



**RESISTENCIA A TRAVÉS DEL ARTE: CONSTRUCCIÓN DE SUJETO POLÍTICO
EN LA EXPERIENCIA DE TRES ARTISTAS FEMINISTAS DE LA CIUDAD DE
MEDELLÍN**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:
TRABAJADOR Y TRABAJADORA SOCIAL**

**KAREN ANDREA ARROYAVE BARCO
JULIÁN ANDRÉS VELÁSQUEZ RAMÍREZ**

ASESORAS:

**SARA YANETH FERNÁNDEZ MORENO
ÁNGELA MARÍA BOTERO PULGARÍN**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL
MEDELLÍN**

2017

Agradecemos a las tres artistas que hicieron posible esta investigación, reconocimos a tres mujeres maravillosas cuyos saberes y experiencias resonaron en nuestras vidas.

A nuestras asesoras académicas por compartir sus conocimientos y orientar este proceso para que fuese más bailado y pasara por el cuerpo.

A la compañía en este caminar de familiares, amigos, amigas, compañeros y compañeras cuyos comentarios y reflexiones aportaron la construcción de este texto.

A las noches de traspasado, las conversaciones de pasillo, los cafés de la mañana y todo el compartir que posibilitó un encontrarnos con nosotres mismos.

“... Mojando la tinta del pincel, se decía Lily que uno tiene que estar a la altura de la experiencia ordinaria, sentir sencillamente que esto es una silla, que eso es una mesa; y, no obstante, sentir al propio tiempo que es un milagro, un éxtasis.”

(Fragmento de la novela *Al Faro* de Virginia Woolf)

Resumen

Esta investigación con enfoque cualitativo ha sido construida con tres artistas feministas de la ciudad de Medellín, a partir de la pregunta por su construcción de sujetos políticos desde su vinculación con el feminismo y una apuesta de resistencia a través del arte. En lo metodológico se buscó realizar una lectura intencionada de sus prácticas artísticas y de resistencia para poder relacionarlas con su proceso de construcción como sujetos políticos partiendo de su propia voz y los significados que ellas mismas han construido. Técnicas como la observación participante y la entrevista desde una resignificación hacia el encuentro dialógico de resonancia permitieron la reconstrucción de saberes y experiencias de las artistas. Así pues elementos como el acto político de la amistad y el encuentro con otros y otras, el cuerpo como primer territorio de resistencia, las transformaciones desde lo cotidiano, el arte y las emociones como parte de la discusión y el ejercicio de lo político nos permitieron darle respuesta a los elementos abordados en la investigación, además de instaurarse otras preguntas para el trabajo social como disciplina y profesión acerca del papel de la dimensión estética en los procesos de transformación social.

Palabras clave: Arte, feminismo, resistencia, construcción de sujeto político, Trabajo Social.

Abstract

This research with a qualitative approach has been constructed with three feminist artists from the city of Medellín, starting from the question of its construction of political subjects from its link with feminism and a bet of resistance through art. In the methodological approach, an intentional reading of their artistic and resistance practices was sought, in order to relate them to their construction process as political subjects based on their own voice and the meanings they themselves have constructed. Techniques such as the participant observation and the interview from a resignification towards the dialogical encounter of resonance, allowed the reconstruction of knowledge and experiences of the artists. Thus, elements such as the political act of friendship, the encounter with others and others, the body as the first territory of resistance, transformations from the everyday, art and emotions as part of the discussion and the exercise of the political, allowed To respond to the elements addressed in the research, in addition to establishing other questions for social work as a discipline and profession about the role of the aesthetic dimension in the processes of social transformation.

Key words: Art, feminism, resistance, construction of political subject, Social Work.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN GENERAL	8
PRIMER TIMBRE	10
Capítulo 1: Antecedentes y Contexto	10
Introducción	10
Antecedentes: Planteamiento del problema	11
Contexto: Justificación.....	16
SEGUNDO TIMBRE	20
Capítulo 2: Referente Teórico y Conceptual.....	20
Introducción	20
Arte Feminista.....	20
Sujeto Político	23
Resistencia.....	25
TERCER TIMBRE.....	30
Capítulo 3: Ruta Metodológica: Proceso de creación.....	30
Introducción	30
Fundamentación metodológica: Dramaturgia de la Puesta en escena.....	31
Construcción del Escenario y acercamiento a las actrices	32
Momentos de creación de la puesta en escena	33
PLANTEAMIENTO DE LA OBRA	38
Capítulo 4: Resultados.....	38
Introducción	38
Mujeres supremamente maravillosas, mágicas, astutas	46
Reescribir mi historia junto a otras	49
Hay que regresar a la tierra, hay que regresar a la siembra.....	51
Viajar por una pregunta que me indigna y poderla poner de otras formas	52
El cuerpo como territorio; Todas las ideologías nos habitan	55
Con el cuerpo de la mujer también hasta pa'l parto hacen negocio	57
A mí no me provoca en estos momentos casarme con el feminismo, me interesa de pronto ser su amante.....	59
Fabular el mundo: jugar a ser otros y otras	62

Primero hay que empezar aquí en la casa	62
El arte tiene unas instancias infinitas; te regala el permiso de que vos te pienses	64
El viraje del símbolo	71
Estar en el escenario de ellos, pagados por ellos y diciendo las cosas que queríamos decir	72
NUDO DE LA OBRA	79
CAPÍTULO: ANÁLISIS Y DISCUSIÓN	79
Introducción	79
RESISTENCIA	80
Escenarios para crear y transformar: Politizando espacios cotidianos.....	80
ARTE FEMINISTA	83
Un arte que va más allá de la obra en sí	83
Un arte sin apellidos.	85
Reflexión y acción como procesos simultáneos.....	86
SUJETO POLÍTICO	87
Seres políticos, seres históricos: Imágenes que dejan huellas.	87
Nuevas formas de entender lo político.: Tejiendo resistencia desde lo cotidiano.....	89
Construcción de sujeto político: La pregunta hacia adentro, lo colectivo y sus procesos creativos desde lo alternativo	91
Alternativas políticas a través del arte: Una posibilidad para Trabajo Social.....	94
DESENLACE DE LA OBRA	97
CAPÍTULO: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	97
Introducción	97
Un ir y venir	97
Principales hallazgos	98
Reflexión desde lo metodológico y abordaje a campo.....	101
Importancia y retos que representa las narrativas de estas artistas para el trabajo social.	102
Nuevas preguntas	103
BIBLIOGRAFIA	105
ANEXOS	109
Formatos Instrumentos	109
Escena 1: Línea de tiempo, Proceso de construcción de Sujeto político.....	109

Escena 2: Arte y resistencia.....	110
Observación.....	112
Sistema Categorical.....	113
Matriz de categorías	114
Matriz de caracterización	114

INTRODUCCIÓN GENERAL

Nos recuerdo sentados en algún rincón de la Universidad, conversando sobre los intereses que tenía cada uno para iniciar el proceso de investigación que daría como resultado el trabajo de grado con el que optaríamos al título de Trabajador y Trabajadora social. Evidentemente en medio de la conversación surgió la pregunta por el arte, un apasionado de la música y otra del teatro, poníamos en la discusión un tema que quizás no pareciera resolver las problemáticas a las que grandes teorías han apuntado analizar, pero que sin duda alguna nos motivaba investigar, sobre todo porque conocíamos de antemano propuestas artísticas con una elaboración política que vinculaba una apuesta estética con un ejercicio de resistencia y memoria.

Fue así, como después de darle muchas vueltas al asunto, de hacer un rastreo bibliográfico sobre el tema en cuestión y de realizar varios borradores de preguntas, decidimos preguntarnos por la construcción de sujetos políticos de tres artistas feministas que hacen resistencia a través del arte en la ciudad de Medellín, este es el tema de investigación que se desarrolla a continuación.

Como equipo investigador, nuestro trabajo de grado constituye en sí una obra de arte, por lo tanto en algunos apartados quisimos recrear con elementos del teatro la redacción del texto, es por esto que los tres primeros capítulos que corresponden a los antecedentes y contexto, referente teórico y capítulo metodológico tienen por título primer, segundo y tercer timbre respectivamente. Mientras que los siguientes tres capítulos que corresponden a resultados, análisis y discusión y conclusiones y recomendaciones tienen por título planteamiento, nudo y desenlace de la obra.

Al entrar a un teatro y comprar la boleta que permite el ingreso a la sala para ver la función, tienes la posibilidad de encontrar un ambiente lleno de magia mientras esperas en el café del teatro, acompañando la expectativa con un café, una cerveza o algún bebida, durante la espera y como llamados antes de ingresar para ver por fin la función se escucharán tres timbres que anuncian el momento esperado. La puerta que separa la sala en la que se espera del lugar conocido como teatro, espacio en el que ocurrirá la representación, se abre con el tercer timbre, y allí los y las espectadoras podrán ingresar en ese maravilloso viaje, encontrar otros mundos

posibles, soñar y dejarse llevar a lugares que hablan de lo real y lo irreal, en el que se mezclan diferentes artes como la música, la pintura, la danza y la literatura, en un proceso colectivo para brindar una conexión mayor con sus espectadores.

Los tres primeros capítulos de esta investigación hacen las veces de esos 3 timbres antes de ingresar a la obra, que crean un ambiente y permiten un punto de partida para generar la expectativa que nos lleva a los capítulos que se construyen en el contacto con las artistas, capítulos que configuran nuestra puesta en escena, a modo de representación viva.

Ahora bien, dentro de la estructura dramática de la mayoría de las obras, salvo algunos casos del teatro pos dramático, se encuentran tres momentos fundamentales: Planteamiento, nudo y desenlace, momentos en los que se desarrolla la trama de la obra. Con estos tres elementos quisimos nombrar los tres capítulos siguientes.

El Planteamiento vendría a ser el capítulo de resultados, ya que permite presentar a las tres artistas y dar información sobre sus apuestas artísticas, sus historias de vida, sus ejercicios de resistencia, sus vínculos con el feminismo y por supuesto sus procesos de construcción como sujetos políticos.

Es en el nudo de una obra de teatro donde se desarrolla el conflicto, este entendido como una contraposición de fuerzas, fuerzas en pugna que desarrollan el argumento. Esta contraposición permite ver en escena dos o más fuerzas diferentes, precisamente el capítulo de análisis y discusión, nos permite triangular las diversas fuentes, las voces de las artistas con el conocimiento acumulado tras las lecturas de diferentes autores y por supuesto el análisis que como equipo investigador hacemos de la información generada, como un dialogo de saberes que permite recrear el conocimiento e instalar nuevas preguntas.

Por último el desenlace en la investigación es el capítulo sexto de conclusiones y recomendaciones que pretende dar respuesta a la pregunta de investigación a partir de lo puesto en escena en el capítulo anterior, y por supuesto recrear las nuevas preguntas que se generan sobre el tema de investigación.

PRIMER TIMBRE

Capítulo 1: Antecedentes y Contexto

Introducción

En el capítulo que se presenta a continuación se hace un recorrido por el pensamiento, las luchas y los logros del movimiento feminista, el cual, al ser un movimiento que abarca la pluralidad se pueden encontrar dentro de sí, distintas formas de resistirse a las lógicas patriarcales. A partir de esto, se resaltan algunas luchas puntuales que se han tenido dentro del movimiento de acuerdo a tiempos específicos e intereses de reivindicación de algunos grupos de mujeres que hacen parte del feminismo desde sus propias particularidades, como el caso del feminismo lésbico, feminismo negro, feminismo chicano.

Se exponen también diferentes experiencias de resistencia de mujeres organizadas, como las Madres de Plaza de Mayo en Argentina y las Mujeres de Negro de Belgrado, quienes a través del símbolo convierten en actos públicos su dolor personal y su denuncia.

El símbolo aparece entonces como una posibilidad para movilizar, para hacer memoria y denuncia ante unas condiciones de opresión, discriminación y violencia. Este tema, nos dio paso a la pregunta por el papel del arte en este tipo de proceso, por lo que se hace un rastreo de lo que encontramos nombrado como arte feminista y sus apuestas políticas, desde que se incorpora al activismo en los sesenta, en los ochenta en donde aborda temas como la interseccionalidad, y en los noventa cuando sus apuestas se orientan hacia el cuerpo y la subjetividad.

Se resaltan las experiencias del arte feminista en Latinoamérica y en Colombia, específicamente, el caso de la Ruta Pacífica, y su participación política que reivindica lo simbólico y lo estético. Con esta experiencia se abre el panorama para pensarnos en otras formas de participación que permiten a través del arte, una toma de consciencia y la generación de una acción política, procesos necesarios en la construcción de sujeto político.

Ahora bien, todo el recorrido anterior nos permitió ampliar nuestra mirada para poder situarnos en las particularidades de nuestro contexto, y preguntarnos cómo se daban estas formas alternativas de participación y resistencia en nuestra ciudad.

Con esta pregunta, pudimos indagar y reconocer experiencias significativas en el contexto local como Son Batá de la comuna 13, la Batucada feminista y el grupo Crisálidas de San Antonio de Prado. Además de esto, encontramos investigaciones que nos posibilitaron reconocer la potencia política del arte para visibilizar, denunciar, cuestionar y tomar consciencia de nuestra realidad.

A partir de todo lo anterior, se plantea por último, una reflexión sobre la importancia para el Trabajo Social de un tema como este, que vincula la construcción de sujeto político con la resistencia a través del arte.

Antecedentes: Planteamiento del problema

El movimiento feminista como una expresión diversa es producto de años de luchas que dieron como resultado prácticas y elaboraciones teóricas por parte de la organización de muchas mujeres alrededor del mundo. Entre los logros teóricos de este movimiento, se encuentra la ‘reinvención’ de la categoría género, la cual se incorporó a las ciencias sociales y humanas para cuestionar y resistirse a las relaciones sociales desiguales fundamentadas en una diferencia sexual. Además del género, también se encuentran las categorías de poder definido por la teoría foucaultiana principalmente, y la de política, cercana a las elaboraciones conceptuales de Arendt, las cuales hacen parte de las categorías centrales del pensamiento feminista (Sandoval, 2012).

Por su parte, la militancia del movimiento feminista ha obtenido logros como el sufragio, la lucha por la legalización del aborto, el acceso a la educación y al ámbito laboral. Estos logros hacen parte de una lucha histórica para reivindicar el papel de las mujeres en la sociedad y resistirse a las lógicas de dominación y desigualdad, algunas de estas feministas “a través de sus escritos y teorías empujan la continuidad del movimiento y otras que a través del arte y la expresión cultural manifiestan su inconformismo. O quienes consideran que resaltando o negando su feminidad se declaran en rebeldía” (Cely; 2013, 35).

Siendo el movimiento feminista tan plural por abarcar dentro de sí mujeres diversas en contextos determinados, sus formas de resistencia y aquello a lo que resistían también variaba dependiendo su situación. Para citar un par de ejemplos, la autora Cheryl Clarke propone el lesbianismo como un acto de resistencia al analizar la heterosexualidad como un sistema político

para darle así un nuevo sentido a los cuerpos y descolonizar la sexualidad de las mujeres. Desde el feminismo negro, el chicano y el afro e indígena en América Latina se propone por su parte, leer la categoría de género articulada a las categorías de raza, clase, sexo y sexualidad, para profundizar el conjunto de relaciones de poder y dominación (Curiel, 2007).

Hay autores como Foucault que al reflexionar el tema de la resistencia, expone que este es un proceso constante de transformación que se extiende a través de las redes de poder, es decir “donde hay poder hay resistencia” (Duarte, 2012, P. 99). A partir de la teoría de este autor la resistencia debe ser activa, en la cual el sujeto asuma una posibilidad de acción para modificar el statu quo, pasando por un proceso de liberación de “la actual subjetividad para construir una nueva y diferente” (Ciervo y Cadavid; 2010, 32 - 33).

Entre las experiencias que han sido objeto de investigación sobre la resistencia de mujeres organizadas, se encuentran la argentina, con las Madres de la Plaza de Mayo contra la violencia generada en la represión dictatorial. Estas mujeres evidenciaron como lo privado también es público a través de una resistencia con identidad de género, resignificaron la maternidad y se manifestaron por medio del uso de símbolos y rituales, los cuales convirtieron en actos públicos donde denunciaban la desaparición de sus hijos y nietos (Ramírez, 2002).

Otra de las experiencias son las Mujeres de Negro de Belgrado, las cuales se afirman como antimilitaristas, pacifistas y feministas, lo que les permite articular a su accionar un pensamiento claro que se resiste a la cultura de dominación patriarcal, de este modo y como lo describe Ramírez (2002) para este movimiento de mujeres “un elemento importante para alcanzar una paz integral es el reconocimiento de la diferencia entre los sexos y la igualdad de derechos y oportunidades de género” (p. 49).

El feminismo entendido como una visión del mundo distinta que implica nuevas formas de actuar en la vida cotidiana, permite una posibilidad de recrear y transformar las formas de relacionarse entre los seres humanos. Así pues, la acción feminista apunta a romper las relaciones autoritarias y de subordinación, trascendiendo el mero estudio alrededor de las mujeres y del sexo.

Ahora bien, como lo explica Almonacid (2012) retomando a Simone de Beauvoir, “si la mujer es una realidad construida era posible subvertir, modificar y reinventar las estructuras que la

creaban” (P.63). Para esto, el arte se mostraba cercano a este panorama, puesto que sus facultades ya habían demostrado tener la capacidad para resignificar paradigmas culturales.

Es en la década de los sesenta que el arte se incorpora en el activismo feminista con una carga política y un llamado a la toma de conciencia. El arte feminista entonces, tendrá como objetivo incidir en el contexto público, afirmando que puede ser político y estético a la misma vez (Popelka, 2010).

Para los años ochenta el arte feminista centra en su propuesta el problema de la interseccionalidad, la cual permitía una mirada más amplia sobre la complejidad en las condiciones de dominación que recaían sobre las mujeres. En esta misma década, nace en Nueva York el colectivo Guerrilla Girls, cuyas propuestas generan una resistencia y una crítica fuerte a la representación de las mujeres en el arte occidental por medio de manifestaciones públicas e intervenciones gráficas. Además de esto y en consecuencia con el debate teórico que se daba sobre la interseccionalidad, este colectivo, denuncia también la baja presencia tanto de mujeres artistas como de artistas parte de las minorías étnicas y raciales en los famosos círculos del arte norteamericano (Almonacid, 2012).

En los años noventa, desde el arte feminista se incorpora la experiencia del cuerpo desde la construcción de subjetividad. Para esta época el arte feminista centra su mirada en la “identidad, cuerpo, diferencias, sujetos en transición y nuevas tecnologías”, intentando derrocar el significante único masculino generador de jerarquías culturales (Almonacid; 2012, 75).

En Latinoamérica, Cuba, Brasil y México, constituyen los países en los que se ha presentado un mayor interés por incorporar el feminismo al arte, pero además ha tenido una carga política que promueve en mayor medida que circule el discurso feminista dentro de este campo y su producción estética. En nuestro contexto latinoamericano, vale la pena rescatar mujeres artistas que han marcado la historia por su acción cultural, entre ellas, Mercedes Sosa, Violeta Parra, Chavela Vargas, Chabuca Granda, Celia Cruz, Liliana Felipe; Frida Kahlo, Débora Arango; Alfonsina Storni, Gabriela Mistral; Jesusa Rodríguez cónyuge además de Liliana Felipe, Alejandra Borrero que en su proyecto Casa Ensamble acoge en el arte la causa feminista, y entre estas muchas otras que desde su arte se han resistido al imaginario patriarcal.

De igual forma a las reseñas anteriormente mencionadas, diferentes agrupaciones de música o propuestas de teatro y literatura van configurando proyectos colectivos de resistencia a diferentes lógicas de dominación que inciden culturalmente, y que según Orozco (2002) retomado por Cuervo y Cadavid (2010) configuran nuevas prácticas de participación ciudadana con efectos sociales y culturales.

Precisamente tanto movimientos sociales de mujeres como movimientos feministas permiten otra mirada sobre la forma de interpretar la política local. Dentro de este panorama según León (1994) retomado por Sandoval (2012) “sobre experiencias de mujeres organizadas en torno al movimiento social de mujeres, sería pertinente aceptar que ha significado más una redefinición del poder político y la forma de entender la política, que una búsqueda del poder o de la representación en la política formal” (P. 67).

En Colombia específicamente, la Ruta Pacífica, es una apuesta a la participación política con identidad femenina que busca una tramitación del conflicto en la cual se reivindique lo simbólico y estético; por lo tanto se buscan otras formas diferentes al discurso político. Según Muñoz (2013) “Resistir implica, igualmente, realizar actos simbólicos a través del arte como una muestra de la inconformidad con los actores armados y como una estrategia de denuncia de los atropellos de la fuerza pública” (P. 178). Además de esto, estas expresiones de resistencia ciudadana son recuperadas por medio de la concientización para fortalecer los procesos de reivindicación de derechos. A su vez

“[...] esta construcción va gestando la unión de esfuerzos en los intercambios culturales, en la colectivización de los problemas individuales y familiares. Todos estos procesos van cimentando el sujeto colectivo que vive, que padece y que tiene como opción una lucha por el reconocimiento como comunidad a la cual le han vulnerado sus derechos” (Muñoz; 2013, 186).

Para el año 2013, en la ciudad de Medellín, existían alrededor de 150 organizaciones de mujeres, entre las más significativas por su trayectoria se encuentra: “La corporación vamos mujer, Mujeres que crean, La Ruta Pacífica, Unión de ciudadanas, La Red Colombiana de Mujeres por los derechos sexuales y reproductivos, entre otras” (Morales, 2013, P. 38). Estas organizaciones tienen un alto grado de activismo político que comprende tanto la movilización como la creación

de espacios de formación política, en los cuales cada mujer se construye como sujeto. Una de las experiencias de este tipo de espacios de formación política es la Escuela de formación feminista:

La riqueza por tanto de estas acciones, emana de su capacidad creativa, de la construcción de nuevas formas de hacer política, mediante la construcción de *campos ético/políticos* para la movilización, para la transformación, haciendo uso del arte, en este caso materializado en la música, el teatro, el baile, el performance, logra lo que muchos discursos académicos, sociales y políticos no logran, esto es, llegar a la gente, conmover, interpelar, instaurar preguntas que se filtran por las conciencias, por los sentidos, a través de imágenes, colores, vestuarios, canciones. La acción moviliza al tiempo que transmite ideas, y toda ella tiene un significado simbólico muy importante para la construcción de nuevas formas de participación política, que se instalan en transformaciones culturales concretas (Morales; 2013, 143).

Esta experiencia abre el panorama hacia nuevas formas de participación política a través del arte, que por su potencial sensibilizador y dinamizador, se convierten en estrategias mucho más cercanas a la gente, para lograr el reconocimiento de la situación propia y la toma de conciencia, necesarias para el proceso de construcción de sujetos políticos.

Pero además del reconocimiento de lo propio y la toma de conciencia, Alvarado y Ospina (2014) señalan que hay que trascender las fronteras del individualismo para lograr el encuentro con los otros, encuentro que pasa en primera medida por el reconocimiento del otro en su diversidad y la generación de espacios en los que puedan dialogar las construcciones individuales con las colectivas para nutrirse y confrontarse mutuamente.

Sumado a esto y siguiendo a dichos autores, vincular la resistencia a este proceso de construcción, entendida “no solo como oposición a lo que somos sino como una producción de otra forma posible de ser lo que somos” permite agenciar y potenciar el sujeto político, ya que esta subjetividad en resistencia pone en cuestión las relaciones de poder y las estructuras dominantes, “abriendo la posibilidad a su transformación” (Alvarado y Ospina; 2014 P, 114).

Así pues la pregunta a la que queremos dar respuesta en esta investigación apunta precisamente a la construcción de sujetos políticos de tres artistas que vinculan su labor a una apuesta política de resistencia contra lógicas patriarcales de dominación permitiéndonos explorar nuevas formas de participación política.

Las experiencias de estas artistas resultan significativas para Trabajo Social en la medida que se presentan como nuevas alternativas de ejercer una participación política a través del arte, de construir una conciencia colectiva de las diferentes formas de dominación, pero sobre todo de crear acciones mediante expresiones artísticas que se hacen más cercanas a las personas, para así, crear espacios de reflexión y cambio. Así pues la pertinencia de nuestra pregunta de investigación, apunta a develar las diferentes experiencias alternativas, que, como las resistencias a través del arte, están transformando el pensamiento y accionar de diferentes jóvenes en la construcción de ciudad.

Contexto: Justificación

El contexto latinoamericano y específicamente el colombiano posee unas particularidades que han dificultado el ejercicio de la política, la violencia y la pobreza han generado un ambiente en el cual existen miedos latentes ante la posibilidad de participar políticamente y construir democracia (Alvarado et al., 2014). Por lo cual, reflexionar lo político hoy en nuestro país, requiere mirar esas estrategias y caminos alternativos por medio de los cuales los sujetos, en este contexto, logran reconocerse como hacedores de su historia y con capacidad de ejercer poder en la esfera pública.

Acercarse a estas formas alternativas de ejercer la política, implica ampliar y resignificar la idea de democracia y su relación con la construcción de sujeto político desde las ciencias sociales, lo que hace necesario una exploración reflexiva de las diversas formas por medio de las cuales, los sujetos se construyen políticamente en espacios de creación y libertad, como la resistencia.

En este sentido las expresiones artísticas se han configurado como una de esas formas alternativas de resistencia y organización política, contribuyendo a las luchas sociales de movimientos como el feminista. La articulación entre arte y resistencia en la ciudad de Medellín no es casual, esta es producto de un contexto permeado por múltiples problemáticas sociales y

políticas como la pobreza, la desigualdad, el control territorial o la presencia de grupos armados que han generado a su vez formas de resistencia, en las que en los últimos años, el arte ha cobrado protagonismo.

Un ejemplo que ilustra lo anterior, es el grupo de hip hop Son Batá de la comuna 13 de la ciudad de Medellín, el cual nace en medio de una crisis de orden público, posterior a dos grandes operaciones militares que marcaron de violencia la historia de su comuna, pero que a su vez fueron el detonante para decidir ponerle fin a la guerra, generando acciones de paz ante la solución de conflicto por medio del arte.

Son Batá es un ejemplo significativo de resistencia en la ciudad, cuentan con una organización en la cual tienen una escuela de formación que rescata la identidad cultural de lo afro y promueve procesos artísticos de desarrollo social y humano en los habitantes de la comuna. (Corporación Afrocolombiana Son Batá; 2011)

Ahora bien, las luchas feministas no son ajenas a estas dinámicas de ciudad, por lo que es lógico que el feminismo también haya encontrado en el arte esa posibilidad alternativa para movilizarse. En la ciudad de Medellín se han documentado algunas experiencias feministas que ven el arte desde su potencia política, como la Batucada Feminista y el grupo Crisálidas.

La experiencia de la Batucada feminista constituye una propuesta del arte no elitista cuyo propósito es salir a las calles con pitos, tambores y consignas como forma alternativa de hacer activismo político trascendiendo el feminismo institucional y valiéndose del arte desde una propuesta musical “otra” que “cuestiona las relaciones saber-poder y descentra la concepción del arte que se piensa desde expertos y expertas individuales” (Iletrada, s.f.)

Para quienes hacen parte de la Batucada, el arte en una apuesta en sí misma, que cuando se hace con fines políticos se convierte en “una herramienta profundamente útil en la transformación de las relaciones sociales y los sistemas de opresión” (Iletrada, s.f.)

Crisálidas por su parte, es un grupo del barrio El Limonar del corregimiento de San Antonio de Prado que se reconoce a sí mismo como parte del movimiento feminista, y busca a través de la lúdica, el juego y el arte, cambiar las concepciones que se tienen de ser hombre o mujer, a la vez que se resisten a la violencia y machismo en su comunidad. Sus expresiones de resistencia

han generado que se dé una estigmatización por parte de miembros de la iglesia católica del barrio, así como por grupos armados que ejercen control en la zona, por las actividades que realizaban y por asumirse abiertamente como feministas. (Hurtado, Restrepo, Tabares y Ospina; 2010)

Juliana Martínez (2011) en su ponencia *Arte, feminismo, poder y práctica política* rescata algunas experiencias artísticas que desde el performance, desde las fronteras o desde el hip hop cuestionan las opresiones, violencias y marginaciones desafiando las relaciones de poder que se establecen desde los diferentes lugares en que se enuncian.

Así pues la artista cubana Ana Mendieta con su performance sobre la violación (Rape Scene) en el que denuncia el uso del cuerpo de la mujer como objeto sexual; el de la feminista chicana Gloria Anzaldúa que desde su poesía cuestiona su cultura y su tradición opresora haciendo un llamado a buscar una redefinición de ser mujeres; el de las colombianas, Lina Gaitán con temas como el crimen, la violación y la interrupción voluntaria del embarazo, Yorlady Ruiz en el que se abordan las migraciones/desplazamientos y cuerpos vulnerados, Liliana Angulo con sus exposiciones fotográficas: la Negra Menta y Mambo Negrita en el que mostraba lo femenino y la racialización cuya tradición colonial evidencia las “tensiones e interrelaciones entre estas categorías” (Martínez; 2011) y por último la hopera bogotana Diana Avella cuya canción *nací mujer* es un homenaje a las mujeres que resisten a la discriminación por su condición de mujer.

Todos estos trabajos son una muestra del contenido político del arte como mecanismo para visibilizar y denunciar las diferentes formas de opresión y discriminación, capaz de generar emoción y reflexión ante sus espectadores lo que permite cuestionar y tomar conciencia de la realidad convirtiéndose estas a su vez en prácticas de resistencia.

Desde el trabajo social específicamente, en la ciudad de Medellín también se han realizado diversos acercamientos a prácticas de resistencia, por un lado, a partir de la movilización y reivindicación de derechos, visibilizando problemáticas sociales por medio de procesos organizativos (Muñoz, 2013) o bien, desde las expresiones artísticas populares como es el caso del hip hop, que representan estrategias alternativas de participación mediante las cuales, los y las jóvenes pueden manifestarse a partir del arte y sus propias vivencias (Cuervo y Cadavid; 2010)

Reflexionar sobre ello para una profesión como trabajo social que tiene entre sus fines la intervención en la realidad y la transformación social, toma significación en una sociedad como la actual en la cual se ejerce un control sobre la vida y la posibilidad de la creación (Giraldo, 2006), ya que el arte feminista se afirma como “una plataforma para la reivindicación de posturas políticas potencialmente transformadoras” (Almonacid; 2012, 63).

Lo anterior, implica abordar el poder desde una postura para nada moralista (Castro; 2004), ya que no se trata solo de aquello que controla y domina sino también de cómo el ejercicio de éste les puede permitir a los sujetos crear e influir en su realidad, de ahí la pertinencia de abordar este tipo de experiencias como escenarios en los cuales se puede poner en cuestión la idea de poder.

Otro aspecto significativo que deviene de la exploración de estas experiencias desde el trabajo social, es la posibilidad de retomar el arte desde su potencia política, y entender cómo este desde la apuesta estética puede ser importante para el reconocimiento de la potencialidad transformadora que tienen los sujetos sobre las lógicas de dominación y de control.

Por otro lado, es usual en trabajo social tratar temas como la resistencia y la acción política vinculada a la restitución o reivindicación de derechos, pero las experiencias de estas artistas plantean el debate en otro lugar, en la medida que sitúa a los sujetos en un plano diferente en el cual se ponen de manifiesto relaciones de dominación basadas en lógicas patriarcales y de cómo los sujetos desde un sentido propositivo y de reconocimiento de su propio poder, les hacen resistencia. Lo que se propone la investigación, entonces, es explicitar cómo los sujetos significan, interpretan y articulan estos elementos en sus experiencias particulares.

SEGUNDO TIMBRE

Capítulo 2: Referente Teórico y Conceptual

Introducción

En este capítulo se presentará la conceptualización de las tres categorías que orientan el desarrollo de la investigación. Estas categorías son: arte feminista, sujeto político y resistencia, las cuales han sido abordadas por varios autores que desarrollan y explican los elementos que las componen, brindándonos un punto de partida para iniciar el proceso de generación de la información con las artistas que participan en la investigación.

Este asunto vale la pena resaltarlo, ya que dada la intencionalidad de la investigación, las categorías en ningún momento serán camisas de fuerza para adaptar la realidad a lo que en ellas se plantean, sino por el contrario, son como se dijo anteriormente, un punto de partida, ya que es a través de la interacción con las participantes que estas categorías se irán nutriendo, recreando y reconstruyendo.

Por último se presenta el sistema categorial que incluye las categorías que han sido presentadas, así como las subcategorías que las componen y que nos permitieron a su vez identificar los elementos a observar en las técnicas que se realizarán en el trabajo de campo y los instrumentos en los que se registrará la información generada en los encuentros con las artistas.

Arte Feminista

Es a partir de los años sesenta que el arte se incorpora en las luchas feministas con una carga política desde la militancia y con el objetivo de reclamar la existencia de un yo femenino. Este hará un llamado a la toma de conciencia, incidiendo en el contexto social.

Para Popelka (2010)

El arte feminista es, ante todo, una postura ideológica. El término “arte feminista”, a diferencia de casi todos los ismos del mundo del arte, no implica

automáticamente un tratamiento formal o temático, y, sí implica un aspecto distinto a la concepción masculina del arte, el interés del artista no es tanto la obra de arte en sí, sino que ésta es el resultado de una vivencia personal. Las mujeres artistas toman conciencia de su historia y deciden hacer de su identidad el tema de arte (p. 188).

En este sentido el arte feminista promueve un arte crítico ante la ideología sociopolítica que le apunte a un cambio en las relaciones de poder, cuestionando los valores sociales y estéticos. Muchas de las artistas de la época evidenciaban en sus obras no sólo la intención de “destruir las ideologías convencionales, sino de construir una narración alternativa, a saber, un relato de la historia de las mujeres” (Popelka; 2010, 194).

Para Londoño (2011) citado por Hincapié (2015), es a partir de la experiencia y la conciencia que las mujeres tienen sobre su propia situación diferenciada que el arte feminista puede producir conocimiento crítico de la situación social. Así pues “se tiene el arte como uno de los procesos por medio de los cuales las mujeres pueden configurar y representar sus propias vidas y su entorno, ganar conciencia y cuestionar su lugar en el mundo” (p. 45).

Según el mismo autor, el arte feminista permite que:

Las mujeres relaten sus historias y se identifiquen para sentirse a gusto con ellas mismas, nombrar las diversas maneras de ser mujer para elaborar una retórica que invite a la sociedad a asimilar las numerosas manifestaciones de lo femenino y lo masculino y la relación entre estas, construir las memorias colectivas e individuales de las experiencias de opresión para reflexionar una y otra vez las problemáticas y así provocar más acciones sobre ellas (Hincapié; 2015, 46).

En la década de los ochenta en Nueva York surge un grupo de mujeres artistas feministas denominadas Guerrilla Girls, las cuales proponen por medio de manifestaciones públicas e intervenciones gráficas una crítica a la representación de las mujeres en el arte occidental. Estas artistas asumidas desde las bases teóricas del feminismo construyen así sus obras con la intención de deslegitimar las ideologías dominantes y abrir el debate a temas como la escasa presencia de mujeres artistas y artistas de minorías étnicas en el círculo de arte norteamericano, así como la mujer objeto y no sujeto de la representación (Almonacid; 2012, 71).

Dentro del mismo contexto norteamericano a cargo de feministas chicanas, cuyos debates se centraban en el diálogo de la raza, la clase, la sexualidad y la geopolítica con el género y el feminismo, se instauraba en la práctica del arte feminista el problema de la interseccionalidad (Almonacid; 2012, 71).

Para los años noventa “el arte feminista se centra de nuevo en la experiencia corporal pero lo hace desde una perspectiva nueva, más interesada en la encarnación de la experiencia y en la construcción de la subjetividad”. Además, la emergencia de teorías como la Queer aportó a los procesos que se venían desarrollando desde el arte feminista con nuevas lecturas de temas como “la representación y la construcción cultural de la identidad sexual y de género” (Almonacid; 2012, 74).

En el contexto latinoamericano vale la pena resaltar países como Cuba, Brasil y México, en los cuales hubo mayor interés por incorporar al arte una perspectiva feminista, pero que además el arte tiene una apuesta política importante, lo que posibilita que el feminismo se incorpore a la producción artística (Almonacid; 2012, 64).

Por su parte, en Colombia según Eduardo Serrano (1995) citado por Almonacid (2012)

El feminismo no se manifestó tan ampliamente en la producción artística de nuestro país en comparación con Estados Unidos y algunos países europeos. Serrano afirma que la mayoría de las artistas colombianas de la segunda mitad del siglo XX han afrontado el arte con entera libertad; el hecho de tratarse de mujeres no ha tenido mayor injerencia en el contenido de su producción. (p. 272).

Pese a lo anterior, artistas como Beatriz González (Bucaramanga, 1938), Felisa Birztyń (Bogotá, 1933), Olga de Amaral (Bogotá, 1932), Doris Salcedo (Bogotá, 1958), María Teresa Hincapié (Armenia, 1956), María Fernanda Cardozo (Bogotá, 1963), Johanna Calle (Bogotá, 1965) cuya obra es importante para la historia del arte en Colombia, fueron referentes relevantes, dadas las cualidades de su obra tanto a nivel formal como conceptual.

Teniendo en cuenta lo anterior, preguntarse por el arte para esta investigación significará explorar como las y los sujetos representan y cuestionan a partir de una expresión artística

políticamente intencionada, ciertas lógicas patriarcales a las cuales les hacen resistencia partiendo de sus propios significados e interpretaciones.

Sujeto Político

La construcción de sujeto político según Arias, González y Hernández (2009) es un proceso que comprende el conocimiento de la realidad social, una toma de posición y la acción política. El primer elemento de este proceso implica una reflexión sobre los fenómenos sociales y sobre sí mismo, es decir una percepción de la realidad y una autopercepción. La percepción de la realidad entendida como la reflexión sobre las relaciones sociales que la persona conoce, mientras la autopercepción es el conocimiento de sí misma como ser histórico, dinámico y empoderado de su realidad” (p. 646).

Esta percepción de la realidad como dinámica y cambiante y la autopercepción de un sujeto con un papel importante en la historia colectiva, permite tomar una posición activa frente a las posibilidades de transformación de dichas realidades, y esto conlleva a actuar. Por lo que “si la posición que se asume no conduce a esta última, no hay sujetos políticos” (Arias et al. p. 649).

La acción política entonces, es la finalidad en el proceso de construcción de sujetos políticos, quienes son conscientes de que “cada acción se orienta desde la *crítica* a todo aquello de la realidad que se sitúa en condición de vulnerabilidad, desventaja, subordinación o discriminación” (Arias Vargas et al. p.650).

Si la acción política es la finalidad del sujeto político, es de reconocer que ella no es posible sin el cuerpo y las emociones -aun marginales en el estudio de lo político- como lo plantea Bonvillani (2013), recuperando el pensamiento de Spinoza, las emociones juegan un papel trascendental en la posibilidad que tienen los cuerpos de movilizarse, por lo tanto su elaboración e instrumentalización es política, así lo ejemplifica la autora:

Las pasiones tienen un lado oscuro —la tristeza— que nos vuelve impotentes, nos impide conectarnos con nuestra propia vitalidad y accionar para producir cambios en nuestra vida. Mientras que las pasiones alegres movilizan afectaciones que

permiten la transformación, porque nos conectan con nuestra energía deseante, restituyendo nuestra capacidad de obrar (p.92)

Para acercarse a estos elementos y situarlos en la construcción de sujeto político es pertinente recuperar la socialización política entendida como aquellas “...herencias culturales o las disposiciones sociales provenientes de la familia, la escuela, el barrio, la universidad, los grupos de pares, o más recientemente, de los medios de comunicación”, para lo cual preguntas que remiten a momentos de esta socialización política como por ejemplo: “¿En dónde nacieron? ¿En un barrio, pueblo, vereda o corregimiento? ¿Fueron a la escuela? ¿Ingresaron a la universidad?”, son claves para su comprensión, se trata entonces de interrogarse por la conciencia histórica que se relaciona con “la reflexividad que se constituye históricamente en devenir y que es por lo tanto una conciencia clara del sujeto, de su génesis, su configuración, su biografía” (Morales et al., 2016, p.4).

En la investigación *Constitución de sujeto político: historias de vida política de mujeres líderes afrocolombianas*, se plantean la participación en el ámbito de lo público como eje de reflexión en el proceso de construcción de sujeto político de las mujeres. Para Arias, et. al. (2009):

El sujeto político mujer, por tanto, sería aquella que se constituye a partir del reconocimiento y toma de conciencia de que las condiciones de desigualdad y discriminación no son inherentes a la condición humana, que son injustas y evitables, y que es posible actuar con el propósito de impedir su continuidad: confronta entonces las relaciones de poder entre los géneros (p. 643).

Según Luna (1994) retomada por Arias et al. (2009), la marginación que sufren las mujeres en la esfera de lo privado-doméstico es el primer obstáculo al que se enfrentan en su proceso de construcción de sujeto político, lo que les impide considerarse como miembros de una comunidad política. Sin embargo, resalta la autora, muchas mujeres cuya participación pública ha sido cortada “logran ampliar el campo de lo político, politizando los espacios de la vida cotidiana” (p. 644).

Para Gramsci, como explica Márquez (2005), dada la crisis de esta sociedad burguesa es necesario configurar sujetos políticos a partir de la construcción de “los espacios de disidencia-libertad que nos otorga la conciencia posible como una praxis des-vinculante de los medios de

coerción, represión y consenso institucional”, o sea, de lo que se trata entonces es de “restituirle al auténtico sujeto social la acción concreta para liberarse de las determinaciones, propiedades y relaciones de dominio que se han tejido desde los aparatos ideológicos del Estado burgués” (p. 33).

Ya que esta investigación aborda la construcción como sujetos políticos de feministas que hacen resistencia a lógicas patriarcales por medio del arte, se entenderá la construcción de sujeto político como el proceso mediante el cual los sujetos toman consciencia de las relaciones de subordinación para generar rupturas frente a estas, reconociendo su propio poder y voz y tomando una postura política que orienta su accionar.

Resistencia

En Foucault, como lo explican Giraldo (2006) y Duarte (2012), la resistencia no está antes del poder sino que es simultáneo a él, es decir, donde hay poder hay resistencia a ese poder. Sin embargo, esta resistencia no se trata de una mera defensa contra ese poder sino que también representa una oportunidad para crear y transformar.

Foucault plantea, según Giraldo (2006), que la resistencia en la contemporaneidad trasciende las reivindicaciones sociales clásicas o de restitución de derechos para situarse en el campo de la vida misma, de lo posible, usando la misma base del poder que oprime, el ser humano en tanto “ser vivo, social y político”(p.144).

Con ello hay una relación estratégica para Foucault, entre “vida, resistencia y creación”, es en el interior de ella y su dinamismo que se debe buscar lo que resiste a las relaciones de dominación, a la reducción de “espacios de libertad”, al control de las vidas, en definitiva, al poder. Dada la contemporaneidad entre resistencia y poder, la resistencia no es diferente al poder en tanto que, como él, es creativa, productiva y movilizadora (Giraldo, 2012). Es por ello que la resistencia puede desembocar en procesos que puedan cambiar las formas de vida, o sea, tiene un potencial transformador.

La resistencia, por tanto, tiene este potencial transformador cuando deja de definir el poder entre bueno y malo y se concentra en preguntarse por sus condiciones de existencia, es decir se le quita al poder el velo moralista y jurídico (Castro, 2004).

El paso de una sociedad disciplinar a una de control donde principalmente se busca administrar la vida, infiltrarla cada vez más a todo nivel, individual y colectivamente, y así controlar la capacidad de creación y transformación de la subjetividad (Duarte, 2012).

En consecuencia Duarte explica:

Se trata entonces de una sociedad que ha perfeccionado y masificado los aparatos de normalización ya no centrados en los espacios de poder institucional, sino en las prácticas cotidianas más comunes; es por eso que se puede entender que en sociedades de características como la nuestra, la resistencia se debe hacer a través de redes (p. 107).

Lo anterior implica un ejercicio del poder entendido como lucha política, que bajo esta perspectiva es constante, donde se considera la resistencia como parte de esas relaciones de poder, en repuesta al ejercicio del poder sobre el cuerpo y su acción, como “despliegue de fuerzas” (Duarte, 2012. p. 100). Por tanto la resistencia ya no es marginal en la medida que se convierte en práctica de libertad, que tiene como espacio predilecto en la actualidad las redes.

Por su parte Judith Butler (2014) desde su perspectiva, vincula la resistencia con la vulnerabilidad, pero no una vulnerabilidad desde un sentido paternalista, sino entendida como una “exposición deliberada al poder” (p. 9); para ella, la vulnerabilidad hace parte del mismo significado de la resistencia política como un acto corporal cuando es movilizad, por ello no es correcto relacionar la vulnerabilidad con falta de agentividad.

Continuando, Butler (2014) plantea que hay hoy prácticas de resistencia política que cuestionan el poder soberano del Estado y la policía, lo que permite que estos poderes no saquen a los sujetos del dominio político, ya que hay una renovada soberanía popular que “implica una forma concertada y corpórea de exposición y resistencia”. Es por ello entonces que “La vulnerabilidad puede emerger dentro de los movimientos de resistencia y de la democracia directa precisamente como una movilización de la exposición corporal” (p. 13).

Sobre esta relación entre vulnerabilidad y resistencia Butler concluye:

En la vida política, desde luego parece que se produce una injusticia y entonces hay una respuesta, pero puede ser que la respuesta esté produciéndose mientras ocurre la injusticia, y que nos proporcione otro modo de pensar sobre los hechos históricos, la acción, la pasión y las formas de resistencia. Parece que sin ser capaces de pensar en la vulnerabilidad, no podemos pensar en la resistencia y, al pensar en la resistencia ya estamos empezando a dismantelar la resistencia a la vulnerabilidad con el fin, precisamente, de resistir. (Butler; 2014, p.#)

Similar a Foucault, James Scott (2000) parte de la idea de que la resistencia no es anterior a las estructuras de dominación, y que, si estas se mantienen más o menos estables, ellas mismas pueden hacer surgir “reacciones y estrategias de resistencia asimismo comparables a grandes rasgos” (p. 19).

Para Scott: “el proceso de dominación produce una conducta pública hegemónica y un discurso tras bambalinas, que consiste en lo que no se le puede decir directamente al poder” (Scott; 2000, 21).

Por lo tanto, Scott (2000) explica que para entender el poder y las resistencias a él, es necesario recabar el discurso por un lado de los oprimidos que permanece oculto quienes ofrecen resistencia al poder y por el otro el de los poderosos que también producen discursos con prácticas y exigencias que se presentan ocultos igualmente, para compararlos junto con el discurso público de las relaciones de poder.

Cardona (2014) en su tesis *Revolución sin muertos* hace un estado del arte para rastrear la categoría de resistencia, que deja como evidencia que en la ciudad esta categoría se ha desarrollado en dos ejes principalmente: las resistencias a la exclusión social y la pobreza y las resistencias a la violencia.

Una de las experiencias más significativas de resistencia en la ciudad se ha dado en la Comuna 13, cuyo proceso afirma Nieto (2008) retomado por Cardona (2014) es propositivo y se realiza a través de expresiones artísticas, culturales y lúdicas como es el caso de Elite Hip hop y Son Batá, que generan otras formas de socialización en medio de situaciones de conflicto y exclusión que

les permiten a la población juvenil movilizarse hacia otras alternativas que se contraponen a aquello que genera conflicto y exclusión.

Para Mouffe citado por Cardona (2014) “todo orden hegemónico es susceptible de ser desafiado por prácticas contra hegemónicas” (p. 25), estas prácticas pueden entenderse como las iniciativas ciudadanas de resistencia que le permiten a cada sujeto negar la subordinación a la que se ve expuesto y garantizar su seguridad personal, en la medida en que esta resistencia se asume con un carácter de lucha colectiva.

Ahora bien para entender la relación resistencia-acción colectiva, retomaremos lo planteado por Nieto (2008) y Randle citados por Cardona (2014). El primer autor precisa que “no toda acción colectiva *per se* es resistencia; mientras que, por el contrario, toda resistencia es forzosamente acción colectiva” (p. 13) debido a que la resistencia se articula siempre en contextos histórico-políticos que se configuran por diferentes actores en conflicto. Por su parte Randle, trabaja el concepto de resistencia civil desde dos características, además de ser una acción colectiva, es una acción no violenta. Este autor se centra en la resistencia civil, la cual no incluye ningún tipo de acción militar tomando distancia de las guerras armadas.

En consecuencia con lo anterior, y retomando a Muñoz (2013) quien desarrolla el concepto de resistencia ciudadana, dice que esta se entretiene cotidianamente en la relación con los otros, en aquellos lazos micro sociales de los proyectos colectivos que apuntan a “la defensa de las diferencias culturales, la inclusión y la participación [...] Se trata de reafirmar y potenciar un nosotros, un yo colectivo, frente a una sociedad que es, en sí misma, productora de desigualdades, de exclusión y de injusticias sociales” (p. 181).

Para este autor, la resistencia está orientada a hacerle frente a otros cuya postura está enmarcada en la dominación o la presión, esta resistencia comprende un reconocimiento y visibilización del “poder de los sin poder” (Muñoz; 2013, 173).

Así pues, la investigación aborda la resistencia desde la experiencia de los sujetos, entendiéndola como prácticas mediante las cuales interpelan y trasgreden lógicas y relaciones de subordinación, para así generar propuestas ante ellas.

Propuestas que en este caso se expresan a través de apuestas estéticas que buscan movilizar y transformar lógicas patriarcales y los dispositivos sociales que las promueven y reproducen.

Consecuentemente con lo anterior, la investigación buscará abordar cómo entienden el tema del poder desde sus propias experiencias estas artistas feministas, cómo las materializan y con qué intenciones.

Cada uno de estos ámbitos dentro de los cuales se desarrollará la investigación han sido tratados desde diversas perspectivas desde el trabajo social, pero ellas aun requieren ser reflexionadas disciplinarmente con mayor profundidad y de la mano de las experiencias concretas que nacen en espacios y procesos alternativos de lo social y lo político.

Trabajar e intervenir desde el trabajo social en los diversos niveles de las sociedades y sus problemáticas, implica una lectura política que reconozca el poder y al mismo tiempo la capacidad de agencia que tienen los sujetos para cambiar sus realidades, para lo cual es necesario reivindicar y situar nuestra labor como trabajadores sociales con una postura ética y política.

Abordar temas como la desigualdad social y la pobreza en la actualidad, sin una reflexión de las jerarquías establecidas a partir de lecturas de género resulta infructuoso y erróneo, las sociedades de hoy no admiten comprensiones simplistas que reduzcan las diversas problemáticas en meros asuntos que requieren una solución técnica, por el contrario reclama lecturas que pongan de relieve las relaciones de poder y las consecuencias estructurales derivadas de ellas.

Por ello, comprender los espacios de resistencia con un enfoque feminista resulta significativo para reconocer y acompañar esas fuentes de transformación que se gestan en espacios alternativos a la institucionalidad, y a su vez, para revisar nuestra labor y posicionamiento como trabajadores sociales, ya que acogiendo las palabras de Sánchez (2013) los trabajadores sociales actualmente no estamos “estratégicamente situados y colectivamente implicados como agentes en las prácticas de resistencias y las alternativas para el cambio”(p.158).

TERCER TIMBRE

Capítulo 3: Ruta Metodológica: Proceso de creación

Introducción

Para obtener una obra de teatro, una pieza musical, una coreografía en danza o una pintura hay detrás todo un proceso de creación que parte de una inmersión en campo o unas preguntas iniciales que son la base de la creación, este proceso responde al cómo se realiza, a partir de que intencionalidades y en qué momentos. Así como en el arte, en la investigación existe ese mismo proceso de creación que se constituye en la ruta metodológica a seguir, por tanto es que reconocemos la importancia de enunciar el cómo se realizó la investigación, porque este interrogante conformó la base que se convirtió en el horizonte para alcanzar los objetivos propuestos y darle respuesta a la pregunta de investigación. Teniendo en cuenta que este apartado metodológico se convierte en la columna vertebral de la investigación, lo que a continuación se presenta de forma detallada, pretende dar cuenta de la manera en que, como equipo de investigación, nos acercamos a la experiencia de las tres artistas feministas en su construcción como sujetos políticos que vinculan la resistencia, el arte y el feminismo.

Este capítulo metodológico desarrolla elementos que permitieron identificar los alcances del proceso de investigación, enunciar el método que orientó esta investigación, así como describir las técnicas e instrumentos que apoyaron la generación información en campo, y que nos permitieron hacer una lectura intencionada de las prácticas artísticas de las artistas feministas y relacionar estas con su proceso de construcción de sujeto político. A lo largo del capítulo se explicarán los momentos metodológicos que se llevaron a cabo en el proceso, los cuales iniciaron en el contacto con las artistas, la generación de la información para su posterior análisis a través de la clasificación y codificación, lo que después nos permitió desarrollar un momento de interpretación, finalizando con la socialización de resultados.

Fundamentación metodológica: Dramaturgia de la Puesta en escena

Esta investigación se orientó bajo un enfoque cualitativo que permitió captar las realidades en el contexto en el que habitan las artistas, otorgándole valor a los sentidos y las interpretaciones que ellas le dan a sus prácticas de resistencia, desde su punto de vista y los significados de mundo que han construido a partir de su experiencia. Es entonces desde la propia voz de las tres artistas feministas con las cuales se realizó la investigación, que se permitió dilucidar cómo estas se construyen como sujeto político a través de la resistencia que realizan a las lógicas de dominación y subordinación del sistema patriarcal teniendo en cuenta las particularidades que conlleva hacer resistencia en una ciudad como Medellín, y lo que ha significado el arte vinculado a este tipo de procesos.

En esta investigación las artistas participantes son sujetos protagonistas, partiendo de que se estableció con ellas una relación horizontal que rompiera con las lógicas tradicionales de saber-poder, en las que unos (investigadores) están por encima de otros (investigado/as), nuestra intención en cambio fue reconocer ese lugar protagónico en el que se sitúan dentro de su proceso de construcción como sujeto político, con el compromiso ético de respetar el sentido que le dan a sus experiencias narradas.

Como dice García (1996) retomando a Taylor y Bogdan el enfoque cualitativo posibilitó la generación de datos descriptivos “palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p. 10). Es por esto, y dado la naturaleza de la investigación que se optó por escoger la etnografía como método de investigación, ya que esta, como lo describen Barbolla, Benavente, López, Martín, Perlado y Serrano (2010) indaga el sentido que las personas dan tanto a sus ideas y actos como al entorno que los rodea por medio de “descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos que son observables” (p.3).

Como lo expresa Barbolla, et. Al. (2010), en la investigación etnográfica es de suma importancia ganarse la confianza y aceptación de las personas con quienes se realizará la investigación, así como aprender su cultura. Teniendo en cuenta lo anterior, y en el caso concreto del tipo de investigación en el que queríamos desarrollar nuestra pregunta, se nos hizo no solo importante sino necesario que las relaciones con las artistas se construyeran desde la horizontalidad, lo que permitió además de lograr una confianza, una resonancia entre las

participantes y el equipo investigador, posibilitando obtener un conocimiento interno y la interpretación de las realidades desde la mirada de las artistas feministas en su contexto.

Construcción del Escenario y acercamiento a las actrices

Para generar el acercamiento con las participantes, desde el equipo investigador procuramos asistir a algunos de los diferentes eventos artísticos de los cuales eran protagonistas, como una forma inicial de conocer el contexto en el que interactuaban, y adentrarnos a su mundo acercándonos a sus apuestas artísticas.

Parte del trabajo de campo previo al contacto con las artistas partícipes de la investigación, consistió también en la realización de una observación de la marcha del 8 de Marzo que retoma elementos de una “etnografía de eventos” (Bonvillani, 2013) y que nos permitió configurar el escenario de las artistas, por ser un evento representativo del movimiento feminista en el que convergen diferentes expresiones artísticas de resistencia en la ciudad, así como también la realización de observaciones en distintos eventos que están relacionados con el arte, la resistencia y el feminismo como los que se llevaron a cabo en la programación de polifonías de mujeres por el fin de la guerra, organizada por la red feminista antimilitarista.

Luego de asistir a algunos de estos eventos de ciudad, generamos el contacto directo vía telefónica con Aire y Azabache y personalmente con Andaluza para generar un primer encuentro, el asistir a los eventos anteriormente mencionados, nos permitió también tener un primer tema de conversación con las artistas.

El primer encuentro, tenía como objetivo explicar el proyecto de investigación, su pregunta y objetivos, y la forma en que se realizarían las entrevistas, las conversaciones se llevaron a cabo en dentro del campus universitario de la universidad de Antioquia, en la Red Feminista Antimilitarista y en un café al frente de la UPB de Medellín. Este primer encuentro además nos sirvió para conocer un poco de la historia de las tres artistas, y darnos una idea de lo que significaba el arte en sus procesos de construcción de sujetos políticos, pero además cabe resaltar que el encuentro con Aire, hubo preguntas que permitieron circular la palabra en nosotros como equipo investigador, en la medida que la artista, incentivaba el habla indagando por las intenciones y experiencias que teníamos con el tema.

Este primer encuentro nos daba el aval para la participación de ellas como mujeres artistas en este proceso de investigación que iniciaba. En cuanto al consentimiento informado no se firmó en papel, este se realizó de palabra, en el primer encuentro con las artistas donde se les socializó el proyecto de investigación, en cambio se estrecharon manos, se dieron abrazos y besos en la mejilla, se cruzaron palabras de entusiasmo, y se percibió una conexión con estas tres artistas, que más que estarnos haciendo un favor en la investigación, se sentían contentas por ser parte de la misma.

La investigación utilizó un modelo cíclico, es decir, contrario al patrón lineal de las investigaciones cuantitativas, los procedimientos ocurrieron simultáneamente, por lo que, a medida que se realizaba el trabajo de campo con las artistas feministas, se analizaba y se interpretaba lo construido para reorientar la generación de nueva información (Barbolla, et al, 2010). La elaboración de guías y preguntas que estaba diseñada inicialmente para tres escenas (más adelante se explicara este punto) se fue modificando en la medida en que pasaban los encuentros con las artistas, y que nos permitieron darnos cuenta de errores que cometimos en la elaboración del sistema categorial por ejemplo, ya que en los observables no era acorde con las categorías y subcategorías, por lo que tuvo que ser replanteado en el momento de elaborar las preguntas que orientarían la conversación.

Momentos de creación de la puesta en escena

Para esta investigación se usaron dos técnicas que son propias de la investigación etnográfica y que se describirán a continuación.

La primera de ellas fue la observación, la cual según Vélez (2003) “permite visibilizar aquellos lugares comunes de la vida cotidiana que se asumen como obvios, descubriendo cosas que no todos conocen y señalando patrones que, aunque ocultos, afectan a la gente ‘común y corriente’ ” (p. 110). De acuerdo con la autora, la observación consiste en un acto de atención intencionada, por ello en el caso de esta investigación la observación tuvo como foco las artistas feministas y cómo ellas significan y dan sentido a sus expresiones artísticas y de resistencia, cómo elaboran y han elaborado políticamente sus emociones, así como sus motivaciones e intenciones.

Como habíamos mencionado anteriormente, nuestra intención como equipo investigador fue adentrarnos a la realidad a observar, relacionándonos con el contexto en el que habitan y ejercen sus prácticas las artistas partícipes de esta investigación. Para lograr lo anterior optamos por la modalidad de observación participante, la cual nos vincula con la realidad observada para reconocerla y así identificar el sentido e interpretaciones elaboradas por las artistas inmersas en ella. (Vélez, 2003). Además y teniendo en cuenta el carácter etnográfico de nuestra investigación, las observaciones y el contacto con las artistas pretendió inicialmente ser constante con el objetivo de establecer un vínculo que nos permita comprender a modo profundo sus prácticas y las lecturas que hacen de estas. Sin embargo, esta técnica de la observación participante, fue realizada más en ese momento previo al contacto con las artistas, en los eventos de ciudad en el que eran protagonistas y que nos permitieron ir acercándonos a sus realidades, en el transcurso de los encuentros con ellas, nos faltó como equipo investigador rigurosidad en la observación, que de haberse hecho nos hubiese arrojado más elementos para analizar y triangular con los testimonios.

Otra de las técnicas que se utilizó fue la entrevista, la cual consiste en un evento dialógico propiciador de encuentros entre subjetividades que se conectan o vinculan a través de la palabra, mediante ella se buscó permitir que afloraran las representaciones, recuerdos, emociones y racionalidades pertenecientes a la historia y las experiencia de resistencia de las artistas feministas, así como también la memoria colectiva y realidad sociocultural de cada una de ellas (Vélez, 2003, p.104).

Para los fines de esta investigación, se optó por realizar entrevistas a profundidad, teniendo en cuenta que el o la investigadora en este tipo de entrevistas, cumple el papel de provocar el habla, pero en ninguna medida puede caer en errores como dirigir o condicionar las respuestas a lo que este o esta espera escuchar. Este tipo de entrevistas a profundidad según Alonso (1995) retomado por Vélez (2003), sitúan la conversación en un marco de circularidad Interaccional, en la que los discursos se provocan mutuamente, teniendo siempre como principio una relación horizontal entre investigador/a e investigado/a, es decir, sujeto-sujeto.

Ahora bien, como equipo investigador había un interés por contextualizar las técnicas anteriormente descritas con el carácter propio de esta investigación y las particularidades de las artistas partícipes de la misma, al elaborar la propuesta para los encuentros con las participantes.

Teniendo esto en cuenta, cada encuentro con las artistas lo nombramos como escenas, ambientando un poco con el lenguaje teatral el desarrollo y aplicación de las técnicas desde una escenificación, lo que nos permitió situar y comprender los sujetos en su contexto. En cada escena abordamos la entrevista a profundidad a la cual denominamos simplemente conversación, con la intención de que se desarrollara desde la confianza y la empatía; estas conversaciones inicialmente se complementarían con técnicas interactivas (VER ANEXOS) sin embargo hubo un cambio de planes con respecto a alguna de las técnicas que estaban direccionadas desde el equipo, dando paso a la iniciativa y la creatividad de cada artista en el primer encuentro, que ponían en la escena otros elementos relevantes para abordar la conversación

Las escenas finales para abordar las conversaciones fueron dos; en la primera estaba todo el asunto de la construcción de sujeto político ambientando la discusión con una línea de tiempo que se había previamente solicitado a las artistas, la segunda escena, ponía en conversación la pregunta por el arte y la resistencia. El primer encuentro para abordar la escena de sujeto político lo tuvimos con Aire, quién desde su iniciativa llevó audiovisuales de sus procesos y obras artísticas, por lo que con esta artista abordamos primero la escena 2 y posteriormente la escena 1.

Esta situación se configura como acierto y obstáculo a la vez en la medida que propuso un reto en la clasificación y organización de la información que no previmos, por lo que nos obligó a ser mucho más atentos en los elementos comunes y la forma en que cada una aborda las categorías y subcategorías que queríamos analizar, también admitimos que la libertad en la que nos movimos con las conversaciones permitió a las artistas hablar con mayor tranquilidad resaltando aquello que desde sus sentires y reflexiones consideraban más importante, se dio una conversación más profunda en las que las intervenciones como equipo fueron solo para ir retomando asuntos, dando paso a la libertad de la narración en la artista, nos permitió también vislumbrar elementos que aún no teníamos presentes y que fueron vitales en los posteriores encuentros con las artistas, uno de ellos, fue el replanteamiento a partir de las preguntas de los observables que teníamos en el sistema categorial, y el ejercicio riguroso entre encuentro y encuentro de recoger los elementos que ya se habían abordado en nuevos formatos de preguntas para abordar lo que no se dijo y se necesitaba ampliar.

Con respecto a la línea de tiempo, cabe resaltar que Andaluza, propuso para ilustrar la conversación y guiar el recorrido por su historia de vida, un collage con imágenes de revistas, en las que situaba sus momentos más significativos. Y en el caso de Azabache, quién entre encuentro y encuentro, nos facilitó también así como Aire, algunas de sus puestas en escena que nos dieron elementos para ajustar las preguntas en razón de aquellas experiencias específicas.

Si bien las preguntas no se realizaron estrictamente en el orden propuesto para cada encuentro, porque las artistas en las dos escenas traían a la conversación elementos de la primera y la segunda escena, como equipo tuvimos presente esta situación para que se abordaran todos los elementos y los temas a tratar. Dada la particularidad de cada artista, también hay que resaltar que en sus discursos hay elementos que tienen mayor prevalencia que otros.

El segundo momento metodológico tiene que ver con el análisis, el cual como ya se ha hecho explícito se realizó de forma cíclica y paralelo a la realización de todo el proceso, por lo cual el ejercicio de observación e interpretación fue una constante y acompañaba muchas conversaciones de pasillo. Además, la construcción de las categorías se hizo de manera inductiva – deductiva, y el énfasis estuvo presente en aquello que emergió en el trabajo de campo, como se mencionó anteriormente.

La información que se generó en campo fue categorizada y codificada, mediante un ejercicio de clasificación de las categorías de resistencia, sujeto político y arte feminista, a las cuales se les asignó un código, que en nuestro caso fue un color distinto para cada categoría, que permitió señalar e identificar en las técnicas diseñadas la información relevante para el análisis. Además de la asignación de colores para cada subcategoría, se le dio un código a las subcategorías partiendo de las iniciales de las mismas, que permitió un mayor detalle a la hora de agrupar y organizar la información para su análisis.

La codificación descrita se realizó en una columna designada en los instrumentos de transcripción de las entrevistas, posteriormente se agrupó la información por subcategorías en una plantilla por cada artista (Ver Anexo)

Paralelo a la codificación y elaboración de matrices, se realizaron memos analíticos que permitieron cualificar el proceso de análisis de la información. Los memos se registraron en libretas individuales en forma de comentarios de ideas o preguntas de orden reflexivo,

metodológico o teórico que surgían al momento de revisar la información. Para este proceso fueron fundamentales las reflexiones surgidas en el diálogo con las artistas feministas y el proceso constante de triangulación entre el y la investigadora y las asesoras de la investigación, así como muchas discusiones de clase.

La ordenación y clasificación de la información y de los memos analíticos permitió abordar el momento interpretativo, este fue surgiendo a medida que se avanzaba en el momento anterior, ya que desde allí fue posible conectar la información obtenida con el conocimiento acumulado. Para este momento, se realizaron lecturas intencionadas de la información ordenada y de los memos de tipo teórico y reflexivo que permitieron contrastar la información con la teoría y empezar a dar respuesta a las preguntas planteadas en la investigación, generando comprensiones e interpretaciones, estas lecturas estuvieron mediadas por el ejercicio constante de triangulación que retroalimentaba la interpretación del equipo investigador teniendo como eje siempre la voz y el sentido de las artistas.

La triangulación como se dijo anteriormente fue entendida como el diálogo constante entre equipo investigador y artistas partícipes de la investigación con los diferentes textos investigativos, eventos de ciudad y asesorías que acompañaron el proceso, y permitieron orientar la información generada y obtener mayores herramientas en el abordaje y articulación de las categorías. Lo anterior, permitió la elaboración de un texto que da cuenta de los hallazgos y las conclusiones que arrojó la investigación y que vincula de manera activa a las artistas que participan en ella.

Y por último, en el momento de socialización, que aún no se ha llevado a cabo, se realizará un encuentro con las artistas participantes de la investigación, con quienes se compartirán los resultados, para así retroalimentar la información y validarla. En este momento se realizarán dos encuentros; en un primer encuentro de socialización, se pretende generar una discusión o debate en torno a los resultados con las artistas para nutrir el informe final, posteriormente se desarrollará un segundo momento de comunicación, que consistirá en un encuentro donde se compartirán los resultados por medio del arte, teniendo como centro la voz de las artistas feministas.

PLANTEAMIENTO DE LA OBRA

Capítulo 4: Resultados

Introducción

Preguntarse por un sujeto político implica directamente preguntar por la historia de vida de ese sujeto, sus experiencias significativas, su contexto, esos espacios de formación y reconocimiento de su realidad, y sobre todo por sus apuestas, sus acciones movilizadoras, que para el caso de las mujeres participantes de la investigación tienen todo que ver con el arte, de un arte que denuncia, que recrea otras historias, aquellas que han sido invisibles durante largos años, un arte que habla sobre lo femenino, sobre la desigualdad, que se piensa lo pedagógico, lo cultural y lo popular, un arte que se insta a preguntas sobre la realidad de la ciudad, que hace crítica pero sobre todo que busca alternativas para apostarle a la vida y a la esperanza.

Lo que se desarrolla a continuación es el capítulo de resultados. En primer lugar se expone, a modo de presentación, las historias de vida de las tres artistas a través de una línea de tiempo que le permitirá al lector conocer los momentos más significativos. Posteriormente se presentan 12 apartados que alternan las voces de las tres artistas para señalar los resultados más importantes y significativos arrojados por la investigación y el encuentro con ellas. Las participantes son protagonistas de este capítulo, cuya fuente principal son sus narrativas. En consecuencia con lo anterior los títulos de cada apartado son frases dichas por las artistas en alguna de los encuentros.

El primer apartado habla de esas madres, hermanas, abuelas, tías y amigas que han acompañado su vida y han sido fundamentales en sus diferentes procesos de creación, pero también de esos seres u organizaciones con los que se han tejido alianzas en este ejercicio de resistencia a través del arte enseñándonos que la fraternidad y la amistad es el acto más político que hay.

El segundo apartado rescata la pregunta por lo colectivo, por la posibilidad de construir con otros y otras y la importancia que esta apuesta representa para sus propios deseos de resistirse a una ideología hegemónica caracterizada por el individualismo. El tercer apartado señala el vínculo que tienen las artistas con su dimensión espiritual, que para una de ellas se relaciona con una

apuesta por lo ancestral desde ese mismo sentido de comunidad y para las otras dos se relaciona con su concepción del arte como poder para sanar y liberar.

El cuarto apartado nos presenta aquellas emociones y sensaciones que se convierten en detonantes de sus puestas en escena, así pues la felicidad como motivador para seguirle apostando a la creación y a la vida, a lo que les apasiona, pero de igual forma la rabia, la tristeza y la indignación frente a las injusticias sociales, les movilizan a la reflexión y acción para visibilizar, denunciar y crear.

El quinto y sexto apartado habla de un asunto que ha constituido una de las luchas más importantes para el movimiento feminista, y es entender el cuerpo como un territorio en el que recae el peso de las ideologías, por lo tanto, exponen las artistas, es un escenario de resistencia importante para empezar a generar transformaciones. El sexto apartado específicamente aborda el tema de la maternidad y la forma en que las tres artistas la asumen.

El séptimo apartado abarca la relación de las artistas con el feminismo, y la forma particular de asumirlo en sus vidas y propuestas artísticas, teniendo como horizonte que las tres objetan a cualquier tipo de fundamentalismo. El octavo y noveno señala como sus apuestas de transformaciones, procuran primero gestarlas en un escenario micro como lo cotidiano y su vida misma. El primero habla de una idea teatral de jugar a ser otros y otras en la realidad y el segundo nos muestra que en sus procesos de creación hay una clara autorreflexión y toma de consciencia de actitudes, pensamientos y accionar.

El apartado diez y once presenta las posibilidades que tiene el arte para las tres artistas y como estas incorporan lo simbólico desde una doble dimensión, que una de ellas denomina como viraje del símbolo, entendiendo que este tiene potencia dependiendo de como sea utilizado. Por último el apartado 12 habla de las estrategias que como artistas tienen para hacer su arte en la ciudad de Medellín y expone como conciben esa relación entre arte e institucionalidad.

En la parte final del capítulo de resultados además se presentan 3 imágenes que condensan los procesos creativos de cada artista.

MÚSICA

Andaluza

EMBERA

Nacemos viejos, con una historia.

1985: Nacimiento,
Familia Antioqueña
pero Nace en
Tolima

“esas historias que te cuentan de lo que fue el momento de tu nacimiento marca mucho de lo que uno es”

“una tía que es amenazada por su postura política cierto, que objeta al status quo y decide irse de la ciudad y aún a partir de lo que le sucede no decide abandonar su ideal político sino que continua su trabajo en otro lugar”

Rodeada por una familia con ideales políticos

Infancia en Medellín,
Primeros cuestionamientos

“Yo siento que desde muy pequeña hubo en mi algo que no quiso acoplarse a ese rol de lo femenino que socialmente se nos adjudica”

“se empieza a dar prácticas de limpieza social y en mi casa en la esquina, una masacre de 10 personas, las tiran a todos al suelo y les pasan ráfaga pues a todas y esa fue una experiencia muy traumática para la comunidad”

1992: Marcas sociales y políticas en contextos de violencia

1997: Encuentro con la guitarra, la música.

“Porque es cuando yo empiezo a cantar esas canciones que tanto escuchaba, cuando ya mi cuerpo empieza a transformarse, cuando mis manos empiezan a pensar”

“Yo me empiezo a hacer una pregunta sobre eso ¿Qué es la vida en comunidad, la construcción en colectivo? [...] y esa pregunta por lo comunitario me la llevé en ese tiempo hacia lo religioso”

2000: Participación en una comunidad Cristiana

2001: Se politiza la pregunta por lo colectivo y construir en Comunidad.

“es asesinado mi papá, mi papá era campesino, en ese tiempo estaba muy agudizada la violencia en Colombia y a él por ser entre comillas un colaborador de la guerrilla lo asesinan en Yalí Antioquia”

“era un asunto que estaba directamente atravesado por esa posibilidad del encuentro con los otros y con las otras, por esa posibilidad de cómo o por esa pregunta de ¿Cómo poder construir en colectivo?”

2002: Regreso a la Comunidad Cristiana.

2002-2006: Ingreso a la Universidad, encuentro con el movimiento estudiantil.

“en el movimiento estudiantil aprendí a expresar lo que me gustaba, lo que no me gustaba de la universidad, del país, pude empezar a generar ese movimiento entre arte y política”

“poderme nombrar lesbiana delante de mi familia fue para mí un gran logro, poder objetar esa institución llamada familia”

2008: Nombrarse: Logro como mujer política

2013: Encuentro con la Red Feminista.

“el encuentro con las chicas siento que ayudó mucho a definirme en esa postura lésbica feminista, en esa postura antirracista, anticolonialista, en esa sonoridad, la posibilidad de seguir construyendo colectivamente”

“la posibilidad de salir me permitió verme más claramente y ver a mi pueblo más claramente enamorarme más de él, cuestionarle más muchas cosas, siento que también me generó una sensación de compromiso mayor con mi pueblo”

2016: Viaje a Nantes, Francia

AIRE

"Fabular
el
mundo"

"siento en mi vida que yo fui una hija deseada y creo que eso también te pone en un lugar en el mundo"

1983: Un nacimiento deseado; Retiro, Antioquia

1986: Infancia, amor por los caballos

"Mi cercanía con ellos es diferente, yo tuve un caballo gran tiempo de mi vida, y lo amé, lo adoré, me bajaba del caballo para que no le pasara nada, como una conexión diferente".

"Y yo era más de montarme en el árbol, de jugar chucha cogida, no sé de correr, de estar al aire libre, y me volví futbolista"

"El fútbol le daba una narrativa corporal distinta, la acercaba a su papá:

1994: Su familia se radica en Estados Unidos

"estando muy pequeños (su hermano y ella) como amábamos el fútbol decidimos hacer una revista de fútbol y ahí yo entendí que a mí me gustaba escribir, fue como muy importante"

"yo viví en una comunidad muy latina, bueno más o menos era como una centralidad y vos conoces pues niños y niñas de todo Latinoamérica"

Vida en Miami

Regreso a Colombia, Encuentro con la lectura

"me paso una cosa muy maravillosa, no sé, un día estaba, yo creo que tenía diez años por ahí, y me leí Juan Salvador Gaviota y me lo leí en una noche"

"Es una escritura muy como de, de la muerte, de lo que significaba la muerte pa' mí en ese momento, pero yo hoy lo entiendo muy diferente pues, yo siento que era como una extrañeza a la lógica de la vida en la que yo vivía."

Proyecto Personal de escritura



“yo me vine del Retiro y me vine a vivir donde la abuela, acá en San Joaquín, y estudiaba en la Nacional”

2001: Ingreso a la Universidad a estudiar economía

Separación de sus padres

“Yo estaba muy desubicada porque era como la quiebra económica de mi papá y mi mamá, se habían separado [...] Pero lo que sí sé es que pa' poderse uno encontrar, se tiene que perder primero”

“Mateo a mí me regalo cosas que difícilmente yo no hubiera podido... mejor dicho me ahorro camino de vida”

2005: Su hijo un regalo del Universo

2008: Cambio de economía a teatro

“Y yo me salí de economía sin decir nada en la Universidad, en mi casa casi les da un babeado [...] y fue duro pues porque en mi vida había hecho teatro y entrar allá, ¡ay pero yo estaba tan feliz!”

“Yo le dije a mi abuela y mi bisabuela que hiciéramos el árbol genealógico entonces era un parche porque era como una cosa de las tres”

Sus abuelas

Ingreso a la Red de mujeres Jóvenes talento

“se me expandió el mundo y conocí otros territorios a través de los ojos de esas mujeres que se habían caminado ese territorio”

“Después Mujeres que Crean hacen una convocatoria para invitar mujeres jóvenes de varios colectivos de la ciudad[...] las que nos sollaba el tema del arte nos fuimos para allá, y le pusimos a ese grupo Piquirrojas”

Proyecto artístico con sus amigas de la Red

2011: Colectivo Ojibrotadas.

“las amigas que son con quienes se generó toda la idea de Ojibrotadas y para mí la amistad es el acto más político que hay de todos”



Azabache

“Uno puede transformarse”

“Nací pues acá en la ciudad de Medellín, en el barrio Santander, que fue también una invasión”

1983

Nacimiento

Infancia en Venezuela

“Venezuela es claro, otra cultura pero tampoco tan diferente, pero digamos que si muy reaccionaria frente a muchas cosas”

“me metieron pues a teatro y era muy hermoso, era un teatro así muy pequeño como para niños con cortinas, y yo era como ¡wow! ¿Qué es esta belleza?”

En Venezuela su primera vez con el teatro.

La unión con su madre y su hermana

“Mi mamá logra tener esa fuerza de separarse porque es muy duro y entonces ya nos vinimos para acá para Colombia [...] las tres ya empezamos a tejer como un vínculo mucho más fuerte”.

“hacíamos muchos encuentros como de intercambios juveniles con otros grupos, se empiezan a hacer unas tertulias sobre el contexto colombiano, sobre la historia de Colombia”

Encuentro con los semilleros de la Red Juvenil

El teatro en su participación política

2000

“Lo otro era muy político, discusiones, teorías y discursos. Cuando llega el teatro es como ya una praxis, porque es este discurso aquí en mi cuerpo, en la acción”

“empecé pues a formarme en la Universidad pero digamos que casi toda la escuela fue en la Red, donde se metía toda esa pregunta, si está la técnica pero es más el sentido social”

Ingreso a la UdeA

"el arte también era importante en las transformaciones y en los cambios sociales [...] nosotros como artistas ¿Qué queríamos poner ahí?"

Arte en resistencia

"ahí encontraba yo otros que eran gente muy tesa desde el arte, cubanos que desde el arte proyectaban como todo la revolución y eso fue pues de mucha enseñanza"

Viaje a Cuba

"Con esa obra Entre Cuerpos y nos fuimos pues a todos esos países por allá y pues también mero choque pa' nosotros [...] entonces nosotros hablábamos mucho del contexto colombiano"

2009 Obra 'Entre cuerpos y 'Tambores, 'Viaje a 'Europa

"las puestas en escena se hacían todos los días, fue una semana, y hacíamos cada día en un barrio como para poder llegar como a varios territorios, y se hacían muchos talleres"

Primer festival del teatro del oprimido. 2010

"si estamos hablando de los problemas sociales, de que la pobreza, de que... ¿Por qué no podemos hablar de lo que le pasa a las mujeres?"

Obra 'Witaka, instauro la pregunta por el ser mujer

"hicimos unos talleres también con mujeres en esa gira, como de la memoria histórica, de la resignificación de los objetos que ellas tuvieran, y crear como una escena con ellas, de contar y trabajar un poquito lo de las historias de vida con ellas"

Segundo 'Viaje a 'Europa con 'Witaka

"empecé pues a formarme en la Universidad pero digamos que casi toda la escuela fue en la Red, donde se metía toda esa pregunta, si está la técnica pero es más el sentido social"

'Regreso a Colombia con un aliado.

"Como que también yo dije ya muchos años aquí, yo necesito explorar, conocer otra gente [...] Empecé como a relajarme también como todas esas cosas, que a veces uno se carga, uno necesita soltar ahí"

'Regreso a Colombia con un aliado.

"yo decía es que si yo quiero un hijo lo quiero con todo el amor, o sea quiero tejerle que el venga feliz"

Su decisión como mujer de tener un parto humanizado.

Mujeres supremamente maravillosas, mágicas, astutas

Cada relato, cada historia de vida narrada nos permitía recrear anécdotas y experiencias de infancia, y por lo tanto, descubrir aquellos seres que han sido importantes para ellas, porque las han acompañado a caminar en sus propios procesos de construcción personal como mujer; aquellas madres, abuelas, tías y posteriormente amigas, así como también el movimiento social de mujeres y los diferentes colectivos feministas de las cuales han hecho parte, esas aliadas, esas otras mujeres que son fundamentales en la vida de estas tres artistas, han dejado interrogantes que movilizan y crean un horizonte en su accionar político.

Su historia fue un poco dura, afirma mientras pareciera que recuerda con sentimientos ambivalentes aquellos momentos, la mayor parte de su infancia fue en Venezuela, pero cuando su madre, decide separarse de su papá, ella, su hermana y su mamá se regresan a Colombia, Azabache dice que

A partir de ese momento las tres ya empezamos a tejer como un vínculo mucho más fuerte, a hablar tranquilo todo lo que sentíamos, a no esconder nada [...] ya empezamos aquí a vivir otras cosas como que viviendo muy libres como en todo lo que queríamos mi mamá, o sea las tres, como que las tres éramos así, así muy juntas y nos amábamos, todavía nos amamos mucho. Por ejemplo mi mamá ha sido una muy fiel cómplice como de todo porque ella veía que desde niña me encantaba entonces ella y mi hermana trataban como de -metámosla en arte o que cante o me apoyaban mucho como en eso.

Para Azabache su madre y su hermana, para Aire y Andaluza su abuela, las cuales se convirtieron en una especie de musa para la creación. Sus abuelas fueron aquellos seres que les permitieron además generarse ciertas preguntas artísticas.

Yo crecí con abuela y bisabuela, mi bisabuela se murió de 107 años y yo la acompañe a que se muriera... nunca había visto morir a nadie, fue la cosa más maravillosa de mi vida, porque es una mujer, mejor dicho, que mi familia pudiera tener una oportunidad en esta ciudad fue por ella. Tengo algunos proyectos artísticos alrededor de eso, que quiero reivindicar un montón de cosas de lo que significan las abuelas en esta cultura, lo que han significado en lo más bueno y en lo más maluco también”

Expresa Aire con un sentimiento de amor, admiración y respeto por aquel ser a quien nombraba como Angelina de las simples cosas, su parcerá, aquella mujer que le enseñó cuestiones de tiempo y ritmo como acortarlos y alargarlos.

Andaluza nos habla de su abuela y dice

Siento que esa visión mía de lo popular y esa postura mía tan fuerte en el arte desde lo popular, tiene que ver con esa solidaridad que aprendí con ella, con ese deseo de transformación que veo posible a partir de una experiencia como la de ella, siento que también por eso es una lucha tan feminista porque es también ver en ella a muchas mujeres que han surgido a pesar de condiciones tan adversas, han dicho es que la vida es dura pero es buena y esto no me va poder a mí y yo sigo para adelante.

Para esta artista nacemos viejos, con una historia y un contexto, y aquello que te cuentan de ese nacimiento marca de alguna forma lo que se es, es por esto que en este caso no basta solo con hablar de su abuela sino de su tía, aquella mujer que le heredo esa lucha social, una mujer que le permite viajar en el tiempo para recordar su infancia

Una tía que es amenazada por su postura política cierto, que objeta al status quo y decide irse de la ciudad y aún a partir de lo que le sucede no decide abandonar su ideal político sino que continua su trabajo en otro lugar entonces, considero que son algunas de las, como de digamos de las imágenes de los recuerdos, de las historias que se me vienen a la mente de ese primer momento. Desde mi nacimiento fui rodeada por muchas mujeres y eso también ha influido mucho en mí, en mi ser en general y en mi ser político.

Y empezamos a hablar de ese ser político, de esas preguntas que se instauran y que las motivan a encontrarse con otras y otros aliados, a tejer redes de amistad que les permite empezar a formar sus propias apuestas y posturas. Cuando Aire se encuentra con el feminismo, dice *encontrarse con unas mujeres supremamente maravillosas, mágicas, astutas, que han descubierto una información que estaba velada y vedada, entonces lo que me regala es mi pregunta artística, el movimiento social de mujeres me regala mi pregunta artística.*

Aire menciona entre sus aliados más íntimos

Definitivamente yo tengo que nombrar a mi mamá y a mi hermano en términos de que incluso pues con la diferencia que han tenido que ver conmigo han sido muy cómplices,[...] , las amigas con quienes se generó toda la idea de Ojibrotadas y para mí la amistad es el acto más político que hay de todas, [...]creo que hay tres corporaciones sociales que han sido súper cómplices con nosotros que es Mujeres que Crean, Vamos Mujer y Corporación Educativa Combos, la Red Feminista

Para Andaluza, una de las experiencias significativas que recrea, es su encuentro con las chicas de la Batucada Feminista

El encuentro con las chicas siento que ayudó mucho a definirme en esa postura lésbica feminista, en esa postura antirracista, anticolonialista, en esa sonoridad, la posibilidad de seguir construyendo colectivamente, pero ahora cada vez más convencida que donde yo quiero construir es en ese lugar donde estamos las mujeres, me gusta mucho construir junto a las mujeres lo disfruto mucho. El trabajo que he hecho con las Batucadas Feministas en buena medida está nutrido por todo lo que fue mi experiencia ahí, yo por ejemplo no bailaba, pero ¡nada es nada! yo llegue allá vuelto un tronco y encontrarme con ellos me permitió soltarme, soltar este cuerpo, escucharlo más.

Azabache ha reconocido entre sus aliados a personas en la ciudad y otros lugares que trabajan desde perspectivas feministas, sociales y artísticas, gente con la que se ha hecho hermandad en ocasiones y que sabe que están allí como

Con Ojibrotadas, habíamos logrado como ciertas cosas con ellas pero que es eso, como que son momentos puntuales, pero que uno sabe que ellas están ahí y que están haciendo algo, cierto, incluso Tecoc también siento que con Hilde uno sabe que es un ser que también es muy político, [...] también en San Carlos que es otra compañera que se llama Marly que trabaja pues como todo el tema del conflicto, la memoria histórica con niños. Son unos contactos para mí muy importantes, entonces por ejemplo Sandra Muri que es otra mujer que ha trabajado mucho también desde el feminismo, [...] Pues sabe uno que también en Argentina están esas otras mujeres que están trabajando todo eso de Madalenas y por ejemplo acá en la ciudad se está empezando a tejer una red de teatro del oprimido.

Reescribir mi historia junto a otras

Estas tres mujeres manifiestan la fuerza del encuentro con los otros, de aquello que se hace desde lo colectivo, Aire cree firmemente en esto *yo no me veo como ya en una idea individual, ni como artista ni como ciudadana ni como mujer no, no, no, yo creo en lo colectivo, creo que lo colectivo trae la abundancia, la abundancia de todo, del conocimiento, de ideas de proyección, de recursos.*

Pero es clara con algo y es que

no tenemos idea de comunidad, porque nosotros venimos de una conquista y una colonización que dejaron una herencia mono cultural, monoteísta, mono racial, o sea acá todo funciona una cosa me entendés, en cambio la pluralidad es muy compleja, nosotros somos plurales, eso no se puede esconder[...] es como la naturaleza, vos puedes poner aquí un montón de cemento pero la naturaleza requiere la vida, y sale por encima del cemento, entonces por ejemplo yo prefiero ser la ranura del cemento por donde va a nacer la vida.

Es por eso que,

Por ejemplo usted se encuentra un movimiento social de mujeres – ¡no! es que esta es eco feminista, ¡no! es que esta es muy radical, ¡no! es que esta es no sé qué, es que esta no sé qué, y yo- ¡Jueputa! ¿Qué importa? juntémonos... ¿me entiendes?, o sea ¿Cuál es la barrera? No estamos pues puestas en un lugar donde creemos que hay posibilidades de encontrarnos, ¿Por qué nos distanciamos?

Esas preguntas por construir en colectivo están presentes en las tres artistas, en la narración de Andaluza, la experiencia que tuvo en una comunidad cristiana estuvo relacionado con un asunto que

Estaba directamente atravesado por esa posibilidad del encuentro con los otros y con las otras, por esa pregunta de ¿Cómo poder construir en colectivo? [...] a partir de ese momento empiezan unos intentos míos por la construcción desde diferentes dimensiones

en lo artístico, estando inmersa también en la comunidad cristiana y por fuera de ella, lo religioso y en lo social básicamente, pero siempre hallándome con muchas dificultades, con muchas decepciones. Me gusta el trabajo comunitario, me gusta el trabajo de base, es difícil el encuentro con el otro siempre, es un asunto muy complicado desde donde sea pero a pesar de que he tenido mis desilusiones con el asunto, también he tenido mis alegrías y mis satisfacciones,

Recuerda un momento bastante significativo para su vida y es la muerte de su padre en el 2001, un campesino que es asesinado en Yalí, Antioquia por ser entre comillas colaborador de las guerrilla.

Entonces ya esa pregunta por lo colectivo, por construir en comunidad siento que se me radicaliza y se me politiza mucho más ¿En qué sentido se me politiza?, en el sentido de empezar a cuestionar esos poderes oficiales, esos poderes supuestamente subversivos, alternativos, cuestionarme a mí misma respecto a mi historia respecto a lo que fue y no pudo ser con mi papá y respecto a lo que ya no se pudo por culpa de una realidad nacional

Experiencias como la muerte de su padre permea esa postura colectiva en Andaluza, experiencias como ingresar a una Red Juvenil y empezar un proceso de formación política en el que se crea un colectivo de artistas implica nuevas preguntas para Azabache

Darle esa importancia al sujeto, en el conocimiento, que se forma pero que a su vez sea un sujeto político que pueda decidir, participar y que influya como en esos cambios digamos en su barrio, en su grupo cierto y que sobre todo se organizará era como muy la intención de -Organice-se no ande solo como por ahí individualista, conéctese con otra gente.

Para esta artista el medio para llegar a ese encuentro con otras y otras es la pedagogía

Me gusta mucho el trabajo pedagógico, me gusta mucho construir conocimiento junto a otros, lo disfruto, me apasiona. Lo formativo, me parece hermoso, porque digamos que uno el teatro uno llega muestra la obra y de pronto hay gente la ve y chao y nunca más te va a volver a ver, o te volverá a ver lo que sea, pero es un acto que es ahí efímero y ya,

cierto y lo formativo si para mi tiene un proceso , entonces me gusta mucho porque uno se está viendo con esos sujetos, está creando con ellos, está creando preguntas, esta pues moviendo entonces me parece muy interesante desde el arte como uno puede bajar ciertas cosas.

También ahí como un reto muy grande desde lo que el contexto les está ofreciendo y desde lo pedagógico lo que yo intento hacer en unas pequeñas horas de irreverencia o de no sé, de transformar ciertas cosas que están pasando.

Hay que regresar a la tierra, hay que regresar a la siembra

Ese encuentro con los y las otras, esa idea de gestar comunidad hace parte de ese vínculo con lo ancestral y lo espiritual, las tres artistas en algún momento de sus relatos hablaron del poder de sanación que tiene el arte. Pero no sólo con las demás personas, sino también ese vínculo que construyen con su entorno o en sus apuestas artísticas, en las que se refleja una espiritualidad que las atraviesa.

En Aire no solo hay una apuesta estética al referirse al arte, esta artista deja en evidencia una concepción del arte desde el poder que tiene para sanar y convocar *porque creo que no solamente es pedagógico sino que también es sanador, permite otras cosas, creo que lo otro no es tan interesante.*

Con esta misma expresión se refirió Azabache cuando dijo *hay una sanación ahí desde el teatro* y profundiza cuando recrea su obra Mujeres color violenta, en la que su personaje tiene como objetivo

Ella empieza como a encontrar un camino y dice- ¡claro! debo sanarme, debo sanar mis heridas, debo limpiarme y entonces ahí ella sale y le dice al público que le ayude a sanar, un poco para que no quede como que solo es esa mujer que está ahí sino de lo particular a lo global, entonces no es esa mujer es todas esas mujeres que viven esa historia

Pero sin duda alguna quien mejor incorpora a su discurso este tema de la espiritualidad es Andaluza, quién con su mirada hacia al horizonte como en una especie de evocación, nos habla de esa dimensión de su vida que la vincula con la madre tierra y con aquellas mujeres que han marcado su caminar; aquellas que la antecedieron y dejaron una herencia ancestral afro e indígena, sus relatos evidencian una mujer espiritual y sensible, diciendo

Desde mi ética yo he tomado la decisión de apostarle mucho a lo que nuestros ancestros han llamado ese buen vivir. (ZZ- E2-SBP p. 14) Me gustaría apostarle al escribir y reescribir mi historia junto a otras ¡me gusta! me gusta pienso que en términos de responsabilidad con esta madre tierra hay que gestar comunidad hay que aprender a convivir, construir con las otras(ZZ- E2-SBP p. 16)yo miró como viven nuestras comunidades o como lo han logrado hacer las que menos están... permeadas están por toda esta mierda capitalista occidental y yo digo ¡Ah es que así es!, es que a eso es a lo que tenemos que regresar, hay que regresar a la tierra, hay que regresar a la siembra (ZZ- E2- SBP p. 37)

Viajar por una pregunta que me indigna y poderla poner de otras formas

A medida que las entrevistas se desarrollaban, descubríamos entre palabra y palabra tres mujeres fuertes, apasionadas con lo que hacen, incansables con sus procesos creativos, fieles a sus principios y su accionar político. Tres mujeres que en sus relatos nos mostraban la esperanza de otro mundo posible, que vibran con el arte y que esa pasión con la que se refieren al mundo, sus cielos e infiernos, es la que las moviliza a crear.

Para mí fue un día tan feliz, fue un día en el que entendí que el sueño es posible, un día en el que entendí que yo quiero otra forma de revolución, no de resistencia sino de re-existencia, en el que creo en la vida en el que creo en el poder de juntarse con las otras y con los otros Te voy a decir, han sido los días más maravillosos de mi vida, y más felices, porque es entender que el arte tiene digamos unas instancias infinitas.

Expresaba Aire mientras nos contaba la experiencia que tuvo con las mujeres de la primera versión de la Red de Jóvenes Talento, en el desfile de modas que realizó sobre las diferentes problemáticas que sufren las mujeres en la ciudad.

La felicidad de encontrarse en el camino personas con tus mismas apuestas, esa alegría que sintió por ejemplo Azabache cuando empezó a generar con su colectivo acciones directas en contra de la guerra y promoviendo una cultura de la No violencia. Azabache nos cuenta entre carcajadas y con mucha gracia, esas locuras de adolescencia, como interrumpir un desfile militar un 20 de Julio

Uno salía corriendo y se lograba pues como escabullir, pero el terror, pues el miedo que quedaba después era muy teso pero también como una alegría como lo logramos. Sentía pues como una fuerza de adentro, como de un colectivo que respaldaba esas ideas como de soñarnos cosas, montarnos en película y como de hacerlo.

La fuerza de lo colectivo en Azabache le permite encontrar en lo creativo aquello que ella nombra como montarse en la película, cuenta la experiencia de Witaka, obra que creó junto a otras mujeres de la Red feminista, en ese entonces Red Juvenil, mientras el feminismo empezaba a tocar la puerta de su vida

Entonces fue muy lindo y era pues de verdad muy como entre nosotras o sea nosotras nos montamos en la película como que ¡ay no! y nos la soñamos y éramos como bueno sí el espectador, pero era como nosotras aquí vivamos esto también, y disfrutándolo pues como mucho, lo disfrutamos mucho, mucho como eso que surgió ahí en esas mujeres.

Y es que... la felicidad si es una cosa maravillosa, ahí no hay nada que hacer y uno sabe cuándo está feliz y la decisión de ser feliz es de todos los días. Menciona Aire, segura de su afirmación mientras da una fumada a su cigarrillo, continua “siempre va a haber un lugar para la vida ¡siempre! o sea, yo siento que el día que dejemos de pensar que hay un lugar para la vida pues entonces lo que estamos pensando es en la muerte...

Aunque no solo es la felicidad lo que motiva a estas mujeres a construir y a crear desde el arte y sus apuestas de vida personal, la indignación, la rabia, la impotencia, la tristeza son emociones que les movilizan y les generan otras preguntas.

Andaluza trae a la conversación un suceso importante en su memoria que marca en buena medida un gusto musical por la canción protesta, habla de la masacre que aconteció en la esquina de su casa en la que murieron muchas personas cercanas a su familia

Yo tenía siete años y afortunadamente ese día estaba en la finca, yo llego como a los dos días y mi mamá me cuenta lo que sucede y a mí me deja desconcertada esa cuestión, yo recuerdo que empecé a escuchar una canción que a mí me gustaba mucho que era una canción de “Pablo Milanés, que decía - yo pisaré las calles nuevamente de lo que fue Santiago ensangrentada, hablando del golpe de estado en Chile. De alguna manera me conectó con lo que estaba pasando, y yo lloraba y lloraba escuchando esa canción ahora pienso en ese momento y digo como eso va determinando también esa sensibilidad que yo tengo hacia lo que puede ocurrir en nuestro país, lo que puede ocurrir en nuestra ciudad y en mi propia vida.

Siento que esa sensibilidad con la que nací, con la que crecí, hace que viva muy intensa y apasionadamente todo eso bello, pero también todo eso tan doloroso. Y Aunque sucesos como los que vive la gente en Libia, Pakistan, Irak, Palestina y Colombia, le pesan a Andaluza y le generan una impotencia que le activa una pulsión de muerte ella aclara también

yo con mucho esfuerzo he querido seguirle apostando como a la vida, a la esperanza, a la amor, a la libertad, más que todo a la libertad, siento que amo profundamente la libertad, me da mucha rabia cuando siento coartada mi libertad y también me da mucha rabia cuando siento que he llegado a coartarle a otros

El arte les permite como se dice popularmente hacer catarsis, entrar en un proceso de liberación de aquello que la realidad les indigna, por ejemplo para Aire, uno de los temas que aborda en su puesta artística llamada el Penitenciario de las inocentes es el de los lugares de aceptación del abuso sexual

Sí, básicamente eso, que es mi manera como también de fabular el mundo, de viajar por una pregunta que me indigna y poderla poner de otras formas. Tengo muchas mujeres cercanas que han sido violadas, y yo no puedo, se me sale lo peor que me habita, se me sale como una fascista, me provoca salir y como eliminar a todos los violadores, entonces lo que hago es arte pa' sanarme.

¡Claro! muchas mujeres que denuncian y les dicen y -¿usted que llevaba puesto? Vea ¡jueputa! yo puedo salir en pelota en esta puta ciudad y a mí nadie me puede tocar ¡nadie! nadie, si yo no quiero nadie, ¡me entendés! entonces hay una cosa muy tenaz.

El cuerpo como territorio; Todas las ideologías nos habitan

Y así como pasa con los lugares de aceptación del abuso sexual que Aire identifica para crear su performance, esta artista lee aquellas dinámicas de ciudad que recaen sobre el cuerpo de las mujeres, subiendo el tono de la voz de forma enérgica cuando expresa la indignación que ciertas lógicas patriarcales le producen.

Aire se interesa por leer la realidad de su territorio y entender ciertas lógicas culturales como que

Cualquier sistema de dominación necesita dominar territorios y el cuerpo es el territorio, entonces entender que todas las ideologías nos habitan, ahí es donde viene la estética, cualquier idea que viene al mundo tiene que venir a la forma para poder ser leída, entonces las ideologías para poder ser leídas vienen acá o sea, se expresan en este cuerpo, entender por ejemplo que los cuerpos de las mujeres soportaban la economía de esta ciudad, pero ¿Cuáles eran los costos sociales, políticos, económicos, culturales que teníamos que pagar las mujeres? Entender que un hombre pueda tener un hijo los 365 días del año y una mujer 1, una vez al año en promedio cierto, y no obstante todos los métodos de planificación están puestos sobre las mujeres y son también muy intervencionista, las píldoras, pues todos los implantes endémicos, la T...es muy fuerte.

¿Y por qué el cuerpo? mirá el cuerpo de los hombres durante 2000 años ha sido el mismo cuerpo del Adonis griego pues el que tiene los cuadritos el chocolatino (risas), el cuerpo de la mujeres no, porque el cuerpo de las mujeres se ha transformado según la idea que haya predominado (AR-E1-LR.p86) En todas las guerras pues el cuerpo de las mujeres ha sido como el botín de guerra[...] En los barrios, digamos que las mujeres han sido las propiedades de quien tiene el poder en ese barrio, los cuerpos... por ejemplo hay

unos fenómenos dolorosísimos, y es que las mujeres que cumplen 15 años, el jefe del combo barrial las familias les tiene que entregar la hija.

Esta lectura del botín de guerra también la comprenden Andaluza y Azabache, así como la posibilidad de que el cuerpo pueda considerarse un territorio para generar la resistencia, para liberarse de la dominación.

Uno de los grandes aprendizajes que yo he adquirido a partir de mi paso por el feminismo, ha sido ese del cuerpo como territorio de lucha y de resistencia,[...]Porque además para mí siempre ha sido una ladilla de tenerme que depilar... bueno de tener tantas complicaciones con mi cuerpo cuando para los hombres resulta siendo tan fácil llevar su cuerpo. Ay a mí, eso siempre me peso desde pequeña, yo se los conté a mí me parecía que siempre era más fácil y más cómodo para ellos que para ellas.

Es poder seguir haciendo incluso desde la conquista de tu propio territorio llamado cuerpo, generar transformaciones, entonces yo siento que esa sigue siendo mi búsqueda a pesar de que a veces me invade la desesperanza, a pesar de que a veces me invade la tristeza, a pesar de que a veces no quiero seguir, es insistir y de eso se trata también la resistencia en un mundo que es tan bello pero a la vez nos resulta tan hostil.

Nos comenta Andaluza con aquella postura atenta y tranquila que la caracteriza, totalmente convencida de que el primer lugar de la resistencia es el cuerpo, porque comprende lo que implica llevar un peinado y no otro, cantar una canción y no otra.

En Azabache se puede notar ese interés en muchas de sus propuestas artísticas por abordar la opresión desde el cuerpo, ya que comprende que

el cuerpo como que alberga muchas historias, y es la historia de vida como lo hablaba en algún momento, entonces en el cuerpo uno lee también a las personas, y uno se lee sobre todo a uno mismo, digamos cuando el cuerpo es un cuerpo oprimido, es un cuerpo vulnerado... son cuerpos escondidos hacia adentro. En las mujeres el cuerpo era botín de guerra, que es expropiado, que es mirada, que no es suyo porque usted se tiene que vestir así, de que tiene que hacerse la lipo.

Y digamos que el cuerpo de la mujer sobretudo en esa sociedad es muy cosificado cierto, es un cuerpo que tiene que.... pues que es consumo, que es objeto, que no es propio casi, no nos pertenece, porque nos quieren poner o vestir de alguna manera, o que ser muy muñequitas o muy perfectas, o cumplir como unos roles pues dentro de la sociedad. Por lo tanto, En el cuerpo hay una batalla muy fuerte, de hecho en mí, hay siempre esa batalla como de -¡Juepucha! ¿Yo por qué estoy como así?, tengo que abrir, o sea como ¿Qué pasa? ¿Qué estará pasando? como ¿Qué emociones, qué cosas están habitándome? para yo poder ir sanando

Con el cuerpo de la mujer también hasta pa'l parto hacen negocio

Teniendo en cuenta que para las tres, el cuerpo representaría ese primer territorio de lucha contra lo establecido, su relación con ciertos roles o funciones, que según las lógicas patriarcales deberían cumplir, se resignifican o se alteran.

Al momento de contarnos, Azabache posee esa mirada que tienen las personas cuando hablan de esas experiencias bonitas por las que pasan, y es que la etapa de su embarazo fue una de ellas, nos cuenta Azabache con un tono dulce que tuvo la fortuna de vivirlo de manera artística, entra cantos, danzas y con la compañía de su esposo al momento del parto; *yo empecé también una cosa que se llama el parto humanizado y es muy, pues muy irreverente porque es eso, es como que la mujer decida como quiere su parto con su cuerpo*

Yo pude decidir muchas cosas, como por ejemplo comer, entonces también la epidural, la epidural también dicen que es peligrosa para la columna de la mujer, no ha pasado... en algunos casos que muestran, que las mujeres quedan invalidas, todo eso, entonces también la medicina no ha avanzado en que a la mujer también pueda tener otras cosas, también mucho más efectivas para su cuerpo y su ser. Lo preparamos para que fuera en un hospital, entonces el hospital es eso, te dice como tiene que ser todo, entonces por ejemplo -¡tú no puedes comer! entonces hay muchos mitos, que porque el bebé se poposea, ¡entonces no!... la dula me decía-¡tú puedes comer! una mujer necesita todas las fuerzas del mundo para parir, entonces como le vas a negar a esa mujer que no coma,

toda la fuerza que necesita para vivir eso, tienes que comer entonces yo comí. El doctor - no puede comer, yo - listo no puedo comer, pero yo era miya frutas, maní, todo eso.

La maternidad de Aire, es una rebeldía ante el sistema patriarcal, porque a diferencia de la idea de sacrificio de la madre, Aire entiende

Como que parir es dejar ir cierto, y yo quiero que él se vaya tranquilo y feliz a la hora y la fecha que se tenga que ir, si es de 14 años, de 16, por favor no que pasen muchos años, sí que se vaya. Porque a mí me costó mucho cortar el cordón umbilical con mi mamá y se lo que eso significa, son unos poderes muy tenaces y que finalmente pues son proyección de la cultura cierto, no es que ni siquiera pues que mi mamá sea... mi mamá es una mamá de esas pues de tener los hijos muy cerquita, pero pues también yo sé que hay detrás de eso, toda unas voces culturales que le dijeron que así tenía que ser cierto, y así tenía que ser esa maternidad y bueno.

Sin embargo, el cariño que expresa cuando se refiere a Mateo es de un amor profundo, porque Aire reivindica la idea de maternidad aquello que todavía no entiende pero que le parece muy bacano

Mateo es de los grandes regalos del universo, porque Mateo a mí me regaló cosas que difícilmente yo no hubiera podido... mejor dicho me ahorró camino de vida ¿por qué? les voy a decir varias cosas. Uno me regaló disciplina. Me regaló una cosa muy importante y es que cuando yo estaba en embarazo y nació Mateo, yo no volqué mi vida hacía él, yo volqué mi vida hacia mí, porque yo decía -¡ay parce! viene un niño a este mundo y yo lo voy a acompañar y ¿Qué rayos le voy a ofrecer?

Por su parte, Andaluza tiene una posición diferente con respecto a la idea de maternidad, su rebeldía con respecto a esta es absolutamente radical en el sentido que

No quiero tener hijos, por responsabilidad planetaria que ya somos muchos, más de siete mil millones de habitantes y esta especie ya es una plaga para esta tierra y por otro lado porque pienso que hay mucho por hacer y que un hijo implica que inviertas mucha energía ahí, y bacano a quienes quieran apostarle a ese proyecto, bonito pero no, en este momento yo quisiera que mis apuestas fueran otras.

A mí no me provoca en estos momentos casarme con el feminismo, me interesa de pronto ser su amante.

Estas acciones movilizadoras que llevan en su territorio más cercano, su cuerpo, han resonado en Andaluza, Aire y Azabache y sus procesos de creación artística en gran medida por el vínculo que tienen con el feminismo. Sin embargo en las tres hay una forma particular de vivirlo, que se aleja de los fundamentalismos para que este no se les convierta en un dogma.

Siento que fue un gran encuentro que en estos momentos determina mucho también del presente como mujer, como feminista a mi manera, porque le temo mucho a los ismos por ese cristianismo le temo mucho a los ismos, entonces si me asumo como feminista pero no quisiera... quisiera huirle a ese fundamentalismo que implica el ismo de por sí. A mí no me provoca en este momento casarme con el feminismo me interesa de pronto ser su amante, si me entiendes porque ya estuve casada con el cristianismo, por ejemplo yo tengo muchas afinidades con el anarquismo, tengo muchas afinidades con el ecologismo pero siento que como soy un ser tan pasional, yo soy mucha tripa, yo siento que esa sensibilidad de artista que me fue entregada a mi fácilmente se puede convertir en un fanatismo a nivel ideológico, entonces me cuido mucho de eso[...]yo pienso que nuestra tarea como humanos es también llegar realmente a ir más allá de la demagogia, con el asunto de es que aquí estamos y somos diferentes, y que a mí me guste esto, lo otro, que yo creo en esto, lo otro.

Nos narra Andaluza mientras afirma que “el dogmatismo y el fundamentalismo es un asunto que tiene que ver más con ciertas éticas particulares, de ciertos personajes, que con movimientos en general.

Para Andaluza, el encuentro con las chicas de la Batucada Feminista radicaliza una postura como mujer, como lesbiana, como negra *porque yo tengo unos antecedentes afro muy fuertes por el lado de mi abuela materna, por el lado de mi abuela paterna tengo una ascendencia indígena muy fuerte, ella es Emberá, también toda esta historia de revolución, de objeción, de deseo de transformación de mis tías*

Azabache descubre el feminismo mientras revisa lo que pasaba en su interior, conoce la historia de vida y se permite hacer un giro en sus reflexiones

Entonces pa' mí el feminismo fue maravilloso cierto, como en eso de reconocirme, que además no era un feminismo por - ¡ay! la diosa, la mujer que está en un árbol con raíces, ¡no! Si no más como sujetos políticos, la mujer pues ¿a qué se atiene acá? como también es importante, y que luego como todo lo sexuado se va hacia ella... Reconocerse esas peleas que a uno le toca hacer todos los días, como en los espacios que uno esta pues, por ser mujer, que es verdad que a veces se cierran cosas, cierto, entonces yo creo que es como una lucha constante... y que ese feminismo me ha ayudado a eso, a reconocer eso (AZ-EI-LR p. 178)

Pero además el feminismo para Azabache le ha permitido tomar decisiones en sus aspectos de vida más cotidianos como nos contaba anteriormente con su parto *yo creo que el feminismo también me regalo eso, de poder yo decidir en mi cuerpo como quería un parto, como me lo soñaba, si era yo desde el arte y que pudiera cantar y hacerlo entonces fue, fue muy bonito, te digo a nivel personal claro ahí..*

Pero de igual forma que Andaluza, no quiere que esto se le convierta en un fundamentalismo cerrado

Empieza esa pregunta dizque la incoherencia, que la coherencia y éramos como - ¡parece no! la humanidad o sea no tenemos que, a ver ¿Cómo dice la religión? Esta religión del feminismo ¡No! no nos montemos en esas paranoias porque es que ¡no!... es como vivir esto, como pasa por nuestra piel, como lo vamos tramitando cierto.

Así como para Aire

Las reflexiones que el feminismo ha construido a mí me convocan, si eso es ser feminista yo soy feminista. ¿Qué pasa? a veces tengo como una pregunta y es que hay unos discursos de feminismo que han radicalizado ciertas cosas, con las que yo no comparto, respetándolo mucho porque siento que lo que decía ahorita, yo de verdad creo en la diferencia. Porque “ también los radicalismos me parecen muy peligrosos, porque los radicalismos pueden desarrollarse en un fanatismo y el fanatismo es muy delicado,

porque pasa lo mismo vuelven estático todo y vuelve todo un lugar de verdad, mi verdad es la verdad y punto, y no pueden haber más verdades. También, entonces yo por ejemplo también tengo amigos y amigas que dicen -Yo nunca tendría amigos uribistas... yo tengo un montón, eso sí tengo diferencias con ellos, distancias y ya, pero yo me puedo sentar a hablar con ellos, no creemos pues en otro mundo posible, entonces ¿dónde está el otro mundo posible? entonces ¿sólo con los que piensan igual a mí? pues así es muy fácil, que sí, que vamos por la paz pero solo trabajo con los que son igual a mí.

Es clara y contundente cuando dice que su apuesta política tiene que ver con lo femenino, así como

tiene que ver con el lugar social, político, económico, cultural de las mujeres en este territorio que es Medellín y actualmente tiene que ver con unas preguntas por lo trans que me tienen como muy seducida, porque de alguna manera ingresan otras preguntas al tema de género y eso me emociona montones, porque definitivamente yo considero que quiero hacer parte de una comunidad que emerja en esa idea de lo trans, es decir, que pueda transitar tranquilamente sin tenerse que identificar, porque desmarcarse creo que es la gran apuesta.

Eso es lo que nos pone la idea trans, transitar, ser un ser de tránsito, y por ejemplo con todo el respeto a toda esa vertiente del lesbo feminismo, la respeto mucho, no es un lugar que a mí me convoque, y no es un lugar que a mí me convoque porque la idea de ser lesbiana es una, y yo no quiero, yo quiero vivir mi multiplicidad,[...] yo me quiero desmarcar, y quiero vivir todo lo que este mundo me ofrece, además ningún amor del mundo es ilegal, y yo me puedo enamorar de quien yo quiera y yo hoy me puedo enamorar de una mujer, mañana de un hombre, después de un trans, yo que sé, yo me puedo enamorar de quién sea, ¿pa' que ponerle como una casilla al amor? y el amor por sí mismo es infinito.

Fabular el mundo: jugar a ser otros y otras

El feminismo sin lugar a dudas le ha dado un sello a su lectura de la realidad y a sus apuestas artísticas, estas mujeres juegan con la idea de ser otros tan propia de lo teatral pero la asumen desde su discurso cotidiano, como nos cuenta Aire *Yo quiero jugar a ser otros y otras y eso es lo que me permite el teatro porque vos en el teatro tienes permiso, licencia de ser perra, puta, hombre, rey, de ser un árbol, vos tienes permiso de ser la cosas del mundo.*

Yo quiero pasar ese permiso que hay en el teatro para acá y yo pienso que el feminismo tiene unas reflexiones supremamente maravillosas donde ha emancipado una propuesta de una movilización sin muertos a la que a mí me convoca muchísimo, a una movilización para pensarnos las estructuras sociales cierto, hay unas reflexiones en las que yo creo que están absolutamente inmersas en mi trabajo artística.

Con la misma analogía del cambio de roles en el teatro, Andaluza dice que

Hay mucho más allá de hombre y mujer con lo que tú te puedes identificar y ser cierto, como ese juego performativo donde podrías asumir el rol de árbol, no sé, pues como un asunto muy teatral también, ¿Cómo puedes asumir la vida desde otros lugares y otras identidades que te permitan sentirte un poquito más libre y un poquito más conectado con este mundo?

Esas son acciones en lo real, en lo más cercano de estas mujeres y con respecto a esto Azabache dice *son las luchas más grandes, en lo real, en la vida de uno, uno puede estar en los movimientos y con la bandera cierto, pero como en lo cotidiano y en lo persona uno pueda transformarse y hacer esas luchas para mí fue maravilloso.*

Primero hay que empezar aquí en la casa

Es por esta razón, que las tres artistas empiezan su deseo de transformación adentro, en su interior, para empezar a hablar de cambiar las estructuras *si no me pregunto yo pues que más quiero preguntar en la vida, el sistema cambia si yo cambio, yo cambio*, comenta Aire con esa emoción que pone en la voz y el cuerpo cuando comienza a conversar sobre una de sus puestas en escena, la anterior idea nos la explica al recrear sus performances en los que se piensa

introspectivamente para poder poner el tema en escena y lo que yo les dije, o sea la pregunta, si la indago afuera, pero primero la indago pa dentro, o sea ¿Cuáles han sido mis lugares de aceptación del abuso sexual? ¿En qué he sido cómplice yo?

Esto hace parte de su proceso de creación porque si yo sé que obra en mi puedo preguntarme, por eso siempre las preguntas que hago primero me las pregunto yo, o sea ¿Qué pasa conmigo?, con eso, o sea ¿En qué momentos de la vida yo soy estática? Y tengo montones les cuento, que cada día uno es obrero u obrera de su propio sistema ideológico, uno le trabaja a eso, vea uno es incansable, uno es eso.

Andaluza reconoce que el tomar decisiones en el ámbito personal, tiene ecos en la estructura social y cultural

Estoy más convencida de que si tú a la par de eso que estás haciendo en ese afuera, porque es estar en el afuera definitivamente, no te das tu tiempo para estar en el adentro y transformarte y pensar en ¿Cómo te permea todo eso que hay en ese afuera a este cuerpo que sos vos? A ese cuerpo desde que asumes también una identidad que te permite dar cuenta de cuáles son tus apuestas[...] no es gratuito que yo haya decidido tener un peinado en donde por un lado me veo más machita y por el otro lado me veo más niñita cierto, y si hubiera la manera de generar más matices yo lo haría, lo estoy buscando cierto, pero es porque sí, porque es que se puede, porque esta soy yo cierto – Ah que niño y niña - ¡sí! Niño y niña. Primero hay que transformar muchas cosas aquí para pensar en salir cierto

Al trabajar su historia de vida y permitir que el feminismo entrara a su vida, Azabache hizo clic con esa pregunta por su propia emancipación para poder hablar del cambio social

¡Claro! Primero hay que empezar aquí en la casa, porque ¿cómo así? Yo –ay muy bien ¡libérense! Y yo no me liberaba, entonces claro ya esa pregunta por la historia de vida a mi pues me volvió hacia adentro de una manera y de reconocer y decir -¡parce! Por eso soy así, por eso tan importante para mí estos procesos porque me dio fuerza como sujeto.

Y entendió cómo la subjetividad política era muy importante, o sea, parte de mi vida, mi historia de vida es importante para trabajar digamos esa revoluciones.

El arte tiene unas instancias infinitas; te regala el permiso de que vos te pienses

Y está pregunta hacia adentro es el punto de partida para la creación en Aire por ejemplo porque en sus palabras

Ser artista feminista, es preguntarme por mí, por lo femenino, por ser mujer, por cómo me relaciono con esta ciudad, que le pasa a las mujeres en esta ciudad, para mí es eso, y preguntarnos por qué hay una decisión histórica, política, cultural, económica en eliminar a las mujeres

El arte de Aire tiene su apuesta en la imagen cuya intencionalidad está puesta en entender lo cultural, porque para esta artista

El arte lo que hace es que coge la sensación y la vuelve imagen, y al volverla imagen vos la entendés con mayor claridad, la entendés pa' vos misma, entonces vos resonas con esa imagen [...] lo que te quiero decir que hace el arte, entonces lo que hace es que coge esa sensación, lo que les pasa a ellas y los materializa en una imagen que pueden vivir, y al vivirla pueden decidir sobre ellas, vos decidís que vivir. El arte lo que hace es que sublima y yo vuelvo imagen el dolor, yo vuelvo imagen la tragedia, vuelvo imagen la indignación y lo pongo a favor de algo no en contra mío, entonces delato, hago una delación, es decir, le digo a la ciudad vea está pasando esta cosa y nosotros somos cómplices

Por su parte, Azabache nombra desde sus primeras experiencias con el Colectivo de artistas un arte puesto en lo social

Empezamos pues a hacer discusiones frente al arte, incluso empezamos como a nombrar ese arte en resistencia, o sea cómo el arte también era importante en las transformaciones y en los cambios pues sociales, y que el arte ¿Qué quería decir ahí? Nosotros como artistas ¿Qué queríamos poner ahí?. Desde ese arte que transforma vidas pues es eso, transforma vida también de alguna manera porque digamos que le roba un sujeto a esa guerra.

Pero además su intencionalidad con el arte trasciende a verse en escena con una apuesta estética y va hasta el nivel pedagógico que es donde pone toda su atención y su trabajo, porque disfruta el trabajo con niños y niñas y con mujeres

yo siento que a nivel pedagógico tiene mucha fuerza, o sea a nivel formativo es súper importante el arte, [...] yo estoy acá con niños y niñas y con ellos es como darles otra posibilidad, o sea, puede ser que ellos no sean artistas y que yo quiera que sean artistas no, sino que se les instaure otras preguntas a ellos y otras posibilidades a lo que el barrio pues les ofrece [...] desde el arte yo siento que es eso, porque toca a nivel de la acción desde el cuerpo y también esas preguntas movilizadoras a ellos de lo que pasa.

Un tinte más popular y expresamente revolucionario, lo tiene Andalucía

Yo siento que el arte, pues lo que es para mí el arte, en esencia es subversión, subversión más allá de la versión oficial de la guerrilla y toda esa mierda, no, subversión en el sentido de ese salmón que se va contra una corriente, de esa visión que va más allá de lo que se ve, que ve el subtexto que está ahí en el texto.

Esta artista quiere un arte que vuelva al pueblo porque el arte es de todos y todas, y todos tenemos derecho a estar ahí a expresarnos desde ahí también todo nos habla Andalucía de aquellos aprendizajes que obtuvo junto a su maestro Arnaldo Garcia en el proyecto SOLLE

yo aprendí que el arte es para todos y para todas, para quien desee acercarse a él y no tendría por qué ser un asunto solo de una elite que pueda estudiar un pregrado en música o en artes plásticas, [...]yo siento que es ese regreso a la jauría, a la manada, a la posibilidad que seas, que expreses junto a otros, que puedas listo ser espectador pero que en cualquier momento puedes ser actor también.

El especta-actor, concepto que nombran las tres y que hace parte de la corriente del teatro del oprimido cuyo precursor es Augusto Boal, aparece en sus relatos como forma de concebir al público de sus obras.

En la técnica del performance, aclara para nosotros Aire, hay una persona que acciona cosas que se llama el jugador o jugadora y el jugador o jugadora lo que hace es que va a jugar al performance para darle información al público de que puede jugar, al cabo de

unos días nos explica, *“la gente ya empezó a entender que podía participar y entrar a la casa, lo que significaba entrar a la casa, o sea vos tomabas decisiones ahí, de ¿Qué ibas a hacer con eso? ¿Cuál era tu lugar? Pues tu lugar de aceptación.*

Por su parte, en varias de las puestas artísticas de Azabache, al final siempre había una interacción con el público a modo de teatro foro

Terminábamos esa obra así llamada entre cuerpos como la esperanza y empezábamos un conservatorio con el público, o sea bueno - ¿Usted que ha vivido? Pues como cosas que se hicieran reflexiones y era muy interesantes porque ellos decían - ¡no pues claro! Uno ve siempre el conflicto, entonces también que alternativas ofrecemos nosotros que eso... se daban discusiones muy bacanas

En medio del discurso empezó a cantar *<salgo a caminar, por la cintura cósmica del sol>* canción de Mercedes Sossa que interpretaba junto a sus compañeras en la obra Witaka, y que representaba para ellas *esa simbología de la unidad entre mujeres, la fraternidad, la sororidad como entre nosotras.* En esta puesta en escena también iban al público a contar sus historias y a interactuar desde cada personaje.

Pero entonces Azabache no quiere el arte sólo para mostrar lo que se vive todos los días, ella tiene como intencionalidad la alternativa de transformar desde el teatro la historia, la realidad

No puede ser el arte pa' mostrar lo que hay siempre, esto lo ve la gente todos los días, el arte entonces no puede hacer lo mismo, o sea como – listo, sí mire nos están matando, pero entonces decíamos ¿Dónde está pues la esperanza, la lucha, la fuerza? Entonces empezamos como a construir por ejemplo obras que luego plantearan una alternativa.

Para esta artista el arte debe tener la potencia de construir una alternativa

Era como también ese asunto de nosotras, también desde lo discursivo, reconociendo que muchas veces incluso desde el feminismo sigo dando vueltas en esta historia y todavía no consigo liberarme cierto, como también en mí ¿Qué pasa?, es como una lucha que uno tiene y es como ¡juepucha! ... sí que cotidianamente sigue sucediendo, entonces uno es como en pequeñas luchas para sigo dando vueltas en esta historia y no consigo liberarme de todo esto, de todo esto que está pesado cierto.

En la misma dirección, Andaluza percibe el arte

desde diferentes frentes, el arte puede cumplir un rol de excusa de medio, de herramienta para, de canal, es un canal, yo lo veo como un canal, también lo veo como materia prima para, lo veo como esa masa que me permite darle forma a mi vida a mi estar en el mundo, esa masa que me moldea y que yo moldeo, también lo veo desde un lugar muy, digámoslo de esta forma, desde lo trivial si para divertirme, para relajarme, para de alguna manera también soportar todo lo hostil que puede llegar a ser este mundo. El arte se ha convertido en mi mejor recurso para asumir la vida y sus tejemanejes, sus regalos, para convertir ese regalo llamado vida en algo cada vez más bonito, más agradable, más vivible y también para de alguna manera poder soportar eso otro, poder tolerarlo, poder seguir el camino a pesar de.

La posibilidad que tiene el arte de ser alternativa frente a la realidad como en el caso de Azabache o como recurso para asumir la vida en Andaluza, se manifiesta en Aire como aquella licencia para pensarte

Eso es lo que hace el arte te regala el permiso de que vos te pienses, porque yo creo... ¿saben cuál es mi esperanza en este mundo? Que podemos pensar diferente el propio pensamiento y que cada uno y cada una de nosotros, tiene el recurso para hacerlo. Por eso el arte es tan maravilloso porque te devela como vos pensás, porque si vos crees que vos no practicas la ideología, eso es mentira, nosotros somos seres ideologizados.

De allí que ella reconociera una potencia en el arte para hablar de sus posturas políticas es decir,

Entender que nosotras estábamos desarrollando propuestas estético- políticas o sea poder entender con más claridad esos dos términos porque antes no lo teníamos tan claro, ese tiempo nos fue regalando esa reflexión que todavía hoy andamos en ella. El arte tienen mucho [---] lo que yo les contaba de la rapidez con la que comunica que es supremamente efectivo, es convocante, retorna a la comunidad, es decir, nos une o sea hace un lazo afectivo.

Aire se refiere al arte como aquel lugar por donde emerge la vida, y nos habla de lo que para ella podría ser un arte feminista

Yo siento que ser artista feminista es estar convocada con unas reflexiones para poner en la luz pública de manera más sana esta manera de relacionarnos como mujeres y hombres y con todas las posibilidades que tenemos. En su trabajo artístico sus búsquedas y preguntas están orientadas a “pensarse el tema de mujeres, de lo femenino, de lo trans ubicadas en este contexto que es Medellín, porque siempre he pensado que no hay nada más local que lo universal[...]yo quiero hablar de esta ciudad, de este cuerpo, quiero hablar si, de mis amigas, de mis amigos, de mi familia, de lo paisa.

Azabache en cambio considera que su arte

No ha sido solo feminista, de hecho nunca lo pensé como que fuera solo feminista cierto, yo de alguna manera diría, pues cuando empecé –ah esto es un arte social es una arte en resistencia, un arte que denuncia, que es político. También he intentado pues como esas cosas que creamos también tengan un sentido, que tengan algo, y también a veces como no, riarnos, es lo mejor, riámonos, ya sabemos cómo está el contexto, ya sabemos cómo esta esto y hagámoslo.

Más que adoctrinar o encasillar su arte, quiere compartir aquello que aprendió del feminismo y este deseo confluye en su quehacer pedagógico con el arte.

Ahora estoy con niñas, con un grupo de niñas y me ha gustado mucho pues poder ir transmitiendo en ellas muy suavemente, porque uno no puede llegar -¡vea entonces la liberación feminista! No. Si no muy suavemente porque unos niños que están apenas creciendo, que es este mundo ¿qué es esto? Entonces también ahí estoy como explorando un poco como voy metiendo ahí esas partes feministas ahí suavemente, entonces ha sido muy bacano.

Azabache habla de un arte que no es purista, ni solo feminista, ni solo social, que en muchas ocasiones pretende generar una reflexión, aunque en otras ocasiones basta con provocar risas. Desde el arte, esta artista cree que las discusiones, teorías o discursos políticos pueden entenderse mejor porque ya es

Una praxis, porque es este discurso aquí en mi cuerpo, en la acción. Cuando uno pone en la puesta en escena que es un momento pues, un instante, por lo menos el público que

está ahí también como que se queda movido con lo que uno les está poniendo, entonces también tiene... llega mucho, llega mucho a cuando uno le va a decir a un pelado – ay mira léete este manifiesto, que pereza, a nivel visual ya, - ay mira ¿Qué es esto? Que me están diciendo entonces también llega mucho cierto

De esas posibilidades que el arte deja a las tres artistas para el caso de Andaluza, quien se refiere a la música específicamente,

Representa un encontrarme conmigo, que finalmente por ejemplo a pesar de que en mi familia hay mucho arte yo soy la única que hace música, entonces es el forjarme mi lugar, es ese forjar mi identidad con un recurso expresivo tan bonito y es poder sentirme y poder sentir el mundo desde una expresión en la que además me va bien, me va bien con la música y siento que eso me ha permitido hacerme un lugar en el mundo.

También que con el arte

No todo hay que entenderlo yo también he aprendido eso que más aún en el arte no se trata de pasarlo todo por la razón sino de permitirte estar, sentir, percibir, oler, tocar... y en todo el mundo necesitamos humanizarnos sensibilizarnos, concientizarnos, aprender a convivir, aprender a no matarnos, aprender a no agredirnos, y es una tarea que yo siento que el arte permite vivir hasta de una manera muy gozosa.

Para Azabache

El arte si me posibilito mucho en ese sentido como en uno reconocerse, en valorar también como lo que uno es y lo que hace cierto, y que sobre todo desde eso político le daba a uno mucha pasión también de –ah que rico como poder transmitir esto y ¿De qué manera? Que no sea tan panfletudo, tan mamerto sino más creativo, mas estético

Siento que me posibilito también empoderarme mucho de eso, de mi palabra, como fue darle fuerza como a la voz, una voz tímida, miedosa, escondida, invisible, como tratar de visibilizar, siento que eso me dio como mucho. Cómo también tener muchos amigos para conspirar, para hablar, para disertar sobre los discursos sobre las cosas, pero más que sobre los discursos, mas como de la construcción colectiva con todos. También me

posibilito mucho el viaje, o sea el arte fue el que... o sea siento eso, el que me dio pa volar así como pa allá, pa allá

En Aire las posibilidades que el arte le ha otorgado están directamente relacionadas con esa lectura de contexto que hace para crear, porque le ha permitido instaurarse otras preguntas a partir de la imagen y del reconocimiento de su ciudad.

Medellín no es una ciudad, son un montón de ciudades, son un montón de maneras porque cada persona entiende esta ciudad de forma diferente, bajo el contexto que le tocó y sus particularidades y su subjetividad (AR-EI-SBP.p 67) Si pienso que poder caminar en la ciudad es enamorarse de ella, de otras cosas, sí, entender sus dinámicas y que todo el tiempo te están regalando información y una información para uno pensarse[...], son como otras voces, otras caras, otras maneras de hacer la vida que yo no había tenido la oportunidad de ver, y que yo quiero es hablar de eso.

Es a partir del arte, y del vínculo que se genera con la Red de Jóvenes Talento que Aire puede comprender su ciudad y relacionarse con ella

Cuando entró en la red yo les conté que se me expandió el mundo y conocí otros territorios a través de los ojos de esas mujeres que se habían caminado ese territorio. [...]De hecho Ojibrotadas se llama así por la dramaturgia de María Ojibrotada y María Ojibrotada está basada en el territorio del centro de la ciudad de Medellín, porque como cualquier centro de la ciudad tiene todas las dinámicas de un montón de cosas, que a través del centro uno puede entender esta ciudad, ahí vive la ruralidad, vive la pobreza, vive la riqueza, no... vive la informalidad, el trabajo más formal, sale a comer el gerente pero también está la señora con los tres termos de tinto, el muchachito, todos habitan ese territorio [...] por ser tallerista y poder vivir con tantas poblaciones, yo he podido como estar acompañando mujeres en el ejercicio de prostitución o de comercio sexual, niños y niñas en condición de calle, mujeres rurales en los corregimientos, jóvenes consumidores, mujeres jóvenes, o sea como una posibilidad de una multiplicidad eh... población indígena, población en situación de desplazamiento y eso te empieza a regalar como otras narrativas de la ciudad.

El viraje del símbolo

Cuando Azabache comienza a hablar de Mujeres Color Violeta, obra que tocaba el tema de los feminicidios por la época en la que en Ciudad Juárez, México, se empieza a visibilizar este fenómeno, explora para su puesta en escena como elemento los claveles, ya que eran símbolos referentes dentro de algunas investigaciones para hablar del tema, en los que representaban

Bueno los claveles, como ese asunto de la mujer, pero no como desde –ay la mujer pues bonita, como la flor, sino que era como algo simbólico que las mujeres en ese entonces hacían acciones directas en la calle y salían con un clavel rojo, cuando lo de los feminicidios[...]el clavel rojo como para hablar un poquito de eso de la muerte pero también la vida, como vida-arte-vida, algo así como en eso.

Esta doble dimensión del símbolo presente en la puesta artística de Azabache, también está inmersa en el trabajo de Aire cuando nos habla de que en su desfile de modas y sus vestuarios narrativos, además de trastocar la idea de modelo *porque quienes desfilaban no eran modelos, desarrollaban otras cosas, eran científicas, deportistas, eran empresarias, artistas, pues había como un grupo que hacía parte de ese primer momento de la Red de Talentos, con la que habíamos investigado esas problemáticas.* También jugaban con esa doble dimensión del símbolo o lo que ella nombra como un viraje del símbolo, trabajaron tres colores para los vestidos

Mira la idea del rojo ha sido como el lugar que hemos vivido las mujeres en la guerra, y sobre todo en esta guerra de la ciudad. Pero también el rojo tiene que ver con un asunto absolutamente maravilloso de nosotras y es todo el tema de vivir la menarquia, la menopausia [...] cuando hay menopausia pasa una cosa maravillosa el útero va hacia adentro, gira hacia adentro, todo lo que estaba puesto para dar vida está puesto para dar vida hacia adentro.

En su performance El penitenciario de las inocentes también hace un viraje del símbolo ya que

El piso de la casa estaba en tierra, todo era tierra, porque la idea de la tierra tenía mucho símbolo, era, en la tierra lo que se entierra, lo que nadie puede saber, entonces se entierra la violación, se entierra el abuso, pero también pasa una cosa con la tierra, lo

que yo les decía la oportunidad de la vida, en la tierra también se siembra. Para Aire queda claro que “Todos los símbolos son realmente una potencia, es depende de cómo vos los contextualices que hablan.

Lo simbólico viaja por lo cultural convirtiéndose en una estrategia para llegar a la gente, al pueblo dice Andaluza con esa creencia en un arte más popular, en su experiencia con la Batucada Feminista aprendió a

tomar esos temas populares y resignificarlos, reinterpretarlos, darles otros sentidos, por ejemplo, arroz con leche “arroz con leche no queremos más muertes de mujeres en esta ciudad” cosas como esas que permiten que llegue más fácil a quienes escuchan, porque son melodías muy familiares pero que a la vez te llegan con un mensaje que no te es tan familiar, entonces es poder entrar desde lo familiar a ese mensaje subversivo en el sentido de esto es otra versión del asunto, esta es la otra versión de la realidad, no es que me “quiero casar”, es que nos están matando, es que no queremos más lesbofobia en esta ciudad, es que no “nos trates de engañar” cierto ese tipo de cosas

Estar en el escenario de ellos, pagados por ellos y diciendo las cosas que queríamos decir

Las tres artistas reconocen que no es fácil hacer arte en esta ciudad, primero porque en nuestro país no hay un apoyo suficiente para lo cultural y artístico y segundo porque además sus propuestas estéticas están acompañadas de un contenido político que puede no interesarle de entrada a la institucionalidad. De allí que tanto Aire, como Azabache y Andaluza hablen de esas estrategias que hay que asumir.

Para Aire la experiencia de realizar un desfile de modas con vestuarios que hablaban de unas problemáticas que viven las mujeres en esta ciudad pero con un lenguaje que la ciudad reconoce fue todo un reto

Primera vez, que en un escenario como estos, hay un público mixto, porque normalmente en estos escenarios, los públicos son solamente del sector textil, confección, diseño y moda. En esta ocasión tuvimos la fortuna de hacer un público mixto del sector educativo, del sector social, del sector político y del sector del diseño [...] yo siempre les insistí que

invitáramos otro público, pues diciéndoles... a ellos hay que hablar... o sea, el término acá de hacer arte toca tener cierta astucia, lo digo como en un buen escenario, en términos de que yo les decía, si traemos otro público también a ustedes se les amplía el público, pero yo también sabía que si venía otro público era mi seguridad... y efectivamente, la pasarela pasó y ellos estaban como atónitos, pero el resto del público aplaudió, se paró, entonces, me entiendes, ellos decían – ay esto funciona.

Vivir un desfile de estos, es vivir lo que en algún momento yo llevo como pensándole un rato, a esos escenarios antagonistas ¿Cómo llegar ahí? Pero que finalmente no son escenarios antagonistas, son escenarios, punto final. Son escenarios que les hemos llenado de mitos, y creo que a esos lugares hay que ir. Creo que es eso, creo que es estar en el escenario de ellos, pagados por ellos y diciendo las cosas que queríamos decir.

Creo que estar dentro te da más posibilidades me entendés, es mi mirada, porque si uno está dentro conoce también esas lógicas [...] con Ojibrotadas lo que nosotras estamos entendiendo es con los empresarios, o sea yo entendí que los empresarios de esta ciudad son quienes manejan esta ciudad y yo quiero ese recurso pa ponerlo a favor de decir cosas, y decir cosas a través del arte me entendés.

Han producido mecanismos muy interesantes, por ejemplo son muy exitosos con los temas de medios de comunicación yo quiero aprenderles y llevo mucho tiempo tratando de aprender como hacen los comerciales, como hacen los eslogan. [...] son muy astutos ¿me entienden? Para instalar e ideologizar la población, entonces, la comunicación no es de nadie, es tu cómo la usas y a favor de qué, ese tipo de cosas es a la que yo no lo quiero tener ya más resistencia, mirarlas con lupa, con investigación y ponerlas como al servicio de otras cosas.

De igual forma Azabache también ha permitido dialogar con lo institucional para volar y crear

yo ya he hecho muchos proyectos, muchas cosas con lo institucional, entonces como que ya no le hago como esa resistencia, porque antes era como ¡no nada! Pues pero que no me limita en la creación, tampoco ponen unas condicionantes en el momento de la creación, como poder seguir soñando y creando lo que uno quiera pues hacer.

Este medio el arte lo subvalora (AZ-E2-PA p. 48) al medio no le importa pues cierto, no le va a importar algo que esté haciendo una denuncia, que está contra de mi si yo soy la estructura, soy esto y me estás atacando entonces no te voy a contratar o no te voy a recibir esta propuesta cierto, entonces le ha tocado a uno también ahí jugársela para que con ciertas palabras, para que no llegue a chocar con esa estructura, para uno poder jugar... entonces era como un juego para poder estar ahí y recibir de alguna manera un recurso y uno poder crear de alguna manera.

Cuando yo fui por ejemplo el año pasado a Argentina también fue por medio de una institución que me avalaba como la propuesta, claro yo de alguna manera la maquillaba pero también en esencia se veía que era todo el tema de mujeres que era toda esa parte y cuando llegaba el momento de las entrevistas pues como con medios y yo de una las cantaba Sí! Tengo el recurso que me dio la institución pero no es que me esté haciendo un favor ni nada sino que el recurso está ahí para todos, es para los artistas viene de los impuestos, que han pagado mis abuelos, yo decía como eso, es un derecho que todas las personas podamos circular a otros países y que demos a conocer lo que tiene este país.

Si bien Andaluza por su parte reconoce también que al artista le toca lidiar con la institucionalidad para poder crear porque no se cuenta con los recursos suficientes, su postura está un poco más aislada, tiene siempre presente que si se está trabajando dentro de lo institucional hay que tener muy claro los principios y las apuestas para no perder el horizonte

cuando el arte genera un vínculo muy estrecho con lo institucional se elitiza, entonces va totalmente en contra de eso que hablábamos ahorita, de la democratización del arte, porque las lógicas institucionales son, a mi padecer, lógicas muy excluyentes [...] hay que buscar las maneras, yo siento que en las instituciones hay mucho mierda pero uno tiene que aprender a lidiar con toda esa mierda, porque siendo realistas es un asunto con el que nos toca lidiar como artistas, nos toca lidiar con eso, esa es muchas veces la fuente de nuestros ingresos de nuestro trabajo

No y uno cree que es aquí y es en toda parte, en toda parte, hasta en Francia me di cuenta que la gente se la tiene que luchar para que le suelten cualquier peso, porque el capitalismo es una cosa voraz, el neoliberalismo, allá sí que es cierto que se ve eso, pero

obviamente que el Estado es mucho más diligente con el asunto de lo cultural entonces tienen más fondos para acceder a ellos

Pero si me gusta que si uno va hacer parte de esos procesos, con el beneficio de la duda y con una postura muy crítica en el sentido de la pregunta por lo que se está haciendo, del cuestionamiento de ¿Al servicio de qué estamos trabajando? Por el no tragarle entero a la institucionalidad, el no ser el títere de la institucionalidad porque hay muchos intereses de por medio, entonces bueno ¿Por qué estamos jugando?, ¿Por qué estamos aquí?, ¿Qué le estamos enseñando a los niños y para qué?, ¿Qué estamos aprendiendo junto a ellos junto a ellas? Pues asumirlo desde donde sea que tu estés, dentro, fuera de la institucionalidad asumir ese compromiso de hacer las cosas

**Improvisación:
asociación libre
comunitaria**

"el trabajo de composición se daba desde la improvisación, desde el poder empezar a tocar y estando lo más libre posibles empezar a explorar, descubrir, tirar ocurrencias sin miedo a la censura, como una especie de asociación libre comunitaria."

MÚSICA

Andaluza

EMBERÁ

EL JUEGO

"yo les hacía propuestas a ellas por ejemplo de no llegar a tocar de una los instrumentos sino que jugáramos un rato, hiciéramos algunos ejercicios teatrales, expresivos."

**PROCESO
CREATIVO**

**Politización de
la enseñanza
del arte**

"El maestro decía Cali para hablar de dos corcheas, yo con las chicas empecé a trabajarlo como ¡vul-va! el maestro hablaba de ge-la-ti-na yo digo bueno gelatina ¿yo como lo puedo sustituir? ife-mi-nis-tal! el maestro hablaba de plátano para un tresillo, yo dije plátano -no que es eso tan fálico, entonces ¡clí-to-ris! si ves, entonces ese también ha sido mi proceso de politización, poder tomar todo eso que he aprendido y desde mi reflexión adaptarlo a lo que son mis apuestas y mis inquietudes junto a otras."

Momento inicial de investigación: ¿Qué obra en mí?

"si yo sé que obra en mí puedo preguntarme, por eso siempre las preguntas que hago primero me las pregunto yo, o sea ¿Qué pasa conmigo?".

Leer la Imagen

"mi solle es leer la imagen pues es producir a través de la imagen porque la imagen condensa un estado del mundo... así nosotros nos informamos del mundo".

AIRE

Proceso Creativo

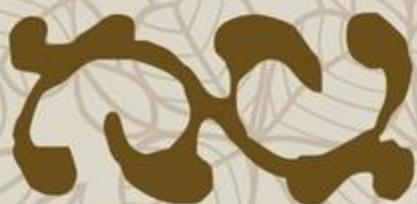
Pensar diferente el propio pensamiento

"el arte te regala el permiso de que vos te pienses, porque yo creo... ¿saben cuál es mi esperanza en este mundo? que podemos pensar diferente el propio pensamiento y que cada uno y cada una de nosotros, tiene el recurso para hacerlo".

Lo local

"no hay nada más universal que lo local, de lo que quiero hablar más es de esta ciudad".

Azabache



Proceso
Creativo

Se parte de las vivencias

"empecé a trabajar muy como de mis vivencias, como lo que he vivido, lo que veo y me alimenta mucho lo que observo."

Exploración del cuerpo

"empezamos como a trabajar mucho como ese cuerpo ¿Cómo es un cuerpo oprimido? ¿Cómo se libera ese cuerpo? ¿Cómo es un cuerpo político? El cuerpo es como muy vital para uno decir muchas cosas en la escena"

Creación colectiva

"empezamos a indagar esos personajes y como a través de la improvisación a explorar, era muy como desde la danza teatro, muy corporal. Empezábamos a explorar pasos, movimientos y cada uno lideraba cada cuadro de esa mujer, traían una propuesta y empezábamos a explorar"

La alternativa

¿Dónde está pues la esperanza, la lucha, la fuerza? entonces empezamos como a construir por ejemplo obras que luego plantearan una alternativa,

NUDO DE LA OBRA

CAPÍTULO: ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

Introducción

El capítulo que se presenta a continuación permite retomar y analizar algunos elementos arrojados en la generación de información con las artistas para leerlos a la luz de los referentes teóricos y conceptuales de la investigación, recrearlos y reconfigurar las categorías a partir de la construcción de saberes generada en los encuentros con las artistas y sus propias experiencias. La presentación de la discusión se realizará de acuerdo a las tres categorías seleccionadas en el proyecto de investigación; Sujeto político, Resistencia y Arte feminista, que nos permitirán darle respuesta a la pregunta planteada inicialmente.

En la categoría de resistencia las tres artistas tienen una apuesta por politizar espacios cotidianos, visibilizando ámbitos como lo privado que han sido menospreciados y alejado del ejercicio político desde lo formal tradicional, por lo que asuntos como el cuerpo, las emociones y su vida misma se vinculan como potencia en su ejercicio de resistencia.

La categoría de arte feminista presenta la recreación que hacen las tres artistas de las diferentes definiciones de arte feminista, que aunque explícitamente no le dan el apellido de feminista a su arte son conscientes que este tiene una gran influencia del feminismo y se puede evidenciar que sus obras conversan con lo nombrado por diferentes autores como arte feminista.

En este apartado se resaltan asuntos importantes dentro de la categoría de arte feminista como la consciencia histórica de su ser como mujeres, la construcción de sus propuestas artísticas a partir de sus propias vivencias, que es lo que le imprime un sello particular al arte que hacen, porque esta mediado por el reconocimiento de su historia de vida. Es por lo que en este apartado se rescatan la relación que tiene su arte con el feminismo, cuestionando el apellido que desde la categoría se le da, porque lo asumen de otras maneras sin desconocer que sus apuestas artísticas

beben del feminismo, pero siendo cuidadosas con lo dogmático de algunos pensamientos. Además en esta categoría se puede evidenciar como en las tres artistas, su proceso creativo está caracterizado por tener como procesos simultáneos la acción y reflexión.

Por último, la categoría de sujeto político, resalta como desde el arte, estas mujeres configuran escenarios con nuevas formas de participación política que deja en evidencia el papel fundamental del contexto en su proceso de construcción de sujetos políticos. Con estas experiencias se instauran nuevas formas de entender lo político, que conversan con otras experiencias alrededor del mundo de mujeres organizadas que a través de lo simbólico reivindican sus derechos. Estas nuevas formas de hacer política dan valor a ámbitos que han sido invisibilizados, trascendiendo la separación entre público/privado, razón/emoción y al contrario vinculándolas para abordar elementos de la subjetividad política de las artistas que de no tenerlas en cuenta puede implicar un obstáculo para la comprensión de su accionar político.

El capítulo de análisis y discusión termina presentando algunos elementos por los cuales es importante para trabajo social abordar este tipo de experiencias, advirtiendo que si bien las y los trabajadores sociales han reconocido la potencia del arte para la profesión, el uso instrumental de este resta mucho de esa potencia.

RESISTENCIA

Escenarios para crear y transformar: Politizando espacios cotidianos.

Estas tres mujeres artistas en sus procesos creativos y políticos han configurado redes de resistencia hacia unas lógicas específicas que están ligadas con las luchas del movimiento feminista, ya que durante los procesos de los que han hecho parte, se han acogido en las reflexiones y la militancia de diferentes colectivos de este movimiento en la ciudad.

La resistencia siguiendo autores como Giraldo (2006) quién retoma a Foucault, se sitúa en la contemporaneidad en el campo de la vida misma usando la base del poder que oprime “el ser humano en tanto ser vivo, social y político” (p.144). La resistencia por tanto, se convierte entonces en un proceso simultáneo que no está antes ni después del poder, y al situarse en la

vida, se entiende no como una mera defensa contra ese poder sino que también representa una oportunidad para crear y transformar. (Duarte; 2012)

Esta situación es posible clarificarla con la experiencia de Aire, Andaluza y Azabache, quienes en su ejercicio de resistencia politizan espacios cotidianos, e incluso aquellos asuntos de lo privado que han aparecido al margen de la política formal. Así como aquella consigna del movimiento social de mujeres en lo que lo personal es político, estas tres artistas reconocen la importancia de empezar su ejercicio de resistencia en su vida misma, y se evidencia en asuntos como la maternidad vista desde otros lugares en Aire; en el parto, rompiendo con los controles de la ciencia y exigiendo un espacio más humanizado al parir en Azabache; o nombrándose lesbiana objetando la institución de la familia en Andaluza.

Es claro que sus propios cuerpos se convierten en el primer territorio de lucha y resistencia, y así lo manifiestan las tres. Esta situación no es gratuita, como lo expone Foucault al reflexionar el tema de la resistencia, este es un proceso constante de transformación que se extiende a través de las redes de poder, es decir “donde hay poder hay resistencia” (Duarte, 2012, P. 99). Si entendemos lo anterior, es lógico que el cuerpo se convierta en ese primer territorio de resistencia, ya que es un lugar en cual, la cultura patriarcal ha puesto su atención en encontrar formas de dominar los cuerpos de las mujeres, para controlarlos e instaurar su ideología.

Para ampliar este punto, resaltamos lo que expone Aire cuando dice que todas las ideologías se terminan por expresar en los cuerpos, en ellos resuenan las relaciones de dominación de la cultura imperante, es por esto que en sus trabajos artísticos hay una apuesta por jugar con la imagen, para deslegitimar las ideologías que los invaden. Aire ha configurado en varias de sus obras artísticas, a partir de la imagen, el peso de una cultura patriarcal que recae sobre los cuerpos de las mujeres, lo simbólico da la intención de su obra; es así como se ha preocupado por revisar los estereotipos de la mujer en nuestra ciudad o los lugares de aceptación del abuso sexual partiendo de imágenes que permitan en el espectador develar la situación real.

Para Andaluza, su mismo cuerpo se convierte en ese motor de la resistencia, ya que en ella hay un reconocimiento de lo que puede ser en una sociedad como esta tener un peinado y no otro, vestir una ropa y no otra, cantar una canción y no otra, y allí radica una de sus apuestas cuando habla de su cuerpo como primer territorio de lucha y resistencia.

Para Londoño citado por Hincapie (2015) el arte es un proceso mediante el cual las mujeres pueden configurar y representar sus propias vidas, en Andaluza lo performática que pueda ser su cuerpo altera la imagen que desde la cultura dominante se ha configurado para la mujer, y por lo tanto se empieza a fracturar esa imagen estática creando nuevas posibilidades a partir de sus propios ejercicios artísticos y formas estéticos

En Azabache, el comprender las opresiones que recaen sobre el cuerpo de las mujeres también le ha permitido desde el arte explorar la liberación de esos cuerpos, incluso sus preguntas artísticas tienen que ver con los cuerpos oprimidos y en su proceso de creación hay una apuesta por la exploración y el trabajo corporal, que permita entender nuevas formas de relacionarse con las y los otros, construyendo cuerpos más seguros, más libres, cuerpos que reconozcan su pasado y su historia.

Butler (2014) ha planteado un debate sobre la vulnerabilidad en términos de nuestra exposición al poder y la vincula a la resistencia cuando esa vulnerabilidad es movilizada en un acto corpóreo. Reconoce que hoy hay prácticas de resistencia que cuestionan los poderes estatales, que renuevan la soberanía popular y mantiene al sujeto en el dominio de lo público, en las que de manera consciente se moviliza la exposición corporal.

El reconocimiento de la vulnerabilidad también lleva al imperativo de la necesidad de juntarse, el saberse vulnerable frente al poder lleva a la búsqueda de la comunidad, de la construcción colectiva, de la manada, el defenderse unas a otras, denunciar abusos, tomarse la esfera pública con el sonido, la imagen, la actuación, compartir alternativas y recrearlas en la sororidad con otros cuerpos.

El ejercicio de resistencia en estas tres artistas inicia con la exploración de su cuerpo y la apuesta de este desde otras formas y lugares que rompan con lógicas de subordinación, y continúa en el proceso de creación artística. El arte se convierte en la posibilidad para generar resistencia, o en el caso de Aire re-existencia, instaurando nuevas preguntas y abriendo la posibilidad a la construcción con otros y otras.

ARTE FEMINISTA

Un arte que va más allá de la obra en sí

Como se mencionó anteriormente el arte constituye una posibilidad que han encontrado diferentes colectivos y organizaciones sociales para hacerle crítica y contrapeso a ciertas lógicas de dominación. En la ciudad de Medellín, específicamente en los barrios periféricos en contextos de violencia, el arte ha tenido un papel protagonista como posibilidad de hacerle frente a estas lógicas de guerra que ha vivido la historia de nuestra ciudad, permitiendo a los colectivos leer la realidad y generar una postura frente a ella, así como movilizarse y buscar vías de transformación.

En consecuencia con lo anterior, dentro de la lucha feminista el arte también ha tenido un recorrido histórico. Muchas feministas para reivindicar el papel de las mujeres en la sociedad y resistirse a las lógicas de dominación y desigualdad, han acogido al arte y la expresión cultural en sus luchas. (Cely; 2013)

Así pues, en los años 70 se empieza a hablar de un arte feminista, que tenía como objetivo reclamar la existencia de un yo femenino. Para Popelka (2010) el arte feminista no se limita a un abordaje temático en las obras, su concepción va más allá de la obra en sí y se concentra en la vivencia personal de quienes hacen arte. Es decir, las o los artistas toman conciencia de sus propias experiencias y desde allí crean la identidad del arte.

Esta definición de arte feminista es recreada por Aire, Azabache y Andaluza, ya que primero hay un reconocimiento de su historia de vida, de aquellos momentos significativos que marcaron un precedente en sus apuestas de vida actuales, que les permiten hablar de lo que vivieron o sintieron, de su cultura en el caso de Aire, de esas preguntas por lo decolonial en Azabache, por su postura lésbico feminista en el caso de Andaluza.

De acuerdo a lo anterior, un arte feminista parte de esa conciencia histórica de su ser como mujeres y de la iniciativa de construir a partir de sus historias y vivencias la identidad de su arte. Para Londoño (2011) citado por Hincapié (2015), es a partir de la experiencia y la conciencia que las mujeres tienen sobre su propia situación diferenciada que el arte feminista puede producir conocimiento crítico de la situación social.

Al vincularse con el feminismo, estas tres artistas definen y hacen clara su conciencia histórica de lucha que como mujeres tienen para romper con las lógicas de subordinación y discriminación, no solo de un sistema patriarcal sino también de un pensamiento colonial y un modelo capitalista/neoliberal. Este asunto se puede entender mejor con la categoría de interseccionalidad, que desde el feminismo negro, el chicano y el afro e indígena en América Latina propone leer la categoría de género articulada a las de raza, clase, sexo y sexualidad, para profundizar en la comprensión del conjunto de relaciones de poder y dominación (Curiel, 2007).

Esta situación no es ajena a las artistas, el nombrarse como negras, lesbianas, indígenas, pobres, en el caso principalmente de Andaluza y Azabache, le otorga a su arte ese tinte de popular que tanto reivindican en sus narrativas. Sus procesos de creación están permeados por esa lectura que hacen de sus propias realidades y sus experiencias de vida, que permite que sea un arte crítico que cuestione los valores no solo de una sociedad machista y patriarcal, sino de un sistema capitalista y colonial que explota y oprime a unos y beneficia a otros. Andaluza específicamente vincula a su lucha como mujer, la lucha de los pueblos originarios que se han visto invisibilizados por una colonización, y apunta al rescate de esas prácticas originarias que nos devuelvan esos otros sentidos de vida para construir relaciones más solidarias que le hagan frente al imperialismo.

En el caso de Aire, hay un reconocimiento de las lógicas culturales que subyacen en la sociedad porque sus experiencias de vida le han permitido tener una elaboración teórica amplia de la realidad, poniendo énfasis en la imagen como generadora de estadios de pensamiento, y es ahí donde el arte para esta artista tiene su potencial transformador, porque permite recrear nuevas imágenes e imaginarios en lo cotidiano.

Sus propias vivencias han sido producto de sus puestas en escena, aquellas lecturas que hacen de su realidad y contextos más cercanos, y eso es lo que les da según Popelka ese tinte feminista, pero además que es un arte que le apunta a la transformación de ciertas lógicas imperantes de dominación. La intencionalidad que tienen las tres artistas con el cambio social y cultural, actúa primero en su ser individual, cuando hablan de que la pregunta va hacia adentro para poder empezar a hablar de una transformación a nivel estructural.

Es así como sus experiencias se han hecho arte, poniendo en escena sus aprendizajes y vivencias en las que se ve reflejada su propia historia, a partir de la exploración del cuerpo y el trabajo colectivo. El vínculo que su arte tiene con el feminismo es porque dentro de sus experiencias llegaron a él, por medio de redes y colectivos de la ciudad. Esta lectura que les brinda el feminismo al arte que hacen, les permite tener una visión de ciudad y de mundo, una percepción de las relaciones de poder que se instauran en la sociedad y expresan como objetivo del arte el cuestionamiento de estas relaciones y el rescate de un lugar que visibilice a las mujeres y que rompa con la subordinación de las ideologías dominantes.

Con su arte como diría Aire, hay una búsqueda por fabular el mundo, dibujarlo de otras maneras para instaurar nuevas preguntas en espacios que se ven como antagonistas, para ser la ranura en el cemento por donde emerge la vida, para viajar por la idea de lo que transita y romper con lo estático; para visibilizar como es el caso de Azabache al rescatar aquellas mujeres de la historia que habían sido olvidadas y dar alternativas; para construir memoria y comunidad, para fortalecer identidades más armónicas con lo ancestral que le hagan frente a un sistema capitalista depredador, volver a las raíces como es el caso de Andaluza

Un arte sin apellidos.

Ahora bien, aunque su arte tenga las características que las vinculan con un arte feminista, estas tres artistas tienen claro algo y es que su intención nunca ha sido darle el apellido de feminismo al arte que hacen. Lo nombran de otras formas, aunque reconocen que el feminismo ha tenido gran influencia en sus procesos de creación y sus puestas en escena, y es evidente al revisar sus trabajos artísticos que allí hay instauradas interrogantes propios del trabajo que han hecho históricamente los movimientos feministas. Quién más reconoce esta influencia en su arte es Aire, afirmando que sus apuestas artísticas están impregnadas por las reflexiones del movimiento feminista.

La distancia que pueden tener estas tres artistas con darle el apellido a su arte, tiene que ver con lo peligroso que les parece que algunos discursos radicales dentro de los movimientos feministas impiden conversar con otras corrientes, y que los pueden convertir en dogmas o fanatismo.

Para Aire, su convicción y respeto por la diferencia le ha permitido mirar con lupa esta situación del feminismo, las reflexiones que este le aporta a su trabajo artístico son evidentes y fundamentales, pero objeta esa tendencia dentro del movimiento a solo dialogar con quienes tiene una postura igual.

Por su parte, para Andaluza, la experiencia que tuvo con la comunidad cristiana le hizo comprender que no quiere vivir de nuevo dentro de ningún dogmatismo, su apuesta desde el feminismo la vive a su manera, sin que eso le implique casarse con él. Andaluza también habla de la diferencia y de la posibilidad de hablar desde diferentes lugares a la hora de crear, su vínculo con el arte y el feminismo se dio a partir de la exploración, del encuentro con otras, del hacer parte de la Batucada feminista.

De igual forma para Azabache, la exploración en el arte ha sido su punto de partida al momento para crear, esta artista encontró el feminismo al empezar a hablar de su historia de vida, y agradece todas las posibilidades en cuanto al reconocimiento de su propio poder le otorgó, pero siente de igual forma que las dos artistas anteriores, que hay discursos dentro del feminismo que se han radicalizado, y que son desgastantes. El feminismo en su arte se ha dado espontáneamente, desde el disfrute que puede traer consigo en encontrarse con otras mujeres con misma apuesta de buscar la alternativa, de hablar desde otros lugares, de cuestionar la ideología imperante. Azabache nunca se había preguntado por si su arte era feminista, ella siempre hablo en términos de un arte en resistencia y desde allí orienta su accionar.

Reflexión y acción como procesos simultáneos.

El proceso creativo de estas artistas no es unidireccional, no es mecánico, así su accionar político no está guiado por el precepto “pienso luego existo”, es tan válido empezar desde la exploración como desde una pregunta reflexiva, porque al final se trata de que estos son procesos simultáneos que dialogan y no tienen por qué excluirse.

Este diálogo acción-reflexión es central en el encuentro con otras, compartir saberes, investigar sobre aquellas mujeres cuya experiencia ha sido invisibilizado por la historia oficial, descubrir la sonoridad de su cuerpo, lo que hay detrás de las imágenes, las ideologías que se encarnan en el

cuerpo. Esto explica el por qué se puede identificar, desde sus posturas políticas y artísticas, como es transversal a sus procesos de creación el autodescubrimiento en la exploración, la construcción de memoria y comunidad como parte fundamental para que su arte tenga esa potencia política.

La experiencia de Aire, Andaluza y Azabache configuran el terreno de nuevas formas de hacer política, que con capacidad creativa en su arte posibilitan que se instauren preguntas vedadas y movilizar no solo a nivel de la reflexión sino de la acción, como resultado en doble vía (Morales, 2013)

Según Orozco (2002) retomado por Cuervo y Cadavid (2010) estas nuevas prácticas de participación ciudadana, que se ejercen en la ciudad de Medellín, presentadas por proyectos colectivos de resistencia a las diferentes lógicas de dominación, inciden dejando efectos sociales y culturales.

SUJETO POLÍTICO

Seres políticos, seres históricos: Imágenes que dejan huellas.

La posibilidad de reconocer y ejercer nuevas formas de participación políticas y ciudadanas esta mediada por el reconocimiento de su propia construcción de sujetos políticos en estas tres artistas, además de su vínculo con el arte y el papel transformador que tiene este en sus procesos.

Preguntarnos por el proceso de construcción de sujetos políticos de estas tres artistas implicaba a su vez conversar con su historia de vida, y por lo tanto, con aquellos contextos significativos que hacen parte de su infancia y su devenir histórico en el mundo, momentos y personas que han influido y resonado en ellas permitiendo encontrar nuevas preguntas. En cada conversación con las artistas podíamos encontrar la referencia de aquellos legados y aprendizajes de sus abuelas, madres, tías, hermanas o amigas; Su vida, sus cambios familiares, sus viajes, su cotidianidad, están presentes en su modo de pensar y actuar como sujeto político, son estos hechos los que luego nutren su subjetividad, su arte y sus procesos colectivos, estos legados o herencias culturales como lo nombra Morales, Tabares, Mejía y Agudelo (2016) remiten a unos momentos

de socialización política que nos permitió reconocer de las artistas su conciencia como sujeto, su génesis, configuración y biografía.

En estas tres artistas, sus posturas políticas hablan de sus vínculos familiares, que marcan desde sus primeros años de vida sugiriendo un horizonte en su formación sociopolítica. Conocer estos momentos y figuras que a nivel familiar o de amistad, son representativas para ellas, también nos permitió comprender sus posturas políticas y el deseo por transformar las estructuras y por vincular su discurso político con el arte.

Así se evidencia a grandes rasgos en ellas:

Nacemos viejos, dice Andaluza, que reconoce desde su conciencia histórica que su ser político está hecho con imágenes, recuerdos, está impregnado de la solidaridad de su abuela, de su lucha contra la adversidad, de las luchas sociales de su tía, sus valores, sus cuestionamiento al poder. Se trata de un ser político marcado por las mujeres que la han rodeado e influenciado y que posteriormente le aportarían para reivindicar su postura lésbico feminista.

Aire nos habla del encuentro con “mujeres mágicas”, astutas, que han develado lo que antes estaba vedado, que le han permitido descubrir y le han regalado su pregunta artística. De las simples cosas de su abuela, la complicidad de su hermana y su hermano, las amistades que se politizan, porque para esta artista la amistad es el acto más político que hay.

Azabache resalta las redes que se tejen a partir del compromiso político, con la memoria, el feminismo y esos contextos adversos que dejan imágenes, que dejan huella. El fortalecimiento de los vínculos con su madre y hermana en momentos difíciles, su apoyo para que hiciera arte, el encuentro con la libertad.

Estos como algunos de los rasgos en las experiencias de vida de estas artistas que nos permiten reconocer que, para comprender y situar el accionar político de ellas, es necesario sumergirse en todos esos aspectos de su ser histórico que parecen invisibles a una visión netamente racional de la política, que separa subjetividad y razón, lo privado y lo público, sobre todo porque para entender la construcción de sujeto político es necesario abordar estos elementos de socialización política.

Nuevas formas de entender lo político.: Tejiendo resistencia desde lo cotidiano

Estas experiencias conversan con otras alrededor del mundo como las mujeres organizadas de las Madres de Plaza de Mayo, que han dado un ejemplo de cómo aquello que aparece ante nuestra sociedad como lo privado; su maternidad, su dolor frente a la desaparición de sus hijos, se puede convertir en un acto público, que por medio de una resistencia simbólica y ritual le hace un cuestionamiento a una estructura dictatorial. Allí también se puede observar, una red tejida por mujeres que resignifican su maternidad y activan una resistencia que como lo explica Duarte (2012) esta lucha política de resistencia se gesta en las prácticas cotidianas más comunes y no en los espacios institucionales, convirtiéndose en una práctica de libertad cuyo espacio de acción son las redes.

Para estas artistas el tema de la maternidad también se convierte en un asunto que posibilita un espacio de resistencia en la medida que se alteran o resignifican los preceptos que la cultura patriarcal tiene para el lugar de las mujeres en la sociedad. Tanto Aire como Azabache tienen una idea distinta tanto de ser madres, como incluso de llevar a cabo su proceso de parto, alterando el orden establecido y viviendo su experiencia desde otras formas, en su discurso hablan de decidir sobre su propio cuerpo, de darle la misma importancia al padre en el proceso, de no asumir una posición de sacrificio, y de cortar el cordón umbilical entendiendo que en la maternidad también hay unas relaciones de poder y subordinación que limitan en ocasiones la libertad de ese sujeto que nace.

Según Luna retomada por Arias (2009) muchas mujeres que han sido coartadas a nivel de participación política por la marginación que se ha dado de la esfera privado-doméstico, han logrado ampliar este campo de la participación, politizando los espacios de su vida cotidiana. Este punto, lo entienden muy bien las tres artistas cuando se refieren a lo performático en lo cotidiano, en los cuales le apuestan a la movilización con el objetivo de pensarse las estructuras sociales, comprendiendo además lo relevante que puede ser asumir su vida desde otros lugares, desde otras identidades que chocan con lo establecido pero que generan ecos en los imaginarios culturales. En el discurso de las tres artistas la pregunta por lo cotidiano está presente; desde el revisarse a nivel personal, desde la transformación de sus espacios más cercano, desde la construcción con las y los otros, desde el hablar de lo local, de su ciudad.

Estas artistas politizan con sus formas de resistencia a través del arte, aquellos espacios de la vida cotidiana, vinculando nuevas formas de entender lo político y generando dialogo entre aquellos asuntos que históricamente han sido tachados u olvidados en el ejercicio de la política formal, como lo domestico y privado, y las emociones.

Las emociones como parte de la subjetividad política han sido históricamente excluidas de los análisis sobre las motivaciones, el contenido y el ejercicio de la vida pública de los sujetos, como señalan Morales, A. et al. (2016) se les ha considerado del ámbito privado, nocivas e irracionales, consideración que está relacionada, con el pensamiento dicotómico que separa objetividad y subjetividad, razón y emoción, masculino y femenino. En las experiencias de estas tres artistas feministas lo que se ha puesto en evidencia, es que no solo las emociones hacen parte preponderante de su accionar político sino también la espiritualidad, como parte de su subjetividad política, y que obviarlas significa cercenar parte importante del sentido que las moviliza como sujetos.

Para Bonvillani (2013), recuperando el pensamiento de Spinoza, las emociones juegan un papel trascendental en la posibilidad que tienen los cuerpos de moverse, este autor afirma que “las pasiones alegres movilizan afectaciones que permiten la transformación, porque nos conectan con nuestra energía deseante, restituyendo nuestra capacidad de obrar” (p.92)

Sin embargo en la experiencia de estas tres artistas, vemos que no solo son las emociones o pasiones alegres las que permiten que las afectaciones se movilen, es la alegría pero también la rabia y la indagación por lo que esté ocurriendo en su ser o a su alrededor las que las mueven a crear para transformar. Esta politización de las emociones les permiten a ellas reconocer las posibilidades que tiene el arte en su ser, les permite generar esa motivación para construir narrativas diferentes, otras historias que visibilicen sus luchas como mujeres, como mujeres parte de un territorio. En el arte no se podría crear sin emoción, porque el arte mismo trabaja con los sentidos, con los sentimientos hechos materia prima para la creación, es decir que siendo el arte parte del ejercicio político que estas tres artistas asumen, era necesario preguntar por aquellas emociones de las que parten en la creación.

Así como lo plantea Bonvillani “las emociones juegan un papel trascendental en la posibilidad que tienen los cuerpos de moverse, por lo tanto su elaboración e instrumentalización es

política” (2013, p 92) La espiritualidad como las emociones, en su narrativa de construcción de conciencia histórica y acción política, no se excluyen de sus elaboraciones racionales provenientes del feminismo y el anarquismo. El sentir va de la mano con el pensar, sus utopías, apuestas políticas son un diálogo entre ellas. Por tanto, sus experiencias interpelan por un lado la visión meramente racional de la política que ha prevalecido en los científicos sociales, y además agregan a la discusión una dimensión casi invisible en la política, la espiritual.

Dentro de las elaboraciones teóricas del feminismo además del género, han convergido en el foco de análisis las categorías de poder retomando los supuestos de la teoría foucaultiana, y de la política de la mano con las elaboraciones de Arendt, como parte central del pensamiento feminista. (Sandoval, 2012).

Las experiencias de las tres artistas se enmarcan un poco en lo que afirma León (1994) retomado por Sandoval (2012) cuando dice que “sobre experiencias de mujeres organizadas en torno al movimiento social de mujeres, sería pertinente aceptar que ha significado más una redefinición del poder político y la forma de entender la política, que una búsqueda del poder o de la representación en la política formal” (P. 67) En consecuencia con lo anterior, lo que pasa con las tres experiencias es que redefinen el plano de la lucha política y de cómo se ejerce y se entiende el poder, al abordarlo más allá de lo institucional y parlamentario, politizando otros espacios.

Ahora bien, esta politización de los espacios cotidianos permite a su vez lo que Muñoz (2013) nombra como la colectivización de los problemas individuales y familiares, procesos que van cimentando el sujeto político, gestando la unión de esfuerzos en los intercambios culturales.

Construcción de sujeto político: La pregunta hacia adentro, lo colectivo y sus procesos creativos desde lo alternativo

Para aportar a la discusión, Arias, Gonzales y Hernandez (2009) señalan que la construcción de sujeto político implica tres asuntos fundamentales: El conocimiento de la realidad, una toma de posición y la acción política.

El primer asunto, aborda tanto una lectura de la realidad, así como una autopercepción que se ha podido evidenciar en los párrafos anteriores cuando se habla de la conciencia histórica de su ser político y el ejercicio que tienen las tres artistas, en sus procesos de creación, al orientar primero sus preguntas artísticas hacia adentro, hacia el interior de su vida misma.

Por su parte, en las tres artistas lo colectivo, se convierte en una toma de posición que parte del conocimiento que tienen de su realidad, de las lógicas imperantes que las afectan como mujeres, decidiendo tomar una postura colectiva, porque en palabras de Aire lo colectivo trae abundancia de ideas, de conocimiento, o porque trae alegrías y satisfacciones como dice Andaluza, o porque les permite encontrarse con nuevos interrogantes, con otras experiencias, en el caso de Azabache.

Como se dijo anteriormente el papel de la mujer en la esfera pública ha estado históricamente relegado, se ha considerado como su lugar la esfera de lo privado (Arias et al, 2009), este hecho estructural de la sociedad ha significado que la primera barrera que las mujeres debían sortear, en su construcción de sujetos políticos, sea romper la línea entre lo privado y lo público para construir “comunidad política” (p. 644).

Por tanto no es fortuita la pregunta por lo colectivo en las tres artistas, cada una con sus matices hace una elección por la construcción con las otras, se ven así mismas como mujeres, artistas, lesbianas, feministas en relación con apuestas colectivas. Se trata de una elección que parte de la base de que todas somos diversas, de que hay lógicas que buscan la dispersión y por tanto el encuentro es necesario, aunque difícil, para construir comunidad que pueda interpelar una herencia proveniente de la colonización, que no permite comprenderla en su pluralidad y diversidad, que ha impuesto una forma de ver la cultura, la religión, la sociedad y la política sin matices.

Una construcción de comunidad que en estas experiencias pasan por politizar el arte y la vida cotidiana, por generar espacios que denuncien lógicas de dominación y que a su vez creen alternativas desde lo más cercano, la amistad y la camaradería. Se trata de una comprensión de la política más allá de sus instituciones, una política que parte desde la voluntad de juntarse y crear con las otras.

Como lo señalan Alvarado y Ospina (2014) la construcción de sujeto político no puede quedarse en los niveles de reconocimiento de la situación propia y la toma de conciencia, sino que hay que

trascender las fronteras del individualismo para lograr el encuentro con los otros, encuentro que pasa en primera medida por el reconocimiento del otro en su diversidad y la generación de espacios en los que puedan dialogar las construcciones individuales con las colectivas para nutrirse y confrontarse mutuamente.

El reconocimiento por los y las otras, desde su diversidad, es una apuesta que tienen las tres artistas, pero que se recalca en mayor medida en Aire, quien señala la importancia de unir esfuerzos tanto con pensamientos afines como con quienes piensan distinto, buscando aquello que ella llama pensar distinto el propio pensamiento.

En cuanto a la acción política se refiere, para los autores citados, este es la finalidad del proceso de construcción de sujetos políticos, en la que cada acción se orienta a la crítica de lo que en la realidad signifique condiciones de vulnerabilidad, desventaja, subordinación o discriminación. Para estas artistas la acción política aparece en sus puestas en escena, en su ejercicio pedagógico con el arte, en aquellas preguntas que nutren sus procesos artísticos y permiten desde lo simbólico del arte, construir otras narrativas, una alternativa a lo establecido porque cuestiona aquellas lógicas patriarcales, colonizadoras y capitalistas de esta sociedad, que condensan a través de la imagen otros estados del mundo propuestos, y que por ser más cercano a los sentidos, tienen la posibilidad de configurar nuevos imaginarios en el pensamiento.

Así pues su acción política desde el arte tiene como intención la búsqueda de lo alternativo de diferentes formas, esta característica particulariza el arte feminista que promueve un sentido crítico de la ideología sociopolítica para apuntar a un cambio en las relaciones de poder, desde el cuestionamiento de valores tanto estéticos como sociales para no sólo “destruir las ideologías convencionales, sino construir una narración alternativa, a saber, un relato de la historia de las mujeres” (Popelka, 2010. P. 194).

Ahora bien es una tentativa cuando se relaciona arte con sujetos políticos ponerlo solo en la acción política, o sea solo en la parte de la acción como finalidad, ya que al analizar la construcción como sujetos políticos de estas artistas, aparece como el arte ha sido parte importante en su proceso reflexivo y de toma de conciencia, pero también a la hora de establecer lazos y construir en colectivo en la medida que este hace parte de su vida e integra asuntos tan cotidianos como la amistad.

Esto es porque en el arte logran articular sus experiencias, preguntas y a la vez crean espacios para el encuentro con las otras. Por tanto, lo que nos están enseñando estas narrativas es que arte y política se deben comprender desde el proceso creativo, es decir que la potencia política del arte parte de su creación, por tanto no se trata solo de la obra en sí, sino las historias, charlas, encuentros, desencuentros, anécdotas que hay detrás de ella.

Como forma de entender la potencia que tienen estos espacios que genera el arte, retomamos a Gramsci quien plantea la necesidad de la creación de espacios para la disidencia y libertad, que le permitan a los sujetos sociales constituirse como hacedores de su historia y hacer una ruptura con los medios culturales, sociales y políticos de consenso institucional y sus mecanismos de coerción y represión del estado burgués (Márquez, 2005).

El espacio del arte en las experiencias de estas mujeres, se plantea como ese lugar de disidencia y libertad, advirtiendo que sus aspiraciones no están solo orientadas a la ruptura con las instituciones del estado burgués y las relaciones de dominio que establece, también objetan aquellos poderes que se hacen llamar subversivos, cuestionan ciertas lógicas en los movimientos sociales, incluso se permiten ser críticas consigo mismas.

Desde sus particularidades y matices, hay procesos de autoreflexión que luego son puestos a dialogar con sus apuestas políticas, con su arte, con su cotidianidad, en los debates que se generan en los diferentes procesos colectivos en los que participan. No se concibe pues este espacio del arte con un sentido panfletario en contra de un enemigo sólido, sino de un espacio creativo y de reflexión que posibilite develar y visibilizar lógicas de dominación, partiendo de lo que obra en cada una.

Alternativas políticas a través del arte: Una posibilidad para Trabajo Social

Las experiencias de estas artistas resultan significativas para Trabajo Social en la medida que se presentan como nuevas alternativas de ejercer una participación política a través del arte.

Cabe recordar que desde el proceso reconceptualización del trabajo social, impulsado desde Latinoamérica, se han hecho esfuerzos por superar la visión técnico instrumental que había sido preponderante en la profesión hasta antes de la década de los 70. Frente a la postura positivista liberal que pretende ubicar el trabajo social en un lugar en el que interviene una realidad evidente

y naturalizada, se empezaron a buscar alternativas que dieran el salto para la profesión de la mera asistencia social a otras que tuvieran capacidad crítica y de transformación, que comprendieran y construyeran junto a los sujetos en su contexto.

A partir de los 90 y con autoras como Olga Vélez se habla de reconfigurar la profesión, de que la actuación profesional debe reconstruirse para ser éticamente responsable y socialmente pertinente, que pueda “soportar su desarrollo teórico y metodológico en herramientas de trabajo cualitativas interactivas y proactivas... dispositivos operativos que doten de sentido las relaciones sociales y prácticas profesionales... y establecer alternativas éticas, políticas, estéticas y sociales que aporten a comprender lo social, a desarrollar el conocimiento” (Cifuentes, 2009, p. 212). Es este punto donde se vislumbra la posibilidad de una dimensión estética en la actuación del trabajo social, si bien el arte ha estado ligado históricamente al trabajo social a partir de experiencias de intervención social, sobre esta relación se ha reflexionado poco.

Autores como Moix (2004) resaltan el arte como parte del trabajo social en la medida de que para él “Es la creación que toda adaptación entraña la que es susceptible de ser considerada un arte, permitiendo hablar, así, de la naturaleza artística del Trabajo Social”, y argumenta que el plano estético en el trabajo social aparece como “el arte de realizar ejemplarmente la actividad de ayuda técnica y organizada, ejercida sobre las personas, los grupos y las comunidades, con el fin de procurar su más plena realización, y, mejor funcionamiento social y su mayor bienestar”.

Pero como advierte Kisnerman (1998) hablando de la afirmación de Durkheim de que "entre la ciencia y el arte ya no existe ningún abismo, sino que se pasa de la una al otro sin solución de continuidad. La ciencia sólo puede descender a los hechos a través del arte, pero el arte no es sino la prolongación de la ciencia" (p. 97), no se debe confundir el arte con tecnología, es decir no se debe tomar como una técnica que se ejerce sobre unas personas con unos objetivos ya predeterminados y unos resultados esperables. Poner el arte sólo en la práctica le quita potencia y lo desdibuja.

En su texto *El teatro como herramienta para el Trabajo Social*, Israel Hernández (2012) analiza la pertinencia de incluir el teatro en la formación de los trabajadores sociales para adquirir conocimientos que permitan introducir el teatro social dentro de sus proyectos de intervención y

formación. Sin embargo hay que tener cuidado en ver el arte en general como una herramienta, ya que concebirlo de este modo puede instrumentalizar su acción y despolitizarlo para convertirlo en una técnica de abordaje temático.

Por su parte y para concluir cabe rescatar una de las referencias más significativas de las posibilidades del arte en lo social lo constituye toda la propuesta que se generó a partir de las décadas de los 60-70 en Latinoamérica, principalmente en Brasil, con el Teatro del oprimido y su precursor Augusto Boal, este autor se vio altamente influenciado por lo que en el campo de las Ciencias Sociales estaba aconteciendo con las teorías de Paulo Freire y su pedagogía del Oprimido. El teatro del oprimido por lo tanto bebe de las fuentes teóricas y metodológicas de las teorías de Paulo Freire “Las técnicas que utilizan ambos son de tipo vivencial y utilizan los recursos con los que cuenta los sujetos con el que se está interviniendo para poder llevar a cabo el trabajo”. (Hernández, I, 2012 p.19)

DESENLACE DE LA OBRA

CAPÍTULO: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Introducción

El capítulo de conclusiones y recomendaciones, inicia retomando de forma breve algunos asuntos puntuales de la metodología utilizada en la generación de información y la aplicación de las técnicas que queda como aprendizajes a modos de aciertos, desaciertos y retos, y que se explica con mayor detalle en el capítulo de diseño metodológico.

Presenta además los hallazgos más importantes desde la lectura de las tres categorías y las principales conclusiones a las que como equipo investigador llegamos, posterior al análisis de la información generado en los encuentros con cada artista y la triangulación con los referentes teóricos y conceptuales que brindaron un punto de partida para abordar dicho proceso.

Posteriormente hay una reflexión de lo que significó como equipo investigador el abordaje de este tema y la inmersión al campo teniendo en cuenta que somos además de estudiantes, artistas, y que esta investigación nos abre un panorama amplio de acción en nuestra formación académica y futuro quehacer profesional. Además se señalan retos para la profesión de trabajo social que aborda intervenciones e investigaciones desde el arte.

Por último se abre un espacio para señalar nuevas preguntas que surgen o que no se alcanza a responder en esta investigación, y que posibilitan que se siga indagando sobre el tema para profundizar en los indicios que hemos encontrado al explorar las experiencias de estas artistas.

Un ir y venir

Durante el proceso de generación de información en la investigación, el diseño de los instrumentos se adaptó a las iniciativas que surgían en cada encuentro con las artistas. Así pues, más que el aplicar una guía de entrevista, lo que se dio fue una conversación libre por parte de ellas, orientada por preguntas puntuales que permitieron recoger cada elemento que debía ser

tratado de acuerdo al diseño de los instrumentos iniciales, sin determinar o condicionar sus respuestas. Esto constituyó un reto a la hora de clasificar y organizar la información para el análisis.

La creatividad con que las artistas ambientaron sus narraciones biográficas y los relatos que daban cuenta de su trayectoria artística, nos permitió comprender desde otras formas la información, por lo que elementos como videos, fotografías, collages, escritos que compartían con nosotros, hablaban de su sello personal en sus apuestas de vida artística y política, y nos permitió hacer una triangulación y retomar asuntos para nutrir las conversaciones en los encuentros posteriores.

Ahora bien, lo primero a resaltar en los encuentros con Aire, Andaluza y Azabache, es que hay una conciencia y reflexividad sobre sus propios procesos de construcción como sujeto políticos, que se evidencia en la elocuencia y fluidez que tenían a la hora de abordar las preguntas que se generaron en las conversaciones, incluso en los encuentros, ellas mismas articulaban elementos de asuntos que estaban preparados para conversar en el segundo momento de entrevista, por lo que se entiende también que las conversaciones fueran un ir y venir, un transitar entre las escenas de resistencia y arte, y sujeto político, es decir, los elementos no estaban aislados en su discurso, las mismas artistas dada su apropiación de los temas los articulaban en sus narraciones con un amplio conocimiento desde sus experiencias y vivencias personales.

Principales hallazgos

El proceso mediante el cual estas tres artistas se construyen como sujetos políticos en primera instancia está caracterizado porque sus apuestas artísticas y políticas hablan de sus vínculos personales y familiares. Los contextos en los que crecen y se desenvuelven tienen un lugar importante en su discurso estético, las historias de vida, propias y de sus seres queridos, instauran preguntas y movilizan su quehacer artístico, sus referencias personales se han configurado como ejemplos a seguir marcando un sentido crítico en sus apuestas.

Las artistas tienen conciencia del poder de la amistad y el encuentro con los y las otras, por lo que lo colectivo se convierte en un motor que impulsa la creación y les permite ampliar sus

visiones de mundo enriqueciendo sus propuestas de resistencia con los lazos que se tejen en comunidad. El importante papel que tiene lo colectivo en su arte, es en sí ya una rebeldía y revolución para un sistema imperante, económico, cultural y político que promueve una idea de individualismo y competencia, fragmentando los lazos sociales. Este rescate por la solidaridad, por el reconocimiento de otros, por las luchas colectivas y la vida en comunidad va en contravía con lo socialmente establecido generando fracturas al sistema dominante.

Esta resistencia que se fortalece en el encuentro con otras personas, tiene como primer escenario el cuerpo, es aquí donde se explicita que lo personal es político, en la medida que las artistas consideran que el cuerpo es el lugar donde la ideología imperante ha puesto sus esfuerzos para instaurar un control y dominación sobre mujeres y hombres, por lo que resulta para ellas lógico que este mismo cuerpo sea el primer territorio de resistencia. Sus procesos de creación entonces parten primero de una indagación al interior de sus vidas, la pregunta artística va hacia adentro, se explora en su cuerpo y en sus imaginarios, para poder ponerla en escena.

Esta revisión del cuerpo como primer escenario de resistencia es uno de los legados que ha marcado sus encuentros con el feminismo y que les ha dado un panorama sobre temas que han sido luchas históricas analizadas con detalle por este movimiento como el aborto y la maternidad, esta última asumiéndola desde diferentes ámbitos que están alejados del impuesto cultural de sacrificio y subordinación. Esto nos permite observar cómo aquellos discursos pasan por su proceso personal de construcción, siendo coherentes con sus decisiones de vida; no solo hay una consciencia y una narrativa que apunta a cambiar las relaciones de opresión desde su condición de mujeres artistas, sino que hay una actitud de empezar a generar esos cambios desde su cotidianidad, desde sus propias relaciones personales.

Lo cotidiano como escenario para empezar a generar micro revoluciones que ocasionan ecos a nivel macro, se convierte en estos sujetos políticos en la oportunidad para politizar asuntos que se han visto al margen de la política, invisibilizando la importancia de tenerlos en cuenta para la movilización y la acción. Temas como las emociones y la espiritualidad en estas tres artistas salen a flote en sus narrativas, siendo motor fundamental de sus apuestas alternativas y su ejercicio de resistencia frente al sistema patriarcal, colonizador y capitalista, además de ser aquellas emociones que movilizan y permiten que se pongan en escena sus interrogantes. Es la fuerza de sus sentires, la indignación frente a las injusticias, la felicidad al construir con otras y

otros o la urgencia de escapar de los estilos de vida que la vida moderna nos impone, las que las movilizan a construir otro tipo de formas para relacionarse con su entorno y lo que hace que sus apuestas sean alternativas.

Ahora bien el feminismo les ha regalado a las tres una conciencia histórica de su ser como mujeres, que ha detonado en ellas la intención de romper con las lógicas de subordinación y opresión, cuyo propósito lo han vinculado desde su ejercicio artístico. Es por esto, que su acción política desde el arte cuestiona valores estéticos y sociales y se orienta hacia la búsqueda de alternativas que hagan frente a los imaginarios colectivos, proponiendo otras formas de ser y estar en el mundo, nuevas imágenes que se alejen de los estereotipos impuestos que ocasionan violencia y desigualdad.

Sin duda alguna el feminismo tiene mucho que ver en su creación artística, sin embargo el respeto por la diferencia y los diversos puntos de vista, distancian a estas tres artistas del dogmatismo y los radicalismos que se pueden encontrar dentro de algunos sectores del movimiento feminista, porque desde su apuesta política se encuentra la negación de una única verdad tan frecuente en las ciencias, y la posibilidad de darle paso al diálogo entre pensamientos diferentes. Su arte no lo apellidan feminista aunque tenga la esencia de lo que se nombra como arte feminista, es solo una cuestión de no caer en un fundamentalismo, sino continuar explorando y viviendo el feminismo a su manera.

Dentro de los hallazgos, uno de los aspectos característicos de una de las artistas era una formación más académica a diferencia de las otras dos cuyas corrientes son más populares, esto sin duda está relacionado tanto con su formación como el contexto en el que crecieron. Esta artista tiene claro que su propuesta de resistencia, no la quiere nombrar más de esa forma, ella habla de un asunto de re-existir, dándole más validez a la vida que emerge de nuevo frente a la idea de muerte y poniendo en discusión algunos espacios, generalmente llamados antagonistas por las luchas sociales.

Los espacios antagónicos que nombra Aire, son aquellos espacios que han sido utilizados por el sistema para instaurar una ideología que oprime y subordina a unos frente a otros, reproduciendo estereotipos y creando relaciones sociales desiguales, como los medios de comunicación. Para esta artistas hay que llegar a estos lugares con otro tipo de propuestas, que reivindicquen y

generen nuevos códigos e imaginarios, por el potencial que en si tienen para difundir ideologías. Sus propuestas quieren valerse de los recursos que puedan estar dentro de estos espacios “antagónicos” institucionales para ponerlos al servicio de proyectos con contenidos que transformen la cultura imperante, desde un arte que habla de lo femenino y de las lógicas de su ciudad.

Reflexión desde lo metodológico y abordaje a campo

Investigar la construcción de sujetos políticos en estas artistas, ha significado también mirarnos a nosotres¹ en nuestro propio proceso de construcción. Mientras empezábamos a conocer el mundo de las artistas y el escenario que estaba alrededor de ellas, y ya en las entrevistas cuando ellas nos compartían sus historias, estas resonaban en nosotres y nos permitían también empezar a reflexionar el por qué, por ejemplo, habíamos llegado al feminismo; a identificar nuestras contradicciones, sesgos y también hacer conexiones con nuestras propias experiencias. Todo ello enriqueció la reflexión y el planteamiento de los retos que estas experiencias nos regalan a nivel personal y profesional.

Por ello, vemos que acercarse y sumergirse en estas experiencias para las y los trabajadores sociales es significativo en la medida que ese acercamiento se dé desde un compromiso ético y político. Investigar desde una perspectiva feminista implica estar predispuestas a una reflexión como personas y profesionales que nos permita reconocer prejuicios y sesgos, develar el lugar que ocupan en nuestras propias experiencias de vida las relaciones de poder que históricamente ha puesto en un lugar de subordinación a la mujer simbólica y materialmente. Por tanto, permitirse explorar aquellos lugares invisibles que se han naturalizado por la ideología patriarcal.

Compartir con artistas con una postura feminista, exige por ello un compromiso que va desde lo personal a lo público; que nos pone en el reto de construir los lazos rotos entre lo privado y lo público naturalizado. Reflexión que debe estar presente durante todo el proceso de investigación.

En clave de esto, esta investigación nos ha mostrado que para un hombre es posible investigar y acercarse al feminismo siempre que tenga la voluntad de desmontarse de los sesgos reproducidos

¹ Se usa como noción no sexuada de nosotros.

por el patriarcado y el lugar privilegiado en el que los ha puesto en las relaciones de poder, no asumir la evidencia de estos como un regaño sino como una oportunidad para buscar otros horizontes posibles.

Importancia y retos que representa las narrativas de estas artistas para el trabajo social.

Como lo analizamos en el capítulo de discusión de resultados en el devenir del trabajo social se ha reconocido la valía y la pertinencia del arte en la intervención social, pero también como su instrumentalización le resta potencia y lo reduce ante las posibilidades que podría tener. Por ello, es necesario no vincular el arte a la intervención social como técnica sino hacerlo desde el proceso de reflexión y creación mismo de la profesión.

La experiencia artística y política de estas mujeres, plantea retos a la profesión en clave de lo anterior. Quizás el más importante sea el de explorar la posibilidad de una intervención social entendida como un proceso creativo capaz de reflexionar, que no trabaje en la realidad evidente y naturalizada sino que deleve que hay más allá de lo evidente y partir de allí construir alternativas de transformación.

Muchas son las experiencias tanto en Latinoamérica, como en el país y específicamente en nuestra ciudad, donde el arte ha tenido un protagonismo en los procesos sociales, y es precisamente por aquellas cualidades que las tres artistas mencionan cuando se refieren al arte, desde su capacidad de vincular, de agrupar en colectivo, retornar a la comunidad y por ende de crear lazos sociales, de instaurar nuevas preguntas al pensamiento cotidiano, de visibilizar y generar procesos de delación, de ser más cercano, porque pasa por el cuerpo y se trabaja a partir de la exploración individual y colectiva, pero sobre todo porque se configura como una dimensión propia del ser humano; su dimensión estética.

Cabe resaltar que en las narrativas de las tres artistas partícipes de la investigación, el teatro del oprimido apareció con el objetivo de explicar y resaltar algún detalle de sus propias puestas en escena y procesos de creación. Las teorías del oprimido potencian un aprendizaje de tipo vivencial que además conversa con la consigna feminista de pasar por el cuerpo, cuando los conceptos, la teoría o la reflexión se pasa por el cuerpo, se actúa, se articula con la acción, hay un

aprendizaje no solo de la memoria y repetición sino desde todos los sentidos y entonces una apropiación mayor de lo que se trabaja.

Es por esto que consideramos que si el trabajo social quiere nutrirse del arte tiene que incorporarlo, es decir, debe plantearse la posibilidad de reflexionar y fundamentar la dimensión estético-creativa del trabajo social.

Nuevas preguntas

La investigación ha permitido explorar el arte, la resistencia, el feminismo en estas mujeres. Desde sus apuestas estéticas, éticas y políticas se pudieron observar encuentros y particularidades que nos han dado la posibilidad de vislumbrar aspectos desde donde seguir abordando la pregunta, desde la potencia política del arte, la relación del arte y el feminismo, la resistencia en la actualidad, y lo que tiene que ver con el trabajo social como disciplina.

En cuanto a la potencia política del arte, se ha observado cómo está relacionada con el proceso creativo que se nutre de la construcción de sujeto político del artista, sin embargo, ello significa un indicio por cual es necesario seguir preguntándose por los procesos creativos que construyen una apuesta política, para profundizar en los aspectos que nutren esos procesos.

Desde la relación del arte con el feminismo y la resistencia, sería interesante seguir abordando cómo se nutren mutuamente teniendo en cuenta ese escenario que es el contexto desde donde las artistas hacen resistencia.

Por otro lado, dado el contexto actual de una globalización en crisis y una nueva ola de conservadurismo que busca darle respuesta a esta crisis reafirmando valores machistas, guerreristas, individualistas, es necesario seguirse preguntando por esos procesos de resistencia que se están construyendo, en el que el cuerpo, lo colectivo y la politización de lo cotidiano cobra mucha importancia.

Para terminar, queda una labor titánica para el trabajo social en relación a preguntarse por lugar que ocupa el arte en él. Es necesario abordar la dimensión estética-creativa del trabajo social desde un enfoque que supere la visión del arte como técnica de intervención. Y, para que esta

labor sea fructífera es necesario que las y los trabajadores se acerquen, participen y se pregunten por procesos y experiencias como las de estas artistas que ponen el arte en el centro de la discusión política.

BIBLIOGRAFIA

Almonacid, A. (2012). Diálogos entre feminismo y arte (tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.

Alvarado, S y Ospina, H (2014) Socialización política y configuración de subjetividades. Construcción Social de niños, niñas y jóvenes como sujetos políticos. Manizales: Siglo de Hombre editores.

Arango, L (2007) Género, discriminación étnico-racial y trabajo en el campo popular-urbano: experiencias de mujeres y hombres negros en Bogotá. La manzana de la discordia. Vol.2 (N°4) 37-47.

Arias, V.V., Eduardo, G. L., Hernández, G. N. (2009). Constitución de sujeto político: historias de vida política de mujeres líderes afrocolombianas. En: Universitas Psychologica. Vol 03 (N°8), pp. 639-652.

Barbolla, C; Benavente, N; López, T; Martín, C; Perlado, L; y Serrano, C (2010) Investigación Etnográfica. Métodos de investigación educativa en Ed. Especial. Recuperado de: https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/I_Etnografica_Trabajo.pdf

Bonvillani, A. (2013). Cuerpos en marcha: emocionalidad política en las formas festivas de protesta juvenil. Nómadas, VOL. 39, P. 91-103

Butler, J. (2014). Repensar la vulnerabilidad y la resistencia. Recuperado de: http://www.cihuatl.pueg.unam.mx/pinakes/userdocs/assusr/A2/A2_2195.pdf

Cardona, N. (2014). Festival revolución sin muertos: estrategias de resistencia y aportes a la construcción de memorias en la comuna 13 de Medellín (trabajo de posgrado en especialista en teorías, métodos y técnicas de investigación social). Universidad de Antioquia, Medellín.

Castro, E. (2004). El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores. Argentina: Prometeo.

Cely, A (2013). Feminismos para las que estamos afuera. En: Luchas y experiencias y resistencias en la diversidad y multiplicidad. (33-47). Bogotá: Asociación Intercultural Mundu Berriak.

Cifuentes, R. (2009). Aportes para la reconfiguración de la intervención profesional en Trabajo Social. Revista Tendencias & Retos, Vol, 14. p. 191-220.

Corporación afrocolombiana Son Batá. (2011) Son Batá my pal3nque. Recuperado de: http://sonbatac13.blogspot.com.co/2011/03/son-bata-my-pal3nque_23.html

Cuervo, C., & Cadavid, K. (2010). Expresiones artísticas populares como forma de resistencia, estrategia alternativa para la participación política juvenil (Tesis de pregrado en trabajo social). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Curiel, O. (2007). Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. Nómadas, Vol. 26, p. 92 – 101.

Duarte, L. (2012). La resistencia en Foucault. Algunas relaciones en torno al 15-m. Filosofía UIS, Vol. 11, p. 97 – 122

Giraldo, R. (2006). Poder y Resistencia en Michel Foucault. Tabula Rasa, Bogotá, No.4, p. 103-122.

Hernández, I (2012). El teatro como herramienta en el trabajo social. (Tesis de grado en Trabajo Social) Universidad Complutense, Madrid, España.

Hincapié, M. (2015). Aproximaciones a un teatro feminista: la emancipación de la mujer en la elaboración simbólica del arte y su re significación a través de la historia hasta la escena actual (Tesis de Pregrado en arte dramático). Universidad de Antioquia, Biblioteca Central.

Hurtado, D., Restrepo, A., Tabares, C y Ospina, C., (2010) Crisálidas: Feminismo y lúdica para zarandear. En: Jóvenes, participación política y formación democrática. Estudio comparativo en Bogotá y Medellín. Universidad de Antioquia, Instituto de estudios políticos. Medellín.

Iletrada: Revista de capital cultural. Las calles ocupando. Experiencias de la Tremenda Revoltosa Batucada Feminista. Recuperado de: <http://i.iletrada.co/n19/articulo/la-red/77/las-calles-ocupando>

Kirsnerman, N. (1998). Pensar el trabajo social: una introducción desde el construccionismo. Grupo Editorial Lumen Hymanitas, Buenos Aires. 166 p.

Márquez, A.; Díaz, Z. (2005). Algunas consideraciones analíticas en torno al concepto de "sociedad civil" en Antonio Gramsci. Revista Venezolana de Ciencias Sociales, Vol. 9, p. 22-35

Martínez, J (2011) Arte, feminismo, poder y práctica política. En: con-textos de memorias de mujeres y ciudad. Secretaria de las mujeres, Alcaldía de Medellín.

Moix, M. (2004). El Trabajo Social y los Servicios Sociales.Su concepto. En: Cuadernos de Trabajo Social, Vol. 17. p.131-141.

Morales, A. (2013). Participación política de las mujeres en Medellín, una nueva experiencia de teoría y praxis feminista: Escuela de Formación Feminista (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Morales, A., Tabares, C., Mejía D., & Agudelo Zaira (2016). Política del sentir: subjetividad en narrativas feministas. Medellín: Universidad de Antioquia.

Muñoz, L. (2013). La voz de los silenciados. Ciudadanías en resistencia y desplazamiento forzado. Medellín: Hombre Nuevo Editores

Popelka, R. (2010). Estrategias artísticas feministas como factores de transformación social. Cuadernos de información y comunicación, Vol. 15, p. 187-196.

Ramírez, Y (2002) Rostros de mujeres, caminos de resistencia (Tesis de pregrado en sociología). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Rodríguez, G; Gil, J y García, E (1996) Metodología de la Investigación Cualitativa. Málaga: Ed. Aljibe.

Sánchez, A. (2013). Prácticas de resistencia y alternativas para el cambio. Una defensa del Trabajo Social con colectivos y comunidades. Trabajo Social Global. Revista de Investigaciones en Intervención Social, 3 (4), 157-176.

Sandoval, G (2012) Acciones colectivas del movimiento de mujeres y movimiento feminista en Cali: apuntes desde la historiografía feminista. Estudios sobre género y sexualidad. (Nº10), 59-89.

Scott, J. (2000). Los dominados y el arte de la resistencia. México: Ediciones Era. 303P.

Vélez, O. (2003) La caja de herramientas, mutaciones dialogantes o de lo positivo a lo interactivo. En: Reconfigurando el Trabajo Social. Perspectivas y tendencias contemporáneas. (95-125) Buenos Aires: Espacio

Viveros, M (2007) Teorías feministas y estudios sobre varones y masculinidades. Dilemas y desafíos recientes. La manzana de la Discordia. Vol. 2 (Nº4) 25-36.

ANEXOS

Formatos Instrumentos

La conversación completa fue transcrita en el formato, a partir de la escucha del audio. Cada formato tiene el código de la escena: E1 para la escena de sujeto político y E2 para Arte y resistencia, a estos códigos se le agregaran el código específico para cada artista, partiendo de la palabra que ellas elijan para nombrarse: Andaluza (ZZ), Azabache (AZ) y Aire (AR)

Escena 1: Línea de tiempo, Proceso de construcción de Sujeto político

Esta escena tendrá como centro la pregunta por el proceso de construcción de sujeto político de las tres artistas feministas desde su experiencia vivencial. Para esta escena la conversación girara en torno a su propia línea de tiempo, que estará orientada por preguntas que permiten retomar momentos claves en su proceso de reconocimiento de su propio poder y rompimiento de relaciones de subordinación.

Formato E1

Encuentro: Artista: Fecha: Hora: Lugar Responsables: Código Escena: Se completa con las iniciales de la artista más las letras del formato en este caso E1	
Preguntas que orientarán el momento: ¿En qué momento llegó el feminismo a tu vida y por qué? ¿En tú vida, cuáles han sido tus rebeldías?	Espacio para la codificación

<p>¿En algún momento de tu vida te has sentido en una posición de subordinación?</p> <p>¿Cuáles son tus apuestas políticas personales? Estas apuestas ¿Se inscriben actualmente en una colectiva?</p> <p>¿Cuándo decides tomar una postura frente a la realidad, a qué reflexiones llegaron?</p> <p>¿En qué momento situarías la decisión de hacer arte desde su potencia política?</p> <p>¿Sitúa personas importantes que aportaron a tu vivencia personal con la resistencia y el arte?</p> <p>¿En qué momento identificas que empiezas a generar acciones con un contenido político? y ¿Hacia dónde están orientadas?</p> <p>¿Cómo ha sido el proceso de combinar arte con una apuesta política feminista?</p>	
<p>Comentarios:</p>	

Escena 2: Arte y resistencia

Esta escena tendrá como centro la pregunta por el arte y su posibilidad para la resistencia, su desarrollo permitirá representar los rasgos distintivos del arte que crean cada una de las artistas, y el papel que tienen estos en su proceso personal, así como los diferentes procesos de resistencia que llevan a cabo a través de sus prácticas artísticas y los elementos que detonan esas resistencias, es decir, las lógicas a las cuales desde su quehacer feminista se resisten. Esta pregunta por el arte y la resistencia estará ligada a una lectura de contexto. Para su desarrollo se le pedirá a cada artista que comparta con el equipo investigador alguna de sus puestas en escena para generar la conversación a partir de sus obras artísticas.

Formato E2

<p>Encuentro N:</p> <p>Artista:</p> <p>Fecha:</p> <p>Hora:</p>
--

<p>Lugar</p> <p>Responsables:</p> <p>Código Escena: Se completa con las iniciales de la artista más las letras del formato en este caso E2</p>	
<p>Preguntas orientadoras:</p> <p>¿Cómo definirías tu arte?</p> <p>¿Cómo te sientes cuando haces arte?</p> <p>¿Qué quieres expresar con el arte?</p> <p>¿Por qué empezaste hacer este arte?</p> <p>¿Qué dificultades has tenido a la hora de hacer este arte?</p> <p>¿Qué oportunidades te ha brindado hacer este arte?</p> <p>¿Qué aprendizajes te ha dejado hacer este arte?</p> <p>¿Qué influencia ha tenido el contexto de la ciudad de Medellín en tu arte?</p> <p>¿Qué lógicas patriarcales reconoces existen en su ciudad?</p> <p>¿Cómo te afectan estas lógicas?</p> <p>¿Qué sentido tiene el arte en la resistencia y donde lo ubicas tanto en tu cuerpo como en el mapa?</p> <p>¿Cuál es la relación que tiene el arte que haces con el feminismo?. En esta misma línea ¿Nombrarías tu arte, como arte feminista?</p> <p>¿A partir de qué acciones consideras que haces resistencia al patriarcado, en qué lugar de la ciudad convergen esas acciones?</p> <p>¿Has tejido redes en la ciudad en este ejercicio de resistencia? Señálalas en el mapa.</p> <p>¿Qué papel tiene tu cuerpo en la resistencia que haces a través del arte?</p> <p>¿Qué espacios de resistencia conoces en tu ciudad, cuales se hacen a través del arte?</p> <p>¿Cómo ha recibido tu entorno inmediato, tu apuesta feminista en el arte?</p>	<p>Espacio para la codificación</p>

Comentarios:

Observación

La observación fue un proceso transversal en cada encuentro con las artistas, además se usó el registro de esta en eventos académicos y de ciudad en las que participen las artistas que hacen parte de la investigación u otras artistas que representan experiencias significativas para la resistencia y el arte, como parte de la triangulación metodológicas.

Código: COE1 (si es de una escena) o COM1 (si es de algún evento de ciudad) o COA1 (si es de algún encuentro académico) más el código de cada artista

Evento:

Fecha

Lugar:

Participantes:

	Subcategorías
--	---------------

Comentarios.

Sistema Categorical

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	OBSERVABLES
Resistencia	Lógicas a las que se resisten.	Expresión de lógicas de ciudad que las afectan
		Acciones movilizadoras
		Espacios de resistencia
Sujeto Político	Subjetividad Política	Expresión de emociones que la movilizan
		Expresión de posturas políticas personales y colectivas
	Reconocimiento del propio poder	Rebeldías
		Contextos significativos en su experiencia de vida
		Recreación de experiencias significados de su vida
Arte Feminista	Expresión Artística Intencionada	Descripción de puestas en escena, performance, obra artística, etc
		Significados e intencionalidad de la expresión artística
		Expresión del Proceso creativo
	Práctica Artística	Expresión de particularidades de hacer arte feminista en la ciudad

Matriz de categorías

CATEGORÍA	COLOR	SUBCATEGORÍA	CÓDIGO
SUJETO POLÍTICO		Reconocimiento de propio poder	RPP
		Subjetividad política	SBP
RESISTENCIA		Lógicas a las que se resisten.	LR
ARTE FEMINISTA		Expresión Artística Intencionada	EAI
		Práctica artística	PA

Matriz de caracterización

ENTREVISTADAS	EDAD	SEXO	ESCOLARIDAD	LUGAR DE RESIDENCIA	Código de la artista

