- Antivilo, J. (2013) *Arte Feminista Latinoamericano: Rupturas de un arte político en la producción visual*. Tesis doctoral en Estudios Latinoamericanos. Universidad de Chile.
- Belting, H. (2007) *Antropología de la imagen*. Buenos Aires. Katz Editores.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Calduch, R (1993) *Dinámica de la sociedad internacional*. Madrid. Editorial Ceura.
- Castro, A. M. (2018) *El lugar del arte en las acciones políticas feministas*. Centro de Investigación em Ciências Sociais. Vol. 22, 2018, pp. 11-30.
- Chaparro, F. (2012) *Enseñar, publicar, exponer. Estrategias para la inserción del Diseño Gráfico en Colombia*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia. Universidad Nacional de Colombia.
- Connelly, Clandinin (1998) *Stories to live by: Narrative understandings of school reform*. *Curriculum inquiry*. 28(2), 149-164. DOI: 10.1111 / 0362-6784.00082
- Cordero, K., Sáenz, I. (2001) *Crítica Feminista en la teoría e historia del arte*.
- Deepwell, K. (1998) *Nueva Crítica feminista de arte. Estrategias Críticas*. Madrid. Ed. Cátedra.
- Gargallo, F. (2006) *Las ideas feministas latinoamericanas*. México. UACM.
- Güereca, R (2012) *Los feminismos y las Sociedades de la Información ante la encrucijada del derecho a comunicar*. México. UNAM.
- Friedan, B. (1963) *La mística femenina*. Nueva York: Norton.
- Hornillo, Sarasola (2003) *El interés emergente por la narrativa como método en el ámbito socioeducativo. El caso de las historias de vida*. España. Universidad Huelva.

- Lagarde, M. (1996) El género. 'La perspectiva de género.' Género y feminismo. *Desarrollo humano y democracia*. España. Ed. horas y HORAS.
- Levy, D (2018) Estudio descriptivo sobre el desarrollo histórico de las artes gráficas en el barrio San Nicolás de la ciudad de Cali en el siglo XX. Universidad Autónoma de Occidente.
- Londoño, S. (1995) *Imágenes de la mujer en el arte colombiano*. Las mujeres en la historia de Colombia, volumen III. Bogotá. Editorial Norma.
- Mauss, M. (1979). Técnicas y movimientos corporales. En: Sociología y Antropología. Madrid, España: Tecnos. PP. 337- 356.
- Millet, K. (1970) Política sexual. *Feminismos*. Ed. Cátedra.
- Muñoz, P. (2013) Arte feminista. Empoderamiento de las mujeres en el arte, el ejemplo de Paula Rego. Cuadernos Kóre. *Revista de historia y pensamiento de género* N° 8 (Primavera-Verano 2013), p. 237-265.
- Revilla, M. (1996) El concepto de movimiento social: Acción, identidad y sentido. Última Década, núm. 5, 1996, pp. 1-18. Chile. Centro de Estudios Sociales Valparaíso.
- Roda, P. (1995) La historia de las mujeres: la mitad desconocida. Gerónimo de Uztariz, n° 11, 1995, pp. . 47-70.
- Sandoval, G. (2012) Acciones colectivas del movimiento de mujeres y del movimiento feminista en Cali: apuntes desde la historiografía feminista. CS No. 10, 55–90, julio–diciembre 2012. Cali, Colombia.
- Scott, J. (2001) Experiencia. *Feminists Theorize the Political*, (Trad. Moisés Silva) Revista La Ventana No 13 (Trabajo original publicado en 1992).
- Sontag, S. (2005) Sobre la Fotografía. Bogotá. Editorial Alfaguara S.A.
- Tarrow, S. (1997) El poder en movimiento: los movimientos sociales, la acción colectiva y la política. España. Alianza editorial.
- Tilly; Wood (2010) *Social Movements*. Boulder. Paradigm Publishers.

- Urzúa, S. (2019) “Aportes a una etnografía de los movimientos feministas: recursos expresivos en las marchas #Ni una menos y #8M en Santiago de Chile”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 35: 115-124.
- Vega, A. (2010) Las mujeres y el derecho humano a la comunicación: su acceso y participación en la industria mediática. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. LII, núm. 208, enero-abril, 2010, pp. 81-95. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Wajcman, J. (2006) El tecnofeminismo. Colección Feminismos, 198 pp. 1 *Social Studies of Technology*. Madrid. Ed. Cátedra.