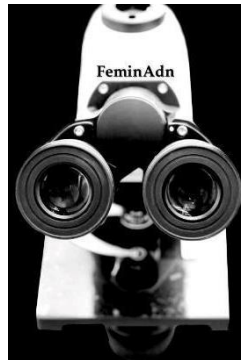






Microscopias

Replanteando mi experiencia corporal y subjetiva desde una constelación feminista a través de prácticas artísticas contemporáneas



Microscopias

Replanteando mi experiencia corporal y subjetiva desde una constelación feminista a través de prácticas artísticas contemporáneas



ASTRID VIVIANA GARCÍA RODRÍGUEZ

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Artes

Asesor

Luis Eduardo Serna Vizcaíno

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE ARTES
MEDELLÍN
2021**

Agradecimientos

Del silencio al grito...

Un profundo agradecimiento a los seres que de forma vital se sintonizaron con esta valiosa experiencia. Estoy en deuda por el camino recorrido de aprendizaje permanente en el que cada momento se imprimió resistencia, confrontación, pero, asimismo, liberación y conocimiento de sí, un reconocerse.

A mis sobrinas Juana, María Clara y Jimena, por compartir este camino de reflexión desde una constelación feminista.

Resumen

A través de esta propuesta de investigación creación, replanteo mi subjetividad y corporeidad en razón de ser mujer, cuestionando los dispositivos hegemónicos que me atraviesan en el espacio cotidiano, desde mandatos del “deber ser” como la familia, la educación, la religión, la medicina y los discursos. Así, *Microscopias* es un laboratorio expandido de prácticas artísticas contemporáneas que visibiliza lo que escapa al rango de visión común, esto es, lo que se normaliza y no se cuestiona en mi experiencia. El lente crítico y creativo es la constelación feminista, un puente de comprensión que permite interpelar la herencia de poder del legado del ADN patriarcal que me atraviesa en las dimensiones inter, multi y transgeneracional. Me posiciono interseccionalmente para politizar mi existencia y los mandatos de autoridad que me atraviesan desde lo que nombro como el zumbido del patriarcado y que escucho desde que tengo corta edad. De ahí que, el laboratorio expandido microscópico funcione bajo la *matriz* Femiartivista por la cual se proponen otros modos de sensibilización desde la escucha del poder en distintas frecuencias, generando prácticas de ruptura y sanación que nos retornen a la conexión con el sentido vital y, el reconocernos y validarnos por fuera de Macros capitalistas, patriarcales y violentos que hegemonizan la existencia. Apelo entonces a otros modos de ver la cotidianidad desde la concienciación de las prácticas vitales como creación misma. En esa línea, propongo la resonancia de procesos intersubjetivos para desanestesiarse el sensorium desde escenarios relacionales.

Palabras claves: Femiartivismo, Poder, Mujer, legados patriarcales, dispositivos hegemónicos, microscopias.

Trayectos Zigzagueantes

MICROSCOPIAS	2
AGRADECIMIENTOS	4
RESUMEN	5
TRAYECTOS ZIGZAGUEANTES	6
MAPEADO DE FIGURAS	8
LISTA DE TABLA	11
ENFOQUES	13
<i>Frecuencias del zumbido patriarcal</i>	21
<i>Lugar de enunciación: Constructo Mujer</i>	23
<i>Actos performativos</i>	23
ZIGZAGUEO 1. EL ZUMBIDO DEL PATRIARCADO	29
EL OCASO DE LAS IMPRESIONES	30
PUNTADAS CONSERVADORAS	32
ESCRUTINIO CÍCLICO: CUERPO-TERRITORIO EN EL USURPADO ESPACIO PÚBLICO	35
REINSTALANDO LOS UMBRALES DE UNA MEMORIA CORPORAL ENFERMA	39
<i>El relato Médico</i>	39
<i>Paradoja Genética</i>	40
<i>Esquema biopolítico desplegado en el cuerpo</i>	42
<i>Legado de la herencia del ADN patriarcal</i>	44
ZIGZAGUEO 2. SENTIDO COMÚN	46
<i>Actos del habla como productores de realidad</i>	47
<i>La RAE: Discursos operantes bajo dispositivos de poder</i>	48
<i>Instituciones in vivo</i>	49
<i>Sentido común</i>	52
ZIGZAGUEO 3. RESONANCIAS	58
<i>Prácticas de Artistas que descodifican el mandato patriarcal desde un lente crítico feminista como prácticas transformadoras de la realidad</i>	59
UN CONTEXTO CERCANO: ARTE Y FEMINISMOS EN COLOMBIA Y MEDELLÍN (ANTIOQUIA)	84
EX/PONERSE: ARTE Y FEMINISMO EN MEDELLÍN (ANTIOQUIA)	96
ZIGZAGUEO 4. RETAZOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	102
ELLENTE CRÍTICO FEMINISTA	103
DE LOS FEMINISMOS EN PLURAL	104
RELACIONES DE PODER EN LOS ITINERARIOS COTIDIANOS DE MI EXPERIENCIA	110
EXPERIENCIAS ENCARNADAS: PATRIARCADO, CAPITALISMO Y VIOLENCIA	113
TIPOS DE VIOLENCIA	116
CAPITALISMO PARÁSITO	118
CONSTELACIÓN FEMINISTA EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS	123
LA INTERSECCIONALIDAD EN LA CONSTELACIÓN FEMINISTA. UNA PLATAFORMA RIZOMÁTICA	128
MATRIZ: MODOS DE PRODUCCIÓN FEMIARTIVISTAS. UNA REINVENCIÓN POLÍTICA Y SIMBÓLICA DE LA EXPERIENCIA	131
ZIGZAGUEO 5. LABORATORIO MICROSCOPIAS	133

1 ETAPA: PROCESO.....	135
2 ETAPA: PRÁCTICA FEMIARTIVISTA.....	147
3 ETAPA: LA MALETA MICROSCÓPICA. UN LABORATORIO EXPANDIDO DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS.....	148
<i>Politizando la existencia</i>	148
<i>Momento 1: Exposición Scopein 1, 2,3</i>	149
<i>Scopein 1</i>	150
<i>Scopein 2</i>	152
<i>Scopein 3</i>	153
DE LA PÁGINA WEB	155
<i>Momento 2: Acciones Colectivas</i>	157
<i>Momento 3: Activaciones Transgeneracionales personales y colectivas</i>	161
<i>Algunas plegarias que los participantes decidieron compartir</i>	164
<i>Plegaria 1</i>	164
<i>Plegaria 2</i>	165
<i>Plegaria 3</i>	166
<i>Plegaria 4</i>	167
<i>Plegaria 5</i>	168
<i>Plegaria 6</i>	169
<i>Práctica Femiartivista previa a la activación (situados en la página de Hotglue).</i>	170
OTRAS ACTIVACIONES	171
<i>Fanzine 1. El Mapa está perdido</i>	171
<i>Fanzine 2. Memoria del poder</i>	171
<i>Fanzine 3. Las paredes Gritan</i>	172
<i>"Barricadas de papel"</i>	174
<i>Yo perro sola</i>	174
<i>"#NO género violencia (violentómetro)"</i>	175
<i>"¿El prestigio encubre?"</i>	175
<i>"La tomba no es sorora"</i>	176
<i>Acción: La Limpia</i>	178
ZIGZAGUEO 6. CORPO-ZUMBIDOS	180
AUTONOMÍA CORPORAL: DESINSTALANDO RUTINAS HEGEMÓNICAS	183
ZIGZAGUEO 7. PALABRAIDOSCOPIO	187
DE LA EXPERIENCIA: LA VERDADERA HISTORIA DE LA MUJER.....	188
TEXTO ORIGINAL	189
MITOS DE SALVACIÓN PARA UNA MUJER: LA INFLUENCIA DE LA RELIGIÓN EN MI SUBJETIVIDAD Y CORPOREIDAD.....	193
LECCIONES PARADÓJICAS: UNA REFLEXIÓN DE MI EXPERIENCIA CON LA EDUCACIÓN.....	198
ZIGZAGUEO 8. JUNTANZAS	202
REFLEXIONES FINALES	209
<i>Ruptura y Sanación del legado del ADN patriarcal</i>	209
REFERENCIAS	213
OTRAS FUENTES:.....	224

Mapeado de figuras

Figura 1.	12
Cartel para mesa redonda sobre arte feminista de 1976.	12
Figura 2	14
Parte del proceso Microscopias. Elaboración propia.	14
Figura 3	19
Mapa aproximación a los dispositivos y categorías operantes de mi experiencia.	19
Figura 4	21
El zumbido del patriarcado (2019).	21
Figura 5	39
Umbrales (2019).	39
Figura 6	46
Sentido Común. (2019).	46
Figura 7	49
Nodos semánticos. (2019).	49
Figura 9	54
Sentido común [imagen del Vídeo].	54
Figura 10	55
Historia pública/Historia privada. Voluspa Jarpa	55
Figura 11	56
Obra de Kaqchikel -slash- kaxlan	56
Figura 12	57
Obra de Esmeralda Kosmatopoulos	57
Figura 13	65
FEMINISTARTE IV. Exposición Mujeres y narraciones estéticas genéricas. Mara León. Pieza 3.	65
Figura 14	68
Fragmentos de correspondencias. Intercambios entre María Laura Rosa y Mónica Mayer. Sobre feminismo, cotidianidad y creación.	68
Figura 15	72
Fragmentos de la exposición volver atrás y redimensionar	72
Figura 16	73
Los suéteres de la jerarquía la exposición Jusqu a la fin de temps (Para siempre)	73
Figura 17	75
Exposición de un habitar propio	75
Figura 18	76
Diarias Global. Una exposición sobre las entrañas de la domesticidad y las dinámicas familiares normadas en cuarentena	76
Figura 19	78
Exposición sobre el lenguaje más allá de sus fronteras	78
Figuras 20	79
Intervención participativa sobre el uso del lenguaje. Cerrucha	79
Figura 21	80
Exposición sobre 3er número del fanzine. Mediación de la artista en trabajo colaborativo.	80
Figura 22	85
Exposición mujeres visibles mujeres invisibles.	85
Figura 23	89
Féminas festivas	89
Figura 24	91
Exposición Clemencia Lucena	91
Figura 25	92

Artista Tania Beltrán	92
Figura 26	93
Artista Alejandra Piedrahita	93
Figura 27	95
Performance la Bruja. Mary Andrade	95
Figura 28	98
Mujeres, cuerpos y territorios: Narrativas contra la desmemoria y el olvido	98
Figura 29	99
Campaña Deletrear la piel	99
Figura 30	100
Performance Alpujarra	100
Figura 31	102
Atomización. (2020).	102
Figura 32	109
Mapa de la herencia del poder desde el legado del zumbido patriarcal	109
Figura 33	117
Contraviolencias. 28 miradas de artistas.	117
Figura 34	120
¡Paradojas Capitalistas! Construcción propia	120
Figura 35	121
Acción Womanhouse. Waiting. Proyecto con las artistas Judy Chicago y Mirian Shapiro.	121
Figura 36	122
The Black Unicorn. Imagen de Audre Lorde	122
Figura 37	124
Prácticas artísticas como prácticas culturales y algunos ejes desestabilizadores.	124
Figura 38	125
Otros sensorium posibles. Elaboración propia	125
Figura 39	137
Cartografía genética.	137
Figura 40	138
Trayectos semánticos "Nidos patriarcales" (2019). Ejercicios para Seminario III. Elaboración propia	138
Figura 41	138
Trayectos semánticos "Nidos patriarcales II" (2019). Ejercicios para Seminario III. Elaboración propia	138
Figura 42	139
Sentido común [Vídeo]	139
Figura 43 y 44	140
Proceso de Sentido común. (primeras intervenciones).	140
Figura 45	141
Sentido común	141
Figura 46 y 47	142
Acción sobre el lenguaje del ADN patriarcal. Temarios corporales.	142
Figura 48	143
Manual de instrucciones para crear un ser humano	143
Figura 49	144
Primeros Montajes de Microscopías. Lugar. Edificio La Naviera.	144
Figura 50	145
Flyer Prórrogas. Derivas Convergentes.	145
Figura 51	146
Umbrales Corporales	146
Figura 52	150
Parte del proceso Microscopías. Scopein 2	150

Figura 53	150
<i>a, e, i, o, u patriarcal</i>	150
Figura 54	151
Consigna: "Sobre la verdadera historia de la mujer". Parte de Scopein 1. Microscopías Laboratorio.	151
Figura 55	152
Temarios rutinarios	152
Figura 56	153
Limpieza de la herencia	153
Figura 57	154
Parte de Scopein 3. Microscopias Laboratorio	154
Figura 58.	155
Exposición scopein 1,2,3 centro cultural de extensión	155
Figura 59	155
Primeros bocetos página web.	155
Figura 60	156
Microscopias. Página web Femiartivismos: FeminADN.	156
Figura 61	157
Buzón de experiencias	157
Figura 62	158
Círculo de mandatos	158
Figura 63, 64 y 65	159
Limpieza: En la piel del otro	159
Figura 66.	161
Relacionamiento de la Plegaria para una trama Rutinaria	161
Figura 67	162
Lectura Colectiva plegaria en el Centro Cultural de Extensión	162
Figura 68	163
Composición plegaria por parte de los participantes	163
Figura 69	163
Camisetas estampadas con la plegaria	163
Figura 70	177
Stand comité de género	177
Figura 71, 72 y 73	178
Limpia Universitaria VBG por semillero de investigación Arte, cuerpo y cultura	178
Figura 74	180
Legados patriarcales	180
Figura 75	183
La búsqueda del zumbido	183
Figura 76	185
Constelaciones corporales Mely Ávila, 2013	185
Figura 77	186
Parte de Limpieza de la herencia. Elaboración propia	186
Figura 78	187
Intervención texto original	187
Figura 79	191
De la verdadera historia de la mujer	191
Figura 80	192
"Women of Allah" (1993-1997). Artista Shirin Neshat	192
Figura 81	193
Despojos	193
Figura 82	198

<i>Paradojas. Elaboración propia.</i>	198
<i>Figura. 83</i>	202
<i>Entrada Blog COM-UNA JUNTANZA</i>	202
<i>Figura 84</i>	203
<i>Mapa comuna, cuerpo, arte y feminismo</i>	203
<i>Figura 85</i>	204
<i>Acto administrativo Integrante Comité de género</i>	204
<i>Figura 86</i>	206
<i>Participación programa radial</i>	206
<i>Figura 87</i>	207
<i>Participación programa radial 2</i>	207
<i>Figura 88</i>	207
<i>Círculo de la palabra</i>	207
<i>Figura 89</i>	208
<i>El arte como herramienta de empoderamiento femenino.</i>	208
<i>Figura 90</i>	208
<i>Multiestamentaria de mujeres y disidencias sexuales UdeA</i>	208

Lista de Tabla

Tabla 1.

<i>Reinvención política y simbólica de mi experiencia</i>	101
Proceso, acción, ruptura y sanación	101

Figura 1.

Cartel para mesa redonda sobre arte feminista de 1976.



Nota: Adaptado de Mónica Mayer. Si tiene dudas pregunte: Una exposición retrocolectiva. (p. 45), por Cordero, 2016, Muac. (Museo universitario de Arte Contemporáneo UNAM).

El impulso de crear empieza –con frecuencia de manera terrible y pavorosa– en un túnel de silencio (Rich,2007)



Enfoques

“Toda película empieza con una pérdida. De ahí la búsqueda, de lo que se perdió. ¿Y cuándo se acaba? Cuando ALGO has encontrado: la revelación, la epifanía. A veces la epifanía es solo poder VER lo que siempre estuvo ahí”.

(Andreu, 2020)

Figura 2

Parte del proceso Microscopias. Elaboración propia.



Esta tesis se concibió desde muchas travesías. Enuncio sucintamente, algunas de las intenciones y detonantes que marcaron el inicio de esta reflexión, nociones que profundizaré a lo largo del texto. Cabe aclarar que el tiempo de escritura ha sido ambiguo como la mutación de mis pensamientos; un tiempo de construcción permanente. El ser consecuente con el sentido profundo de este proyecto fue agotador pero constructivo y necesario para mi sentir vital y contexto. Me ha costado, no por el acto mismo de crear bajo la escritura sino por la dificultad de crearme al mismo tiempo que escribo. Es ese, el lente epistemológico que refiere Diana Taylor (2011) mediante el cual el investigador es visto y se ve a sí mismo a través de la exposición de su propia existencia. Ciertamente, este trayecto me llevó a revisarme, confrontarme y concientizarme desde disímiles prácticas y discursos presentes en la trama de mi cotidianidad. Ha sido un acercamiento de mirar hacia adentro para emerger hacia afuera en un valioso camino que no culmina en el proceso de esta tesis y que aún denoto mucho por recorrer.

Por mucho tiempo mi lectura de sí fue neutral. En mi temprano trasegar no había una postura que supusiera una reflexión consciente de mi experiencia en el mundo y por lo tanto me concebía parte de un conjunto de definiciones universales donde los objetos del saber/conocer/poder y, por tanto, de la experiencia están dados per sé; naturalizados y jerarquizados.

Si bien, en la experiencia vivida no me había permitido un campo de comprensión inmediato, me abrigaba un sentir: Crecí sintiendo como era significada, nombrada y relacionada bajo dispositivos institucionales instrumentalizados que atravesaban mi subjetividad y corporeidad por medio de prácticas, discursos, representaciones e

imaginarios insertos a través de hábitos que nos conllevan unas maneras de ser, sentir, actuar, conocer en la trama de la vida cotidiana. Además, imbricados en una red de relaciones de poder y jerarquías hegemónicas presentes en mi esfera pública y privada en diferentes órdenes.

En ese marco, parto problematizando las regulaciones y determinismos en los que he estado inmersa a lo largo de mi vida, subsumida en escenarios convencionales de control cargados de sentido; lo que denominaré a lo largo del texto el *sentido común*, entendido como aquello que se normaliza y, por ende, no se cuestiona. De allí emergen varias inquietudes a recorrer en esta travesía textual ¿cómo operan las cargas de sentido en mi cuerpo y subjetividad a través de la vida cotidiana? ¿cómo me afectan? ¿Qué dispositivos las producen? Nociones fundamentales para reflexionar en torno a cómo el sistema nos arrebató como sujetos políticos nuestra vitalidad. Como señala Bejarano (2021):

Vi que de un modo inconsciente estaba siendo partícipe de algo que me hacía creer que yo elegía, pero a cambio de ello me restringía la existencia dándome, a través de las legalizaciones de verdadero o falso, aprobado o no, la ilusión de una propia elección (p.8)

Esa falsa ilusión convertida en elección que señala Bejarano, es precisamente, escenarios convencionales cargados de sentido que se nos exhorta a habitar pasivamente para no develarlos desde actos conscientes, a saber, el *sentido común*.

Para contextualizar, devengo de un linaje familiar donde predominan las mujeres. Desde temprana edad se me impuso la imagen del varón como el centro de nuestra existencia, idea prolongada en disímiles espacios como la educación sometida a la intromisión de la religión en las más finas capas de mi experiencia. El reverenciar a un varón por el hecho de serlo, hizo parte de las lecciones y tensiones encarnadas que me habitaban y que fácilmente se confundía con un temor “respetuoso” que suponía el reconocimiento de la figura masculina desde la aparente sumisión reflejada en gestualidades o silencios, pero ¿por qué se debía reverenciar a un hombre? ¿Qué lo hacía tan especial? En ese contexto fue común estar rodeada de figuras masculinas determinando un “deber ser” para las mujeres de mi

familia, situación presente también en otros espacios cotidianos. Desde luego, los dispositivos operantes de estos mandatos son variados pues se encuentran en diversas esferas macro y micro; desde lo estatal hasta lo familiar. Es un entramado que funciona como una suerte de agentes hegemónicos que atraviesan, coaccionan e inscriben en nuestros cuerpos, memorias y afectos, por medio de la im-presión de valores canónicos y distanciándonos de las formas de reconocimiento propio.

Por supuesto, el cómo nos percibimos, entendemos, sentimos o afectamos al otro y a nosotros mismos, está ligado a una historia de alto valor que cada uno posee y que supone la reflexión de un anclaje colectivo desde esas prácticas. Como se puede ver en la figura 3, esto encierra en mi experiencia otro cuestionamiento sumamente relevante y es ¿qué implica el mandato patriarcal en mi subjetividad y corporeidad? En ese sentido y desde un reconocimiento situado, reflexiono sobre aquellos dispositivos entrecruzados que operan en la esfera de mi vida cotidiana como el género, sexo, clase, raza y ciudadanía entre otros. Su legado se trasmite desde mi lugar de enunciación a través del Estado, los mandatos médicos, la familia, la religión, la escuela, los discursos, la territorialidad barrial, entre otras categorías como axiomas, definiciones y determinaciones que me instruyen desde el libro hereditario del linaje familiar, instalándonos una capacidad de ver el mundo.

Es desde esa instalada capacidad, que el marco crítico en mi contexto me permite situarme interseccionalmente bajo la lupa de mi experiencia, desde una necesidad personal y colectiva de replantear ese sistema patriarcal que subyace mi corporeidad y subjetividad para así cambiar el orden de los relacionamientos, y asimismo de reconocermé, siguiendo pistas a posibilidades transformadoras. En ese sentido, el lente crítico feminista, ha sido un puente de comprensión que me convoca a una deconstrucción situada del patriarcado - como engranaje sistemático que regula las esferas de la vida cotidiana- bajo una estructura mayor como lo es el capitalismo y el modelo neoliberal imperante, desde donde me es posible interpelar en un diálogo sinérgico que opera desde la teoría y la práctica hacia una comprensión histórica, relacional y dialógica de mi estar en el mundo.

Es así como en el trayecto de esta tesis, Interpelo a través del plano social, político y simbólico las narrativas de poder presentes en mi experiencia corporal y subjetiva, teniendo como ejes centrales los dispositivos familiar, religioso, educativo, médico y discursivo con el fin de develar algunas de las prácticas naturalizadas y jerarquizadas que han marcado mi estar en el mundo, tras una necesidad de desmontarlas en mi práctica de vida cotidiana. De aquí emergen preguntas por ese lugar concebido como *sentido común* ¿cómo desnaturalizar y desjerarquizar los discursos, prácticas, representaciones e imaginarios que me atraviesan? ¿Cuáles han sido las narrativas de poder que han cruzado mi experiencia? Desde luego, se vuelve un reto nombrarlos, reconocerlos para así fraguar en su reconstrucción.

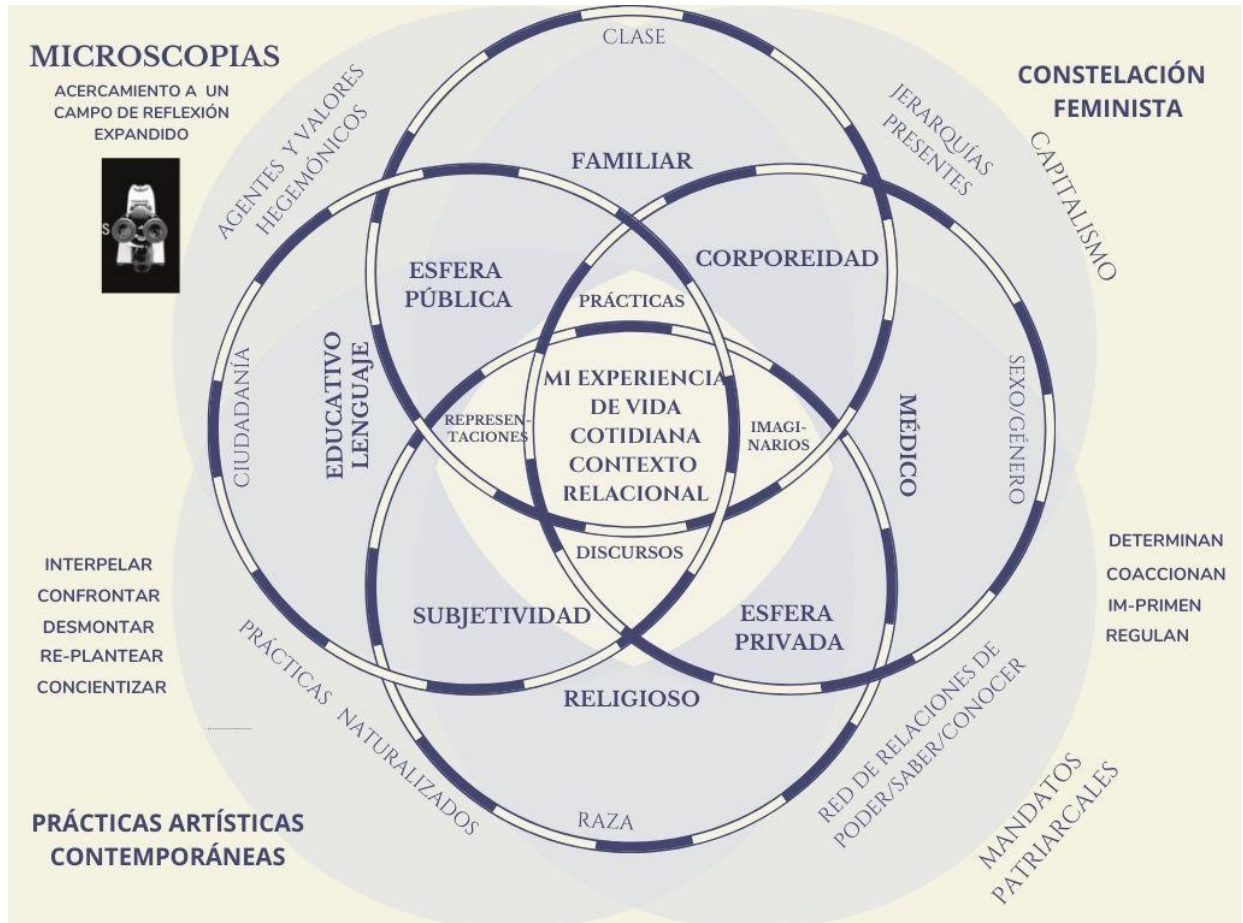
Si bien la educación fue central en la apertura a la concienciación también operó en esta tesis como un cerco de criticidad puesto que me permitió acceder a un aparato afectivo-social que me ayudó a no colapsar ante las ideas de destino posibles. Desde corta edad, mi madre mostró un interés por incorporarnos al ámbito educativo en el que me sumergí como una especie de refugio para escapar a una realidad que me apesaba, lo que me condujo a considerar la educación como un serio objeto de reflexión por el cual cuestionar mi proceso de vida. Con mucha curiosidad, incredulidad y poca obediencia me fue imposible no cuestionar las conciencias que nos forman y los discursos auscultados en esta y otras prácticas. Allí estuvo inmersa una pregunta por el control extensivo de mi cuerpo en diferentes esferas, el cual funciona bajo el radar de la sospecha ya que era notable la incidencia de este aparato en su despliegue (regulaciones, disciplinamiento y coerciones encausadas hacia pretensiones “formadoras”). Puedo suponer que, de ahí reside la noción que tengo por preguntar más que por emitir certezas ya que considero que es un terreno de “realidades relacionales” (Deleuze, 2013) más que condiciones fijas.

Ese aliciente por la educación -pese a no pertenecer a un estatus privilegiado- incidió claramente en mis expectativas y búsquedas. Estudiar en dos colegios femeninos públicos en el intervalo entre la básica y media y posteriormente, Artes e Historia en la UNAL, fue una sintonía de alta vibración que marcó el desarrollo de un pensamiento disidente y crítico, permitiéndome en su combinación vislumbrar un esquema que habitaba, subsumido en mi

experiencia y no visible a simple vista bajo un mecanismo interrelacionado de gran envergadura. Conjuntamente, el paso por la docencia en colegios y posteriormente universitaria; el ser miembro de algunas colectivas activistas, artísticas y académicas (La Estufa Colectivo; Multiestamentaria de mujeres y disidencias sexuales UdeA; Comité de Género, Facultad de Artes UdeA; Com-una Juntanza, cuerpo, arte y feminismo) entre otras dinámicas sociales y políticas, me posibilitaron al unísono un campo de reflexión expandido. Tales experiencias, encuentros e intercambios me llevaron a revisar mi noción de creación y las implicaciones de la mediación y la participación, dudas que recorreré pausadamente. En tanto, la herencia de la dominación de los diversos dispositivos y narrativas que interpelo, es una pregunta vigente a lo largo del texto en el que el marco del arte me permitió activar el posible contenido desde la interpretación crítica de mi experiencia vital.

Figura 3

Mapa aproximación a los dispositivos y categorías operantes de mi experiencia.



Nota: Esquema que evidencia los dispositivos bajo los cuales se ubica interseccionalmente mi experiencia desde en un entramado de red de poder. Elaboración propia.



MICROSCOPIAS. *Replanteando mi experiencia corporal y subjetiva desde una constelación feminista a través de prácticas artísticas contemporáneas*, es un laboratorio expandido que permite acercarse a la experiencia para visibilizar la pequeñez de lo que escapa al rango de visión común. Es un trasegar en el que se invita a reconocernos y concientizarnos a partir de nuestra condición situada, interpelando la herencia de poder desde el legado del ADN patriarcal, subvirtiendo formas de significación, movilizandocuerpos y despertando el sensorium anestesiado de la experiencia.

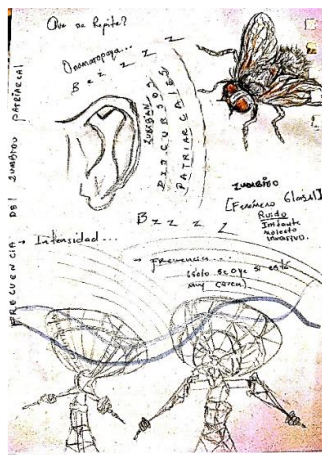
Este proyecto de investigación-creación en Artes nació de la reflexión crítica de mi vida cotidiana, habitada como mujer de Medellín bajo diversas circunstancias que me llevaron a replantear mi experiencia corporal y subjetiva a través de los dispositivos familiar, religioso, educativo, médico y discursivo en un marco socio-político y simbólico de mi acontecer, como una necesidad de comprenderme, esto es, un reconocermee en un contexto relacional del poder operante que atraviesa mi experiencia tanto en el ámbito privado como público. Tales inquietudes surgen de un acontecimiento genético familiar que me conduce a cuestionar la forma de habitarme, interpretarme y reconocermee en el mundo desde dictámenes médicos que removieron la necesidad de resignificarme por fuera de los discursos dominantes y hegemonías opresoras.

La potencia surgió de preguntas de la vida misma por cuál era el papel alojado en la impositiva custodia institucional que me sellaba como mujer, bajo preceptos tradicionalistas estereotipados de un “deber ser” y que, desde mi lugar situado, y cruzado por múltiples intersecciones, reclamaba reflexiones en otro orden. Advuértase que, cuando hago énfasis en la noción de mujer, no estoy aludiendo a un concepto universal, por el contrario, apelo al espacio relacional en el que me he desenvuelto bajo dispositivos y narrativas que conllevan axiomas, determinismos y definiciones impuestas en las disímiles etapas de mi vida: La crianza, el control corporal, la imposición conductual entre otros. Lo anterior, me condujo a indagar la incidencia, poder y dominio del radar del sistema patriarcal que me atravesaba.

Parto entonces del escenario familiar en primer plano ya que es allí donde residen los primeros bocetos reflexivos y, por ende, donde identifico algunos agentes hegemónicos y narrativas de poder encarnados, anidados bajo un entramado mayor y entretejidos bajo dispositivos operantes, decretando lo que acaece en mi experiencia y, por ende, la necesidad inminente de confrontar el legado de la herencia dominante desde una noción situada. Si bien el contenedor presupone axiomas, también propicia otras dimensiones de relación posibles por fuera de los preceptos patriarcales. Me inclino en ese sentido a centrarme en los afectos, efectos y significados que se capturan al estar en el mundo desde mi trasegar y que conllevan al conocimiento y reconocimiento de sí en un marco de comprensión simbólico y socio-político.

Figura 4

El zumbido del patriarcado (2019).



Nota: Material de la bitácora. Elaboración propia

Frecuencias del zumbido patriarcal

Desde mi subjetividad y corporeidad, el linaje familiar detonó la interferencia del ruido patriarcal que me atravesó en altas frecuencias que se agudizaron con el tiempo, lo que nombro como el zumbido del patriarcado. Este es un ruido presente en los dispositivos que operan para determinar, variando su resonancia de acuerdo a la concientización que

se haga de la experiencia y que, según la proximidad, se acrecienta su eco. No todos los dispositivos operantes institucionalmente emergen como evidentes, ni tampoco todas las personas perciben sus zigzagueos con igual intensidad, hay quienes yacen aún en la ilusión. Por lo tanto, la mosca surge como un ruido potente del ADN patriarcal, su poder y dominio, que resuenan desde el eco de las relaciones de poder que me atraviesan como mujer y su irrupción tanto en la esfera privada como pública.

Así, cartografiar los dispositivos de poder y dominación operantes en mi experiencia no fue una tarea fácil. En virtud de ello, la constelación feminista se tornó un lente crítico, un médium que me condujo a revisar la coexistencia y resonancia de mi subjetividad y corporeidad y entenderme desde la empatía para desembocar en un reconocimiento propio desde una plataforma rizomática, por fuera de la visión autoritaria y hegemónica del logos occidental institucionalizado, en el que el sentido *común* es todo menos común y donde las prácticas de poder se subvierten desde escenarios inventivos de la vida cotidiana bajo cruces en conflicto. Este lente me ha permitido interpretar las dinámicas patriarcales que me cruzan y que históricamente ya habían sido interiorizadas y confrontadas por una larga sucesión de mujeres en variados contextos y formatos. De allí apelo a la importancia que merece la intuición, la cual se nos acostumbra a relegar y desconfiar, fetichizándola como un desconcierto no racional y, por ende, no válido en el conocimiento imperante.

Precisamente, el arte me devolvió la confianza de sentir-pensar desde mi subjetividad como un marco no sólo válido sino además expandido de criticidad simbólica y socio-política, retornando al estado de interconexión con mi sentido vital. Aquí retorno a la pregunta por los mecanismos naturalizados que pasamos desapercibidos y la posibilidad de replantearlos, así como la necesidad de convocar otros modos de ver, pero también de resistir ya no desde autonomías sino de tejidos pluridimensionales. La creación en este caso no es un circuito cerrado, es más bien, un campo expandido de prácticas proclives a la reflexión, diálogo, intercambios e interpelación por medio de estrategias activas experimentales.

Lugar de enunciación: Constructo Mujer

Moverse en tópicos amplios no es fácil. Máxime si las discusiones son de largo alcance. A continuación, enuncio qué entiendo a lo largo de la tesis sobre el constructo “mujer” y como leo mi experiencia desde tal postura en clave interseccional. Para ello, invocaré brevemente la teoría de la performatividad de Butler que desde la convergencia con Witting y Foucault, serán transversales a las reflexiones recorridas en el texto.

Actos performativos

Para Butler (Citada por Acosta, 2010) – retomando a Witting y a Foucault- los actos performativos son una construcción de la producción histórica social y cultural que desde tecnologías del saber/poder enuncia a los cuerpos hetero a través de prácticas repetitivas y ritualizadas de crianza para cumplir roles y papeles dentro de una matriz heterosexual. En ese sentido, la norma se produce desde los actos de habla generando efectos de realidad por medio de categorías dicotómicas/binarias y produciendo identidades fijas e inamovibles (Femenino/masculino/homo/hetero) que se repiten desde la ritualización de la orientación, la identidad y la expresión sexual, produciendo cuerpos resultado de estos dispositivos, explicitados en las concepciones imperantes tanto del género como la diferencia sexual Duque Acosta, C. A. (2010).

En ese caso, para la autora la sexualidad culturalmente es considerada CONGRUENTE con el sexo del sujeto que produce un resultado esperado del género, encaminado a PRODUCIR los fenómenos que regulan y constriñen. De acuerdo con Butler (1998), Witting (2006) y Foucault (1995), no considero que ningún destino sea natural ni determinado por el recurso biológico ya que el género al igual que el sexo son construcciones sociales reguladas y producidas por discursos normativos. Es el caso de la heterosexualidad que reglamenta el deseo funcional de los cuerpos al sistema capitalista y categoriza las relaciones sociales entre los sexos, generando efectos desde los papeles y roles de crianza que se deben asumir bajo este modelo impositivo a través del poder heterocentrado que actúa como discurso de realidades sociales y culturales. El cuerpo entonces es el resultado de la repetición

ritualizada de repertorios, gestos, movimientos y expresiones que obedecen a un estilo relacionado con uno de los dos sexos culturales.

Witting como Foucault va a poner en evidencia las instituciones al servicio de la heterosexualidad obligatoria bajo convenciones del lenguaje masculino heteropatriarcal con el fin de pensarnos más allá del binarismo. Se centra sobre “las diferentes formas discursivas con las que se amparan determinadas ideologías, ordenamientos y categorizaciones” (Genoud , 2018, p 1)

Desde mi lugar de enunciación, mi intención no supone pensarme bajo el constructo mujer como un esencialismo, una cualidad o un ente natural e inamovible, sino al contrario, mi lectura deviene precisamente de cómo los actos de habla me han producido cultural, social e históricamente bajo ese constructo, y que efectos de realidad suponen en mi corporeidad y subjetividad, entendida desde la ritualización de actos hegemónicos repetitivos de prácticas de crianza que me relegaron por mucho tiempo a cumplir este papel, enunciados bajo la autoridad normativa de la heteronormatividad y heterosexualidad, dando lugar a ese cuerpo que obedece a un estilo relacionado con uno de los dos sexos, no en tanto una esencia sino el reconocimiento de dicha construcción en el sentido en que refiere Simone de Beauvoir “no se nace mujer, se llega a serlo”. En coherencia, no analizo ese constructo por que haya nacido mujer con identidad supuestamente “congruente” entre el sexo y género esperado, sino porque con las enunciaciones discursivas esos actos son susceptibles también de deconstrucción desde la producción histórica, cultural y social, reflexión que compete a toda la tesis.

Butler con la teoría de la democracia radical se posiciona como antiesencialista, haciendo una fuerte crítica a los feminismos porque declaran la identidad desde algo fijo, estable. En ese sentido, es clave destacar que me inscribo en una constelación feminista sin que ello suponga dejar de lado una consciente postura que me conduce a pensar los feminismos en plural. Claramente me posiciono desde mi experiencia de vida. En coherencia, como sostiene Arias et al (citado por Arroyave y Velásquez, 2017) la construcción de un sujeto político que comprende el conocimiento de la realidad social, desde una toma de posición

y acción política y que implica una reflexión sobre los fenómenos sociales y sobre sí mismo desde la percepción de la realidad, entendida como las relaciones sociales que conozco como sujeta histórica, dinámica y empoderada de mi realidad (p, 23) en el que a través de este proceso creativo se propende por un cambio desde las pequeñas prácticas de la vida cotidiana.

Teniendo en cuenta lo anterior, el recorrido por los capítulos en este trayecto cartográfico del poder se inicia con diversos zigzagueos desde una escucha demorada y sensible de los dispositivos hegemónicos que encarnan mi cuerpo y subjetividad. En el **primer zigzagueo: *El zumbido del patriarcado*** se hace un recorrido por las frecuencias escuchadas en mi trasegar tanto en el ámbito familiar como médico, reflexionando sobre las experiencias que dieron origen a esta tesis; desde el ocaso de las im-presiones hasta la paradoja genética y que marcan esa primera confrontación y resonancia del legado de la herencia del ADN patriarcal que atravesó mi sentir vital, aumentando su potencia progresivamente. En el **segundo zigzagueo: *Sentido común*** (*lo que se normaliza y no se cuestiona*) se explora el eco de la palabra Mujer en la colectividad a través de relaciones de poder y jerarquías presentes bajo dispositivos discursivos e institucionalizados como la RAE y que intervienen en los actos más simples de mi vida cotidiana implicando acciones y creencias en el devenir del sujeto bajo la hegemonía occidental y racional de la lengua.

Con el aparte **Zigzagueo tres: *Resonancias*** se convoca una revisión de antecesoras, centrándome en artistas y procesos que utilizan como puente de comprensión el lente crítico feminista y un acercamiento desde propuestas que descodifiquen los mandatos patriarcales hegemónicos a través de sus prácticas socio-políticas y artísticas en la contemporaneidad. Hago una revisión a procesos que desde un territorio situado cuestionan los valores canónicos de la experiencia personal, politizando la subjetividad y corporeidad e interpelando narrativas de poder presentes tanto en el ámbito público como privado desde la intervención artística. En suma, aquellos métodos que desestabilizan órdenes fijos hacia un retorno con la conexión del sentido vital. Son propuestas que

convocan otros modos de ver, acercarse y emanciparse y que ven el arte como un campo expandido y crítico de la pluridimensionalidad humana.

En contraste, en **zigzaguo 4: Retazos teórico-Methodológicos** se exponen trozos teóricos y metodológicos que constituyen el pilar del poder tales como la relación en la triada capitalismo, patriarcado y violencia y el lente crítico feminista como marco para explicar su incidencia en las relaciones. Asimismo, se reflexiona sobre otros conceptos fundamentales como micromachismos y nociones menos evidentes en el intersticio de la vida cotidiana que han conllevado a la segregación entre espacio público y privado en función de jerarquías naturalizadas como la producción y reproducción, entre otros. Es converger en la constelación feminista vista a través de las prácticas artísticas contemporáneas.

De ahí que, en **zigzaguo 5: Laboratorio Microscopias** se expanda la noción de prácticas artísticas desde una constelación feminista que, a través del lente crítico propone un acercamiento a modo de laboratorio para visibilizar la pequeñez de lo que escapa al rango de visión común, esto es, aquellas nociones que no vemos a simple vista en la trama de la vida cotidiana bajo el entramado de poder. En ese sentido, se formula una matriz Femiartivista de reinención política de la subjetividad y corporeidad enfocado en un entramado recíproco de lo personal como político. A partir de esta mirada, se activan acciones y situaciones interviniendo en los dispositivos en los que se despliegan los mandatos de autoridad, poder y dominación, es decir, donde el zumbido interfiere con mayor intensidad en mi experiencia, generando así, unas prácticas de ruptura y sanación del legado del ADN patriarcal en las esferas más cercanas; estando en primer plano la familiar con la intención de romper la cadena multi, inter y transgeneracional entre las demás mujeres de mi linaje familiar y propendiendo desde la reflexión porque sus efectos no retornen a través del tiempo. Así, hay un despliegue de experiencias encarnadas que se traslapan entre generaciones con distintas frecuencias patriarcales.

En conexión, **Zigzaguo 6: Corpo-zumbidos** propone desinstalar rutinas hegemónicas en un llamado hacia la autonomía corporal. La inquietud en este trayecto es por las interacciones

y relaciones que establezco entre mí cuerpo y entorno. La reflexión deviene tanto en el ámbito público como privado problematizando el cuerpo como bastidor de la guerra, como andamiaje que muta de acuerdo al inventario de lógicas sociales y culturales tejidas en la dominación. El escenario al que se atiende principalmente es el corpus familiar que, desde el linaje patriarcal marcado por estructuras hegemónicas, se despliega en los ámbitos religioso, médico, discursivo, educativo como ejes transversales a mi corporeidad siendo un dominio extensible a las niñas, mujeres de mi familia y cuerpo social. Por lo tanto, son intervenciones relacionales que exploran esos lugares de dominación y violencia que se han posado en nuestros cuerpos: el mío y el de mis sobrinas.

La última parte se compone de dos zigzagueos más y reflexiona sobre las experiencias e incidencia individual y colectiva como proceso Femiartista. En **Zigzagueo 7: Palabraidoscopio** está vigente la pregunta por la transmisión del lenguaje y como refleja significados generacionales según marcos de obediencia. Se cuestionan los discursos que encapsulan mi experiencia desde conductas, acciones, representaciones e imaginarios de vida, plausibles en esta trama de renovación continua. En este capítulo se problematiza el texto “La verdadera historia de la mujer” (legado generacional familiar) para despojarle de autenticidad, desplazando sus categorías comunes y ampliar su rango de significación en relación con la interpretación de mi propia experiencia en el marco de generación de otro posible. Asimismo, se recorren mitos de salvación desde la influencia de la religión en mi subjetividad y corporeidad como mujer, situándome entre la incidencia del protestantismo y catolicismo y los múltiples mecanismos que se despliegan en un “deber ser” a través de ritmos, rutinas, impulsos y otras imposiciones a las mujeres de mi familia. Entre tanto, se hace un acercamiento a las lecciones paradójicas de mi experiencia en la educación, teniendo como eje la transmisión del miedo y el silencio desde el aprendizaje por repetición y negación, esto es, me enfoco en los reduccionismos cognitivos escolares en razón de ser mujer, vigentes a través de rutinas, hábitos y consignas cotidianas.

El último capítulo **Zigzagueo 8: Juntanzas** evidencia una conspiración conjunta creativo-abrazador de prácticas y activaciones desde la constelación feminista de experiencias como plataforma rizomática para interpelar el patriarcado. La interconexión y emancipación funciona como resonancia de tejidos pluridimensionales intersubjetivos desde el zumbido escuchado en diversas esferas. El eco se vuelve una necesidad de vida y una comprensión vinculada de alianzas que convoquen a mecanismos de sanación y concienciación colectiva. En este aparte, refiero mi transición y unión paulatina a diversos grupos, cursos y proyectos en pro de crear femiartivistamente como práctica de vida desde un sentir orgánico de las experiencias.

Finalmente, genero unas reflexiones hacia la **ruptura y sanación del legado del ADN patriarcal** que, aunque me acarreó la demora de asumirme y validarme por fuera de epistemologías imperantes, me permitió a través del acercamiento microscópico posicionarme políticamente para reconocirme desde otros campos de la sensibilidad del poder en mi experiencia. En suma, es un proceso creativo reflexivo vital como práctica artística contemporánea desde una constelación crítica feminista que me permitió reconocernos ya no como un legado impositivo sino desde la creación, reconocimiento y reinención de nuestras propias vidas, facultándole al entramado familiar, desde la sensibilización, el cuestionar, incomodar y borrar para reinventarnos transgeneracionalmente. En suma, me brindó la autorreflexividad constante que como señala Mayer, es una crítica permanente donde la lucha es contra la propia educación todos los días, donde el arte no está alejado de la práctica vital de la creación de la existencia misma: Es esa, la sanación del legado del ADN patriarcal.



Zigzagueo 1. El zumbido del patriarcado

Escapar a los cánones impositivos, es también superar la tensión racional impuesta que determina la vida misma desde el logos occidental de una tradición empañante. De entrada, abocarme hacia la resignificación, implica comunicarme con una parte de mí que no conocía. A través de este primer zigzag, recorro las frecuencias escuchadas del zumbido del patriarcado en mi trasegar en el ámbito familiar y médico. Me reconozco como desafío a la estabilidad de los vejámenes históricos- privilegios o desventajas- que constituyen mi experiencia. Planteo como su resonancia atravesó todo mi sentir vital bajo un entramado de relaciones y, asimismo, como fue aumentando su potencia progresivamente.

El ocaso de las impresiones

Im-primir es presionar hacia adentro para dejar marcado. Desde corta edad detonaron en mí múltiples preguntas como ¿por qué me incitan a aprender a cocinar con tanto énfasis? ¿por qué me obligan y corrigen para sentarme bien? ¿por qué mi hermano tiene el privilegio de jugar mientras se me constriñe para atender deberes domésticos, los cuales además están por fuera de mi foco de interés? ¿por qué mi madre, aunque trabajaba y contribuía económicamente a la casa, debía cumplir con tareas de doble y triple jornada y estar relegada al espacio privado? Estos fueron planteamientos iniciales, así como el sospechar de la imagen de mi madre cocinando o encargándose de nosotros mientras mi padre estaba por fuera de la casa. Presentía que algo no funcionaba como yo lo imaginaba y en ese orden tampoco los designios que se me vaticinaban.

Aún en el plano intuitivo y antes de procesar esta agitación de un modo consciente, me habitaban sensaciones incómodas e inquietantemente profundas sobre la impuesta abnegación hacia figuras masculinas. Devengo de una familia tradicionalmente nuclear donde el páter familia está arraigado a costumbres impuestas sobre el “deber ser” de un hombre, noción compartida con la pirámide parental entre abuelos, tíos, primos y hermanos. Creí con el revuelco de ver a mi madre rechazar métodos de planificación por el daño que le ocasionaban a su cuerpo y sin embargo, albergar la esperanza que los hijos que naciesen fueran hombres ya que suponían menos tedio, vigilancia en su crianza y más

productividad, pues debía ser ella la que ineludiblemente, en ese orden tradicional, se encargara de su cuidado.

Si bien mi madre poseía un carácter fuerte, había en ella una aparente resignación por las rutinas zambullidas en el espacio doméstico que le hacían invocar un semblante de conformidad por lo acaecido en su cotidianidad. Es en ese entramado de relaciones iniciales, desde el ocaso de las impresiones que algunas acciones y efectos cobraron relevancia en el sentido de esta tesis. De varias mujeres sólo nació un hombre, al cual se nos obligó a reverenciar y servir en un intento de “domesticación” concebido como un adiestramiento para nuestro futuro: El ser para un hombre era la preparación reiterativa e impuesta que se soslayaba como mejor quehacer para nuestras futuras vidas.

En esa inmersión rutinaria fue usual sentirme ajena a los escenarios familiares ya que suponían una especie de injusticia cognitiva en la que no comprendía porque no se me tomaba como un ser cognoscente pues pese a ser mayor a mi hermano, su palabra predominaba (desde la validación relacional) sobre la de todas las mujeres de mi familia, incluyendo la de mi madre. Desde las acciones, pasando por las palabras y derivando en imposiciones, la carga era fuertemente pesada. Como mujer estaba relegada al espacio privado con múltiples restricciones en mis horarios habituales donde debía desempeñar funciones “importantes” como las domésticas y “secundarias”, como el estudiar. Era un orden jerárquico que, aunque, en ocasiones obviaba, me era imperante.

Valga de ilustración, el hecho que en diversas ocasiones a la hora de servir la cena tuviese que suspender los estudios para colaborar con mi madre en un orden descendente entre hermanas. Era casi un ritual diario en el que debía atender la comida a mi padre, quien sentado generalmente al lado de mi hermano me ordenaba con tono autoritario, serio, distante e impositivo llevarle la comida también a mi hermano, a quiénes además recuerdo, se les daba la carne más grande y se les servía de primero (símbolo de poder del patriarcado). El intercambio de los gestos, actitudes e interacciones dilucidaba unos códigos particulares que incluían la mirada, en ocasiones el ceño fruncido, rectitud en sus posturas como temple del cuerpo-estatua inamovible- o la seriedad combinada con la inflexión de la

voz para infundir temor disfrazado de respeto. Otro de los sucesos comunes era el silencio. A las mujeres de mi familia, no se nos permitía hablar, ni proferir opiniones. Para mí era casi ineludible no hacerlo pues no sólo siempre tenía una idea que expresar, sino que además me gustaba irrumpir el orden de sus gestos, suceso que me condujo a ser castigada, juzgada o señalada en diversas ocasiones.

Esta significación para el momento desconocida, más si sentida, me rebozaba de indignación al no tener claro por qué debía ocupar dicho lugar y que, al intentar revelarme, siempre encontraba “correctivos” que me trataban de encauzar nuevamente bajo la norma y manto invisible de la “ciega obediencia”. Lo temprano de estas impresiones se fue marcando desde la duda por no sentirme cómoda ni entender dicha esfera. Sin embargo, sostenía una firme convicción -quizá no consiente en ese momento- de no tomar las acciones como estables, al contrario, me transmitían una potente necesidad de entender los comportamientos y sentires de tal andamiaje provisional de imposiciones justificadas en razón de ser mujer, con una tentadora posibilidad de revelarme.

Puntadas conservadoras

Colombia no dista de ser un país profundamente conservador y menos en las zonas rurales donde además preexiste una gran influencia de la ortodoxa religión, como lo es el caso de Antioquia. En esa costura se tejen mis puntadas pues ya desde el legado de mi ascendencia se cruzaron diversidad de costumbres de dos pueblos conservadores como lo son Ebéjico y Santiago Antioquia desde donde se marca mi historicidad familiar. Téngase en cuenta que en estos dos pueblos la mayoría de hombres salen a trabajar la tierra y, por ende, son quienes ostentan el poderío e intercambio económico, con una marcada tendencia a habitar los espacios públicos, a pensarse independientes y autónomos en sus decisiones y a tomárseles como fuentes necesarias de producción, de allí el temor y “respeto” que infunden. Las mujeres en cambio, son relegadas al espacio privado, al rol imperante de cuidadoras y a la obligatoria función de la reproducción como práctica “naturalizada” del

“deber” de una mujer, siendo dependientes en su mayoría tanto económicamente como a la hora de asumir decisiones. En razón de ello, se da el silenciamiento de sus opiniones y el solapamiento de comportamientos machistas propagados incluso entre ellas mismas por el temor a no despertar la furia del patriarca y cualquiera que haga sus veces en la jerarquía familiar o por fuera de ella, ya que es algo sistemático que se propaga en distintas dimensiones.

De este tradicionalismo exacerbado, emerge toda la pirámide parental que me rodea decretando el “deber ser” de un hombre y, asimismo, el de una mujer, noción compartida entre las variadas generaciones familiares: Desde abuelo (a)s, pasando por tías(os) hasta primos (as). En ese sentido, los hombres de mi grupo familiar han reproducido prácticas, discursos, representaciones e imaginarios arraigados a la potencia micro machista en un orden patriarcal en diferentes esferas, pero lo han sostenido las mujeres quienes funcionan como una especie de guardianas del patriarcado que replican y transmiten pautas y comportamientos que soportan el andamiaje.

La herencia de dominación y poder es tan hegemónica que el valor simbólico y socio-político de tales relacionamientos ha incidido desde el cuerpo social al individual en un esquema inter, multi y transgeneracional. Multi porque se afectan varias generaciones al tiempo; inter ya que el patriarcado está en medio de conflictos generacionales como puedo dar cuenta en mi experiencia; trans porque sus efectos retornan de otras maneras posibles a través del tiempo, produciendo impactos, pero... ¿por qué se reproduce el patriarcado? ¿Por qué los micro machismos funcionan tan eficazmente? ¿por qué se sostiene la cadena de trasmisión de estos esquemas en diferentes escalas?, inquietudes especulativas, no necesariamente con respuestas fijas.

Sin duda, el legado familiar tiene una gran confluencia social, religiosa, política, cultural e histórica en el trasegar de la vida. En mi caso, fue *común* la transmisión de modelos y prácticas sobre el buen actuar, ser, sentir y hacer de una mujer bajo la altiva voz del hombre

(La obligación vestida de elección). Aquí sondeo toda suerte de procesos y efectos justificados en la herencia como mantras de obediencia infundiendo temor: La religión frente a la amenaza de un castigo moral, la presión de un sistema capitalista atravesando todas las esferas de la vida cotidiana por medio de códigos jerárquicos y de competencia impuestos en las interacciones diarias. Baste de ejemplo, el que se sirva el plato más grande de comida a los hombres sean o no de la familia por el hecho de ostentar un poder que deriva en el imaginario de su fuerza física y su productividad económica -símil de la carne-.

Así, la presión y violencia emana de la ficticia autoridad del patriarcado, reflejada a través de algunos hombres. Ya sea simbólica, epistémica, psicológica o económica, se ejerce por medio de gestos invisibilizados como el escuchar a un hombre en silencio porque el tono que emite con su palabra no se concibe como controvertible, ya que es su representación la escala máxima de autoridad en todos los sentidos posibles.

En mi familia de hecho, es aún muy usual, sobre todo por parte de las mujeres de generaciones mayores, el permitir ser ignoradas e investir el carácter varonil de “normalidad”(mensaje implícito direccionado bajo el as de la producción y modelo neoliberal del esquema de fuerza y competencia) así como el aguantar opresiones que van desde recogerles el plato; agachar la mirada al dirigirse a ellos menoscabando su expresividad; reprimir su sensibilidad por temor a ser nombradas como eufóricas y desaforadas ; disminuir el volumen de su voz o no emitirla por temor a ser controvertida por la voz masculina; cambiar su actividad -por ejemplo cuando están conversando- si alguno se aproxima, siempre en función de ese otro, entre una infinidad de situaciones diarias concernientes a la relación con el espacio privado y público ejercidos por cada uno según su condición. Es pues este, uno de los escenarios que marcaron este primer zigzagüe del zumbido patriarcal ya que de su transmisión y repetición derivaron varios aprendizajes impuestos con los que crecí y que se transitan implícita o explícitamente en el presente escrito.

Escrutinio cíclico: Cuerpo-territorio en el usurpado espacio público

Es difícil comprender qué es un privilegio cuando se crece bajo su sombra. En ese sentido, cuando se habla del espacio público y la interacción en éste para una mujer, el horizonte escapa a la visión general. Colombia es un país conservador que se sustenta en preceptos morales reproducidos en todas sus esferas institucionales: social, cultural, médica, escolar y religiosa. Crecí en la comuna número 3 (Manrique) a puertas de los 90, mestiza y declarada mujer según modelos heterosexuales y normativos influyentes en la típica familia antioqueña -con los diversos adjetivos que de allí se deriven-, de clase no privilegiada y de familia sumamente devota por un lado bajo el catolicismo y por el otro, bajo el protestantismo. Ambiente que claramente influyó en mi devenir.

A inicios de los 90s, Medellín era un escenario de variada violencia sintomatológica que presentaba cambios en las disputas por el poder. La paraestatalidad se manifestaba en un conflicto urbano de amplia envergadura. El barrio Manrique específicamente, era reflejo de un desajuste estructural a causa, entre otras cosas, del desplazamiento forzado del que emergió con urbanizaciones por fuera de la planificación territorial de la ciudad. Por lo tanto, las dinámicas territoriales carecían de legitimación estatal con complejas relaciones sociales, precarización y disputas constantes por el poder. La inequidad, la pobreza y la falta de educación incubaron el terreno propicio para la creación de bandas delincuenciales influenciadas por el narcotráfico. De esta forma, las milicias populares operaban como actores funcionales para la protección y defensa de un territorio abandonado por el estado, reivindicando ficticiamente a la población por medio del control bajo el as del poder.

Ciertamente, este tejido causó una violencia estructural de pugnas y disputas continuas entre sectores por fuera del centro de poder. Asimismo, procesos culturales y simbólicos que permeaban no sólo el control espacial sino la intimidad del cuerpo como paradigma del territorio (Segato:2014). En este engranaje, era común el miedo, el descontrol y la coerción, lo que me hizo testigo directa de combos y milicias que mediante la regulación de la esfera

cotidiana capturaban la intimidad, invadiendo la privacidad desde la usurpación del espacio público en todas las vertientes posibles.

En mi experiencia como mujer habitante de un barrio de altas complejidades territoriales, fue frecuente el acoso en todas sus fronteras: Desde abordajes intimidantes en mis trayectos, persecución de líderes que poseían el control de la comuna reclamando su soberanía en todos los estrados (ya que ser mujer en este barrio, suponía el imaginario de ser un objeto a beneficio y merced del que quisiera, simplemente por ostentar el poder) hasta insultos desafortunados por la forma de vestir; por no mirar cuando así te lo pedían; por evitar caminos cuando me topaba con tumultos atiborrados en las esquinas de más de 20 hombres. En muchas ocasiones tocaron la puerta de la casa, obligándole a mi madre a guardar “mercancía” con la amenaza que, al no hacerlo, se llevarían a una de nosotras, intimidando con lo que nos pudiera esperar en razón de ser mujeres-: violación, desaparición, reproducción obligatoria o incluso muerte- En palabras de (Restrepo,2006) “Ellos definían [...] que mujer era de su propiedad e incluso [...] quien tenía que abandonar el barrio”.

La sevicia con que describían lo que nos pasaría en caso de una interacción negativa, me puso en estado de alerta constante y en una selectiva escogencia de mi trayectoria geográfica diaria (estudiaba en un colegio femenino localizado en otro barrio en el que debía recorrer un vasto trayecto a pie, dado que las instituciones cercanas eran muy conflictivas en su interior, reflejo de lo vivido afuera) para evitar siquiera la confrontación, el desliz o la inconformidad manifestada en alguna forma simple de “relacionamiento” puesto que cualquier palabra, gesto, acción y reacción era proclive a ser banalizada y prometía una embestida contra una o su familia. En tal dispositivo operante de dominio primaba el cuidar de sí, lo que se traducía en el encierro y relego a la vida privada para no perecer violencia en la calle o en el usurpado espacio público al que difícilmente podía acceder de forma libre y segura ya que mi cuerpo se convertía en la metáfora del territorio. En esa línea, enfrenté múltiples vejaciones desde el que me tocarán o rosarán la mano hasta incluso que se lanzarán a intentar arrinconarme en lugares solitarios simplemente por transitar el espacio público, marcado y delimitado por los “dueños” como su territorio de

guerra, con un temor constante para que no me estigmatizaran en la lista de las " crecidas" a tener en cuenta. La huida y la defensa fueron dos nociones presentes de forma permanente en mis rutas. Aunque casi nunca me fijaba en quién me rodeaba en mis trayectos, me repetían constantemente cosas como " ella pasa todos los días, no hay afán", situaciones que me generaban una percepción de inseguridad y miedo persistente. En contraste, realizaba algunas acciones para mi protección como cambiar en lo posible de camino o usar audífonos y aumentar su volumen para no escuchar nada de lo que se me gritaba- práctica que sostuve por mucho tiempo-. Si se atravesaban en el camino, me devolvía de inmediato y si lograba ver tumultos a tiempo, evitaba ese recorrido, lo que era desgastante porque me tomaba más tiempo de lo planeado y me fundía un fuerte nivel de alerta. Lo que Arteaga (como se citó en Toro y Ochoa, 2017, p.69) denomina como la disposición del ritual: "las mujeres en cambio configuran un riguroso ritual inconsciente y naturalizado para habitar el espacio público, que consiste en saber qué pueden y qué no deben hacer en los lugares de uso común" para evitar el hostigamiento.

Tiempo después me percaté que me pasaba huyendo de las situaciones petrificada por el miedo. Lo que se nombra como "violencias de alto impacto y violencias sutiles y cotidianas [...] las cuales refuerzan en las mujeres sentimientos de temor e inseguridad como instrucción formativa y adaptativa [...] (Toro y Ochoa, 2017, p.67). Por supuesto, la búsqueda y alternativa de estudiar en colegios femeninos no fue fortuita incluso así quedara a kilómetros de la casa que habitaba y su tránsito lo tuviese que realizar a pie sintiendo la vulnerabilidad del espacio público. Pretendía precisamente, escapar a la dura guerra del territorio presente en la escuela mixta y reflejada hasta en los momentos de descanso y salida (Los llamados carritos que en su mayoría eran niños que no superaban los 8 años de edad, fronteras en la misma escuela, el no poder pasar de un patio a otro porque era territorio de otros bandos etc.). De hecho, muchas amigas cercanas no contaron con la misma "suerte" puesto que tal violencia tocó a su puerta directa o indirectamente; por callada, por ser muy bonita, quizá por ser creídas o incluso por ser huérfanas y no tener una red de apoyo cercano o simplemente por no contar con oportunidades de educación.

Estas fueron situaciones que marcaron e inscribieron la soberanía en sus cuerpos como símbolo de un elevado control y poder, siendo clave lo que Rita Segato (2014) señala como la evidencia del cuerpo como bastidor de la violencia, ya que en él se inscribe como paradigma del territorio. Esas nuevas formas de la guerra-como la autora destaca- son sostenidas en un andamiaje de mafialización de la política bajo el espectro de la informalidad, trayendo consecuencias para la mujer puesto que se exhiben las marcas de pertenencia no sólo desde la metáfora territorial sino la ratificación patriarcal de control y poder de las relaciones a través de la dominación de los cuerpos como mensaje de soberanía.

Todo esto parece esbozar cómo la adaptación se convierte en una forma de supervivencia que oculta el escrutinio cíclico, inmerso en la inseguridad en razón de “ser mujer”. El espacio público y aún más en un contexto de guerra, acarrea vastas restricciones que admiten no habitar sino evitar y en ese orden, un relego al espacio privado desde el confinamiento de un temor adaptativo para demarcarnos en un “lugar”. Así, el escaneo corporal se vuelve el escenario de la cotidianidad desde una educación que respalda el no asumir riesgos si se es mujer, esto es, una incubadora de imaginarios del miedo que conducen a la privación y a la costumbre de encarnar rituales corporales restrictivos más que propiciar la oportuna libertad en el entramado de relacionamientos.

Reinstalando los umbrales de una memoria corporal enferma

Figura 5

Umbrales (2019).



Nota: Material de Bitácora. Elaboración propia.

El relato Médico

Las pérdidas exigen una reconstrucción de sentido, de reubicar la memoria corporal y subjetiva al mismo tiempo que se resignifican sus umbrales, los que reposan en la vitalidad de nuestra experiencia. Esta primera reflexión me conduce a la inquietud sobre ¿cómo reinstalar los umbrales de la memoria corporal enferma? pero también ¿cómo dar vuelta a esos relatos que nos envuelven y determinan desde el diagnóstico médico?

Es clave mencionar que, el relato médico está entretejido bajo discursos patriarcales hegemónicos solventados en determinismos biológicos. La medicina bajo múltiples dispositivos disciplinarios ha asumido la potestad de definir, desde la autoridad encarnada en la palabra del médico, el andamiaje que somete y controla los cuerpos, con mayor

intensidad el de la mujer. Esta noción es lo que Foucault nombra como Biopoder, entendido como aquel control de los cuerpos que inmersos en una producción capitalista, son direccionados en una especie de administración de la vida a interés de las instituciones: Estado, iglesia, familia, escuela etc. implementando en los cuerpos tecnologías disciplinarias evidentes bajo regulaciones, normas y designaciones como actos invisibilizados en la cotidianidad para funcionamiento del mismo sistema.

En el ámbito médico, la aplicación del biopoder se ejerce por medio del control en diferentes esferas, fijando narrativas que decretan bajo la cientificidad moderna imperante y los discursos hegemónicos patriarcales, qué es lo sano y qué es lo enfermo. Uno de los discursos más expandidos en el campo médico, bajo el entramado neoliberal capitalista, es la marcada tendencia a pensar que la función vital de una mujer es la reproducción y es precisamente desde allí que se determina el orden discursivo del diagnóstico, de la medicalización e incluso de la inversión de los estudios científicos a los que se les da más relevancia. El valor del cuerpo masculino en cambio, reside en su producción, en un sistema que jerarquiza y acentúa la violencia para sostener el statu quo de poder.

Desde mi propia experiencia, viví el sentir como te determina, define y predice la voz del médico. Lo que me condujo a cuestionar este dispositivo y los formatos en que se encarnan tales políticas en lo personal y colectivo. Diagnóstico y medicalización como regulación de mi cuerpo en la cotidianidad, llegaron a ser una parte fundamental de la reflexión que compete a esta tesis.

Paradoja Genética

El primer impacto y el más relevante-aunque no el único- fue lo que nombré la paradoja genética. La muerte como pérdida exige una reconstrucción de sentido, no sólo la necesidad de comprenderla sino de resignificarla con otras formas de experimentar los relatos que le atraviesan y le construyen. Desde la hegemonía del discurso médico, la noción de herencia biológica se ancló a mi familia como un concepto de profundo alcance sobre los cuerpos. A

las mujeres de mi familia se nos diagnosticó una enfermedad genética que, según la sentencia discursiva de este saber androcéntrico, sólo portamos y transmitimos las mujeres a otras mujeres. El discurso declara que poseemos un gen mutado de la enfermedad recesiva ligada al cromosoma x. Panorama que se fue dilucidando en la medida en que mis hermanas mayores cargaban con el peso del equipaje patologizador: “Del pathos que denota “sufrimiento, desgracia, emoción, calamidad” (Lips-Castro, 2017, p.136) manifiesto en la sintomatología y muerte prematura de mis cuatro sobrinos antes de los tres meses de edad, todos hombres. Desde el discurso, son mutaciones que aparentemente “codifican para la proteína de la titina no determinadas aún, causantes de errores innatos en el metabolismo y distrofia muscular congénita” (García, R. Yulie, 2021) y que se traducen en la inhibición de órdenes neuronales, conllevando a falencias respiratorias graves y a la reducción de la fuerza, energía y movilidad progresiva.

La primera inquietud que tuve antes de pensar a nivel macro este fenómeno y mi subjetividad y corporeidad como parte activa del mismo fue ¿por qué todos hombres? Y ¿por qué mis otras sobrinas mujeres nacían sanas, pero igualmente portadoras de la enfermedad? según el discurso médico. Antes de pensarme -y como una necesidad vital-, este fue el anclaje principal que detonó todas las dudas que recorro en esta tesis. Tal circunstancia se había instalado más allá de su fatalidad como una acción y reformulación de un lugar reclamando conciencia crítica sobre la construcción de mi subjetividad, pero, asimismo, la necesidad de desanclajes discursivos sobre esas voces autoritarias hegemónicas. A raíz de ello, en este trabajo se vuelve fundamental la inserción de varias voces, entre ellas, las de mis sobrinas con quien comparto y diálogo como reivindicación colectiva familiar.

En principio estos hechos me obsesionaron por no entender su reiteración y al no poder desentrañar algo tan cercano a mi experiencia. Con el paso del tiempo y después de indagar en los archivos médicos e historias clínicas dilucidé las prácticas e imaginarios de otra manera, entendiendo que había aquí unas intersecciones cruzadas en la aplicación del saber

médico; de género, edad y clase ya que la eps no atendía de la misma manera a personas con medicina prepagada que las pertenecientes a un sistema de salud regular, tampoco a las madres de mayor experiencia que a las consideradas “primerizas” con quién se constata todo tipo de vejaciones entre otras inexactitudes en la historia clínica. Asimismo, me pregunté si tenía que ver que la generación nuestra fuera en su mayoría mujeres. Más allá de adentrarme en estos acontecimientos, soslayé precisamente en el análisis médico, un control biopolítico inherente a las mujeres de mi familia, presente en múltiples instancias y aunque en cada uno de los 4 casos fue distinto, el discurso médico seguía pretendiendo determinar el horizonte de nuestros cuerpos y subjetividades.

Al mirar este acontecimiento desde un lente crítico feminista, se vuelve imperativo no detenerse en sus entramados. Allí vuelven a la luz zonas relegadas a las sombras desde una mirada crítica que inevitablemente se agudiza en todos los escenarios de la vida individual, resguardados a su vez por una desarmonía colectiva de poderes.

Esquema biopolítico desplegado en el cuerpo

El segundo impacto que dilucidé en el esquema biopolítico del saber médico, fue la concientización sobre la forma en que percibía y conocía mi cuerpo. En este caso tanto los diagnósticos como la medicalización, mostraron un terreno arenoso: La voz del médico nuevamente resonaba desde el zumbido del patriarcado en alta frecuencia. Al cumplir 16 años me decretaron que padecía endometriosis, una enfermedad común en mujeres en “edad fértil” -adaptación discursiva médica- que hace que se acumule la sangre menstrual por fuera de los órganos, volviéndose una costra (inicialmente en los órganos pélvicos y luego expandido a otros).

Al no querer medicarme con dosis de hormonas que exceden el rango común del bien-estar (única alternativa ofrecida por diferentes médicos) indagué sobre cuál era su cura sí es que acaso había una enfermedad por fuera de su invocación. La solución fue: “si tienes hijos, te curas”. Nuevamente se oía el discurso autoritario en función de una normalidad bajo la convención de la reproducción como única función de vida de una mujer. Intenté obtener

otras respuestas a varias voces, sin resultado alguno. Lo trascendental en este fragmento es que, al investigar sobre la enfermedad y encontrar otros testimonios, me percaté que era de mayor frecuencia y con más alto riesgo en las mujeres y, sin embargo, poco estudiada, lo que conduce a métodos tradicionales de medicalización que recaen en el cuerpo con altos efectos secundarios.

Este suceso claramente fue perturbador, máxime en una etapa tan temprana de mi vida porque literalmente se me indicó que era una enfermedad que no tenía una cura específica y que, por lo tanto, debía aprender a “convivir” con ella ya que en la mayoría de los casos no desaparecía. Ese fue un clic pues ¿cómo se con-vive con una enfermedad en razón de ser mujer? ¿Qué quiere decir eso? Esto me hizo trasegar por varios caminos como el buscar ginecólogas para quizá escuchar respuestas diferentes, aunque no las hubo. Solo me ratificaron que lo más fácil era tener hijos o consumir hormonas en altas dosis para omitir el ciclo menstrual.

Accedí a una de las laparoscopias operatorias que dejó marcas en mi cuerpo y no sólo superficiales, desde allí empezaría toda una travesía por lo que significa ser mujer bajo el precepto médico patriarcal: Encasillamientos en convenciones de todo orden, desde el diagnóstico, el médico, quién opera...todos eran hombres hablando de algo que sólo yo podía sentir y que sin experimentarlo dictaminan “objetivamente”: ¿qué tiene de objetivo mi cuerpo? ¿por qué hablan por lo que yo siento? ¿por qué lo explican y designan de esa manera que no se corresponde con mi experiencia? ¿Por qué no se invierte presupuesto e intenciones desde el saber para la investigación de enfermedades tan invasivas que sólo padecen las mujeres?

En el horizonte objetivo-racional se le imponen variadas rutinas al cuerpo, pero en el ámbito médico es todo un vaticinio la corporeidad de una mujer. Por mucho tiempo y a causa de esas hormonas en altas dosis, omití mi ciclo menstrual completamente para evitar la proliferación de la sangre en otros órganos a causa del dolor (ovarios poliquísticos). Algo

que me llevó luego a la confrontación, no sólo porque me sentía en un cuerpo abstracto sino porque había perdido en ese horizonte capitalista, la noción de mis biorritmos, una parte fundamental de mi sentir vital y consciente corporal.

Aclaro que el fin de estos apartes, no son más que la confrontación misma con el sistema patriarcal y capitalista que, desde derivas discursivas, prácticas, imaginarios y representaciones -regulado por instituciones para el caso, la medicina- vuelven obsoleta la noción de sentido corporal. Son concepciones impuestas bajo lógicas racionales que perpetúan la tradición moderna occidental negando otras formas de ser, conocer, pensar, sentir y hacer, acarreando discriminación y dominación en los cuerpos y la subjetividad desde la jerarquización del conocimiento que enaltece unos intereses objetivos por encima de otros subjetivos hasta el concebir unos cuerpos más valiosos según su grado de producción y reproducción al sistema. Incluso el hecho que, desde la legitimación autoritaria del médico, se busquen explicaciones que se tornan culpantes para la mujer, acarreando no sólo las circunstancias de tratamientos nocivos y experimentales, sino también influyendo en la forma como nos definimos, sentimos, percibimos y entendemos nuestros cuerpos en relación con el entorno, decretando la culpa en función de la aparente reproductividad como misión de una mujer, reduciendo y desestimando por medio de un lenguaje enfermo, el proceso soberano y poderoso del entendimiento del cuerpo.

Legado de la herencia del ADN patriarcal

Esta perspectiva, aunque de confrontación, fue necesaria para sanar el legado de la herencia de ese linaje del ADN patriarcal no sólo en la perspectiva discursiva médica, sino también en un orden socio-político, simbólico y cultural, habitando conscientemente la cotidianidad como práctica de ruptura. La sanación entonces, es también reivindicar mi experiencia y memoria. En ese horizonte, se vuelve inminente resituar mi corporeidad, desmitificando el conocimiento encarnado para así reconocirme en otras tonalidades afectivas que movilicen otras formas de sentir, pensar, conocer y hacer.

Con un enfoque feminista, lo anterior me llevó a comprender en un mar de saturación permanente, que no había un problema en mi cuerpo sino en las explicaciones, sentencias y en los mecanismos regulados bajo un orden de poder patriarcal, esto es, el diagnóstico y la medicalización son estrategias que funcionan para el fin de dicho andamiaje. No obstante, también entendí que hay un despliegue de poder que tiene el cuerpo para borrar y reinventar más allá de un sitio de inscripción pasivo que obligatoriamente en mi caso y debido a la imposición de tales dispositivos, me fue necesario concientizar y reconocer. Por lo tanto, el cuerpo es la vitalidad de nuestra experiencia posible a re configurar. Su memoria enferma se puede reinstalar desde otros umbrales, resituando la dimensión corporal por fuera de órdenes fijos, desesquemmatizando las convenciones patológicas suscritas desde la autoridad discursiva médica patriarcal.

Capturar esa idea, me condujo a lo profundo de mi sentir vital, a la reflexión de mi cuerpo descodificándose del territorio de lo enfermo. De asimilarme como portadora de una patología pasé a deshabitarla, a despatologizar-entendido como “la eliminación de los diagnósticos y la subversión del orden medicalizado de los cuerpos” (Soy,2014)- a irrumpir el dispositivo camuflado bajo el diagnóstico que medicaliza mi cuerpo. La construcción parte entonces de una conciencia de sí, que a su vez es política, desde la emergencia de lo subjetivo. Este escrito es una muestra de la mutación y reinención que realizo de mi subjetividad y corporeidad, irrumpiendo los valores dominantes, esta vez, asumido desde la propia reflexión de vida.

Zigzagueo 2. Sentido común

Figura 6

Sentido Común. (2019).



La imagen se relaciona desde el *sentido común* con aquello que normalizamos. El fondo negro apela al contexto institucionalizado que nos nombra desde unas relaciones de poder no visibles a primera vista, pero que nos subsumen desde su oscuridad, la cual detonó intuitivamente al escuchar el zumbido del patriarcado. La escala a la inversa subvierte las jerarquías y narrativas de poder presentes en el espacio cotidiano que se movilizan como actos conscientes para replantear nuestra experiencia vital. Es decir, plantea una evolución a la inversa como una forma de ruptura. Está de espaldas porque el proceso cuesta, duele, conmueve pues es ir a contracorriente; del fondo oscuro a la claridad de nuestras vidas. Asimismo, es la prolongación del cuerpo familiar que carga con el legado patriarcal por generaciones, que a su vez es el de mis sobrinas. Aproximarse a la oscuridad latente de poder, permite empoderar, sanar y emanciparse.

Nota: Material Bitácora para Laboratorio interdisciplinar I. Elaboración propia.

Indago por el significado *común* de la palabra “Mujer” que bajo la tradición refleja en su concepto restricción y coacción. Más allá de una certeza, lo recorro a modo de duda y relacionamiento, ejemplificando cómo resuena desde actos simples en interacción con la vida cotidiana.

Actos del habla como productores de realidad

¿Cómo hacer cosas con palabras? es la pregunta que se hacía John Austin quien propuso la noción de performatividad de los actos de habla, sosteniendo que “cada vez que se emite un enunciado se realizan al mismo tiempo acciones o “cosas” por medio de las palabras utilizadas”. (Duque, 2010, p 29). La autora Fox Keller (2000) desde su aporte: *Lenguaje y vida: metáforas de la biología en el siglo XX*, y que reivindicaba la teoría sobre la performatividad de los genes a partir de nuestros actos cotidianos, retomó a Austin, señalando cómo la teoría de los “actos de habla” se inscribe bajo el supuesto que todo es lenguaje es performativo y, por lo tanto, puede y debe someterse al criterio de eficacia ya que aporta una forma de fundar la dependencia social de la verdad en la realidad material, Le cito:

Austin sostenía que la función del lenguaje no siempre o no sólo es descriptiva; a veces es performativa, y de allí la expresión *acto de habla*. A diferencia de las proposiciones descriptivas, los actos de habla (sus ejemplos clásicos son las apuestas, las consagraciones matrimoniales y las declaraciones de guerra) no están sujetos a pruebas de verdad o falsedad, sino que es necesario evaluarlos mediante un criterio diferente; su eficacia [...]. Como tal, son inherente y necesariamente sociales y dependen de la existencia de convenciones acordadas particulares por personas convencionalmente autorizadas a poner en práctica dichos efectos [...]La efectividad de una metáfora, como la de un acto de habla, depende de convenciones compartidas y, tal vez especialmente, de la autoridad convencionalmente otorgada a quienes la usan (Keller, 2000, p,12).

Para la Docente Silvia Reniero en su clase John Austin (1955) [...] se puede crear la realidad, puesto que ésta no existe antes del enunciado. Desde la perspectiva de Yin Xin (2016) Hay algunas emisiones que no describen la realidad, y, por lo tanto, no pueden caracterizarse como verdadero o falso (Yin Xin, 2016, p 7). En suma, la performatividad se da cuando en un acto del habla no solo se usa la palabra, sino que ésta implica forzosamente una acción en unas condiciones dadas.

Derrida (1974) complementó esta teoría evidenciando que la efectividad de tales actos performativos, es decir, su capacidad de producir verdad/realidad, deriva de la existencia previa de un contexto de autoridad (Austin citado por Duque, 2010). Lo que se traduce en que no hay una voz fundante originaria sino la repetición regulada de un enunciado al que históricamente se le ha otorgado la capacidad de producir realidad (Derrida citado por Duque, 2010). A continuación, brindo algunos ejemplos que, a través de actos del habla desde enunciados históricos, producen realidad.

La RAE: Discursos operantes bajo dispositivos de poder

Visto desde un lente crítico feminista, es imprescindible evidenciar cómo los discursos operan bajo unos dispositivos de poder que implican acciones, creencias, prácticas e imaginarios latentes en el relacionamiento e interacción diaria pero también implican institucionalización del poder. La RAE es una de las instituciones que nos atraviesa por medio de tradiciones occidentales, racionalizadas, para el caso, con la hegemonía de la lengua. No hay que olvidar que el castellano derivó también del proceso de colonización por medio del idioma como arma política.

En su rango de oficialidad, la RAE opera como dispositivo de poder patriarcal, que influencia en sus agentes la capacidad de comunicación en diferentes lugares ya que las palabras dan sentido a la vida y, por ende, a la experiencia misma. En ese sentido, al indagar por el concepto mujer en el diccionario de la Real Academia de la Lengua, encontré diversas acepciones peyorativas sobre todo referidas a la irrupción de la mujer en el escenario

público. Las que se corresponden con el espacio privado, estaban relegadas a la función del cuidado o estereotipadas en función de la belleza o la reproducción como misiones únicas de vida de una mujer. La denominación principal que se le otorga a la palabra, es de mujer aguada o blandengue a diferencia de fémina “hembra” que se relaciona con “Fecundus filius” (Etimologíasdechile.net, 2019) En esta segunda acepción, hay una conexión con la funcionalidad capitalista de la reproducción asociada a la “naturaleza” del ser mujer. Me interesó entonces, escudriñar el *sentido común* de la palabra mujer.

Figura 7

Nodos semánticos. (2019).



Nota: Esquema presentado para Seminario interdisciplinar II. Búsqueda de detonantes conceptuales.

Elaboración propia

Instituciones in vivo

¿Cómo experimentan los cuerpos y las subjetividades a través de las palabras que determinan desde la institucionalización? Pese a las contradicciones evidentes que emergen de la significación de la palabra mujer, hay un marco institucionalizado que avala su acepción, repercutiendo inevitablemente en el conjunto de comportamientos sociales derivado de este relacionamiento.

El espacio público es habitado en mayor medida por hombres que por mujeres. La RAE es una institución que nombra y designa oficialmente los significados del idioma español y, por ende, las relaciones e interpretaciones vivas con discursos que han sido repetidos a lo largo del tiempo, filtrándose en las subjetividades. En su edición 23ª (2014), La RAE define el

concepto mujer bajo connotaciones peyorativas que aluden a su irrupción del espacio público como un asunto estereotipado y fetichizado bajo la mirada patriarcal, pero, asimismo, como un asunto prohibido para la mujer.

El que una mujer habite el espacio público, en esta denominación de conceptos, se designa como una *prostituta que busca a sus clientes en la calle*. Cuando se refiere a la irrupción del ámbito político, mundano o público explícito, también se tacha con la misma denominación de *prostituta* (Real Academia Española, 2014). Noción que denota claramente la imposición que se hace de la mujer en este ámbito, negándole el derecho libre de participar en él, sin ser juzgada, señalada u ofendida. En el espacio privado, se hace referencia a la designación de *mujer de casa* o una *criada que maneja el gobierno económico de la casa*, soslayando en esta concepción, el imaginario que se tiene de una mujer ocupando el espacio doméstico como única designada para realizar las labores del hogar y, en ese sentido, el espacio cerrado se convierte en el exclusivo escenario para gobernar solo administrativa y económicamente. Esto es, la voz no está presente para tomar decisiones ni manifestarse sino para encargarse de un rol específico como su única función de vida.

Asimismo, hay una asociación a convenciones morales del “deber ser” de una mujer. La *mujer de punto, es aquella honrada y decente*; o se usa la denominación *buena mujer* para dirigirse a una desconocida. Incluso en razón de su clase ya que la *pobre mujer*, se categoriza de *cortos talentos e instrucción y de poca habilidad y sin vigor ni resolución*. Finalmente, se agrupa a unos modos de ver estereotipados, fetichizados y sexualizados por la mirada masculina, refiriendo *la edad adulta, cualidades femeninas por excelencia- ¿Cuáles son? - o la mujer fatal*; que ejerce sobre los hombres una atracción irresistible y peligrosa. Por último, *la mujer objeto*; que es valorada exclusivamente por su belleza o atractivo sexual (Significados tomados de la Real Academia Española, 2014). A propósito, la palabra mujer, no es presentada en las novedades de la actualización de la RAE del 2020.

Al buscar la palabra hombre, sus acepciones se acentúan desde una tonalidad diferente. Está asociado a objetos y animales en los que se sobreentiende fuerza, competencia o cualidad suprema inherente. Varón es un *ser racional, muy hombre*. Si es en juego de

naipes, *persona que juega contra las demás*. También se superpone un tono conciliador del carácter como *¡hombre, no te enfades! ¡hombre, no hay que ponerse así!* Incluso en el mostrarse está el hombre anuncio, que al pasearse lleva publicidad sobre sí para que vea la gente, otorgando una gran importancia al corpus masculino, símbolo de gloria y sabiduría. Entre otras asociaciones como *hombre araña -que trepa con habilidad-*; *hombre de armas provisto con su armadura*, adjudicándole un papel de importancia y enaltecimiento a sus rasgos de combate (noción de competencia bajo el manto capitalista). Si es un hombre de barba entonces tiene entereza y sinceridad. Si es *hombre de paja*, es aquel que, aunque *actúa al dictado de otro no quiere figurar en primer plano*. (Significados tomados de la Real Academia Española, 2014). Aquí se nota la cuestión de relacionamiento y aprendizaje que hacen los hombres de la trasmisión micro machista para mantener el statu quo patriarcal. Sí es hombre público entonces *tiene presencia e influencia en la vida social*, denotando la validez que tradicionalmente se le infunde a la masculinidad para presentarse en el espacio público, con un tinte de predominio social por antonomasia.

Este es un boceto que muestra el dispositivo de poder que ejerce nuestra lengua en nuestro sentir, hacer, actuar, conocer y ser. Aunque se piense que estos hechos son aislados, es desde las designaciones que nos nombran, que se hacen evidentes las vejaciones constatadas en el plano de la vida real. En mi experiencia propiamente, ese hilo no tan delgado, pero si invisible entre poder o no ocupar el espacio público de una forma segura y ser relegada al espacio privado bajo unas condiciones de finalidad y no de circunstancia, se han hecho latentes. Es innegable que las palabras y su connotación, influyen directamente en el espacio social como un elemento fundamental de relacionamiento, interpretación, conocimiento e interacción.

Desde corta edad, estas son pautas que se vuelven vigentes, coartando la autonomía corporal, subjetiva y la forma de habitar los espacios. Un imaginario de lo que es un hombre dista completamente, en el ámbito de este boceto de institucionalidad, de cómo se concibe una mujer y esto repercute en todos los planos en los ámbitos intersubjetivos de conocimiento y relacionamiento por lo que se vuelve inminente repensarnos, incluso en las nociones más obvias.

A propósito, desde un lente feminista y consciente del zumbido del patriarcado, me percaté que no soy la única que lo escucha en altas frecuencias. En 2017 una joven llamada Sara Flórez Romero inició, a raíz de los significados expuestos, a través de la plataforma change.org, una recolección de firmas para que la RAE retirará la acepción que definía al conjunto de mujeres como el sexo débil. Si bien se recolectaron 193.000 firmas a favor del cambio, no se retiró, tan solo se matizó (Justo, 2017).

Varios periódicos en el 2018, publicaron enunciados como “Ante el reclamo de mujeres, RAE cambia definición de la palabra “fácil” (Anado, 2018) o “La RAE elimina la acepción de “fácil” referida a la mujer que se presta al sexo sin problemas”. “La definición se cambia a “persona” ante las peticiones de particulares, famosos y asociaciones” (Morales, 2018).

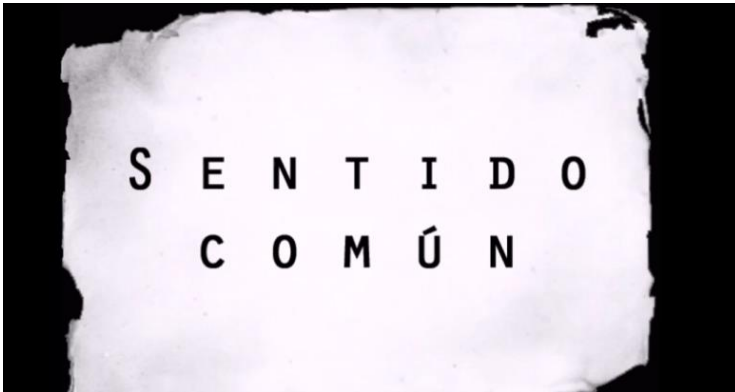
Sentido común

Así, se hace evidente la necesidad de cuestionar nuevamente aquello que percibimos como *sentido común*. Sara no es la única persona que ha hecho estos reclamos y tampoco soy la única que se ha preguntado por ello. Desde varios movimientos se han abocado a tratar de encontrar otras formas de subvertir un espacio patriarcal institucionalizado y de gran trayectoria y poder como lo es la RAE, lo que ejemplifica cómo dichos escenarios- siendo este apenas un ejemplo superfluo- dada su trayectoria y esquemas de dominación son difíciles de cambiar y se sostienen como paradigmas que se vuelven inmutables al ojo cotidiano. Por supuesto, mi objetivo no es hacer una genealogía del poderío que ha ejercido la RAE sobre la subjetividad y cuerpos desde sus significados, pues tendría que iniciar entonces por preguntarme porque han sido pocas las mujeres que han trasegado dicha institucionalidad, es más bien, tomar una posición reflexiva que, para el caso, inició en las dudas primigenias que me acompañaron y la sorpresa que me abrigó cada vez que trasegaba por el contenido sospechoso de esta investigación. Asimismo, es necesario volver latente que hay diversidad de discursos instalados que desde una noción viva tienen repercusión en el sentir vital de la experiencia y es desde allí, que se vuelve imprescindible reconocerlos y concientizarlos reflexivamente desde la afectación que sobrelleva o no a

cada uno en su experiencia. Cada dictamen podría advertir de sus significados **¡Aviso!**
¡Peligro denotativo para su experiencia!

Teniendo en cuenta lo anterior, se hace evidente como dichos actos del habla emitidos por la RAE desde enunciados históricos “resguardo unitario de la lengua”, producen una realidad como actos ritualizados bajo su repetición. Para el caso, el ente legitimador de autoridad es la Real Academia de la Lengua que, en una convención acordada con la mayoría de la población de habla hispana, aceptan -directa o indirectamente por tratarse de colonización- sus acepciones a las categorías conceptuales, poniéndose en práctica su denotación desde el relacionamiento y comprensión de unas convenciones (Lo que Keller nombra como la eficacia) , esto es, genera acciones desde una circunstancia particular: El diccionario como fuente de “conocimiento ilustrado de la lengua” fundando una dependencia social de la verdad en la realidad material: La episteme racional/moderna/colonial que se impone y genera un impacto sobre nuestros cuerpos y subjetividad, desde el significarnos bajo un sistema sexo/genero/normativo/hetero/patriarcal que bajo un esquema binario, categoriza y connota peyorativamente en sus acepciones de acuerdo a unas jerarquías otorgadas por ese mismo sistema de estratificación y por tanto, de poder.

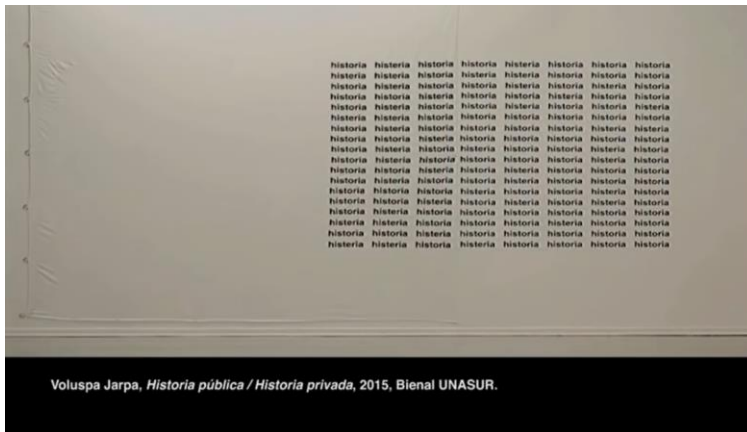
Siguiendo a Derrida (1974), si la capacidad de producir verdad/realidad deriva de la existencia previa de un contexto de autoridad bajo la repetición regulada de enunciados al que históricamente se les ha otorgado la capacidad de producir realidad ¿qué pasaría si todos cuestionáramos y dejáramos de creer en la validez que emana la colonización de la “real” academia de la lengua como para escribirla en minúscula y por ende sus significados y acepciones desde la borradura histórica? Quizá no de forma inmediata dejaría de producir historia y, por ende, la producción material de la realidad, pero es un proceso que se puede irrumpir progresivamente para ampliar el espectro de otras posibles realidades nombrando y significando de formas múltiples por fuera del lenguaje político del poder.

Figura 9***Sentido común*** [imagen del Vídeo].

Nota: Ejercicio inicial realizado para la materia Producción II. Elaboración propia.

Es pues así, que el zumbido se va acrecentando, resonando en la colectividad desde la experiencia e impacto propio que no siempre dista de sentirse próximos. La herencia de dominación está presente en muchos estrados que al hacer parte del sentido *común* no se cuestionan, siendo una necesidad hacerlo en diferentes esferas. En el plano emergente de arte y política, la curadora Nelly Richard (2015) evidencia este proceso desde el contexto chileno cruzando fragmentos en el marco del lenguaje, la subjetividad y sus representaciones simbólicas. En una de sus propuestas curatoriales, parte del concepto de dislocación de la memoria histórica, interrogando el lugar del sujeto con su historia al interior de la historia, especialmente me interesa el trabajo de Voluspa Jarpa (2015) que cuestiona las diferentes formas de opresión y hegemonía. Las retomo, porque hacen evidente la necesidad de cuestionar los conceptos como entes estáticos ya que, tras ellos, subyace todo un contenido político del sujeto como ámbito relacional entre lo público y lo privado.

Figura 10

Historia pública/Historia privada. Voluspa Jarpa

Nota: Adaptado de Voluspa Jarpa en *Arte y política 2005-2015(Fragmentos)*. Dr. Nelly Richard [Vídeo], por Diego Parra, 2018 YouTube. ([Arte y Política 2005 2015 \(fragmentos\) - Dir. Nelly Richard - YouTube](#))

En un horizonte similar, me interesa la crítica que hace Marilyn Borror- como podemos encontrar en la web [Kakchikel - slash- Kaxlan | arte \(wixsite.com\)](#)- a la colonización desde la resistencia del lenguaje. La artista cuestiona su contexto -Maya-Kaqchikel Guatemala- y habla en oposición a las miradas patriarcales, racistas y coloniales arraigadas en la historia de américa desde el antagonismo entre: Los Kaxlan (españoles, no originarios y con lengua extranjera) y los Kaqchikel (originarios, nativos, designados como rústicos, incultos e ingenuos). Es interesante porque precisamente, se centra en la deconstrucción y estudio de las palabras, bajo las que desarticula desde el accionar, conductas de poder, recuperando a través de la resistencia los idiomas de los pueblos originarios, usando la palabra y su cuerpo como espacio político de denuncia. Es sumamente importante para lo planteado ya que parte de conceptos despectivos y peyorativos que dado su poder de dominación se erigen. Es una resistencia al poder del lenguaje del conquistador.

Figura 11

Obra de Kaqchikel -slash- kaxlan

Nota: Adaptado de Kaqchikel -slash- kaxlan, [Vídeo], por Borror.M, 2015 YouTube ([Kaqchikel -slash- kaxlan - YouTube](#))

Finalmente, correlaciono en este aparte a Esmeralda Kosmatopoulos (Grecia). La retomo porque trabaja con el lenguaje partiendo de los recuerdos personales, cultura e historias colectivas. Desde allí, construye conexiones a través de la traducción entre el pasado y el presente. Nunca trabaja sola, su trabajo interactúa desde una red colaborativa en la que invita a participar abiertamente, recopilando experiencias personales subjetivas. (IDIS, 2015). Se vuelve sumamente atrayente no sólo por su noción de trabajo colaborativo sino además porque trasega sus propios recuerdos a la vez que los colectivos. En ese sentido, me invita a preguntarme ¿cómo re-nombrar los significados de sentido *común* para reinterpretarlos desde su estela negra hacia la resistencia del lugar situado?

Figura 12

Obra de Esmeralda Kosmatopoulos

objective

adjective

1. (of a person or their judgment) not influenced by personal feelings or opinions in considering and representing facts.

objective

adjective

1. (of a person or their judgment) not influenced by personal feelings or opinions in considering and representing facts.
2. of, relating to, or based on facts and not on personal feelings or opinions.

objective

adjective

1. (of a person or their judgment) not influenced by personal feelings or opinions in considering and representing facts.
2. of, relating to, or based on facts and not on personal feelings or opinions.

Nota: Adaptado de proyecto IDIS [Vídeo], por Esmeralda Kosmatopoulos, IDIS ([Esmeralda Kosmatopoulos](https://www.esmeraldakosmatopoulos.com) | [IDIS \(projectoidis.org\)](https://www.projectoidis.org))

Zigzagueo 3. Resonancias

(Antecedentes)

Prácticas de Artistas que descodifican el mandato patriarcal desde un lente crítico feminista como prácticas transformadoras de la realidad

Desde mi instalada capacidad de ver el mundo, indago por los dispositivos y narrativas de poder que se inscriben en nuestros cuerpos y subjetividad a través de mandatos patriarcales a los que le subyacen valores canónicos, axiomas y definiciones que instruyen y construyen la experiencia. Dichos agentes hegemónicos los interrogo desde varias esferas estando en primer plano la familiar, y así también el mandato médico, religioso, educativo y de lenguaje, asumiendo como brújula aquellas prácticas naturalizadas y jerarquizadas que, desde el anclaje individual y colectivo, conllevan a realidades relacionales por medio de discursos, prácticas, representaciones e imaginarios que determinan nuestra forma de hacer, sentir, actuar, conocer y ser. Me aproximo a través de una constelación feminista desde las prácticas artísticas contemporáneas.

En esa perspectiva, este capítulo se centra en artistas y procesos que, utilizando como puente de comprensión el lente crítico feminista o un acercamiento a este, proponen la descodificación de los mandatos patriarcales hegemónicos a través de sus prácticas sociales, políticas y artísticas en la contemporaneidad. Me intereso, sobre todo, en cómo desde un territorio situado, se cuestionan los valores canónicos de la experiencia personal, politizando la subjetividad y corporeidad e interpelando narrativas de poder presentes tanto en el ámbito público como privado desde la intervención artística. Asimismo, reviso la resonancia de procesos intersubjetivos que desestabilicen los órdenes fijos en escenarios relacionales para retornar desde la concientización, a la conexión con el sentido vital. Por lo tanto, indago en propuestas que convocan otros modos de ver, de acercarse y emanciparse como desafío a la estabilidad de los vejámenes históricos, así como aquellas que ven la creación en el arte como un campo expandido y crítico de la pluridimensionalidad humana.

Valga aclarar que el arte funciona en este corpus textual como un marco crítico que posibilita la apertura a experiencias disruptivas, disidentes, desobedientes instituidas y no instituidas. Bajo esa sombra, los procesos artísticos feministas emergentes en el siglo XX,

soslayaron cuestionamientos profundos sobre el orden y las fisuras de la vida cotidiana, removiendo preguntas por nuestras relaciones de poder, estructuras sociales, económicas y vivenciales. Además, permitieron precisamente que “el pensamiento feminista desafiara la segregación de los ámbitos de lo privado y lo público” (Cordero & Sáenz, 2007) lo que Millet nombra como: “lo personal es político”. En ese sentido, emergió una necesidad imperante de comprender la realidad con otros filtros de la percepción a través de experiencias situadas y reflexiones de la encarnada experiencia colectiva. Entre ellos, la dilatación de la objetividad hacia la producción de subjetividad; dicotomía sostenida bajo el discurso racionalista desde la época de la ilustración en el cual irrumpe el feminismo como acción fundamental para la invocación de otras epistemes posibles a partir de la propia voz.

En ese orden, muchos de los primeros planteamientos sobre la práctica artística desde la mirada crítica feminista, son cuestionamientos vitales propios que se integran a la práctica como conciencia y transformación colectiva de la vida misma. En dicha sintonía resurgen, como enfatiza Cordero & Sáenz (2007), el manejo de aspectos biográficos y autobiográficos en relación con análisis deconstructivos de temas canónicos de la cotidianidad y la construcción de significados en el intersticio entre la percepción individual y la experiencia colectiva. Esto es, “la repercusión social de la teoría feminista y la aceptación institucional de sus planteamientos, conducen a la ampliación de una postura crítica anclada a la experiencia de la mujer como constancia de una otredad”. (Cordero & Sáenz, 2007, p.8).

En ese sentido, si bien me intereso en artistas, procesos e intervenciones que tienen como materialidad los parámetros patriarcales, es imprescindible reconocer que en esta categoría se engloban dos nociones fundamentales señaladas por Andrea Giunta (2016): El arte considerado femenino y el arte considerado feminista. En el primero- explica la autora- las artistas no se reconocen, no necesariamente asumen una postura, tampoco están insertas en organizaciones feministas, aunque actúan desde sus intervenciones artísticas con una crítica a las representaciones sociales de las mujeres en diversas líneas. En este caso, deconstruyen un repertorio patriarcal que regulan las relaciones de género y las representaciones de un cuerpo normado. Así, son posturas que declaran insistentemente no ser feministas y se adhieren metodológicamente a instrumentos proporcionados por los

estudios de género, objetando al “feminismo en general y al feminismo artístico particular” como una tarea superada por dichos estudios. A esto acota Marta Lamas (1996) lo siguiente cuando distingue el enfoque de género: “muchas personas sustituyen mujeres por género [...] creen que el empleo de género le da más seriedad académica a una obra [...] La utilización [...] aparece también como forma de situarse en el debate teórico [...] estar "a la moda" [...]” (p.219). Para Lamas, es erróneo hablar de cuestiones de género-término científico en las ciencias sociales- para referirse a cuestiones de mujeres pues da la impresión de quererle restar estridencia al reclamo feminista (Lamas, 1996), una especie de comodín retórico. En el segundo, las artistas se involucran orgánicamente desde el feminismo con un componente de activismo, que deviene también como una práctica y reconocimiento de la vida. Se identifican, se nombran y reconocen como parte del arte feminista, así como sus acciones, procesos, intervenciones y cuestionamientos a hegemonías imperantes tanto en los ámbitos socio-políticos como institucionales incluyendo el arte.

Es precisamente aquí, donde identifico un umbral en la búsqueda de las propuestas resonantes ya que muchas de las artistas que trabajan con la materialidad deconstructiva patriarcal (entiéndase más allá de la forma) en sus creaciones, al no nombrarse en un marco epistemológico o metodológico, como lo es el lente crítico feminista, bien sea por sospecha o por cualquier otra alusión ideológica al contenido de la palabra, sus producciones y creaciones se tornan parciales o desconocidas disminuyendo el aporte al campo de conocimiento y creación, y por ende, haciendo difícil la elección de propuestas que encajen en una línea coherente con los planteamientos propuestos en este trayecto.

Desde tal panorama, me centro entonces en propuestas que integren por medio de prácticas artísticas emancipatorias, formas de transformación del mundo desde una interpretación propia de la experiencia que obedezcan a lógicas liberadoras ya sea personales o colectivas. Enfatizo en aquellas que proponen líneas pedagógicas, relacionales, socializadoras y concienciadoras que politicen la subjetividad y corporeidad como acción crítica a través del lente feminista. Es clave comprender que, bajo este supuesto, muchos de los tópicos están abriendo camino al andar ya sea porque apenas son insinuados en la

historia del arte o la estética o porque de facto sean inexistentes en sus relatos tradicionales (me refiero al ámbito institucionalizado).

En efecto, las prácticas artísticas contemporáneas con enfoque feminista, abren espacios para otras narrativas que a través de las vivencias cotidianas reflexionan, accionan y construyen contenidos transformados que, partiendo de la tensión movilizan los sujetos y sus interacciones en contextos impregnados de poder patriarcal. De ahí la relevancia de lo íntimo y autorreferencial de algunas muestras. Valga aclarar según lo expuesto anteriormente, que no todas las obras que recorro se inscriben necesariamente en un contenido feminista, algunas de ellas se siguen denominando arte de mujeres o arte femenino. En este caso, las invoco críticamente no sólo porque evidencian la fisura con el arte feminista sino también porque me interesa el cuestionamiento que realizan de su experiencia propia en el que subvierten el poder patriarcal, aunque sea de forma inconsciente para la finalidad del campo.

Para la revisión de prácticas e intervenciones en este trayecto, recorrí diversas categorías desde una crítica feminista, entre ellas, el constructo de obra legitimada pero también de prácticas artísticas, intervenciones, curadurías, relaciones pedagógicas, instalaciones expandidas entre otras dinámicas desarrolladas desde lo personal, la otredad y la colectividad ya sea ocupando espacios disidentes instituidos o no instituidos, espacios privados o públicos...esos espacios otros que se validan dentro de las prácticas por la reiteración de sus gestos y aplicaciones. Finalmente, en la elección apelo más allá de sus condiciones materiales y producción en sí misma y me centro en la comprensión que estos procesos realizan de la materialidad de los parámetros patriarcales, entendida como un proceso deconstructivo desde el lente crítico feminista y bajo una perspectiva teórico-metodológica que conlleva a otras formas de producción y distribución en el arte contemporáneo, pero también de la reflexión de los procesos de vida de las mismas artistas. Justamente, cuando hablamos de espacios de validación, se vuelve perentorio mencionar cómo los proyectos en otredad son nociones que siempre han estado presentes y ha sido la historia del arte y la estética quienes han resituado y asumido que tales proyectos tengan visibilidad y existencia hasta ahora puesto que “A pesar de los mitos sobre el artista «genio»

y la carga de individualismo que ello implica, en el arte siempre ha existido el trabajo colectivo”(Mayer, 2004, p.11).

Un primer ejemplo acerca de cuestionamientos que se producen desde la propia experiencia, debatiendo el poder patriarcal y atendiendo no a un arte feminista sino a un arte femenino, en esa descoagulante posibilidad que brinda los procesos artísticos para desanestesiarnos, es el MAV (Mujeres en las Artes Visuales) que presenta en el contexto de la Bienal Miradas de Mujeres (BMM) en 2016, el proyecto FeminiArte IV, exhibido en Madrid: *Mujeres y Narraciones*, curado por la crítica e historiadora española Margarita Aizpuru.

Esta es una muestra que conlleva dos nociones a tener en cuenta en el corpus de este trabajo. Por un lado, vuelca una interesante mirada frente a la experiencia de la vida cotidiana de las mujeres, suscitando acercamientos en el arte contemporáneo e interceptando la normalidad a partir de los lugares ocupados en un entramado de poder. Tiene varias líneas temáticas entre las que destaco *Narrativas corporales y memoria y afecto* donde se posibilita la conciencia de pensarnos críticamente desde historias y enunciaciones propias (Claridad en el posicionamiento político ya que los puntos de vista no son neutros). Son creaciones que proponen diversos lugares situados -Colombia, México, Ecuador, Brasil, entre otros- y que permiten reflexionar sobre la subjetividad y corporeidad a través de prácticas localizadas en busca de sentidos (De Aizpuru,2016). Por otro lado, si bien la reivindicación histórica de las mujeres en el espacio del arte es una actitud presente y urgente, también es cierto que dicha reunión de saberes y creaciones no debe situarse sólo en razón de ser mujeres o de estereotipos esencialistas arraigados a categorías estéticas - por ejemplo, la feminidad-(Mayer, 2004; Nochlin, 2007). El lente crítico feminista, precisamente, irrumpe estos marcos normativos para hablar sin interrupciones sobre un tema específico, asumiendo el espacio artístico con posturas socio-políticas evidentes desde otras epistemologías posibles. En palabras de Andrea Giunta (2016):

Cuando nos referimos al feminismo artístico planteamos algunas diferenciaciones que buscan evitar la referencia plana y despolitizada a un “arte de mujeres”. A fin

de dar cuenta de la forma en la que históricamente se plantearon las distintas iniciativas que activaron un campo de posiciones y disputas complejas (p.70).

En ese sentido, trasego esta exposición, por los intereses que me provocan algunos de sus compromisos formales, estructurales o estéticos, atendiendo a la cuestión que no son artistas feministas. De acuerdo con Giunta (2016), se hace difícil establecer una relación entre la obra y la condición socialmente identificada como mujer de una artista que trabaja desde parámetros patriarcales. En efecto señala,

Al decir “socialmente identificada” remito al hecho de que, más allá de los procesos de constitución de la identidad sexual que contestan las perspectivas esencialistas, la sociedad clasifica y diferencia a hombres de mujeres. En esa diferenciación jerarquiza y coloca a la mujer y a lo femenino en el lugar del otro al que se busca desplazar del poder, instrumentalizando dispositivos que incluyen desde lo discursivo hasta las conductas sociales que se manifiestan cotidianamente en distintas formas de violencia. En estas estructuras se incluye todo el andamiaje que regula el sistema artístico (Giunta, 2016, P.71).

Desde mi interés, lo asocio a la noción de pensar las estructuras de poder bajo sistemas imperantes que ordenan la experiencia, entre ellos; las formas de conocer y validar aquello que pensamos y creemos por fuera de ese orden e incluso emerge de mi parte una posición empática ya que el mismo sistema patriarcal del arte, supone una fuerte imposición en cómo debemos pensarnos y validar el conocimiento, lo que acarrea temores, inseguridad y evasiones en la forma de adherirnos a unos campos epistemológicos y metodológicos como lo es la crítica feminista, enérgicamente cargada de connotaciones negativas. Confusión que también arremetió sobre mis decisiones en esta tesis y que, por fin, desde el acercamiento al entendimiento del campo mismo y mucha seguridad logré sortearlo, con una profunda nostalgia por haber estado atravesada de dubitaciones constantes para la comprensión de mi proceso.

Figura 13

FEMINISTARTE IV. Exposición Mujeres y narraciones estéticas genéricas. Mara León. Pieza 3.



Nota: Adaptado de FEMINISTARTE IV, [imagen de catálogo] por BMM Bienal Mujeres Artistas, 2016, MAV Mujeres en las Artes Visuales. [FEMINISTARTE IV: Mujeres y narraciones estéticas genéricas | Biennial Miradas de Mujeres \(bienalmav.org\)](http://bienalmiradasdemujeres.org)

En una línea similar, pero desde la vertiente pedagógica en el ámbito español, el grupo de estudios de la UPV realizan un vídeo-ensayo titulado *Disculpen las molestias*. El machismo mata (Grupo de estudios sobre Violencia de Género, 2015) en el que se convoca a una concientización social para afrontar la violencia machista. El vídeo muestra los distintos aspectos de la violencia ejercida sobre las mujeres tanto en el espacio público como privado. Son 6 vídeos cortos que tratan la violencia simbólica, estructural y física desde las voces de la gente. Visto desde un lente crítico feminista- aunque está enmarcado en los estudios de género- esta muestra me parece esencial para comprender el eco que las acciones pedagógicas producen desde la concienciación propuesta de los mandatos patriarcales y la resonancia que se alcanza a través de estas prácticas hacia el sentido mismo de la experiencia personal y colectiva.

En el ámbito mexicano, el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), UNAM en 2016 presenta la exposición *Mónica Mayer. Si tiene dudas...Pregunte: Una exposición Retrocolectiva* curada por Karen Cordero que contiene ensayos de Andrea Giunta, Amelia G. Jones, Pablo Helguera, Sol Henaro (MUAC), Mónica Mayer, Erin L. McCutcheon, Karen Cordero, Griselda Pollock y María Laura Rosa, donde se relacionan con la muestra de Mayer desde posturas resultantes de sus experiencias y compartir en conjunto. La exposición se divide en un apartado introductorio y tres núcleos principales que abordan desde los

planteamientos del arte feminista; pasando por la vinculación de lo personal con lo político y lo estético; y el planteamiento de la obra de manera dialógica en relación con distintos públicos y contextos sociopolíticos. Me interesa no sólo porque reúne la trayectoria artística de Mayer como la referente más consistente en el arte feminista mexicano, sino también por la reflexión procesual de vida que supone su práctica como artista desde la emergencia del movimiento feminista hasta hoy. Asimismo, porque en coherencia con Cordero, previo a este marco expositivo, compartieron experiencias de ser sujetos que actúan en consecuencia con el mandato y en ese sentido, no es gratuito que activen sus propuestas de forma conjunta, dejando entrever un acto de ruptura nítido con el sistema tradicional patriarcal puesto que, al trabajar en colectivo, desafían performativamente el mito del individualismo, el de la autoría del creador sobre el que funciona la economía del arte.

El agenciamiento de esta obra produce para el fin de esta tesis, varios aportes relevantes - que enuncio sucintamente pero contextualizo más adelante- desde el quiebre de lógicas comunes: En los modos de producir, en la circulación de la práctica artística, da apertura a la multidisciplinariedad, a las formas de actuar en consonancia con la vida cotidiana de la artista, por la reflexión alrededor de las travesías desfavorables que atravesó Mayer dada la defensa sistemática de prácticas y posiciones no convencionales como han sido el feminismo, activismo y producción de subjetividades. Es una apuesta reflexiva y dialógica que configura un modelo alternativo al sistema artístico hegemónico en el que se destaca la coexistencia creativa, la participación interpretativa del público, las muestras más allá de la personalidad de la artista. Esta exposición dinamiza lo íntimo, lo corpóreo, cuestionándose instancias fundamentales del patriarcado en un intento por romper los procesos de percepción y construcción del significado habitual del arte y la vida como feminista, esto es, una dimensión personal no apartada de lo social que propone y activa, relaciones distintas por fuera de ejes de poder legitimadores establecidos por los ámbitos social, político y artístico. (Henaro, Giunta et al, 2016)

A nivel curatorial se destaca porque es una retrospectiva que está lejos de exaltar al individuo creativo singular que desde su autoría reafirma el tropo mítico de la historia del arte en el que el espectador consume el increíble relato del artista enaltecido por sus

hazañas azarosas. En contraste, se propende por un programa educativo donde se produzca otro espectador, aquel que no va a consumir una personalidad (como en el caso de las mujeres artistas resituadas del olvido que son vistas como imitables por sus modelos de vida, iconizadas y notorias acríticamente, donde se destaca en muchos casos una vulnerabilidad psicológica) ni tampoco una autoría firmada en obras, sino que realiza un acercamiento al compromiso con unas maneras formales, estéticas, creativas y materiales de la inteligencia de la artista así como su compromiso social y político. En ese sentido, no son los temas los formatos transformadores de la muestra de Mayer, sino las modalidades perceptivas y afectivas que se pueden abordar desde el arte y la vida, esto es, una importante e innovadora marca del feminismo imposible de ajustarse a las viejas formas de hacer historia del arte. La reorientación pasa del arte como mito o entretenimiento al arte como provocación del pensamiento por medio de inteligencia, materialidad, afecto y participaciones creativas de una artista activa que sigue produciendo y renovando sus modos de creación como un gran aporte al arte contemporáneo (Pollock, 2016). Por último, destaco de la muestra la capacidad de autorreflexividad crítica permanente y necesaria en cualquier trabajo feminista. En palabras de la artista, en el ensayo *la vida y el arte como feminista*: “No quiero dejar de mencionar [...] que para mí la lucha feminista más canija ha sido la que libro contra mi propia educación todos los días”. Mayer, 2007 (como se citó en Cordero, 2016).

Figura 14

Fragmentos de correspondencias. Intercambios entre María Laura Rosa y Mónica Mayer. Sobre feminismo, cotidianidad y creación.



Nota: Adaptado de Mónica Mayer. *Si tiene dudas pregunte: Una exposición Retrocolectiva* (p.136), por Cordero, 2016, MUAC (Museo de Arte Contemporáneo, UNAM)

Cabe resaltar, que el feminismo en el arte ha sido un campo expandido que fue aconteciendo y auto validándose en un proceso de larga data. Muchas de las artistas en esa delgada línea que separa el arte de la vida, no contaban con espacios institucionales para sus exposiciones. En razón de ello, se optaba por buscar, gestionar y mediar sus propios circuitos. Los 60 y 70 son una época álgida políticamente, entre movimientos estudiantiles, fisuras en el sistema político, social y artístico que conlleva a la emergencia de denuncias por el sexismo en el arte y en la sociedad en general, detonándose amplias propuestas con fuerte contenido feminista. Muchos de los integrantes hacían militancia política o tenían contacto con organizaciones sociales. Mientras unos abordaban temáticas eminentemente políticas, otros cuestionaban la política del arte desde sus formas de producción, distribución y consumo, rompiendo ideas vagas de público frente a la mediación que se realizaba, y alterando procesos de legitimación verticales y clasistas. La lucha gay, el movimiento feminista, la conciencia ecológica fueron nuevas formas de enfrentar lo político en el arte más allá de la lucha de clases (Mayer, 2004).

La generación de los 70 son artistas influenciadas por las luchas estudiantiles internacionales y la emergencia de los colectivos en contravía de la enfermedad del individualismo del genio masculino legitimada institucionalmente desde su autoría (firma de las obras). Exponer individualmente para una mujer era complejo debido al contexto, así que muchas optaron desde la misma subversión en el arte institucionalizado, trabajar en colectivos, movimientos y coaliciones ya que significaba cuestionar precisamente, esos conceptos de autoría y autoridad y, conjuntar preocupaciones políticas y artísticas que daban lugar al activismo, colaboraciones intencionales y accidentales (Mayer, 2004; Cordero, G. Pollock et al, 2016).

En ese sentido, se dio un distanciamiento deliberado del sistema artístico mercantilizado e institucionalizado (galerías, ferias, bienales, crítica comercial etc.) hacia una viabilidad y vitalidad de planteamientos alternos a esa estructura. Se había forjado y sostenido un sistema independiente de investigación, producción, acción y difusión del arte que indaga por las relaciones de poder, activándolas desde las distintas posturas feministas. En el marco de conferencias, declaratorias, reuniones y un encuentro único del movimiento internacional de mujeres en todo el mundo hacia la mitad del siglo XX entre otros aspectos sociales y políticos sobre los derechos de las mujeres - lo que se nombra como feminismo, en los 70 se llamaba movimiento de las mujeres- así como los cambios radicales que se venían dando al mismo tiempo en las prácticas artísticas con la liberación de potencialidades masivas que brotaban en formatos por fuera de los tradicionales dominadores y que por siglos habían servido al arte occidental colonizador (Nuevos formatos: arte conceptual, performance, vídeo, instalación, texto, colaboraciones, crítica institucional, apertura tecnológica, formas de participación, nuevos públicos y propósitos, esto es, un campo de expansión en formas y procedimientos). Tal coincidencia con la emergencia de los sitios no artísticos hizo posible la intervención feminista (Cordero, G. Pollock et al, 2016).

De este modo, la reorientación radical se incrustó en una coincidencia creativa. La feminista como artista o la artista como feminista surge a fines de los 60 y 70 mientras el arte estaba

cambiando. Por lo tanto, es en el siglo XX donde se fortalece un encuentro creativo entre las artes visuales y el impulso feminista, teniendo en cuenta las complejidades e introyecciones que esto acarrea en el contexto tanto para artistas como para el mundo del arte ya que incluía nuevas formas de producción -como las subjetividades- pero también, la aceptación de los museos y la irrupción con el público como reto a la experiencia del visitante y, que para la crítica feminista -por ejemplo- soslayaba la importancia de la educación y difusión del espectador desde formatos participativos. (Pollock, 2016).

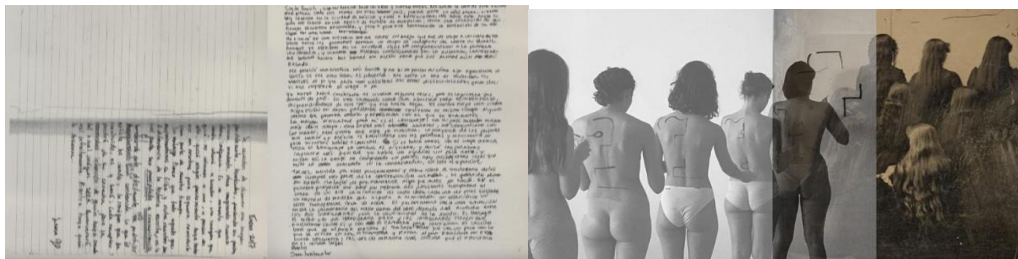
Lo anterior llevó a que muchos museos empezaran a organizar exposiciones, las revistas comenzaron a escribir sobre trabajos feministas. Se dio un efecto fundamental tanto en la visibilidad de las artistas como en la concepción misma del arte. No obstante, la mujer seguía apareciendo como musa, objeto y no como sujeto. Se continuaba deslegitimando también en procesos curatoriales donde no había justificaciones académicas específicas más allá de reunir a mujeres. Hoy son notables los cambios con generaciones que constituyen su producción visual desde las fisuras abiertas por las feministas bajo la incidencia y aportes que hace la teoría feminista a la historia del arte y al campo en general que llevan a la inauguración de tópicos apenas mencionados o inexistentes (Cordero, G. Pollock et al, 2016).

Como enfatiza Giunta (2016), en muchos escenarios sudamericanos, las artistas buscaron vincular sus prácticas con los distintos programas de emancipación femenina por lo que acontecen voluntades políticas de instituciones que dan cuenta de la intención de modificar la distribución de la representación cultural en la que todavía queda mucho por trasegar. En ese escenario, en “2007 se da una retrospección en el ámbito mundial sobre la repercusión del feminismo en el arte y del arte en el feminismo [...] Los museos de varios países decidieron que era el momento de revisar su impulso” (Pollock, 2016, 101). Muchos museos como el Centro Pompidou de París o el Museo de Arte Contemporáneo de los Ángeles, en Bilbao, Estocolmo, Islandia, Países Bajos (No el Reino Unido), dieron trascendencia a estas propuestas desde el espacio institucional, señal de la importancia de remodelar las prácticas artísticas de finales del siglo XX. Tanto a las artistas como a sus

obras podía coleccionárseles y reconocérseles en la historia del arte, entrando a la plataforma de los custodios de la memoria cultural. Sin embargo, esto supuso forzar la radicalidad y emergencia de dichas expresiones feministas porque las encasillaban en las formas convencionales de la memoria histórica del arte, como si fuese un estilo más, una especie de estrategias de desfiguración en su conjunción, con divisiones ahistóricas innecesarias que incluso dejaban de lado tendencias alternas a estos enfoques. Sin embargo, hoy el feminismo, se muestra continuo, en expansión en el ámbito contemporáneo pues no son los temas sino las formas singulares y sus procesos innovadores, los que irrumpen (compromiso con las maneras formales, estructurales, creativas, estéticas y materiales combinado con un sujeto comprometido social y políticamente que explora desde modalidades perceptivas y afectivas del arte, abordados en formas transformadoras). Esto conlleva definitivamente a estar por fuera de un encasillamiento institucionalizado pues arroja como resultado diferentes tipos de exposición, de escritura, de mediación para capturar el carácter de la intervención. Se constituye como un desafío, una crítica y una transformación creativa de la concepción de la práctica artística, de la/el artista y sus públicos (Pollock, 2016).

Precisamente, la creciente irrupción en el arte contemporáneo de artistas interesadas en las prácticas o cuestiones feministas, se refleja en la apertura a la exposición en 2017 *Volver atrás y Redimensionar*, llevada a cabo en el estudio Marte 221 (Plataforma MUMA, Museo de Mujeres Artistas Mexicanas) donde varias artistas entienden la exposición como un ejercicio personal y colectivo. Se preguntan por los recuerdos y la enorme cantidad de olvido que nos atraviesa. Es una exposición acerca del bagaje personal de 12 mujeres latinoamericanas en interconexión relacional de sus experiencias centradas en el cuerpo, en la sumisión a través de los gestos y el rol político de las emociones. (Bapé, 2017).

Figura 15

Fragmentos de la exposición volver atrás y redimensionar

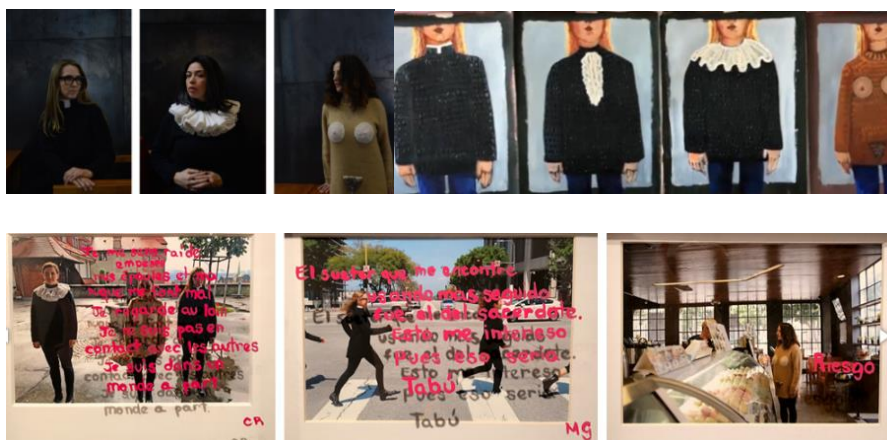
Nota: Adaptado de Bapé & Barreto. Exposición Volver atrás y Redimensionar, por Estudio Martes 221, 2017, MUMA (Museo de Mujeres Artistas Mexicanas México).

Continuando, el MUMA (Museo de Mujeres Artistas Mexicanas) presenta en 2018 la exposición *Jusqu a la fin de temps (Para siempre)*. Es una exposición dedicada a la experiencia con obras de Carmen Mariscal Y Mercedes Gertz, curada por Karen Cordero. No me interesa destacar de la exposición sus muestras individuales, más bien, me centro en algunos tópicos relevantes que se suscitan a interés de este postulado. En primer lugar, plantean cuestionamientos a las narrativas e identidades convencionales, abriendo paso a nuevas lecturas y posibilidades vitales y afectivas. A la par, consideran importante tanto el proceso de interacción como el producto que remite a las huellas de la memoria personal y colectiva. Segundo, abren una reflexión crítica sobre los mitos sociales, históricos y culturales que encarnamos, evidenciándose desde diversas materialidades. Tercero, su eje de producción se extrapola al cuerpo (de las autoras, de la mujer, de sus familias, del colectivo) reposicionándolo constantemente ante el mundo, brindando especial atención a los gestos y sus capas de significado. Cuarto, indagan en la grieta oculta de la conciencia de las complejas genealogías familiares y culturales en relación con las cuales nos articulamos con frecuencia. Quinto, las autoras presentan el desciframiento de una experiencia

subjetiva que incomoda, pero también libera. Sexto, abren la posibilidad de desmontar las relaciones de poder e historias de violencia imbricadas en la cultura material y en los espacios en que interactuamos, re-narrándolas para vislumbrar otro futuro en lo personal y social. Séptimo, usan para la creación, los arquetipos y símbolos de poder femeninos que son transmitidos por generaciones, sugiriendo nuevas narraciones y vivencias del cuerpo social de la mujer y así también, utilizan el montaje de elementos provenientes de archivos personales con imágenes de medios de comunicación masiva para deconstruir y reconfigurar los arquetipos de la feminidad perpetrados por la sociedad patriarcal. Finalmente, ponen en diálogo las experiencias que representan la asociación a relaciones fallidas, transformando su significado e integrándose a otro cargo afectivo al entrar en diálogo con la historia de otras mujeres para así vislumbrar otras posibilidades de vida de manera autónoma (Cordero, 2018)

Figura 16

Los suéteres de la jerarquía la exposición *Jusqu'a la fin de temps (Para siempre)*



Los papeles que se hacen inaccesibles a las mujeres en la vida se convierten en simples trajes, en el absurdo teatro del suéter de la jerarquía.

Nota: Adaptado de Mercedes Gertz [Fragmentos fotografías y videos], por Cordero.k, 2018, MUMA. Museo de Mujeres Artistas Mexicanas. (<https://www.museodemujeres.com/es/exposiciones/475-para-siempre>)

Avanzando, en 2019 también en el MUMA (Museo de Mujeres Artistas Mexicanas), se presentó la exposición *Un habitar propio* con la curaduría de Larisa Escobero y Magali Lara.

Esta muestra se centra en la problemática del espacio público vs el espacio privado puesto que, en la cultura hegemónica, lo público ha sido el espacio de representación de los hombres mientras las mujeres se confinaron al encierro: La casa. Hace una apertura a retomar el espacio desde la metáfora de la habitación propia de Virginia Woolf -que produjo la primera emancipación del espacio doméstico propuesta por algunos feminismos- Por lo tanto, reivindica la necesidad de ganar espacio, de habitar la casa como la reconstrucción de un gesto político, asumiendo una postura. Así, son 17 habitaciones que tienen el nombre de las artistas que las reconstruyen y que han decidido encarar la idea propia de ser dueñas de sí, de su cuerpo, de su memoria, de sus linajes, de sus identidades. Las artistas participantes, habitan y deconstruyen el espacio de diversas formas, desbordándose y cuestionando por medio del encuentro con lo público la rearticulación. Es una invitación a revocar lo que se ha dicho qué es o cómo debe habitarse. Con criterio, deciden de la mano del feminismo, repensar los espacios propios ¿cómo hacer de este mundo un espacio más allá de una idea preconcebida? La casa como el cuerpo, como el espacio público y como pensamiento. (Escobero & Lara, 2019).

Valga señalar que, si bien es una práctica que entra en sincronía con el corpus de lo planteado en este trayecto, dado el desafío que realiza a la segregación de los ámbitos público y privado, es inquietante la forma en que, desde la curaduría de estas intervenciones, se feminiza el espacio ante nociones esencialistas del ser mujer haciendo alusión a este como de fertilidad y revolución al mismo tiempo. Si bien es clave que preexista una crítica a las representaciones sociales de la mujer y que se deconstruya un repertorio patriarcal, también es inminente que no sean sólo los temas el ente dinámico de las intervenciones sino también los espacios críticos desde las mismas posturas de las artistas y curadoras, como fue notable en el caso de la retrospectiva de Mayer.

Figura 17

Exposición de un habitar propio



Nota: Adaptado de Patricia Cuoto [fotografías], por Escobero, L., & Lara, M, 2019, MUMA. Museo de Mujeres Artistas Mexicanas. [Un habitar propio - Museo de Mujeres](#)

En contraste con la propuesta anterior, en el 2020 se presenta en el MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo) la exposición participativa de Lorena Wolfer (Artista y activista) en el contexto de la pandemia por Covid-19 llamada *Diarias Global*. Este es un proyecto sumamente interesante ya que plantea otras formas de relacionamiento expositivo desde la virtualidad. Lo cito en este compendio, porque se acerca a la noción de relacionamiento e inquietudes vigentes en la vida cotidiana desde las preguntas de la artista como feminista. La intervención participativa registra y visibiliza las realidades de niñas, jóvenes y mujeres en cuarentena. Bajo esa finalidad, La propuesta convoca por medio de una plataforma virtual, las experiencias ocurridas durante el confinamiento y su transformación en este contexto desde el lugar donde se encontraba cada voluntaria.

Así, cada persona iba subiendo fotos y paralelamente, se marcaba en un mapa el país o lugar de participación, resaltando la interconectividad y evidenciando las monumentales fallas de los gobiernos y su inequidad detrás de los mandatos cisheteronormativos hegemónicos que regulan las sociedades, sumada a las violencias vividas a diario, incrementadas súbitamente en el encierro. Wolfer destaca como intempestivamente, mujeres que ya habían logrado salir del espacio físico y político de la casa, tuvieron que

regresar a “las entrañas de la domesticidad y a las dinámicas familiares normadas”, desde el convivir con sus agresores por periodos extendidos, pasando por el exceso de carga laboral, hasta la responsabilidad al cuidado de otros. *Diarias Global* es una intervención que bajo el #JuntasSeamosVisibles, comparten retos y relaciones que han determinado la vida de las mujeres durante el periodo de contingencia (Wolfer, 2020).

Figura 18

Diarias Global. Una exposición sobre las entrañas de la domesticidad y las dinámicas familiares normadas en cuarentena



Testimonio: Rosa Elsa SanVi

23.11.20. Jiutepec, México

“Durante la pandemia he reflexionado sobre cómo habito este mundo y en este tiempo he pensado en los espacios privados. En cómo hábito un lugar dependiendo de los vínculos afectivos que viva y experimente ahí. Sobre los diálogos que establecen los espacios físicos [...]

Nota: Adaptado de *Exposición Diarias Global* [fotografías], por Wolfer Lorena, 2020, MUAC. Museo Universitario de Arte Contemporáneo. <https://muac.unam.mx/exposicion/lorena-wolfer>

En efecto, es una muestra que revoluciona los modos de producción, distribución y consumo, puesto que sigue renovándose con quien quiera continuar participando activamente de ella. La exposición es constante y se enmarca bajo modalidades afectivas y perceptivas que abordan el arte y la vida. Se vuelve álgida no sólo porque usa nuevas plataformas tecnológicas para la difusión sino, además, porque parte de la tensión y la experiencia tanto de la artista y su mirada crítica feminista, como del contexto para movilizar a los sujetos y sus interacciones impregnadas de poder patriarcal. Es claro que allí

se evidencia un compromiso artístico y político desde las reflexiones encarnadas de las experiencias individuales y colectivas.

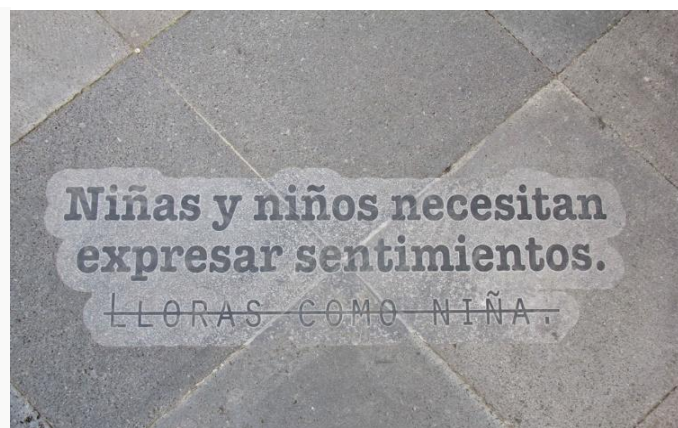
Simultáneamente, en esa línea de compromiso educativo con el espectador, Cerrucha es una artista activista y feminista mexicana que lleva a cabo el proyecto In-visible (2017) presentado en varios espacios y fechas respectivamente entre el 2009 y 2017, curada por Anithe de Carvalho. En 2012 fue presentada en la embajada de México en Montreal, y en 2017 fue parte de la comisión de la secretaría de Relaciones exteriores en el marco del día internacional de la No violencia contra las mujeres (25 de noviembre). Es una serie fotográfica que tiene como propósito evidenciar el sexismo en el lenguaje muy presente en la cultura latinoamericana tanto es sus roles y etiquetas de género como la prolongación de la conducta misógina a través de él. Se centra en frases de uso cotidiano leídas en la piel como “esto no es un juego de niñas”, “mi marido me deja trabajar”, “todos los hombres son iguales”, que perpetúan el machismo desde una introyección inconsciente de éste a través del lenguaje. Se pregunta por cuál es el opresor ya que el machismo lo ejercen también individuos que asumen la postura y posición de autoridad. En ese sentido, nos conduce a preguntarnos por qué pronunciamos palabras sin pensar en su significado, discriminación que afecta a todos. Usa el tatuaje porque está asociado al poder de las pandillas callejeras y como símbolo, ya que por su permanencia en la piel preserva las diferencias, convirtiéndose parte de las personas...como si lo que pensamos y afirmamos nos representara.

La artista se enuncia como feminista e indaga sobre el uso del lenguaje más allá de las fronteras, situación que evidencia a través de las fotografías en las que participan diferentes personas del mundo con expresiones comúnmente usadas en sus países de origen, evidenciándolo como una problemática a nivel mundial y como parte de construcciones políticas. En definitiva, es una exposición que nos plantea el reto tanto de visibilizar lo que a simple vista creemos normal, como la posición que asumimos frente al reeducar desde la producción y difusión de las intervenciones, para el caso, desde la irrupción del espacio público. Para la artista hoy en día es posible borrar el tatuaje y en ese caso, la mentalidad

discriminatoria puede seguir el mismo transcurso si el público vuelve a la reflexión, independiente de su identidad (Cerrucha, 2017).

Figura 19

Exposición sobre el lenguaje más allá de sus fronteras



Exposición presentada en el marco del 25 de noviembre (Día internacional de la NO violencia contra las mujeres)

Nota: Adaptado *In-Visible I e In-Visible II* [fotografías], por Cerrucha Artivista Feminista, 2017, portafolio personal. <https://www.cerrucha.com/in-visible-ii>

De esta artista me interesan adicionalmente otras dinámicas que propone en sus intervenciones. Particularmente, la acción participativa Tatuajes temporales contra la discriminación llevada a cabo en el Festival CompArte Zapatista en 2017 en San Cristóbal de las Casas, México. Es una serie de artes de intervención en que la artista tatúa temporalmente a la gente que transita una vía determinada con frases discriminatorias que se usan comúnmente en el país donde se lleva a cabo la mediación, proyecto extensivo del anterior, en el que invita a la reflexión colectiva del uso del lenguaje y sus connotaciones discriminatorias. En el proceso, la artista escoge el tatuaje e invita a pensar al público una frase alternativa que tenga el mismo significado que el tatuaje, pero desde su antagónico no discriminatorio (antes que se seque la marca). Estas frases alternativas se anexan a una lista que es compartida con quienes participaron al igual que con su lista de contactos generando herramientas colectivas para repensar el lenguaje y hacerlo más incluyente en la vida cotidiana, performando la experiencia a través de éste (Cerrucha, 2017).

Figuras 20

Intervención participativa sobre el uso del lenguaje. Cerrucha



Nota: Adaptado de *Tatuajes temporales contra la discriminación* [fotografías], por Cerrucha Artivista Feminista, 2017, portafolio personal. <https://www.cerrucha.com/texto>

Por último, resalto de Cerrucha, la intervención y participación en la realización del 3er número del fanzine “límites cruzados, límites respetados”, realizado en 2016 y publicado por *Habitaies*. Es un proyecto que destaco, dada la mediación de la artista en un trabajo colaborativo con mujeres privadas de su libertad del Centro Femenil de Readaptación social, teniendo como brújula las herramientas pedagógicas. Los fanzines fueron distribuidos en el lugar de donde provienen las mujeres privadas de su libertad y que encabeza los índices delictivos de la ciudad de México (Cerrucha, 2016).

Figura 21

Exposición sobre 3er número del fanzine. Mediación de la artista en trabajo colaborativo.



Nota: Adaptado de Exposición “límites cruzados, límites respetados”, de Cerrucha Artivista Feminista, 2016, ISSU. Fanzine Martha no. 3 by Fanzine Martha - Issuu

La resonancia de estos antecedentes, no radica en sus temáticas ni contenidos-aunque directa o indirectamente muchos están conectados con mi práctica- sino que devienen de un interés por indagar sobre los procesos singulares que se emplean en las prácticas artísticas contemporáneas a través del lente feminista, desde posturas teórico-metodológicas que contribuyen a reflexionar sobre la forma de asumirse de las artistas y sus prácticas en conexión con su sentido vital y/o con los procesos intersubjetivos.

En ese orden, la producción de subjetividades es una pauta que está instalada en el espacio actual, evidenciándose una necesidad por reivindicar las experiencias desde una narrativa situada que contribuyan a desinstalar los cánones hegemónicos que operan desde una visión racional y objetiva del conocimiento, para el caso, de sí mismo. En ese sentido, es clave la influencia de la crítica feminista en las prácticas artísticas contemporáneas ya que, de entrada, supone otras formas de agenciamiento. Como señala Martín Barbero (2012) citando a Benjamín “Es mirar la historia ya no desde los acontecimientos [...] sino desde las modificaciones de la percepción y la sensibilidad de la mayoría, desde los cambios en el *sensorium* colectivo de su época [...] matriz de una nueva época” (Barbero, 2012, p.70).

Es innegable que las prácticas e intervenciones artísticas con crítica feminista provocan y promueven otros acercamientos claves para la recodificación patriarcal desde los espacios de creación y posicionamiento de la experiencia. La relevancia se focaliza en lo que Foster citado por Collado (2014) nombra como el interés de la reflexión teórica que “se ha desplazado [...] de la historia hacia la construcción cultural de la subjetividad” (p.45). Sin embargo, dicha producción de subjetividades, al igual que el feminismo como práctica en el campo del arte, aún sigue siendo objetado por los amplios emporios academicistas patriarcales que profieren una violencia epistémica, latente en este terreno. Dicha violencia se expresa no sólo en las borraduras y la falta de reconocimiento de la diversidad epistémica, sino que además se entrelaza en lo cotidiano con las estructuras que nos habitan y atraviesan la experiencia desde unos modos de autoridad imperantes - las fuentes, las metodologías de investigación, las formas de escritura y validación del sujeto investigador y otras formas masculinizadas evidentes en los ámbitos institucionalizados; académicos y circuitos artísticos- En el ámbito del arte, el emporio lo ha tenido el discurso mítico del genio creador, no obstante, hay otras nociones invisibilizadas desde los afectos y las palabras que nos constituyen y trasegan nuestro corpus vital.

Ahora, las violencias son articulaciones e imbricaciones de procesos y estructuras mayores, están entretejidas y entrecruzadas en la experiencia desde múltiples puntos. Por ello se vuelve perentorio identificar las borraduras desde la conexión con el día a día, desde la habituación que se hace del sentir pensar y deconstruir algo que de forma permanente hemos transitado ya que no es suficiente con el conocimiento eurocéntrico establecido como universal. De allí la importancia de la pedagogía feminista desde sus tres pilares fundamentales: Desnaturalizar prácticas, visibilizar (concientizar) y transformar (para emancipar y erradicar) a las cuales les apuestan los referentes citados. Precisamente, una forma de resistencia es posicionarnos para no ser objetos epistemológicos como refiere Butler (2002) sino sujetos con una ubicación epistémica, que dan apertura a la voz de su propia experiencia, tan válida como las del conocimiento hegemónico totalizante. Esto conlleva a que incluso en pleno siglo XXI siga siendo un reto contribuir a estos temas desde

el territorio del arte, conduciendo a que, en los espacios de validación institucional se rehúya la subjetividad y lo atinente a los feminismos como un arte “menor” frente al emporio del “Arte” considerado en Mayúscula, subvalorando lo que no esté inscrito en el arte universal.

Valga reiterar que cuando hago alusión al feminismo no estoy focalizando la definición en un sentido ideológico como se tiende a asociar a priori- y que explicaré en otro aparte- por supuesto, este sigue siendo un concepto-práctica en construcción-. Más bien lo sitúo, grosso modo, desde mi sentir, como un lente, un filtro por medio del cual nos acercamos de otra manera a la realidad, esto es, una especie de herramienta procesual que contribuye a una mirada crítica de los fenómenos culturales y socio-políticos que acontecen en las mujeres de formas distintas. Con todo, para mí también supone una práctica de vida, un modo de leerme consciente y críticamente y de replantearme desde el acto creativo de mi propia existencia. En coherencia con Elizabeth Grosz citada por Pollock (2016):

La fuerza del feminismo en el arte no es una cuestión de contenido [...] viene de su función como campo creativo [...] La teoría no es solo una función de ideas abstractas [...] es nuestra invención creativa de lo potencialmente diferente y nuevo frente a una crítica de las actuales fuerzas que dan forma a nuestro mundo, nuestros cuerpos [...] nuestras relaciones con los demás [...] (p.108).

Esta cita de Grosz está en contraste con los referentes expuestos, ya que muchos de ellos dimensionan algunos aspectos claves a considerar en el proceso de una práctica artística con crítica feminista más allá de una cuestión de contenido. Su fuerza deviene del compromiso político -esa conexión con la potencia vital que invita a cuestionar y detonar otros sensorium posibles- como función y detonante del campo teórico-práctico.

Es fundamental recordar que las prácticas por las que se trasega tienen dos perspectivas de producción y circulación, por un lado, la producción femenina (Artistas mujeres) y por el otro, la producción feminista, la cual comprende un destilado de voluntad política en su

práctica desde un tono propio. Aquí destaco, la importancia de hacer parte de una red puesto que, es eso lo que tiende a separar el raciocinio patriarcal a través de la dispersión e invisibilización que deja a las prácticas feministas en el arte, huérfanas de una tradición propia. Sin embargo, acá hay varias réplicas. Las propuestas que se presentan en el ámbito feminista no siempre se llevan en espacios institucionales por lo que se pierde su registro (dada las mismas restricciones y dispersiones hegemónicas en la comunicación o fuentes) o incluso, al ser interpretado como una muestra de mujeres, se desconecta del panorama feminista y se incrusta en la historia tradicional del campo artístico, por lo que se vuelve notorio la necesidad de asumirse y de conectarse con el campo para evitar su dispersión; suceso evidente en la búsqueda de antecedentes que resonaran con mi propuesta.

Ciertamente, es un logro las formas de agenciamiento que se soslayan en este recorrido, ya que se puede entrever algunos procesos singulares que le aportan desde el tejido teórico-metodológico a la experiencia y las subjetividades dentro del campo artístico como la reflexión; las formas de asumirse-no en todos- y conectarse con el sentido vital como práctica artística y de vida; la inmersión en la experiencia desde lugares situados; la necesidad de volver hacia la esfera familiar en primer plano (genealogías); La pregunta por cómo habitamos los espacios públicos y privados desde sus segregaciones; la inquietud por las relaciones, narrativas y dispositivos operantes de poder. Más que un planteamiento de obras cerradas, se soslaya en la mayoría proyectos, procesos, acciones y prácticas de amplios espectros de reflexión en los que el campo artístico funciona como una proyección expandida con otros modos de producir, circular, mediar y participar. Las formas estéticas se esbozan como posibles por fuera del territorio de la certeza y se vuelve imperativo, la necesidad de educar al espectador o público frente a otros modos de operar desde la dimensión procesual de una práctica feminista en el arte entre posiciones dialógicas. Por supuesto, este es un terreno en apertura constante por lo cual no se agota en la posibilidad de sentir-pensar desde la subjetividad, simplemente hace parte de la interfaz de una plataforma rizomática de la creación que no es un circuito cerrado sino un territorio de reflexión, diálogo, interpelación y de estrategias activo experimentales.

Un contexto cercano: Arte y feminismos en Colombia y Medellín (Antioquia)

La relación entre arte y feminismo en el contexto Nacional y local (Colombia y Medellín - Antioquia-) cercano a mi experiencia, tiene diversas bifurcaciones que se tornan muy complejas para esta breve reflexión. Por lo tanto, mi intención va más allá de hacer una genealogía detallada del feminismo y su relación con el arte en Colombia, nombrado como Movimiento de Mujeres, me centro más bien en resaltar algunos elementos que considero claves (no necesariamente bajo una secuencia cronológica) desde antecesoras que se han movilizadas en el marco de las lógicas liberadoras personales e intersubjetividades que se develan en las márgenes, aportando a través de un arte institucionalizado o por fuera de éste, muchas de ellas invisibilizadas por no cumplir el canon monumental (UN ARTE EN MAYÚSCULA) así como de otras reglas normalizadoras socialmente, que les relega al espacio privado (no sólo físico) y constreñidas en decisiones y participación.

Como refiere Castro (2019) a diferencia de otros países [...] en Colombia no se dieron relaciones tan estrechas entre activistas, académicas, organizaciones y artistas feministas, lo que no permitió que sus producciones se retroalimentaran, además de que no cuentan con un registro que permita establecer un vínculo manifiesto [...] (p.104). Lo que no significa que no hayan existido artistas cuyas propuestas podamos relacionar con posturas feministas, aunque no tengan un vínculo directo con el movimiento. Una historia que está por construir (p.113).

Es clave comprender, como Colombia ha sido un escenario de gran envergadura tradicional, conservadora y purista. El sistema del arte tradicional por demás patriarcal, no ha sido ajeno a estos constreñimientos brindándosele relevancia a la mujer bajo el yugo estereotipado de preceptos esencialistas y restando la posibilidad de otros constructos posibles que se deslegitiman por estar por fuera de este régimen.

En palabras de Ana María Castro (2019):

A diferencia de otros países latinoamericanos, las artes feministas en Colombia no cuentan aún con el suficiente posicionamiento en el mundo del arte, hasta ahora se están desarrollando investigaciones al respecto, así como proyectos curatoriales. No es fácil encontrar artistas feministas – aunque diversos trabajos pueden ser susceptibles de una lectura feminista- o las que hay, viven fuera del país [...] (p.112).

Ese escenario conservador, ausente y purista, lo visibiliza la curadora colombiana Luz Adriana Hoyos (2015) en el artículo Rosas y Espinas. Representaciones de las mujeres en el arte colombiano entre 1868-1919. Una investigación en la que muestra cómo las representaciones de las mujeres legitimaron modelos diferenciados para los distintos sectores sociales: Referentes morales y cristianos, a través de la historia cultural con una fuerte crítica dirigida hacia la circulación de producciones culturales. En ese sentido, se vuelve relevante volver la mirada desde esa difusa estela que deja la historia no como una noción estática sino a modo de reflexión y lectura contemporánea (no anacrónica) en la que es importante retomar las formas disímiles de ver la mujer en Colombia, incluso bajo categorizaciones de élites que forjan un modelo de ser mujer en el arte y en la sociedad en general.

Figura 22

Exposición *mujeres visibles mujeres invisibles*.



Nota: Adaptado del seminario Arte y Feminismos (2021). Ponencia Luz Adriana Hoyos. Por Ministerio de Cultura con el apoyo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y en asocio con +cultura -corporación.

Son pues estas reflexiones vitales propias en las que me centraré como construcciones emancipadoras y que inherentemente, no escapan a un contexto político, social y cultural que para el caso de Colombia es bastante álgido. Asimismo, la clave interseccional se vuelve fundamental en este recorrido a lo cercano ya que, si bien se habla de un movimiento fragmentado, es claro que las mujeres en Colombia no son un ente homogéneo y, por ende, distan en sus posiciones interseccionales de clase, raza, género, sexo, comunidad o territorio e incluso filiaciones y distancias políticas y religiosas, entre otros cruces mencionados en el aparte “retazos teórico-metodológicos”.

Desde el primer trienio de los años 30 del siglo XX incide en el espacio del arte el espíritu nacionalista- moderno colado de tendencias políticas del exterior pero así mismo influye

el movimiento de mujeres defensoras de los derechos civiles y políticos, surgido en el contexto de la industrialización colombiana en los años 30 y que estuvo en vigor hasta finales de los años 50 del siglo XX, constituyendo la primera expresión del feminismo como lucha organizada en Colombia. (Buigues, 2017, p 46).

En esta esfera, inician mujeres en la lucha obrera como lo fue Betsabé Espinal (1896-1932) quien lideró la primera huelga de obreras en Colombia en la fábrica de tejidos de Bello (Antioquia), reclamando para el caso, derechos laborales desde una transformación de lo cotidiano (Mujeres confiar). O el caso de la disruptiva emancipación en el ámbito del arte con Débora Arango (1907-2005) quien generó polémica y transgresiones importantes en el *statu quo* tradicional del arte y la sociedad, resistiendo y construyendo sobre el territorio más cercano como lo es el cuerpo y dislocando políticamente mentalidades para la época inamovibles.

Estas transformaciones de lo cotidiano, resuenan como resultado del contexto social y vivencial con una enfática necesidad por equilibrar las relaciones de poder desde “expresiones artísticas políticamente intencionadas [...] que hacen resistencia partiendo de sus propios significados e interpretaciones” (Arroyave Barco, K. A., & Velásquez Ramírez,

2017, p 22) y para el caso del arte, también conlleva un cambio en los valores estéticos para construir narraciones alternativas posibles.

Desde la perspectiva de Serrano citado por Arroyave Barco y Velásquez (2017) Artistas como Gloria posada (1967), María Teresa Hincapié (Armenia, 1956), Doris Salcedo (Bogotá, 1958), Beatriz González (Bucaramanga, 1938), entre otras, se vuelven referentes importantes en el campo del arte en la segunda mitad del siglo XX (p,22). No obstante, ninguna de ellas se posiciona como feminista, aunque en algunas de sus prácticas se pueda entrever una lectura en la subversión a ciertas lógicas patriarcales dada sus experiencias e inscripciones sociales.

La relación que establezco entonces entre feminismo y arte en Colombia, está ligada inevitablemente a nociones como modernización, capitalismo, patriarcado y violencia, conflicto estatal e identitario (con más auge a partir de los 90), el narcotráfico, la disputa por territorios políticos por parte de regímenes burocráticos, creación de grupos paraestatales (armados y no armados) como el paramilitarismo e incluso ausencia estatal, fronteras político democráticas, entre otros escenarios que, aunque podríamos apartarlos influyen en lo que acontece dentro de un sistema del arte y, por ende, en el cuestionamiento al capitalismo tanto en una dimensión material como cultural, simbólica y vivencial.

Es clave entonces comprender en el marco descrito, la dimensión regional de las mujeres en Colombia y experiencias en distintos territorios (Lamus Canavate, 2009) desde la metrópoli hasta la periferia, desde la zona urbana a la rural, sin que estos en sí mismos sean homogéneos. Por tal motivo, hablar de movimiento de mujeres en Colombia y su vínculo con el arte no puede estar exento de la estrecha relación con la guerra, la vulneración, promulgación y práctica de los derechos humanos, el conflicto, el cambio con la constitución de 1991 entre otros fenómenos relevantes que reclaman una re-configuración epistémica amplia en su concepción y que inherentemente confieren una asociación con la memoria y reivindicación histórica como necesidad latente de la paz.

Esto es, acciones como la incursión y participación activa de la ONU en Colombia (Organización de las Naciones Unidas) en 1945 y la incorporación (no necesariamente tangibles y ejecutadas) de normativas como la Cedaw (1979) -Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer- entre otras declaraciones y plataformas de acción como la de Beijing (1995), o los principios de Yogyakarta (2006) que propenden por acuerdos Nacionales e internacionales para mejorar el nivel de vida para las mujeres y los derechos humanos. En ese sentido, los procesos de creación tienen una profunda relación con el conflicto y la violencia, siendo el cuerpo una esponja que absorbe el impacto tal como lo describe Segato cuando nos señala al cuerpo como bastidor de la violencia desde la guerra y la paraestatalidad presente en los circuitos parapolíticos en la mayoría de países latinoamericanos, en el que Colombia se inscribe a cabalidad.

Un ejemplo claro de creación para destecer la violencia y que se conecta con mi práctica dado los medios e intenciones que suponen, aunque diste de sus fines; son las tejedoras de Mampuján (Sucre-Colombia) que a través del tejido (considerado además como un arte menor en el canon artístico), plasman su propia experiencia, para el caso desde el dolor. La aguja funciona como el catalizador para empoderarse como sujetas creadoras políticas. La emancipación se convoca desde una reflexión y sentir colectivo a través de la toma de conciencia; por un lado, sobre los roles de una comunidad machista con poca participación de la mujer y por otro, en una reivindicación colectiva de la memoria atravesada por el conflicto. Es el arte un medio más que un fin, que brinda la posibilidad de transformación y agenciamientos en las relaciones sociales, los sistemas de poder y opresión y, un sentido propositivo del reconocimiento propio como sujetas activas y políticas que retoman su poder personal y colectivamente. La resistencia se convoca a través de la construcción más allá del acto simbólico, desde una experiencia sanadora digna de compartirse. No es el tejido en sí mismo, es la reflexión que se superpone al acto, es tejer-se en la colectividad desde la experiencia para generar conciencia y reflexión.

En este contexto Nacional surgen también experiencias interesantes en las que se cruzan sintonías artísticas, activistas, movilizadoras de reflexión individual y colectiva precisamente

porque, aunque se profieren acuerdos, dada la estructura patriarcal dominante, no siempre son ejecutados más allá del papel. Lo que conduce a la necesidad de emanciparse desde activismos y luchas que reivindiquen y re-inventen en la práctica de vida cotidiana, para el caso, desde prácticas artísticas en un sentido amplio en la contemporaneidad que no se inscriben en el formato convencional pero que funcionan desde diversas acciones.

Féminas Festivas en Cali, por ejemplo, es una colectiva que apuesta por la creación en su forma más amplia ya que abarcan diferentes tópicos entrecruzados que son al mismo tiempo transversales a sus propias luchas, desde la paz y el feminismo hasta la colonización y el capitalismo. Es una colectiva actual que apuesta por el activismo feminista desde el arte no monumental con acciones que irrumpen en multiplicidad de espacios (Desde la escuela, la fiesta o la calle hasta lo personal). Reitero que no son los temas los que me conectan con este contexto cercano, sino más bien, la forma en que se acciona en las prácticas artísticas para dar relevancia al sujeto político, movilizándolo las esferas de poder/saber desde experiencias y emancipaciones situadas vitales. La participación, el debate y la memoria histórica, funcionan como ejes detonantes en su creación colectiva transdisciplinar, registrada por medio de su página web en hotglue.

Figura 23

Féminas festivas



Nota: Adaptado de Féminas festivas. Esbozo página. [pantallazo] en:

<https://feminasfestivas.hotglue.me/>

Cuando el arte es un medio de acción y de transformación que contribuye a las relaciones sociales, a concientizar sobre la mirada patriarcal que cada una carga consigo misma en distintas esferas, hacia preceptos de emancipación de aquello que nos coloniza incluyendo los mismos formatos de hacer arte, se vuelve más que una noción transitoria; converge con sentido propositivo que lleva a construir desde miradas situadas como otras alternativas posibles de mediación y agenciamiento por lo que se expanden al mismo tiempo que se diluyen las líneas de activación política del sujeto, posibilitando un marco amplio de participación no necesariamente encasillable ni definible.

No obstante, en muchas ocasiones la necesidad de definir sobre constructos limitados se vuelve imperante - ya sea las categorías de ARTE o MUJER – sin un pensamiento que suponga una crítica, se instrumentaliza sus fines; caso común en muchos de los museos e instituciones que exponen a mujeres creadoras simplemente por ser mujeres o por “categorías estéticas esencialistas” restando la posibilidad a lecturas expandidas. (Mayer, 2004; Nochlin, 2007).

Precisamente brindando la posibilidad de realizar lecturas expandidas, en 2020, el museo de Arte Moderno de Bogotá, recupera desde sus acervos a la Artista Colombiana Clemencia Lucena en el muro de la colección 1945-1983 retomando su trabajo en etapas tempranas antes de unirse al grupo militante de izquierda MOIR (Movimiento obrero independiente revolucionario) con el proyecto ¿Qué hacen ellas mientras ellos trabajan? En este caso, se resalta el valor político y enfoque feminista en retrospectiva desde una crítica radical sobre la posición de la mujer dentro de la sociedad colombiana y los roles que usualmente ocupa en esta. Para ello, usa tintes participativos y activistas y “satiriza los diversos rituales sociales de la mujer colombiana utilizando medios masivos de comunicación impresa, mofándose de los comentarios de los periodistas o de las declaraciones de los mismos personajes femeninos de las clases burguesas”. Siendo relevante para reconfigurar la memoria como acto reivindicativo y reflexivo para el contexto actual en su vínculo con el arte.

Figura 24

Exposición Clemencia Lucena



Nota: Adaptado de Facebook (2020). Conoce las obras de Clemencia Lucena. Artista de la pared. Por MAMBO. Museo de Arte Moderno de Bogotá.
<https://www.facebook.com/fanmambogota/posts/2999040913451184>

Simultáneamente, se da otro fenómeno cuando de expresiones expandidas se trata en el caso del ámbito contemporáneo, ya que muchas de estas novedosas propuestas se están dando en la calle o desde una reformulación epistémica en el campo académico por lo que no logra mayor difusión, siendo relegados a los repositorios institucionales o en muchos casos -al no reconocerles debido al emporio de un ARTE canónico- se pierden en las fronteras. Es el caso de este performance de Tania Beltrán (Popayán: Egresada de la Facultad de Artes de la universidad del Cauca-Colombia), llamada “Agua” muy interesante por demás en la relación de limpieza que le hace la niña irrumpiendo el escenario de lo público en una inquietud de largo alcance por el cuerpo y por el acto de limpiar-se por la generación que le antecede.

Mi aproximación fue a través de un curso que realicé con el Ministerio de Cultura en Medellín, en el que la curadora Luz Adriana Hoyos, la retomó desde la exposición: “A mí me habita...a veces ese cuerpo” presentada en la Fundación Interferencia en Cali en 2019. Sin embargo, al buscar la artista de manera independiente no encontré ninguna información. Es una exposición en la que Hoyos retoma 15 artistas que se preguntan por la forma en que el cuerpo femenino ha sido contado y violentado. Es inquietante por qué allí hay una pregunta por ¿cómo habitamos nuestro cuerpo? convertido en un discurso. La muestra,

según la curadora, propone una necesaria beligerancia en la discusión de las formas en las cuales históricamente se ha hablado de la mujer y el papel al que han sido relegadas en la sociedad machista colombiana (El país, 2019). A propósito, es una acción que se interconecta con parte de mi práctica y las reflexiones inter, multi y transgeneracionales que relaciono en el espacio público/ privado y las consecuencias sobre el cuerpo y la subjetividad.

Figura 25

Artista Tania Beltrán



Nota: Adaptado del seminario Arte y Feminismos (2021). Ponencia Luz Adriana Hoyos. Artista: Tania Beltrán. Por Ministerio de Cultura con el apoyo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y en asocio con +cultura - corporación.

Es así latente, la relación del yugo dominante del arte y la difícil detención de prácticas que no entran en su status quo en Colombia ¿Cómo podemos construir desde el borramiento? Un reflejo es la propuesta de Alejandra Piedrahita “De carga Larga” un performance socializado por Magda Irene Montoya en el seminario Arte y Feminismos (2021), pero del cual tampoco encontré información adicional. Lo invoco, aludiendo a la importancia discursiva de un cuerpo no sólo físico sino inmerso en el trasegar social desde “el tragarse lentamente los discursos dictados”.

Figura 26

Artista Alejandra Piedrahita

Nota: Adaptado del seminario Arte y Feminismos (2021). Ponencia Magda Irene Montoya Artista Alejandra Piedrahita. [Vídeo con voz en off]. Por Ministerio de Cultura con el apoyo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y en asocio con +cultura -corporación.

Es fundamental, como se presentan las nuevas alternativas para ejercer la participación de un sujet@ político a través del arte y la necesidad de construir una conciencia propia y colectiva sobre aquellos imaginarios de dominación que han colonizado nuestra subjetividad y corporeidad en mínimas instancias de la vida cotidiana. Generar estas reflexiones devela la posibilidad de múltiples experiencias alternativas de creación y deconstrucción de las diversas jerarquías de poder que nos atraviesan, esto es, un caleidoscopio de posibilidades para politizar la subjetividad y corporeidad en lo público y lo privado desde relaciones e interconexión con el sentido vital y la pluridimensionalidad humana.

Entiendo como sujet@ y acción política el orden de una práctica y experiencia que se realiza de manera individual y también colectiva tal como lo plantea Ranciere [...] “la política se refiere a lo que se ve y a lo que se puede decir, a quién tiene competencia para ver y calidad para decir, a las propiedades de los espacios y tiempos desde las prácticas artísticas” (2009, p 3). Esto es, nuevas formas de acción política pues los actos estéticos son configuraciones de la experiencia que posibilitan modos nuevos del sentir “la política necesita conocer el ámbito artístico, sus sujetos, prácticas y objetos, y a la vez el arte posibilita modos cognitivos particulares, específicos y diversos de los habituales respecto a los fenómenos sociopolíticos” (Ranciere, 2010, p10).

En ese entramado del sujeto político y los modos cognitivos particulares, la artista Colombiana Adriana Marmorek (Bogotá) -que, aunque dista parcialmente de mis postulados- se vuelve sumamente relevante porque enfrenta la tradición de un país y cultura que han impuesto su sello sobre el cuerpo desde ámbitos religiosos y violentos. Se vuelve en ese sentido una antecesora que pone en escena una perspectiva de género en los cuerpos de la cotidianidad y que transgrede desde una palestra pública su postura de lo que implica ser mujer en esta sociedad (La Galería, 2012).

Finalmente, resalto en el ámbito académico, experiencial y movilizador, el trabajo material e inmaterial de Sonia Castillo (ASAB) quien como Docente y Artista ha dirigido diversos trabajos, semilleros e investigaciones que tratan la relación entre Arte y Feminismos centrados en lo corporal, dirigiendo tesis en las que se expande la red del trabajo artístico mismo, incidiendo claramente en la reflexión por los afectos e intersensibilidades en la cotidianidad, lo que nombra como estéticas de la vida diaria así como las ecologías de la existencia que contribuyen a “los modos del buen vivir” desde la transdisciplinariedad.

Destaco su comprensión respecto a la corporalidad, entendiéndola desde un orden biopolítico, pero, asimismo, bajo otras posibilidades para imaginarse “al lado de” dichos regímenes de discriminación y dominación. Es la Creadora y directora de la Escuela de performance y performatividad Pasarela: Artes del buen vivir centrada en procesos de re-existencia, reparación, transformación, resiliencia, re-creación y re-invenición de prácticas del vivir en la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (ASAB). Se articula desde metodologías performativas políticas con otras investigadoras, expandiendo la red... El grupo sigue una perspectiva epistemológica que busca producir conocimientos que transgreden las necesidades académicas, fusionando las reflexiones desde posturas cotidianas (Castillo Sonia) Y es precisamente, desde esta plataforma donde me conecto con su trabajo por la capacidad de expandirse y generar conocimiento situado.

Una de las aliadas investigadoras y participantes de este proyecto con Sonia Castillo es Mary Andrade quien presenta en su proyecto de maestría (Bogotá: Estudios artísticos de la Facultad de Artes ASAB) “La performance del tejer. Una práctica hacia la reivindicación y

empoderamiento de mi experiencia de ser mujer”. En este caso, es interesante la aproximación que realiza la artista al indagar su experiencia de ser mujer como un tejido, una imbricación social. Se pregunta por las implicaciones de ser nombrada como femenina y la incidencia que acarrea en la convivencia desde aquellas violencias que se incorporan en los cuerpos y son reproducidas sobre sí misma. Retoma la violencia como “continuum” instaurado bajo cánones hegemónicos de representación arraigados en cada familia, cultura y escenarios cotidianos.

Profundiza entonces, en cómo su experiencia (situada) de ser mujer es condicionada, siendo depositaria de estatutos sociales que definen la práctica naturalizada en los modos de sentir, comportarse y relacionarse para quien es designada como tal en procesos racionalizados que asfixian la afectividad (Andrade, 2018). Es interesante la forma en que se aproxima a la genealogía familiar y otros dispositivos que la rodean para reflexionar sobre su práctica de reivindicación y empoderamiento.

Figura 27

Performance la Bruja. Mary Andrade



Nota: Adaptado de Conversaciones con mi sombra I (p.136), por Mary Andrade, 2018, Imagen 21 performance la Bruja.

Ex/ponerse: Arte y feminismo en Medellín (Antioquia)

En un ámbito local como lo es la ciudad de Medellín (Antioquia), también se evidencian espacios limitados de participación incluso en la contemporaneidad. Si bien, se han suscitado reflexiones no sólo en una esfera artística sino activista y política por parte de colectivas, corporaciones y otras entidades en pro de una equidad de género, aún sigue siendo latente la exclusión de espacios, la invisibilización de propuestas que no entran en el status quo del arte en la ciudad y la fuerte incidencia de un régimen patriarcal que regula el poderío del sistema arte (Desde la academia, becas, bienales, museos, hasta lo que se considera y relega como artes menores, urbanas o exóticas y menos dignas de ex/ponerse). En ese tejido, aún tiene vigencia el mito del genio creador, disputa que en el ámbito académico se erige con gran poderío sobre otras narrativas posibles y que desde mi cercanía experimento la mayoría del tiempo, en la que la materialidad del objeto artístico o la instrumentalización del objetivo del arte, sigue proclamándose como una necesidad -no sólo tangible- justificable para el discurso mismo de un arte monumental. Lo que conduce a enaltecer propuestas que suponen la inscripción tradicional y resguardada, desestimando aquellas que aspiran salirse del margen canónico y excluyendo otros relatos múltiples que (des)estabilicen.

Desde esa perspectiva, resalto algunas propuestas en las que se detona la descodificación de los mandatos patriarcales/coloniales/occidentales por medio de una activación integral que interpela, politiza y construye desde la diversidad de las intervenciones artísticas y feministas como prácticas expandidas en la contemporaneidad, generando resonancias que nos retornen a una conexión con el sentido vital desde la pluridimensionalidad humana posible.

En ese espacio de transgresión, resalto la importancia de la exposición “Máquinas de vida” Curada por Carolina Chacón y Carlos Mario Jiménez que, aunque llevada a cabo en 2013 en el Museo de Antioquia, aún resguarda su vigencia desde una postura disruptiva con el relato tradicional del museo y que atiende a una revisión crítica de género. Es una exposición polifacética en la que me interesan los encuentros tejidos desde las reflexiones de paz y

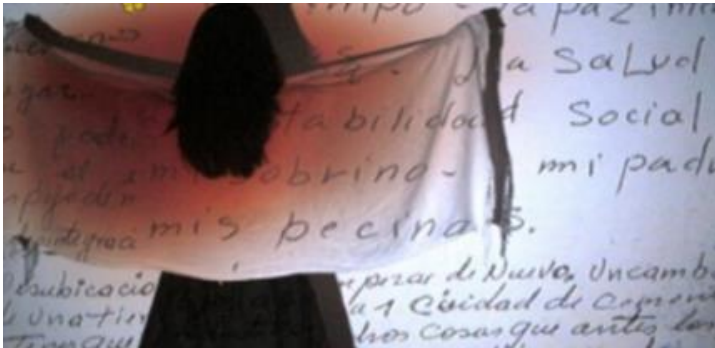
convivencia en alianzas con organizaciones de mujeres que trabajan los derechos humanos (organizaciones Corporación para la Vida Mujeres que Crean, Corporación Vamos Mujer y Ruta pacífica de las Mujeres y Espacios de Mujer) pensando otros formatos expandidos como la noción de laboratorio. Es una propuesta que trató 5 ejes: Corporalidades; La mujer rota; la división sexual del trabajo; Las otras de la historia; Mujeres artistas en la colección.

Si bien, todos los ejes son transversales a mi propuesta directa o indirectamente y aunque muchas artistas de las que participaron se podrían enmarcar en posturas emancipadoras, no todas se reconocen como feministas y en ese sentido, el proyecto tiene relevancia en el marco de esta tesis, en tanto posibilita encuentros entre las producciones artísticas y el papel de la mujer en la sociedad colombiana bajo una mirada crítica que converge en diferentes vertientes entre activismos, alianzas, recuperación de la memoria desde “las voces por quiénes tienen la experiencia por fuera de narrativas históricamente construidas que han (im) posibilitado prácticas y que han sostenido convenciones culturales (Chacón y Jiménez, 2013) siendo una acción reivindicativa significativa en la ciudad.

En una línea semejante, la corporación Vamos Mujer lanzó la exposición nacional “Mujeres, cuerpos y territorios: Narrativas contra la desmemoria y el olvido” en una alianza entre mujeres de Cartagena, Medellín, Bogotá y meta y varias entidades y organizaciones por la construcción de paz. Está dividido en 5 momentos: Generar tránsitos. Reconocer como actoras políticas; Momentos: Amasando la historia para contar la verdad; El nido: Mujeres en pleno vuelo. Las Pájaras de Antioquia; La memoria soy yo (Villavicencio) y Mujeres, geografía de la memoria (Bogotá). la cual genera una importante ruptura desde historias situadas en la reconfiguración de los imaginarios de dominación desde estrategias artístico políticas sanadoras.

Figura 28

Mujeres, cuerpos y territorios: Narrativas contra la desmemoria y el olvido



Nota: Adaptado de Corporación Vamos Mujer. *Mujeres, cuerpos y territorios: Narrativas contra la desmemoria y el olvido*.

De manera análoga, esta corporación lanza la campaña “Deletrear la Piel” usando estrategias interesantes para su difusión, especulación, irrupción y socialización como prelanzamiento de “Evidencia clínica” una propuesta del arte en la que se invita a detenerse en la reflexión de la violencia contra las mujeres traducida en procesos culturales, sociales y políticos. La expectativa se genera desde la resonancia -como las decenas de mujeres reunidas en el parque Berrío de la ciudad-, la articulación con jóvenes de barrio (además autoras del trabajo), hasta plantones como el realizado por La Ruta Pacífica de Mujeres que vestidas de negro irrumpieron en la visita guiada de “Deletrear la piel” en el parque La Quintana. Considero importante enunciar esta iniciativa sorora de amplia envergadura y de extensa proyección contemporánea en lo que a las prácticas artísticas compete (Corporación Vamos Mujer).

Figura 29

Campaña Deletrear la piel



Nota: Adaptado de Corporación Vamos Mujer. “Deletrear la piel”.

<https://vamosmujer.org.co/sitio/deletrear-la-piel/>

En cuanto a la pregunta por el espacio público y el cuerpo como el eje transversal, en 2015 se presenta el taller con la artista Mónica Mayer para el MDE-15, El Tendedero. Historias Locales/Prácticas globales. Es un taller colaborativo en el que se propone a partir de la reactivación de la pieza “El Tendedero” de 1978, discutir problemáticas feministas, sociales y culturales a través de cuestionamientos a valores nacionales y culturales hasta reflexiones que afectan en lo individual y personal (Museo de Antioquia, 2015). En efecto, son procesos disruptivos que propenden por la posibilidad de transformación.

En ese horizonte, en 2020 varios colectivos feministas realizan un performance que trata sobre “las ataduras a las que son sometidas las mujeres”, rechazando la violencia de género; visibilizando las violencias a las que se exponen las mujeres desde la inseguridad de la urbe, además de la poca eficacia que tienen las rutas de atención a mujeres maltratadas con la “tibieza” de las políticas públicas. Fue una activación realizada al frente de la Alpujarra en

la ciudad de Medellín inspirado en la performance “Let me be the ruler”¹ de la artista española Rosa mesa.(Agencia Efe, 2020) Estas acciones son de gran relevancia en el ámbito local, no obstante, la violencia sucede los 365 días del año por lo que se vuelve urgente que no se desarrollen sólo en el marco de mes de marzo, sino que sean prácticas que transversalicen nuestro quehacer más próximo: El Arte desde una mirada transdisciplinar.

Figura 30

Performance Alpujarra



Nota: Adaptado de Agencia Efe. “Realizan en Medellín una performance en rechazo a la violencia contra la mujer. Por: Luis Eduardo Noriega. <https://www.efe.com/efe/america/sociedad/realizan-en-medellin-una-performance-rechazo-a-la-violencia-contra-mujer/20000013-4190080>

En conclusión, tanto en Colombia como en Medellín la relación entre feminismo y arte contemporáneo aún es una viga en proceso de construcción que requiere de otros pilares para soportar la carga. Si bien hay propuestas relevantes en este plano, aún no son visibilizadas precisamente porque el control patriarcal atraviesa todas las esferas cotidianas entre ellas la academia, el sistema del arte, el lenguaje y en éste la forma de nombrarnos, comprendernos y relacionarnos. Esto implica que muchas de las artistas que trabajan en esta línea no sólo no se identifiquen como feministas, sino que temen hacerlo dado el

¹ <http://rosamesa.blogspot.com/2017/06/let-me-be-ruler-2017.html> Obra referencia de la artista Rosa Mesa.

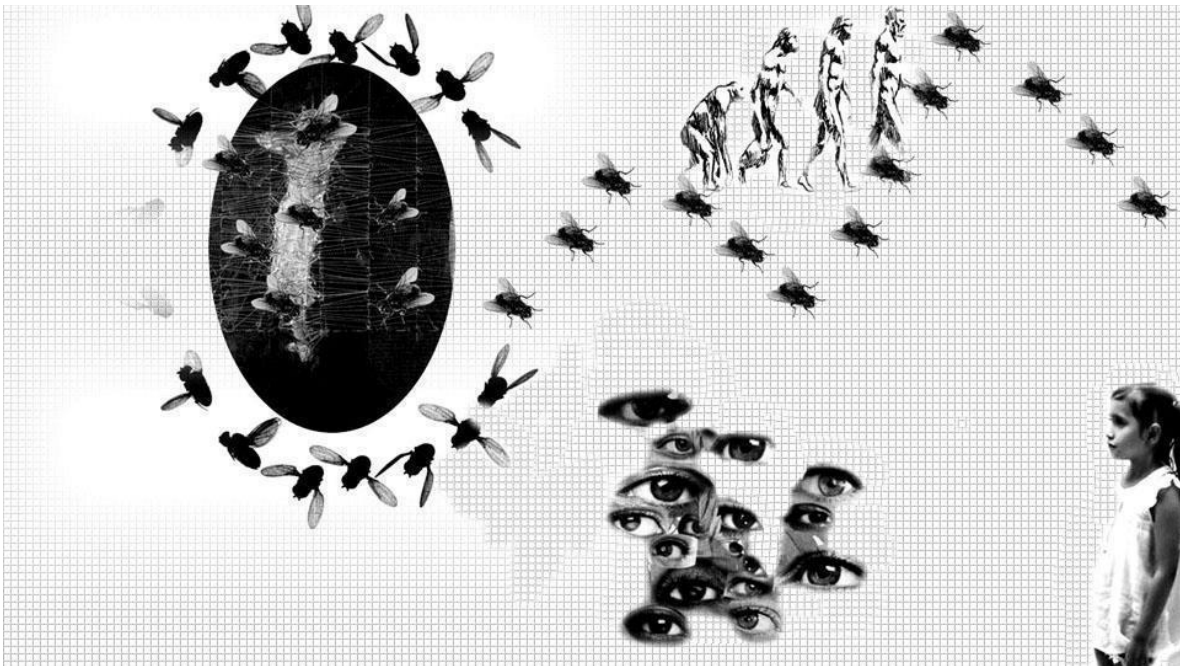
escrutinio al que nos sometemos en los sistemas arte y academia, donde aún se subvaloran y minimizan estas investigaciones lo que resta la posibilidad de un posicionamiento en el mundo del arte, la visibilización y, por ende, la apertura y valoración a otras formas del conocimiento por fuera del voraz capitalismo cognitivo.

Bajo dichos presupuestos, esta tesis contribuye a la expansión de una constelación feminista a través de las prácticas artísticas contemporáneas en la ciudad de Medellín, posibilitando construir la performatividad de nuestras acciones cotidianas hacia la conciencia colectiva de las diferentes formas de dominación, agenciando espacios de reflexión y cambio. En mi caso, el arte se vuelve una herramienta de mediación profundamente necesaria para la transformación de las relaciones sociales y los sistemas de opresión por cuanto me permitió la resistencia y el reconocimiento de mi propio poder.

Zigzagueo 4. Retazos teórico- Metodológicos

Figura 31

Atomización. (2020).



La imagen soslaya la atomización del tiempo, aquellas rutinas y hábitos cíclicos en las que estamos subsumidos, predeterminados desde ese horizonte patriarcal. Esto es, la evolución se muestra en un solo sentido a la vez desde el control hegemónico imperante.

Nota: Material de la Bitácora. Elaboración propia

En mi trayectoria personal, las relaciones de poder han estado vigentes en distintas esferas a través de dispositivos y narrativas que instrumentalizan nuestra experiencia. Replantear mi corporeidad y subjetividad desde una constelación feminista, supone de entrada, reflexionar por medio de un lente crítico que me permita una comprensión de estos fenómenos. En ese sentido, atravieso el portal desde el feminismo como teoría, pero también como perspectiva práctica en construcción. Para mí, es un filtro que tamiza críticamente la percepción de cómo nos acercamos a la realidad, una herramienta procesual que contribuye a la mirada crítica de los acontecimientos socio-políticos y culturales que nos atraviesan desde manifestaciones cotidianas. En coherencia, implica una práctica de vida, un modo de leer consciente y críticamente el acto creativo de mi propia existencia, esto es, su fuerza deviene como campo creativo.

Desde el contexto de esta travesía, a continuación, ampliaré que entiendo por el lente crítico feminista en el marco de los feminismos, asociaré algunos pilares que enmarcan la instrumentalización y las relaciones de poder tales como las jerarquías, la clasificación y la competencia, además de su correspondencia entre capitalismo, patriarcado y violencia. De esta triada, emergen planteamientos generales sobre los modos operandi que oscilan desde el machismo, micromachismo y otras nociones menos evidentes en el intersticio de la vida cotidiana que han segregado el espacio público y privado en función de jerarquías naturalizadas como producción y reproducción respectivamente y finalmente, converger en la constelación feminista vista a través de las prácticas artísticas contemporáneas.

El Lente Crítico feminista

El eje crucial que movilizó mi experiencia para acercarme de otra manera a la percepción de la realidad, por la cual se nos nombra y clasifica de nacimiento, fue el feminista, que se traduce para mí en una práctica a modo de laboratorio crítico y teórico para filtrar y comprender la experiencia. Dicha herramienta, me permitió dirimir la posición con respecto a mi modo de vida y acercarme desde otras perspectivas. En ese proceso, irremediamente se posó el cuestionamiento a los mandatos y estatutos patriarcales que me gobernaban desde instrumentalizaciones operantes vigentes bajo los dispositivos de poder. Uno de los primeros obstáculos que enfrenté en este proceso fue el de ser

consciente que las manifestaciones de poder las encarnaba en mí día a día. Progresivamente, y bajo una comprensión amplia de la teoría, me sincronice con la reflexión de vida y las intenciones metodológicas para llevar acciones que dieran cuenta de estos marcos críticos de asimilación. Si bien, fue un proceso arduo asumirme y tomar una posición, pues supone interpelar la dominación, las jerarquías, el porqué de las divisiones y una diversidad de cruces, también fue una forma de construir políticamente mi liberación como campo creativo de mi propia experiencia.

De los feminismos en plural...

A los feminismos en plural, los reconozco como una fuerza vital que desde su condición situada han interceptado la “normalidad”, preguntándose por las condiciones de vida que operan bajo la desigualdad y discriminación en razón de “ser mujer”. Son muchos y cada uno se ha enmarcado en agendas distintas que obedecen a necesidades de resistencia y reivindicación de acuerdo a lugares específicos de enunciación. “El feminismo ha cuestionado al capitalismo, ha desestabilizado los esquemas que separan lo público, lo privado, lo íntimo, lo político; lo subjetivo y objetivo” [...] (Canavate, 2009). Son articulaciones imbricadas que no pueden entenderse desde espacios fragmentados sino a partir de un debate vital de las experiencias. Es clave comprender que los feminismos tienen distintos alcances, han discurrido por variedad de reclamos y prácticas cuestionando las relaciones de poder inmersas en la sociedad y la falta de inclusión de las mujeres en la ecuación de la igualdad.

Considero que la importancia de los feminismos radica en su onda expansiva en los diferentes tipos de mujeres que se juntan en su despertar de conciencia como técnica movilizadora. De ahí que, sea clave discernir que cuando refiero mujeres, no estoy pensando en un conjunto universal, sino en las particularidades históricas, geográficas, de clase, género, raza, sexo, personalidad y otras intersecciones que atraviesan condicionamientos propios según cada situación en contextos y enfoques diversos y que llevan precisamente, a la diversidad de feminismos y luchas que han mutado como células

distintas a la par que se entiende que no hay mujeres ni situaciones homogéneas. Pensar el feminismo como un único movimiento es extrapolarlo a una esfera simple sin reflexión.

Ahora, por supuesto que, en la variedad de contextos y situaciones, han ocurrido discrepancias, mucho, reflejo de la permanencia de tradiciones que nos atraviesan históricamente. En razón de ello, recurro a los feminismos como un conjunto de características plurales de un movimiento y apelando a la diversidad de mujeres que lo constituyen, especifico mi propia versión del feminismo, que no deviene más que de la interpretación de mi contexto, de mis particularidades como mujer en unas situaciones concretas de la experiencia, sin desconocer las grandes luchas que se han gestado en su núcleo pues ha sido innegable su contribución y de ello podemos dar cuenta las mujeres de nuevas generaciones.

Las particularidades de un feminismo blanco de principios de siglo (alcanzar el derecho al voto) serán distintas -depende del alcance, de los movimientos sociales, políticos y culturales que emerjan en un momento particular de la historia- que las necesidades de un feminismo negro, comunitario o popular, entre otros; pues no sólo varían los privilegios según raza, la clase y espacio geográfico donde se detonen los movimientos sino desde muchas otras variantes de cada sujeto. La opresión sobre los grupos de mujeres no se ejerce de la misma manera ni individual ni colectivamente. En ese sentido encuentro coherente pensar el feminismo como un lente teórico-práctico-sanador en constante proceso de reelaboración, un modo de aproximarse a la experiencia, cuestionar y replantear otras posibilidades.

Para Lorena Cabnal (2015)- feminista indígena comunitaria- los feminismos deben cuestionar y realizar análisis críticos sincronizados y articulados con el racismo, el colonialismo, el capitalismo entre otras dinámicas de poder. Concuerta en que los feminismos no son hegemónicos ya que las opresiones de las mujeres tampoco lo son. En

ese sentido, es enfática en que somos cuerpos y experiencias diferentes donde las violencias históricas estructurales se han posado de maneras diversas.

Evidentemente, esas maneras diversas de respirar la violencia histórica han sido también reflejada en los movimientos feministas en la búsqueda de igualdad. Los primeros feminismos fueron liderados por mujeres blancas, burguesas, occidentales (feminismo burgués). Asimétricamente asumían desde una posición privilegiada las desventajas situadas que para la época representó la necesidad de tornarse humanas, basado en las demandas y el reconocimiento de los derechos civiles en el marco de un periodo histórico “ilustrado”, de desarrollo científico donde la mujer no podía acceder a dicha categoría ilustrada, exclusión notable en la declaración de los derechos humanos del hombre y del ciudadano que dejó por fuera a las mujeres (irrupción que asumió Olimpia De Gauges quien presentó la declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana, pese a que dos años después fue guillotizada).

Desde la perspectiva de Valcárcel, era la primera vez que le llamaban privilegio al poder ya que hasta ese momento había sido ejercido por mandato de la naturaleza (Varela,2014). Las mujeres de color en este caso, fueron quienes objetaron las narrativas y discusiones políticas del feminismo blanco que dejaban por fuera la connotación racial y de clase. Sojourner Truth (1797-1893) fue la primera mujer negra que asistió a la Convención Nacional de los derechos de la mujer (blanca) pronunciando su discurso: ¿Acaso no soy una mujer? Mientras enfatizaba en los privilegios de las mujeres blancas no reflejados en su experiencia de mujer negra, soslayando las discrepancias de tomar la categoría mujer como universal. Así, surgen movimientos como el Black Feminist, mujeres de color en la diáspora africana en EE. UU y otras luchas de mujeres negras y afrodescendientes de otros lugares, incluyendo Latinoamérica.

En los 60 y 70 emergió el escenario desde “el nuevo movimiento de la mujer -1966 y 1971” (Dory,2014). El fin: “Crítica los fundamentos socio-culturales del orden social establecido y la subordinación pública y privada a la que estaban sometidas las mujeres bajo su propia negación como sujetos” (Gutiérrez, 2008, p.6). Este fue un espacio de grandes debates para

la reivindicación del cuerpo y una acuciante y permanente discusión por la segregación entre el espacio público y privado. La frase de Kate Millet “lo personal es político” revolucionó la posibilidad, hasta ese momento negada, de reflexionar sobre las relaciones de poder y la conexión directa con el ámbito privado de una mujer pues se entendían como capas distintas no correlacionadas. Esta frase tan polémica hasta hoy, da apertura a las experiencias y subjetividades diversas y a la necesidad de transformar las relaciones de poder presentes en distintos dispositivos instrumentalizadores como la familia, la religión, la escuela, los discursos y otros estatutos.

En la emergencia de subjetividades y un reconocimiento del cuerpo más allá de los mandatos biológicos se destaca en la agenda política un reclamo por el derecho a la autonomía corporal, el control reproductivo y a tener dominio de nuestro propio cuerpo. Temas como la planificación, la maternidad y los cuidados a cargo de las mujeres, entraron en debate y, asimismo, afloraron otras esferas en favor de la comprensión amplia y diversa de los sujetos como las sexualidades por fuera del mandato cisheteronormativo, marcando múltiples posturas disidentes.

En los 90, emergen otros feminismos (Decoloniales, transfeminismos, ecofeminismos, ciberfeminismos entre otros). Estos son los que han usado con más ahínco el concepto de género inspirado en las luchas por el reconocimiento a la diversidad sexual y de las identidades de género. En este horizonte según De Barbieri, mucho del pensamiento producido responde a una política más que a debates epistemológicos y teórico-metodológicos (1996) para el caso contrainstitucionales, incluso del mismo movimiento feminista, un llamado a la necesaria revisión y ampliación crítica constante.

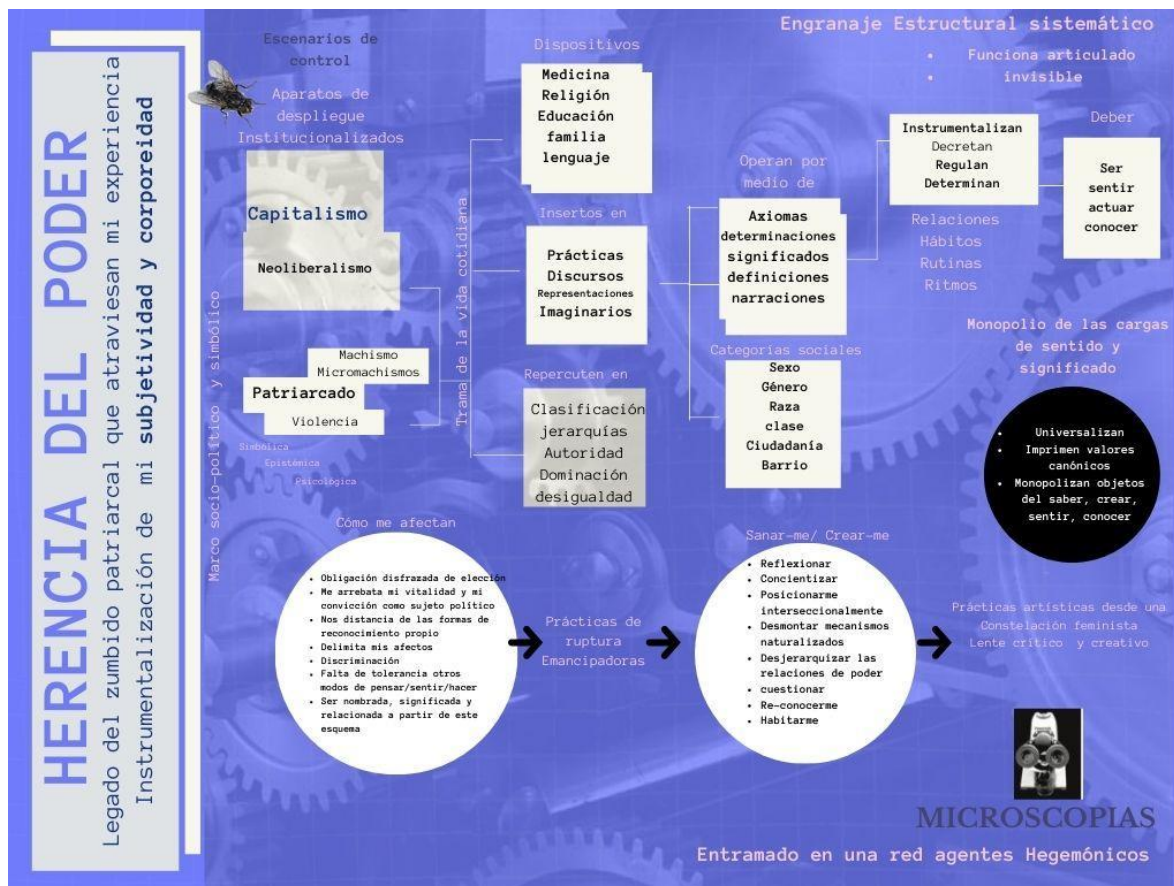
Los feminismos en el siglo XXI convocan a la pluridimensionalidad de pensamientos y emociones de la condición humana y no humana. Dado el contexto de opresiones sudamericanas, los feminismos comunitarios, populares, entre otros, reflexionan hacia una red de vida para retomar la armonización que se ha sido históricamente rota. Para ello se hace necesario reconocer el conjunto de dispositivos que operan en nuestros cuerpos y subjetividades y senti-pensarnos desde otras estructuras de vida. Por ejemplo, entender

que las discriminaciones están fundadas en la clasificación y que esta conduce inherentemente a la competencia como pilar fundamental del capitalismo, neoliberalismo y patriarcado, dispositivos operantes que sostienen y devienen en los múltiples tipos de violencias. Como refiere Lorena Cabnal (2015), “no será posible una emancipación en tanto el despojo no sea la deconstrucción articulada no de uno, sino de varios dispositivos”. Es decir, no es una sola dimensión ya que al partir del análisis de las relaciones desiguales hay que entender la desarmonización que el poder y su instrumentalización como herramienta, ha generado en nuestras experiencias.

Lo anterior evidencia como no son estándar las opresiones en el mundo, cada cuerpo es una experiencia cruzada por absolutismos que se posan de maneras diversas. Los feminismos en su interior poseen diferentes ramificaciones, expresiones, tendencias y corrientes que responden a las preguntas vitales de qué somos, de dónde venimos, dónde estamos y para dónde vamos por lo que se vuelve inminente entender dichas tensiones a la luz de reflexiones y preguntas situadas desde esos lugares propios de enunciación pues es desde allí que se activa la acción política. Esto es, los feminismos son escenarios amplios de acción, para mí... un campo de creación de nuestra propia vivencia pues como dijo Audre Lorde desde el feminismo interseccional, las explicaciones son múltiples pues el lugar donde estamos corresponde no sólo al tallo sino a las raíces. Es precisamente, un llamado a reconocernos en aquellos privilegios o no que ocupamos.

Figura 32

Mapa de la herencia del poder desde el legado del zumbido patriarcal



Esquema que evidencia el despliegue de poder en mi cuerpo y subjetividad a través de instrumentalizaciones institucionalizadas y dispositivos que operan por medio de categorías sociales y otras prácticas para controlar, clasificar y ejercer la autoridad desde las jerarquías imperantes. En este entramado sistemático, se proponen algunas rupturas emancipatorias para sanar.

Nota: Herencia del poder que atraviesan mi experiencia realizado desde el acercamiento de Microscopias

Relaciones de poder en los itinerarios cotidianos de mi experiencia

Todas las sociedades tienen estatutos que promueven y condicionan las estructuras sistemáticas del poder generando interferencias en nuestros cuerpos y subjetividades. En mi experiencia, este zumbido se hace latente con frecuencias cada vez más altas en la trama de interacciones cotidianas.

Desde la perspectiva de Aguiló (2009) las relaciones de poder consisten en:

un conjunto de procesos de intercambio-tanto material como simbólico- desigual entre sujetos individuales o grupos sociales [...] no se ejercen desde un poder único y centralizado, sino que se expresan a partir de múltiples redes o constelaciones coexistentes y articuladas entre ellas [...] Así, mientras unos grupos asumen posiciones de prestigio, superioridad, autoridad y mando, otros, por el contrario, son sujetos a relaciones de obediencia, jerarquía y subordinación.

En coherencia, el poder se ejerce desde múltiples constelaciones articuladas ya que para ostentar una posición de prestigio o/y privilegio, debe mediar la clasificación que acarrea como consecuencia la jerarquización (Lamas, 1996). Por supuesto, para subordinar hay que someter, esta es una de las premisas principales del capitalismo: Establecer la competencia para superponer fuerzas que ya no devienen sólo en razón de una fuerza y conquista material, sino que está en un marco global de producción neoliberal donde se mercantiliza todo incluyendo los cuerpos, las subjetividades y las mediaciones que atraviesan las rutinas. Lo anterior también explica parcialmente porque las mujeres tienden, bajo este sistema mayor articulado, a la competencia entre ellas, estrategia de poder jerárquica que contribuye al sostenimiento de esta configuración.

Esto se hace evidente, tal cual lo expresa la fundación Juan Vives Suriá (2010), en esferas cercanas como la cultura latinoamericana en la que se fomentan modelos y se promueven distintos comportamientos, expectativas, valores, normas, imponiendo necesidades que

condicionan nuestras formas de ser, pensar, sentir y actuar para mantener el orden dentro de los mandatos (p. 15). Muy legible dichas nociones en ámbitos familiares, religiosos, sociales, culturales y políticos. En el ámbito familiar, por ejemplo, las coacciones que se nos imponen para ser menos ruidosas, más cuidadoras, menos ambiciosas, más sumisas, menos críticas, entre otras que destaco a lo largo de la travesía textual.

De modo que, estando de acuerdo con Foucault (1977), el poder tiene que ver con un haz de relaciones organizadas piramidales no definibles, pero si articuladas en escenarios históricos con relaciones diferentes. En ese sentido, mi pregunta por las relaciones de poder se centra precisamente en esa noción ¿cómo interfiere el poder en nuestros itinerarios cotidianos? ¿qué dispositivos lo sostienen? ¿qué repercusiones acarrea sobre mi subjetividad y corporeidad? como lo dije en párrafos anteriores, el poder, los modelos económicos -para el caso el capitalismo y los modelos neoliberales-, la violencia y el patriarcado son dispositivos macro e insolubles, que instrumentalizan la experiencia desde el control de los cuerpos y la subjetividad, efectuándose a través de varios dispositivos bajo micropolíticas de poder, en mi caso, la familia, la medicina, la religión, la escuela y el discurso.

Siguiendo las ideas de Foucault (1977) y Cabnal (2015) el poder entonces es, un entramado articulado, lo que se traduce en que, para alcanzar una igualdad o emancipación, deben desmontarse y deslegitimarse todos los poderes que acaecen al sujeto, iniciando por los que nos median a través del mismo lenguaje, es decir, el dispositivo principal por el cual somos nombrados, reconocidos, designados y relacionados. Sin embargo, como objeto Arendt (1974) “el poder nunca es propiedad de un individuo; pertenece a un grupo y sigue existiendo mientras que el grupo se mantenga unido” (p.60). Esto es, que el poder está asociado al reconocimiento que tengan los demás sujetos que estén implicados. Ello explica ciertamente, porque el patriarcado es un sistema articulado que se mantiene en razón de la identificación y sumisión que muestran algunos hombres con otros que detentan más autoridad, pues supone un reconocimiento social de un estatus. De allí también la concepción masculinizada que se tiene del concepto de autoridad, en la que

inherentemente se posiciona un tono de voz, unos gestos determinados, la ejecución de la fuerza ostentada en calidad de ser hombre. Una mujer autoritaria, se tiende a tachar como regañona, amargada, solterona, rebelde e incluso loca.

Sin embargo, en estos retazos hay algo más que unir: Donde se ejerce violencia está presente las relaciones de poder y, por ende, jerarquías en tensión en diferentes órdenes. ¿por qué conductas que son violentas son percibidas como normales y en tanto, naturalizadas? EL poder del patriarcado radica precisamente en su función operante de semejanza en la que una autoridad controla al resto. Al ser con consentimiento, no es necesario ejercer la violencia (al menos no de forma tangible y directa) ya que en el reconocimiento está la instrumentalización legitimada, para el caso de los hombres.

Es lo que Segato (citada por Riba, 2016) llama el sistema de estatus:

En el régimen patriarcal, el sistema de estatus se basa en la usurpación o exacción del poder femenino por parte de los hombres. Esa exacción garantiza el tributo de sumisión, domesticidad, moralidad y honor que reproduce el orden del estatus, en el cual el hombre debe ejercer su dominio y lucir su prestigio ante sus pares [...]Ser capaz de realizar esa exacción de tributo es el prerrequisito imprescindible para participar de la competición *entre iguales* con que se diseña el mundo de la masculinidad. Segato (como se citó en Riba, 2016)

Dicha usurpación o exacción del poder femenino por parte de los hombres se hace visible en las mujeres cuando no se detenta un reconocimiento, en este caso, al sistema patriarcal, entonces se hace uso de la violencia para hacerse obedecer, sin embargo, cuando se usa la violencia también se pierde legitimidad (Arendt, 1974). Esto se da, ya que las mujeres al no reconocer el sistema patriarcal como parte de su autoridad- “entre iguales”-, se ubican como actores de un régimen ilegítimo -lo que está por fuera del emporio patriarcal- En otras palabras, el poder es legitimidad y es consensuado y la violencia es ilegitimidad y es falta de consenso y de consentimiento desde la visión de la autora. Para Fontella (2008) su poder

deviene en cualquier origen familiar, divino, económico, social, fundado en el acuerdo de voluntades, manteniendo el dominio de los varones indistintamente del modelo. En ese caso entonces, las mujeres que en este corpus llamo las guardianas del patriarcado, aunque atienden a la autoridad, no lo hacen en razón de una semejanza o reconocimiento (como los hombres) sino por temor y obediencia a la misma estructura. Esos son algunos de los itinerarios de poder presentes en mi experiencia que conectaré a continuación con otros conceptos como parte de un entramado mayor pues es necesario una escucha demorada y sensible de las relaciones de poder.

Experiencias encarnadas: Patriarcado, capitalismo y violencia

Otro de los retazos conceptuales que va unido a los conceptos fundamentales en mi reflexión sobre las relaciones de poder, es el patriarcado que zigzaguea con altas frecuencias en un vuelo de significaciones constantes y que como mencioné, está estrechamente imbricado con el capitalismo y la violencia permeando nuestros relacionamientos diarios. En ese sentido, Millet citada por Martínez Collado (2014) señala:

No estamos acostumbrados a asociar el patriarcado con la fuerza. Su sistema socializador es tan perfecto, la aceptación general de sus valores tan firme y su historia en la sociedad humana tan larga y universal, que apenas necesita el respaldo de la violencia. Por lo común, sus brutalidades pasadas nos parecen exóticas o primitivas y los actuales extravíos individuales, patológicos o excepcionales, que carecen de significado colectivo (p. 36).

Así se entiende el patriarcado como un asunto en el que media la invisibilización y el ocultamiento de sus prácticas desde un borramiento de la memoria histórica que le hacen carecer de significado para el colectivo. Teniendo en cuenta que hay muchos tipos de violencia, también están presentes por medio de este dispositivo, aquellas que no son visibles ni tangibles y que, por ende, no se pueden evidenciar en un orden fáctico.

En una línea similar de reflexión en el legado del marxismo en los años 60 con respecto a la relación capitalismo, patriarcado y reproducción, Silvia Federici con el libro *El Calibán y la Bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2016) trata -en palabras de Cielo (2015) - desde una lectura feminista el capital, sobre las mujeres en la “transición” del feudalismo al capitalismo. Para ello profundiza en las raíces de su “opresión”. Grosso modo, hace un trasegar de cómo el sistema invisibiliza el trabajo crucial de las mujeres en los hogares desde el disciplinamiento. La autora señala como la desigualdad, el trabajo doméstico y el patriarcado se sitúan en el capitalismo y por ello se va a enfocar en los procesos históricos del capitalismo en Europa y América donde se da la expropiación y se invisibiliza a las mujeres de sus hogares desde la disciplina, salario, trabajo corporal y la producción de subjetividades, continuando el sistema. El trabajo doméstico entonces, conduce a la concepción enriquecida por la reproducción desde el problema por la lucha de clases. El trabajo asalariado, desplazará y domesticará a las mujeres.

En ese orden hará un recorrido en el que trasega sobre las causas, señalando a las revueltas antifeudales, desplegadas en la edad media y sustentadas por la violencia como el detonante que llevó a las bases de un proceso de acumulación. La alianza entre nobleza/burguesía contra el campesinado vuelve al Estado el gestor supremo de las relaciones de clase, que le implica como el supervisor de la reproducción de la fuerza de trabajo desde distintas estrategias para organizar, dividir y domesticar el trabajo y la cotidianidad. En ese sentido, las crisis de los siglos XVI y XVII se vuelven un problema de Estado donde el cuerpo de las mujeres se convierte en el instrumento para la acumulación en el que la mejor forma de conquista fue el desposeer a las mujeres de su propio cuerpo, de saberes propios de una sociedad geocéntrica. La caza de brujas que se libró en Europa y América fue el dispositivo violento que se utilizó para dar fin a crímenes reproductivos y sexuales. (Cielo, 2015).

Así, la pérdida de tierra feudal viró el pacto interclasista entre varones en el que las mujeres fueron quienes compensaron la expropiación de los comunes. Dicha conversión de las mujeres a comunes implicó nada más que la división heterosexual del trabajo y con esto la privatización, siendo su trabajo beneficio para un particular de estos hombres con quienes

compartían condiciones de clase. Las otras mujeres les excluyeron del acceso al salario, haciendo que se naturalizara y devaluara sus actividades (ejemplo en el contrato matrimonial). De esta manera, se ocultó y devaluó toda actividad reproductiva controlada por el salario, para abaratar la mano de obra y limitar la importancia de la vida. Quedó entonces, en Europa, la apropiación de las mujeres, la desposesión del salario, el plus del trabajo disciplinado y en América la esclavitud para el desarrollo capitalista pero también la jerarquización sexual y racial entre elites y sociedades coloniales y entre estos y la clase trabajadora europea. Para ello, los nuevos modelos de feminidad impusieron en un modelo de civilidad nuevas fracturas ya no solo de clase, sino de género y raza que imposibilitaron alianzas y pronto se sintió la dominación del hombre sobre la mujer, de los europeos a los bárbaros, de las mujeres blancas a las negras. En ese sentido, ya no se hizo necesario la caza de brujas pues ya estaba la destrucción desde la servidumbre del capital de todo: lazos, saberes, formas de resistencia, unión y, por ende, se eliminaron las formas de reproducción previas para habilitar la privatización de las mujeres de sus cuerpos y de su trabajo. (Cielo, 2015). En suma, Fiederici, hace un lento rastreo por el ejercicio de disciplinamiento en esa escala macro de la relación entre el capitalismo, el patriarcado y la reproducción bajo la noción de violencia, enmarcada en lo que ahora conocemos como experiencia neoliberal a escala global.

Para Pateman (citada por Fontella, 2008) el patriarcado es el único que se refiere a la sujeción de las mujeres y singulariza la forma del derecho político que los varones ejercen en virtud de serlo. En mi experiencia, ha ejercido axiomas, legados y determinismos que me extraviaron en mi significado de vida pero que, desde un reconocimiento crítico, hoy replanteo.

Se infiere entonces que al hablar de opresión no sólo se está aludiendo a tiempos prehistóricos sino al contrario, es una habituación vigente que atraviesa la experiencia y, sin embargo, ha sido una estructura borrada que se tiende a tachar de exagerada e incluso anacrónica. Desde mi experiencia encarnada puedo dar cuenta que ha interferido con sus ruidos y frecuencias desde mi inicio; en la forma de relacionarme e interactuar con el entorno, lo que nombro como el zumbido del patriarcado. De esta manera fue

esencialmente el ámbito familiar el que detonó los primeros planos de esta reflexión. Un cuestionamiento relevante fue por qué razón, el hombre parecía ser quién ejercía la autoridad y en razón de ello cobraba valor su vida: La autoridad del padre, abuelos, hermano, tíos, primos, entre otros hombres presentes en el ámbito cercano y lejano. Como acota Fontella (2008) el patriarcado también significa gobierno de padres, término históricamente usado para designar un tipo de organización social en el que la autoridad la ejerce el varón jefe de familia, dueño del patrimonio; del que formaban parte hijos, esposa, esclavos y bienes. Siendo la familia el sostén institucional básico de este orden social. Esto indica que, sin los pilares que concretan este dispositivo, se resquebrajaría las bases del patriarcado en la regulación de las relaciones: El orden de la familia heteropatriarcal, el contrato sexual, la dependencia económica de las mujeres con los hombres, el relego de las mujeres al espacio privado, el dominio de las emociones y de la reproducción para comprender nuestros sentir-pensar en el mundo, entre otras.

Tipos de Violencia

Cuando se piensa la violencia se extrapola a ámbitos extremos y tangibles, pero, ¿qué ocurre con aquella que no es demostrable con hechos fácticos? En mi contexto fue muy usual la violencia psicológica, epistémica y simbólica no solo manifestadas en conductas por acción sino también por omisión teniendo la intención de producir daño, reprender o conducir. Entiéndase la violencia simbólica “a través de la cual se imponen códigos y formas de comportamiento que son adoptados por los miembros de una sociedad, otorgando legitimidad a las estructuras” Bourdieu (citado por Carrillo, 2016, p. 179). Esa que no es visible, pero trasciende desde fibras delgadas y que se tiende a naturalizar al manifestarse de forma sutil. Baste, como muestra el que se me obligara a vestirme con faldas largas, cabello largo y adorar a un dios que no se correspondía con mis intereses. En la familia, se hacía latente con los gestos de mi padre emanando su autoridad y el que se nos dijese que nuestro hermano era quién llevaría las riendas de nuestra vida, así como el chantaje emocional, la desvalorización según actividades o fines de vida, culpabilización, anulación que lleva al silencio, micromachismos, control, entre otras violencias invisibilizadas y

tachadas de normales bajo el antifaz del *sentido común*. Algunas dejando grandes huellas y otras, las sutiles, difíciles de identificar.

En consonancia con este marco y a propósito del arte, en 2013 se presentó la exposición *Contraviolencias* con 28 miradas de artistas curada por Randy Rosenberg. Esta muestra evidenciaba diversas líneas en el contexto de los distintos tipos de violencia.

- Conciencia sobre las distintas formas de violencia contra la mujer en el mundo: Ceguera social: América, Asia, África y Europa.
- 5 ámbitos desde donde se produce la violencia: violencia e individuo, violencia y familia, violencia y comunidad, violencia y cultura, violencia y política.
- Incidencia en las cuestiones de semejanza y diferencia en un mundo globalizado (agresiones presentes en cualquier tipo de sociedad).

Figura 33

Contraviolencias. 28 miradas de artistas.



Siluetas femeninas en continuo movimiento. La artista coreana trata los rituales de lo cotidiano de las mujeres y las restricciones que se ejecutan en los cuerpos para ejercer el dominio y control estatal y religioso.

Nota: Adaptado de Jipsaram [Catálogo], (p.12), por Jung Jungyeoh de Corea, 2013, Curada por Randy Rosenberg de la Fundación Canal, ISSU. <https://issuu.com/fundacioncanal/docs/catalogo-contraviolencias>

Capitalismo parásito

Al preguntarme cómo funciona el capitalismo, la imagen que soslayo se corresponde con la de un parásito que de forma invasiva se aloja en un huésped, carcomiendo las funciones vitales del organismo originario y haciéndose lo suficientemente fuerte para querer controlarlo. Su estadía es permanente y silenciosa, además, tiene la capacidad de autoconservarse. En esta estructura, el capitalismo es el parásito que invade al huésped, que somos todos, pero sobre todo las mujeres, carcomiendo nuestras funciones vitales a través de los dispositivos, estrategias e instrumentalizaciones operantes de poder entre los que se encuentra el patriarcado y el neoliberalismo con su pilar principal, la violencia. El capitalismo no es fácil de capturar a simple vista pues para ello, se necesita mentes conscientes, que asuman una historia que, al deconstruirla, sólo quede el residuo para construir un relato propio.

Es un hecho que el neoliberalismo es una especie de quimera ya que funciona como una ilusión de carácter imperceptible al igual que el patriarcado y el capitalismo, como despliegue de politización de las subjetividades

se ha constituido como un modelo político, social y económico, que trae consigo formas de socialización, producción de realidad, subjetividad y codificaciones del cuerpo-sujeto a modos mercantilizados [...] la coerción se ejerce por medios aparentemente libres como táctica para codificar el orden establecido en los sujetos (Ochoa Ordóñez, 2017, p.5).

Siguiendo estas ideas, es latente como nuestras subjetividades y cuerpos también constituyen un medio de producción que desde la fantasía e invisibilidad prevalece en nuestras rutinas y hábitos bajo espejismos cuyos discursos subvierten la intimidad y encarnan nuestros cuerpos ejerciendo control por medio de mecanismos de producción y consumo. Lo más preocupante es cómo de este modo, definen nuestras prácticas con un

despliegue omnipresente monopolizando los cuerpos y los hábitos. El terreno arenoso entonces no hay que extrapolarlo más allá de nuestra experiencia, algo muy latente desde las rutinas que nos afectan en los espacios domésticos como habitar el espacio público, los fines de vida de nuestros cuerpos desde la medicina, la religión, la familia, entre otros.

Para Mies (2019) en el contexto de patriarcado y acumulación mundial, el trabajo de las mujeres es el pilar de la acumulación capitalista y lo que ha potenciado el uso de la violencia como motor económico mucho más que otros sistemas antecesores. Por medio de la violencia se ejercen las relaciones de explotación en las que se sustenta-dice la autora- y que se hacen evidentes en la forma como se nos entrena desde corta edad en razón de ser mujeres para asumir unos roles que prescriben nuestros intereses personales, intelectuales y emocionales y dar paso a papeles en los que el único fin de vida es introyectar las técnicas de instrumentalización para fines específicos de explotación. Por ejemplo, desde niña se me exhortaba a dedicar más tiempo a los oficios domésticos, servicio y atención a los hombres ya que se enmarcaba como una proyección única de vida. De igual modo, se refleja la explotación puesto que era mi madre quién pese a contribuir con dinero a la casa, también debía asumir dobles y triples jornadas como cuidadora de nosotros y encargada de las labores domésticas. Lo que se traduce en una carga de trabajo no remunerada que implica la subsistencia que supone el trabajo productivo de las mujeres a modo de iceberg, donde el desarrollo de un extremo, supone el subdesarrollo de otro ¡he aquí el verdadero parásito!

Figura 34

¡Paradojas Capitalistas! Construcción propia

La gráfica muestra desde la paradoja capitalista y sus relaciones, como el desarrollo de un lado (superior), invisibiliza el trabajo más amplio cuando se trata del espacio doméstico y los cuidados que ejercen en mayor medida las mujeres (el de abajo). Aunque producen, se conciben sólo como reproductoras, bagaje en el cual se justifica toda su experiencia en razón de condicionamientos nombrados como naturales, mientras que el lado privilegiado que consume y se beneficia de esta invisibilización, se hace llamar el productor.

Nota: Adaptado de Iceberg, Banco de fotos[imagen], por Romolo Tavani. Getty Images/iStockphoto

Y Adaptado de *Capitalismo: Una conversación con la teoría crítica* por Lugones, 2010, pdf

En estos últimos aspectos, es necesario resaltar: la concepción patriarcal de producción vs reproducción. En la primera se enmarca el ideal del hombre mientras que, la segunda se impone en el imaginario como una única función de vida de las mujeres pues hace parte del sostenimiento del sistema. Para ello, se asignan restricciones e imposiciones sobre el cuerpo, que para mi caso incluye el discurso médico y religioso; se hegemoniza la belleza e idealiza la maternidad; se monta el mito del amor romántico donde se ficciona sobre las relaciones heteronormativas como única visión *común* de ser y estar en el mundo y con ella el montaje de la familia, andamiaje que sostiene toda la estructura del puente. Como diría Fraser & Rahel (2019) “Necesitamos librarnos del sometimiento del capitalismo de la política económica, de la reproducción por la producción, de la naturaleza humana por la no humana, pero esta vez sin sacrificar la emancipación ni la protección social”. Así se

entiende que el capitalismo es todo un engranaje parasitario que funciona articulado con otras piezas como el patriarcado, el modelo neoliberal y la violencia. Su trabajo conjunto transmite la potencia para que de forma silenciosa y permanente seamos controlados, desarrollándose a expensas nuestras, politizando y encarnando nuestros cuerpos y subjetividades bajo espejismos rutinarios del deber ser: ser mejor esposa, mejor madre, mejor mujer, más sumisa, de menor carácter, más preparada para la casa....el despliegue omnipresente que se evidencia como una epifanía, que sólo parte del poder ver lo que siempre estuvo allí y que amplió con nociones puntuales en los diversos capítulos del texto.

A propósito de este tema, la artista Johana Demetrakas presenta la acción Womanhouse como parte de un proyecto de las artistas Judy Chicago y Mirian Shapiro en la que alquilan una casa en 1971 y la transforman con 17 artistas más, en un espacio de pedagogía feminista. Aquí Demetrakas recita un mantra de su larga espera encarnada del deber ser como mujer bajo espejismos rutinarios como el esperar...

Figura 35

Acción Womanhouse. Waiting. Proyecto con las artistas Judy Chicago y Mirian Shapiro.



Nota: Adaptado de Womanhouse [imagen de performance], por Johana Demetrakas, 1975, Vimeo (<https://vimeo.com/388693458>)

La artista está sentada en una silla y mientras se balancea ligeramente, va recitando la larga espera de los distintos estadios de la vida de una mujer bajo el omnipresente despliegue politizados sobre los cuerpos que le conducen a la pasividad, subordinación y a la recepción

en vez de la emisión. Espera del novio...del marido...del bebé...de las canas...de la vejez... (Museo del Disseny de Barcelona,2020).

Cosa parecida sucedía con el estadio de mi experiencia bajo el precepto de esta categoría. Por ello se vuelve perentorio, replantearme a partir de la concientización para desencarnar mi subjetividad y corporeidad: todo un despliegue politizado desde esa escucha demorada y sensible del poder. Pensando en las letanías, mantras y rosarios de la trama rutinaria bajo estos esquemas, localicé un poema de Audre Lorde (como se cita Figueroa, 2020) donde se cuestiona los esquemas del sistema patriarcal desde su doble opresión inmersa en las lógicas del sistema capitalista de dominación. El poema se llama “Letanía de la supervivencia” 1978 y parte de su libro *The Black Unicorn*. Retomo un fragmento de la fuente original que, desde la visión de Figueroa, retratan el machismo intrínseco en nuestra cotidianidad.

*“Para las que
fuimos marcadas por el miedo
como una suave línea en el medio de nuestras frentes
aprendiendo a tener miedo con la leche de nuestra madre”* (Figueroa, 2020, p.132).

Figura 36

The Black Unicorn. Imagen de Audre Lorde



Nota: Adaptado de “Archivo El Unicornio Negro, De Audre Lorde” [Montaje sobre foto de Kendall], por Leonardo Mora, 2019, *Revista Transas. Letras y Artes en América Latina*. ([El unicornio negro, de Audre Lorde](#))

– [Revista Transas](#))

Precisamente, de tan demorada escucha sensible del poder, identifiqué bajo el espejismo de las rutinas y la subversión de la intimidad encarnada en nuestros cuerpos politizados, otros mecanismos operantes de control a menor escala, me refiero a menor visibilidad progresivamente: El machismo y micromachismos. En concordancia con lo ya mencionado, estas son piezas menores del engranaje principal, pero claramente sin ellas el sistema presentaría fallas. Sin embargo, aquí acaece de nuevo la particularidad de este engranaje y es por qué no se cuestiona su origen. Para Magdalena Valdivieso (2017) hay muchas razones como por ejemplo, imponer un dominio de la fuerza como una conducta natural en el hombre en razón de serlo; aceptar roles promovidos para la masculinidad; ejercer poder porque es quien tiene el protagonismo del espacio público; la noción de autoridad y subordinación al páter de familia representado en disímiles figuras: Estado, padre, hermano, hijo o cualquiera que bajo los imaginarios construidos en el ordenamiento jurídico y social o en calidad de proveedor o guerrero, figuras que valoran la audacia del honor masculino.

Esto me conduce a preguntarme por la perdurabilidad de este sistema engranado pues cada pieza está pensada con una intención específica de sometimiento y extracción de la subjetividad, además de la territorialización de los cuerpos. Los micromachismos, por ejemplo, conciernen a este estatuto en tanto se constituyen una violencia invisible desde el privilegio otorgado por la cultura occidental a la conceptualización masculina. (Mayobre, 2009). Ello explica la autoridad ejercida en razón de ser hombres ¿cómo se reproduce la dominación? Collazos (2009) lo va a explicar en términos de sistemas culturales, los cuales define como una matriz simbólica de las prácticas sociales que constituirá el fundamento de una teoría del poder y en tanto, de la reproducción de la dominación.

Constelación feminista en las prácticas artísticas contemporáneas

Los feminismos en plural contribuyeron al arte precisamente forjando un sistema independiente de investigación, producción y acción que posibilitó otras formas de relacionamiento desde la deconstrucción del poder, favoreciendo de forma tajante a llamar la atención de aquello que ha sido normalizado. El cuerpo, hizo parte del escenario de

acción discursiva, teórica y formativa que se irrumpe. Especialmente, las prácticas desafiantes de los feminismos de los años 70 hasta hoy han sacudido la esfera del arte, repercutiendo decisivamente en las prácticas artísticas contemporáneas (Martínez-collado, 2014) desde un corpus procesual de las distintas experiencias tanto individuales como colectivas proclives a desafiar (ver figura 26). La sintonía se alcanza al comprender su alianza como marcos críticos que permitan irrumpir, deconstruir, pero también crearse al mismo tiempo que nos despolitizamos. A propósito, con respecto a la etiqueta de mujer artista se debe insistir para que no exista ninguna particularidad esencialista en la obra de las mujeres puesto que tal estereotipo oculta experiencias resultado de relaciones interseccionales en el marco de recepción y producción artística, es decir, no es unitaria ya que depende de las condiciones históricas concretas de cada artista. (peralta, 2007).

Figura 37

Prácticas artísticas como prácticas culturales y algunos ejes desestabilizadores.



Esquema que muestra algunas de los ejes desestabilizadores en las prácticas artísticas como práctica cultural.

Elaboración propia.

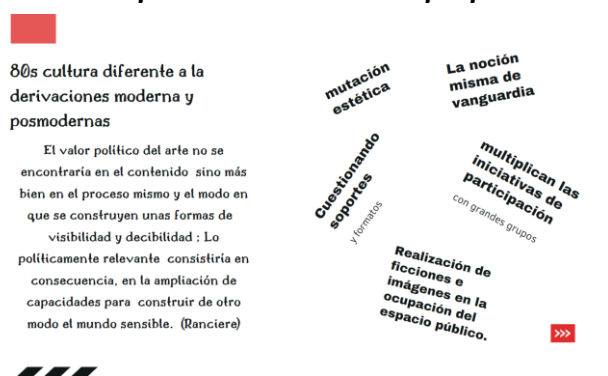
Nota: Adaptado de "Prácticas de (s) generadas: escenarios y cuerpos ambulantes", por Lozano, 2013, *Revista de artes escénicas y performatividad*.3(5).

Esta apertura en el campo artístico desde el horizonte crítico feminista permitió como refiere Antivilo (2006) que:

- Se retomen formas artísticas no consideradas arte y, por lo tanto, relegadas de los espacios institucionales hegemónicos tales como la artesanía, el bordado, el video, desafiando límites entre gran arte y cultura menor.
- Emerja el trabajo colectivo como contraposición a la autoría y culto realizado al mito del genio artista, por demás blanco y masculino.
- Nuevas posiciones teóricas y categorías estéticas a partir de la experiencia de las mujeres.
- Un horizonte artístico de apertura a categorías interseccionales como raza, género, sexo, clase, entre otros que tratan las preocupaciones sociales teniendo como eje transversal el cuerpo.

Figura 38

Otros sensorium posibles. Elaboración propia



Este cuadro explica la mutación estética desde un valor político en el arte y sus relaciones participativas en el reparto de lo sensible.

Nota: Adaptado del material del curso Género, arte y cultura, performances y espacio público, (2020), por Quiroz, Tamayo Duque y García R.

En todo su esplendor la crítica feminista planteó en el arte la semilla de quiebre de paradigmas como marco crítico de validación dado las capacidades para construir mundos posibles desde el despertar de otros sensorium sensibles (ver Figura 27). Por consiguiente, se debe comprender entonces, que sentir-pensar las prácticas artísticas contemporáneas desde una constelación feminista es ampliar su radar crítico y reflexivo hacia un campo expandido, ya no para apelar a la creación como un circuito cerrado sino para contribuir a

espacios de diálogo, participación, educación y reinención política de la experiencia. Es un lente que me permite situarme para aproximarme a los dispositivos y narrativas operantes de poder que han permeado mi subjetividad y corporeidad por medio de rutinas y hábitos, desde un engranaje articulado hegemónico. Concibo de esta manera, a la constelación feminista como una práctica orgánica de producción de experiencias vitales, un acercamiento que convoca a ver de manera crítica lo que siempre estuvo ahí pero no cuestionamos. A continuación, describo en la tabla, algunos pasos que me acercaron a la reinención política de mi experiencia desde ejes desarticuladores y su despliegue sanador.

Tabla 1

Reinención política y simbólica de mi experiencia: Elaboración propia

Nota. Esta tabla muestra desde una constelación feminista en las prácticas artísticas contemporáneas, los procesos, acciones y rupturas de un despliegue sanador, para reinventar política y creativamente mi experiencia.

Proceso	Acción	Rupturas de Sanación
Reinención política de la experiencia	Politizar la subjetividad y corporeidad	Práctica y conexión con el sentir vital/producir significados situados. Reconfiguraciones
Invocación del cuerpo	Campo político susceptible de ser disciplinado, pero también subvertido Despatriarcalización corporal	Ubicarse Reconocerse Autonomía corporal
otras formas de producir subjetividades	Apertura a maneras singulares y abordajes transformadores Dimensión personal no apartada de lo social	Campo expandido crítico desde la pluridimensionalidad humana.
Nombrarme/situarme	Desde la subjetividad El reconocimiento por el Lugar de enunciación/interseccionalidad	empoderamiento, actitud y visibilidad en el campo Revelación personal como fuerza política

No contenido temático	Se actúa en consonancia con la vida cotidiana	Trasciende el estadio de las temáticas pues se posa sobre el proceso de la vida misma
Romper el sentido común	Cuestionar las estructuras hegemónicas (capitalismo, patriarcado, neoliberalismo, violencia) desde las fisuras de la trama cotidiana	Deslegitimar la autoridad y dominio. Visibilizar lo oculto que encarna Desnaturalizar la violencia manifestada de forma sutil
Descodificación de los formatos instrumentalizadores	Valores, mandatos, estatutos, dispositivos institucionales	Reconocimiento de sí como práctica de resistencia/afectos
Crítica feminista	Reflexión, Participación, educación	Posibilitar experiencias disruptivas
Lente Crítico feminista	Puente de comprensión crítica y creativa /otros modos de ver	Ser consciente de mis rutinas y hábitos como práctica de resistencia
Interpelar narrativas y relaciones de poder que me atraviesan	Reflexión, concienciación Cartografías del poder y su herencia del legado patriarcal	Habitar los espacios libremente Relacionarme por fuera del mandato patriarcal
Resonancia individual y colectivo	Concienciación procesos intersubjetivos	Otras formas de relacionamiento/resonancias/sororidad
Capturar el carácter de la práctica artística Materialidad parámetros patriarcales	Compromiso con unas maneras formales, creativas, mediación Expansión creativa procesual	El material ya no es algo tangible para tocar, sino un método para sanar el legado patriarcal, de allí su tratamiento procesual en práctica artística y práctica de vida.
Campo expandido del arte Modos de crear	Provocación del pensamiento Participación activa desde la lucha que libramos contra nuestra propia educación compromiso social y político	Permite liberarse de los yugos epistémicos en un marco crítico y creativo de amplias posibilidades por fuera de las retóricamente corrientes desde una historia del arte tradicional
Modalidades Otros formatos	Afectivo-perceptivas desde el arte y la vida	Nos permite reconocer nuestros afectos, reconciliarnos con nuestra parte vital de la experiencia

Militancia política y trabajo colectivo	Contacto, cercanía o relaciones con otras colectivas u organizaciones	Permite la conexión sorora de lugares situados vitales que se reencuentran partiendo de preguntas propias hacia una apuesta colectiva.
Sistema independiente de investigación	Producción, acción, difusión Indaga por las relaciones de poder activándolos desde las distintas posturas feministas (Interseccionales, situadas)	Los marcos de validación al ser de la experiencia misma, ya no tiene un formato prescriptivo y canónico, lo que permite la ubicación de ésta es interseccional, por lo que no es igual en ninguna de las condiciones.
desarticular la segregación de los ámbitos privado y público desde la educación	Reconocerse en un sistema y como parte de su engranaje, una necesidad de activar por medio de la pedagogía y un mejoramiento de relaciones.	Desencubar los imaginarios del miedo habitarlos libremente

La interseccionalidad en la constelación feminista. Una plataforma rizomática

La interseccionalidad funciona a través de este proceso reflexivo a modo de plataforma rizomática en la que se hace necesario ubicarse en el tallo para desocultar las ramificaciones que nos atraviesan. En mi caso, desde la escucha detenida y sensible por el poder que ha politizado mi cuerpo y encarnado mi subjetividad, a través de dispositivos instrumentalizadores que hegemonizan mi experiencia desde los hábitos y rutinas en la trama de la cotidianidad. En ese sentido, se vuelve inminente el reconocimiento de mi lugar y los cruces por lo que me he relacionado en dichos escenarios. Esta postura analítica y reflexiva- en vista que supone un proceso de concienciación- funciona como un ethos dentro de la constelación crítica feminista a la que apelo en este constructo.

Conviene subrayar que, la interseccionalidad es un proceso por el cual se expande la visión para entender los diferentes cruces de opresión de origen estructural, dado que se pregunta por las múltiples fuentes y engranajes de discriminación y desigualdad que operan de forma

interconectada, sosteniéndose a través de su articulación y relaciones recíprocas que operan bajo categorías sociales de raza, sexo, género, clase, ciudadanía entre otras tramas que tejen la experiencia personal como en mi caso además que concierne la religión, los discursos, la educación, la medicina, la familia entre otros menos visibles.

Desde el enfoque de Mara Viveros Vigoya (2016), la interseccionalidad se utiliza para “designar la perspectiva teórica y metodológica que busca dar cuenta de la percepción cruzada o imbricada de las relaciones de poder” (p,3). Este concepto semejante a la complejidad de muchos otros como lo son género y feminismos, ha surgido, desde la perspectiva de la autora, como un producto de relaciones de fuerza en distintas posiciones, inmerso en una dimensión política amplia. En coherencia, para una ubicación situada de esta perspectiva, conviene destacar que fue la abogada afroestadounidense Kimberlé Crenshaw quien acuñó el concepto en 1989 “en el marco de la discusión de un caso concreto legal y con el objetivo de hacer evidente la invisibilidad jurídica de las múltiples dimensiones de opresión experimentadas por las trabajadoras negras de la compañía estadounidense General Motors” (Vigoya, 2016 p,5). El enfoque propuesto por Crenshaw se ubica en la problemática de mujeres racializadas o de los empleos que quedan excluidas en el contexto estadounidense, esto es, se centra en una violencia múltiple en la que están expuestas las mujeres negras que sufrían discriminación en razón de su raza y género.

Crenshaw, buscaba crear categorías jurídicas concretas que permitieran enfrentar las variadas discriminaciones en cruzados niveles y, por lo tanto, acentúa en que la aplicación del mismo debe ser contextual y práctico puesto que se aleja de la intención de crear una teoría de la opresión. Para Vigoya, este es un concepto que, si bien ha tomado relevancia, ya tenía un auge en los feminismos previo a ser nombrado, dada la imposibilidad de separar opresiones que son transversales y múltiples en la experiencia humana.

En el contexto latinoamericano, este concepto empezó a divulgarse aproximadamente a partir del 2008 con dificultades en la formulación categorizada para describir los sistemas que se interceptan y, por tanto, entendiéndoles desde enunciaciones como *imbricación*, *categorías analógicas* o como *bases múltiples de opresión* en la que cada una tiene

implicaciones teóricas situadas. Es un concepto que ha sido útil para superar la contextualización de las desigualdades socio raciales, pero también para desafiar el modelo hegemónico de “La Mujer” universal, además que permite comprender las experiencias múltiples como producto de una intersección dinámica entre el sexo/genero/clase/raza en contextos de dominación contruidos históricamente (Vigoya, 2016).

No obstante, el concepto en América Latina es muy distinto. Según Zapata Galindo (como se citó en Vigoya 2016) para muchas feministas no aporta nada nuevo ya que desde hace tiempo las experiencias sociales de la gran parte de las mujeres latinoamericanas las ha forzado a tomar en cuenta y hacer frente, en niveles tanto teóricos como prácticos y políticos las distintas y simultáneas formas de opresión (Wade, 2009). Por lo que no se puede asumir que las desigualdades de género y raza y sus articulaciones son universales (Vigoya, 2016, p 9)

En ese sentido, se vuelve trascendental atender a las categorías por fuera de nociones universales ya que son estas justamente, estrategias de instrumentalización capitalista-neoliberal para coartar e invisibilizar nuestras reflexiones y análisis de una condición crítica propia que no le favorece a esta estructura hegemónica. De ahí que no hay una mujer universal y tampoco una experiencia de mujer homogénea ya que “las categorías culturales, con frecuencia también están en conflicto dentro de la experiencia individual de cada persona” Villagómez (2015, p.22).

Mi práctica y activismo social desde la constelación feminista es interseccional puesto que indago precisamente por esos modelos otros de relacionamiento y comprensión de la experiencia. Para mí funciona como teoría, pero también como práctica en vista que me permite proponer y también reflexionar tal como señala Wetherborn (2019) cómo diferentes categorías de discriminación u opresión social y culturalmente, interactúan en múltiples, frecuentes y simultáneos niveles contribuyendo a una desigualdad social, considerando que los impedimentos sistemáticos que sufren algunos grupos no se dan sólo por las intenciones de un tirano, sino que es entendida como estructural. En consecuencia, sus causas están insertas en los hábitos, normas y símbolos que nos encarnan pero que no

son cuestionados “*sentido común*”. Así, las reglas yacen bajo presupuestos institucionales, lo que nombro como estatutos o dispositivos instrumentalizadores, pero también en el pacto colectivo que se acepta al seguir estas reglas. Sirva de ejemplo el patriarcado donde el tirano no son los hombres como suele pensarse sino la estructura correlacional de la triada capitalismo, patriarcado y violencia en la que los hombres, entran en un pacto colectivo que se acepta al seguir las reglas de una masculinidad hegemónica.

De acuerdo con Mara Viveros Vigoya, el feminismo en cruce con la interseccionalidad (Feminismo interseccional) es un enfoque, perspectiva teórica y metodológica que da cuenta de la percepción cruzada o imbricada de las relaciones de poder donde contexto e historia también participan de las “realizaciones situadas” (West y Fentersmaker, 2016, p.2). Compréndase entonces que acercarse desde una crítica o perspectiva feminista interseccional situada, implica reconstruir lo que no es visible, cuestionar lo que ha sido normalizado, en todo caso, es movilizar líneas de fisura. En la práctica artística también implica desbordar el campo. Desde luego, el replantear mi experiencia como mujer de Medellín, de clase no privilegiada y mestiza, inicia en la irrupción y sintonía con el poder que me atraviesa bajo el desmontaje de mi herencia patriarcal.

Matriz: Modos de producción Femiartistas. Una reinención política y simbólica de la experiencia

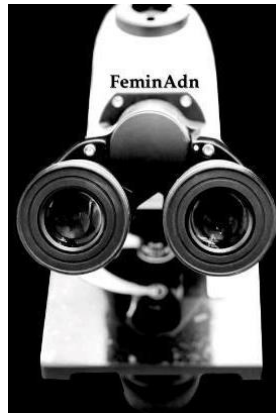
Estoy de acuerdo con Felshin (2001) al indicar que las artistas activistas van más allá de simplemente adoptar un conjunto de estrategias estéticas más inclusivas, también se hace posible el abordar los problemas sociales o políticos bajo la forma de una crítica de la representación dentro de los confines del mundo del arte. Para la autora, las artistas activistas han creado una forma cultural que adapta y activa los elementos de cada una de estas prácticas estéticas estimulando el cambio social.

Valga decir que, en este trabajo y en el marco de replantearme desde un lente feminista, el activismo lo percibo como un proceso práctico y socio político, simbólico y cultural que

desde la concienciación crítica, reflexiva y accionante de aquellas nociones que no vemos a simple vista en la trama de la vida cotidiana, generan prácticas de ruptura y sanación ya que se modifican también nuestros actos vitales. En ese sentido, se propone los *artivifeminismos* como una matriz de reinención política de mi experiencia. Por lo tanto, se activa el arte desde la crítica feminista como otros sensorium posibles de creación expandida, esto es, una constelación feminista a través del arte contemporáneo que me permita replantear mi subjetividad y corporeidad partiendo de procesos, acciones y rupturas de sanación, suscitando la reinención de mi experiencia.

En el marco de este trabajo, esto no es un proceso inmediato, deviene en una minuciosa concienciación que bajo aspectos de análisis y reflexión permiten el acercamiento a la reinención política y simbólica de la experiencia. (Ver tabla 1). De este modo, los feminismos críticos en este contexto, deben ser leídos como un proceso político, simbólico y cultural, los cuales detonan la concienciación crítica reflexiva y accionante de nociones que no vemos a simple vista (enmarcado en este contexto como el *sentido común* desde aquello que normalizamos y, por ende, no cuestionamos).

En coherencia, los *artivifeminismos* como matriz de este proceso, no se comprenden únicamente como la activación de los espacios públicos, sino que atiende, desde la interseccionalidad misma de este trabajo, a las irrupciones en esferas cercanas de activación donde se despliegan estos dispositivos y mandatos de autoridad. En este caso particular y para los fines mismos de las prácticas de ruptura, me concentré en los primeros y más cercanos planos de mi experiencia, siendo un eje fundamental mi familia y la pregunta por los legados patriarcales multi, inter y transgeneracional que me han trasegado, así como el linaje familiar. Le nombro matriz porque es un vasto entramado recíproco entre un afuera y un adentro, entre lo que aparentemente es individual pero que se refleja claramente en niveles colectivos. De este modo, es producir acciones/situaciones desde los primeros y más cercanos planos de la experiencia, irrumpiendo esos lugares comunes para procurar actos emancipatorios por medio de lentes metodológicos flexibles en las artes (Taylor, 2011)



Zigzagueo 5. Laboratorio Microscopias

Replanteando mi experiencia corporal y subjetiva desde una constelación
feminista a través de prácticas artísticas contemporáneas

Microscopias es un laboratorio expandido de prácticas artísticas contemporáneas que desde una constelación feminista permite acercarse para visibilizar la pequeñez de lo que escapa al rango de visión común². Nombro el zumbido del patriarcado a esa escucha detenida y sensible del poder en distintas frecuencias en el que los niveles de resonancia se interceptan dependiendo del marco histórico de cada sujeto variando su intensidad y eco. Me concientizo a partir de preguntas situadas interseccionalmente que me han atravesado de clase, género, territorio barrial, discursos médicos, entre otros, sustentados en las dimensiones inter, multi y transgeneracional. Así, interpelo los mandatos patriarcales de la herencia de poder bajo los marcos de producción heteronormativos de mi experiencia, identificada socialmente como mujer tanto personal como desde el anclaje estructural y colectivo de los mismos. Implemento para ello la matriz femiartivista en la que movilizo pedagógicamente tres ejes principales: Proceso, acción y ruptura para activar la operación político-transmisora de lo personal como político.

En este proceso, los despliegues performativos de la cotidianidad se convierten en insumos que desde la constelación feminista activan marcos reflexivos para desanestesiarse el sensorium de la experiencia. Por lo tanto, activo acciones y situaciones interviniendo los dispositivos en los que se despliegan los mandatos de autoridad, poder y dominación, esto es, donde el zumbido interfiere con mayor intensidad en mi experiencia. Genero de esta forma, unas prácticas de ruptura en las esferas más cercanas, pero también algunas colectivas. No apelo a un contenido sino al proceso donde se genera otras apuestas en el campo expandido de la pluridimensionalidad humana, esto es, un proceso creativo reflexivo de la experiencia vital como práctica artística contemporánea desde la mirada crítica de una constelación feminista.

El arte en este contexto opera como un campo expandido que posibilita experiencias disruptivas desde las fisuras de la vida cotidiana. Por lo tanto, deviene como una operación de resistencia a procesos de legitimación verticales y clasistas que para el siglo XXI contribuye al campo de las prácticas artísticas feministas en Colombia no sólo desde otros

² Se entiende en este proyecto lo común como aquello que se normaliza y no se cuestiona.

modos de validación, como es el caso de la producción de subjetividades, sino como irrupción de un horizonte prolongado de la vida como creación misma. El lente crítico funciona como un médium en una constelación donde convergemos desde posiciones invariables a través del eco de las resonancias.

El laboratorio es una propuesta híbrida que permitió activar dispositivos de circulación y activación del proyecto, potenciando públicamente al ser interpelado y apropiado, así como la implicación de otras personas en la esfera pública y privada. Recorre dos fases. En la primera se realiza una exploración desde el primer plano (familiar) a esos legados de la herencia patriarcal que atraviesan mi subjetividad y corporeidad. En una segunda fase, se atraviesan los mandatos desde una encarnación colectiva en una apuesta pedagógica de construcción político-trasmisora para movilizar a partir de cuestionamientos de la propia performatividad de la experiencia.

Las dos fases se evidencian a través de tres etapas:

1 etapa: Proceso. En el que se evidencia una mutación en el tiempo de la investigación-creación.

2 etapa: La práctica femiartivista; que funcionó transversalmente a toda la propuesta desde acciones disruptivas en los escenarios públicos cercanos a la deconstrucción.

3 etapa: la maleta microscópica; la cual es una herramienta pedagógica que busca movilizar y sensibilizar. Esta última etapa se desarrolla puntualmente en 3 momentos claves.

1 Etapa: Proceso

Esta propuesta de investigación-creación fue mutando a lo largo del tiempo. El detonante coexistió desde varias inquietudes por los efectos discursivos de una enfermedad genética transgeneracional dictaminada a las mujeres de mi familia, así como el proceso y relación previa que tenía desde el arte por la infancia y su relación con las ruinas. Con el tiempo me

percaté que mi interés no radicaba en el objeto sino en la experiencia social que implicaba este fenómeno. Allí soslayé que tenía un gran interés en la noción cultural. Transité desde la pregunta por el zumbido del patriarcado y las capas de la herencia desde entes hegemónicos.

hubo un factor que siempre se mantuvo en todo el proceso y fueron las preguntas generacionales por el poder en las mujeres de mi familia y por mi experiencia bajo esta categoría. Sin embargo, me percaté también cuánto nos cuesta asumirnos y validarnos bajo estas epistemologías imperantes, un proceso disruptivo que logré en la demora de la escucha de sentir-pensarme y que me constató cuan vaciada de nociones patriarcales me encontraba.

En las primeras indagaciones estuvo muy presente la pregunta por cuál era mi lugar en la cartografía genética familiar (Ver figura 28). Sin embargo, hasta ese momento la inquietud se tornaba en un orden no deconstructivo de mi experiencia. Posteriormente, estas inquietudes me llevaron a indagar la cadena del legado del ADN ya no biológico ni esencialista, sino patriarcal inscrito en mi cuerpo físico y familiar, mientras los cuestionamientos latían hacia el lugar de ese legado. Previamente soslayaba una relación desigual de poderes- como se observa en la cartografía-De allí la interpelación por el privilegio de los varones en razón de serlo. En esta imagen, destaco una pregunta fundamental; la resonancia de los silencios en mi corpus familiar.

Figura 40

Trayectos semánticos "Nidos patriarcales" (2019). Ejercicios para Seminario III. Elaboración propia

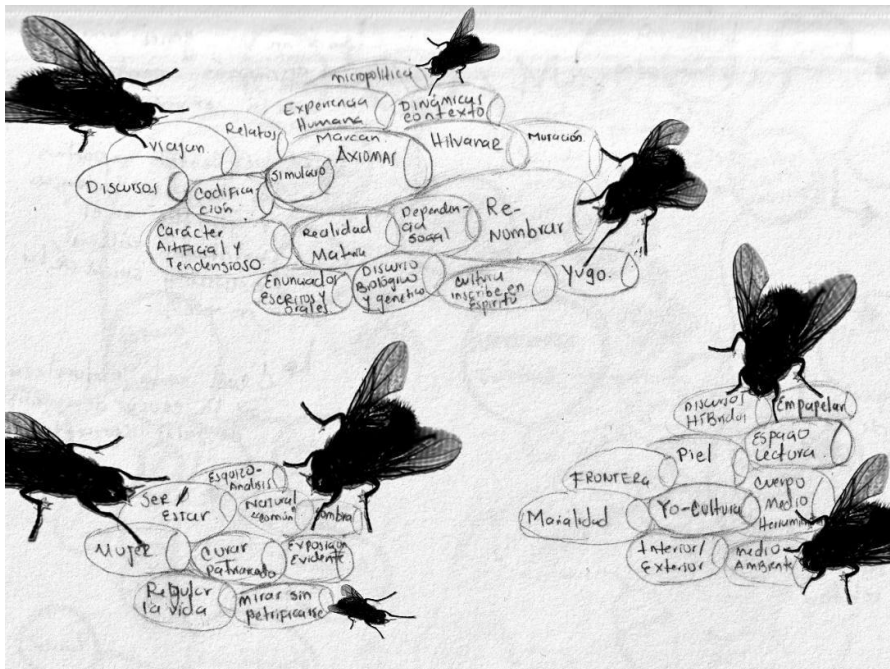
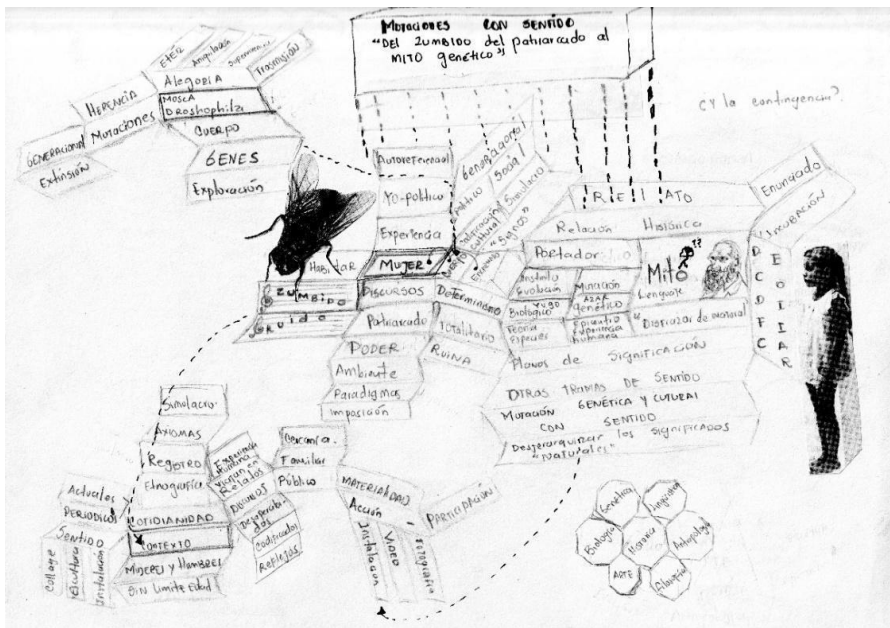


Figura 41

Trayectos semánticos "Nidos patriarcales II" (2019). Ejercicios para Seminario III. Elaboración propia



Nota: Exploraciones semánticas con el fin de movilizar conceptos y conexiones

Así, en las primeras indagaciones se surtieron exploraciones aleatorias de acercamientos a los escenarios de poder de las esferas cotidianas (*Sentido común*: Ver Figura 31) y a capas de la herencia desde entes hegemónicos. Retomé discursos tornados repetitivos que devinieran de legados transgeneracionales insertos en la vida cotidiana como mandatos de autoridad.

Figura 42

Sentido común [Vídeo]



Nota: Exploraciones iniciales. Sobre el sentido común de la experiencia. Realizada para producción I.

Sentido común, fue una de las primeras inquietudes por las que me cuestioné las nociones de poder presentes en las mujeres desde actos del habla que se repiten e instituyen produciendo realidad. En esta aproximación, la limpieza corporal funcionó como una necesidad de desligarse generacionalmente de los discursos, prácticas, representaciones e imaginarios del patriarcado. Es una línea de unión multi y transgeneracional con mis sobrinas, apelando a la permeación de las interferencias.

Posteriormente, realicé una intervención en la UdeA. Aquí partí de un panfleto que me regaló mi abuela titulado “*La verdadera historia de la mujer*”, el cual fue un insumo para dar cuenta de cómo operan los discursos. Lo ubiqué en la entrada en un altar dispuesto para que cada persona lo pudiese tomar. El contenido de éste, lo explico ampliamente en el siguiente capítulo (palabraidoscopio). Grosso modo, es un texto que contiene la historia desde una visión religiosa inmiscuida en la política- de lo que se considera una “buena

mujer”. Aquí me llama la atención no sólo el contenido en un orden representacional del “deber ser” de una mujer, sino también el carácter de las capas de la herencia permeadas por entes hegemónicos de trasmisión que se vuelven parte del legado generacional.

En el centro se iluminaba una silla para el que quisiera tomar el foco de poder. Al frente una proyección secuencial del cauce de la limpieza de los cuerpos y entre estos, un micrófono conectado hacia un amplificador de sonido proyectado hacia la calle, dispositivo que utilicé como herramienta para resonar la encarnación del texto. Al ingresar las personas tomaban el panfleto y lo leían por fragmentos o completo y este se escuchaba hacia el lado exterior del lugar. La gente podía o no ocupar la silla a voluntad igual que el lugar hegemónico de quién tiene y proyecta la voz, vivificando el significado colectivo de los discursos. La mayoría de las personas, mostraban timidez por tomar la silla debido al lugar central y destacado en que se encontraba. Al contrario, con el micrófono varios leyeron fragmentos hasta que se percataron que se escuchaba hacia afuera del lugar. Adicionalmente, cuando las personas participantes tomaban el micrófono, su sombra se sobreponía a la imagen proyectada, mientras discurrían con el discurso desde la repetición de voces distintas. Entre tanto, unos se acercaron al micrófono y otros se sentaron a leer en la silla como acto de poder, gesto también decible en el marco de esta tesis puesto que cada modificación presentó una conciencia de formar parte de un entorno socio-cultural entre acuerdos (aparentes) y reacciones al lugar designado (privilegio).

Figura 43 y 44

Proceso de Sentido común. (primeras intervenciones).



Nota: exposición para La materia Producción III. Intervención espacio UdeA.

El cuerpo acá aparece como una pared cognitiva de repertorios de la memoria bajo rutinas capitalistas de ese inventario corporal movilizado por posturas de repetición. Estos primeros acercamientos fueron esenciales ya que me condujeron a inquietudes por el entramado de poder que me envuelve desde una necesidad de sintonía con mi territorio vital. En ese orden, los mandatos de autoridad y poder se tornaron como una búsqueda de creación expandida desde la irrupción de los planos comunes (ver figura 34) ante planteamientos socio políticos, simbólicos y culturales de la experiencia.

Figura 45

Sentido común



Nota: Intervención realizada para la materia Producción II (2019). Espacio UdeA

Entre tanto, la inquietud por las palabras, el cómo somos nombradas, designadas e interactuamos bajo relaciones, vínculos y afectos, detonó desde las regulaciones corporales, a modo de temario en los distintos ciclos de la vida (ver figura 35 y 36). En ese horizonte, las imágenes siguientes corresponden a una intervención realizada en la UdeA como parte de varios ejercicios sobre laboratorios del cuerpo. Es una acción sobre el lenguaje del ADN patriarcal en el cual invoco algunos de los temarios corporales inmersivos en la vida cotidiana de una mujer en razón de serlo. Allí, inició una lista amplia de

circunscripciones y patrones de crianza a los que estamos expuestas. También usó tonos, silencios prolongados y escenarios de valores configurados para politizar la existencia. Posteriormente, propongo un taller a partir de la gráfica de la figura 37 “*Manuales de instrucciones para crear un ser humano*” para que cada uno de los asistentes invoque su propio temario corporal de configuración del poder en sus escenarios cotidianos a partir de su ADN patriarcal teniendo en cuenta el conjunto de instrucciones que dirigen la vida de cada persona.

Figura 46 y 47

Acción sobre el lenguaje del ADN patriarcal. Temarios corporales.



Acción realizada para Laboratorios del cuerpo

Nota: Adaptado de *Lenguaje y vida: Metáforas de la biología en el siglo XX*, por Keller (2000) retomando a Austin y el lenguaje performativo.

Del resultado del taller: Si bien varias personas se dieron a la tarea de pensar cuales eran esos temarios corporales que nos instruyen desde los espacios más cercanos y coincidieron en que es una estructura amplia de dispositivos familiares, educativos, religiosos y discursivos los que demarcan, otros expresaron no sentirse cómodos al hacer esta revisión pues desde sus lugares y experiencias situadas no hallaban la necesidad para hacerlo. Lo

que evidencia que no siempre se es consciente de la estructura que nos envuelve o no necesariamente hay una necesidad de eximirse de ella. De esta intervención, surgió la fuerza imperativa, de realizar una tarea de sensibilización de acuerdo a los mandatos de autoridad, jerarquía y poder que nos atraviesan en la vida cotidiana.

Figura 48

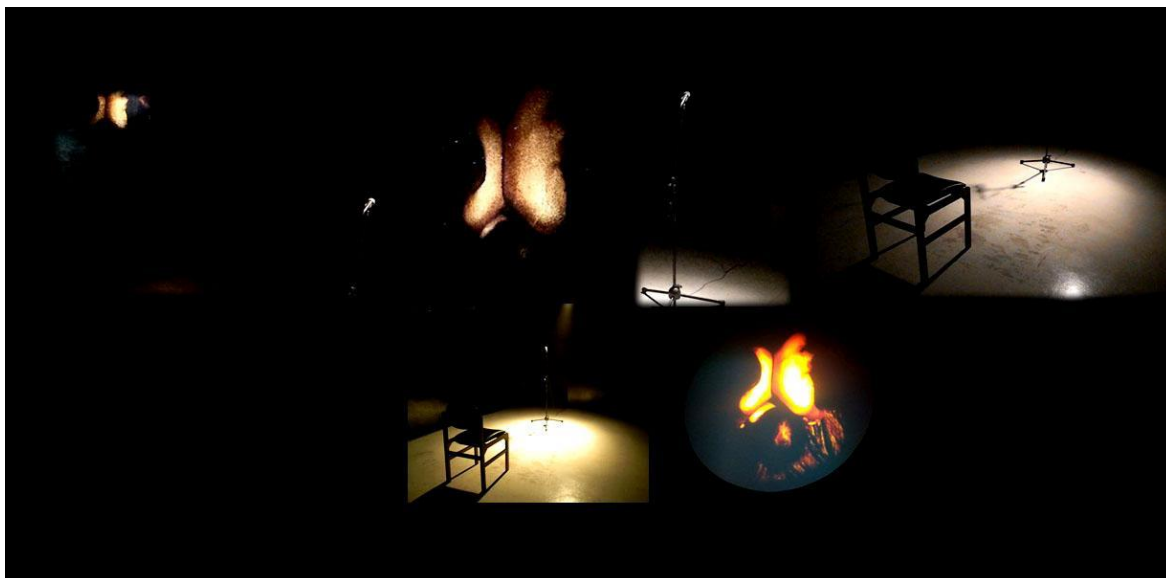
Manual de instrucciones para crear un ser humano



Nota: Adaptado de “Manual de instrucciones para crear un ser humano” (p.6), por Consejo Superior de Investigaciones científicas (CSIC), 2019, Seres modélicos. Entre naturaleza y laboratorio. Proyecto Genóma. *Revista Vanguardia*, 3 (<http://seresmodelicos.csic.es/proyectos-genoma.html#diari-13>)

Figura 49

Primeros Montajes de Microscopias. Lugar. Edificio La Naviera.



Nota: Intervención realizada para Producción III y exposición Prórrogas. Edificio la Naviera.

De indagar el sentido común en un plano familiar y una sintonía con la reacción colectiva (aquello que se normaliza y no se cuestiona) renombré el proceso. *Microscopias* fue una reflexión que integró no sólo lo común que acaece en lo cotidiano sino las intenciones de acercarme a nivel micro y situado desde escenarios cercanos que politizaran mi experiencia por fuera de macros canónicos. Fueron dos montajes de estas intervenciones en diferentes fechas y espacios en las que exploré la limpieza del cuerpo de las mujeres en mi familia, su quietud en el espacio, su inmovilidad y por ende también su silencio. Recuérdese que cuando me refiero a estos imaginarios, prácticas y discursos, estoy ahondando en diversos dispositivos articulados a escalas diversas que van desde lo estatal, pasando por lo familiar, religioso, educativo y para el caso situado, también el ámbito médico. En ese sentido, la inquietud continuaba su detonante: los mecanismos operantes de poder en el cuerpo y la subjetividad, así como una pregunta profunda por la autoridad y las jerarquías patriarcales. En esta ocasión, no sólo era una imagen, tampoco estaba al frente, sino que, en ambas paredes opuestas, se proyectaba una repetición de ella, de modo tal, que quien se sentaba en la silla y tomaba el poder, iba a tener el reflejo de ambas imágenes perturbándole en su privilegio. Asimismo, los bafles se encontraban hacia afuera para que cuando alguien leyera

un fragmento lo escucharán los demás, acercándose para atender la intensidad del zumbido patriarcal que variaba sus interferencias (fondo).

De la intervención: Muchas personas se dispusieron a cuestionar desde mi ámbito cercano su propia experiencia. Al igual que en *sentido común*, varios ocuparon el poder, otros prefirieron tomarse la voz a partir de la consigna, proyectando la repetición de estos discursos hacía afuera. Fue un sentido colectivo bastante claro, sin embargo, sentía de algún modo que debía aproximarlos a una esfera más sentida, más orgánica de mi sentir-pensar.

Figura 50

Flyer Prórrogas. Derivas Convergentes.



Edificio Antioquia (Antigua Naviera Grancolombiana)
Carrera 50 # 52 - 26
Docente: Angélica Teuta
Coordinador: Carlos Alberto Galeano Marín

Info. posgradosartes@udea.edu.co
Teléfono: 219 58 91



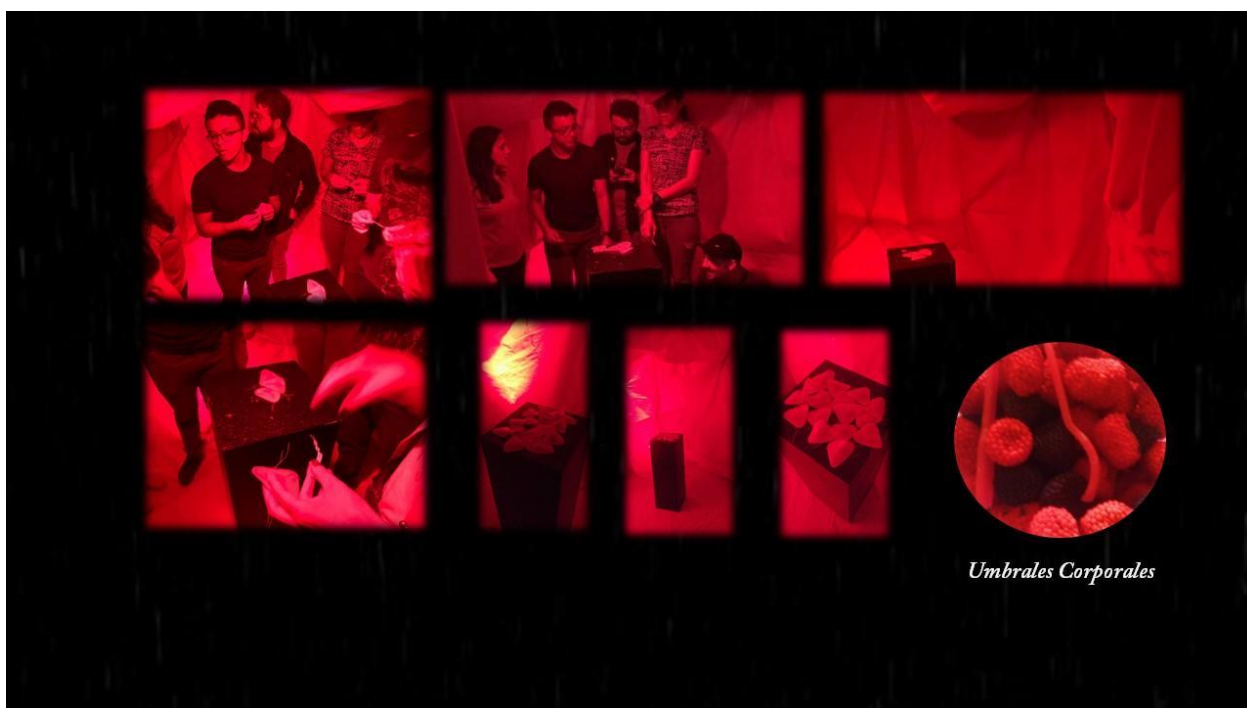
Nota: Flyer exposición Producción IV con foro abierto. Edificio la Naviera.

A partir de ese momento, me centré en las posibilidades más sentidas de mi experiencia desde esos mandatos y legados patriarcales. Esto comprometía también una práctica de

vida, una necesidad por replantear mi experiencia corporal y subjetiva. El puente que encontré para pasar fue la constelación feminista, un médium por el cual entendí que no estaba lejana de mi sentir, tan sólo se opacaba desde discursos imperantes y hegemónicos. Fue precisamente, esa búsqueda la que me condujo a la inmersión más sentida de mi experiencia: Una necesidad latente de politizar mi existencia desde esa herencia patriarcal y, por ende, de sanar desde prácticas de ruptura Femiartistas.

Figura 51

Umbrales Corporales



Nota: Intervención realizada a dúo (Con la compañera Catalina Peláez) para Seminario II. Espacio UdeA. El fin fue integrar nuestras inquietudes investigativas.

Umbrales corporales fue una intervención-acción en la que los visitantes habitaban nuestros ovarios. El espacio fue adaptado para que cuando entrasen estuvieran incómodos, estrechos. En el centro, había un pedestal que tenía moritas masticables. Mientras las comían, se desplegaba de su interior un papelito con mensajes, los cuales apuntaban a una concienciación de la fuerza biopolítica que se ejerce sobre los cuerpos, especialmente el de las mujeres en el ámbito médico y otros escenarios proclive a estas inmersiones

micropolíticas del poder. El cuerpo de la mujer es consumible, reproducible pero también desechado fácilmente. Al fondo se escuchaba en segundo plano los zumbidos patriarcales, variando sus frecuencias teniendo en cuenta que no todos los visitantes lograban escucharle.

2 etapa: Práctica Femiartivista

Para mirar de cerca en este laboratorio expandido microscópico, el Femiartivismo funcionó metodológicamente como una matriz que desde la interseccionalidad generó prácticas de ruptura en la experiencia por fuera de los macros convencionales hegemónicos. Para ello, se hizo inminente proponer la sensibilización del zumbido patriarcal en primer plano; mi experiencia. En ese sentido, la propuesta central se enfocó en la escucha sensible del poder en mis esferas cercanas: Las mujeres de mi familia se tornaron el eje fundamental para desanestesiarse este sensorium desde preguntas generacionales por el poder y por mi experiencia bajo esa categoría, especialmente, mis sobrinas. Sin embargo, en todo el trasegar de este trabajo está implícita o explícitamente otras generaciones en las que se ha perpetuado este legado (dimensión multi, inter, transgeneracional).

Apelo en ese reconocimiento de patrones patriarcales a algunos recursos discursivos y canónicos que conllevan nuestros relacionamientos (valores, acciones, situaciones, interacciones, vínculos) como el miedo, la vergüenza, la culpa y otros códigos de poder ejercidos por medio de estrategias sutiles y que repercuten directamente en la experiencia. Interrogarme en estas situaciones, cuestionar y resignificar se vuelven componentes importantes para politizar mi existencia como forma de ruptura hacia estos marcos, quitándome el peso de este equipaje.

3 etapa: La Maleta microscópica. Un laboratorio expandido de prácticas artísticas

Desarrollado en 3 momentos

Politizando la existencia

La maleta microscópica hace parte de este laboratorio expandido. Es una herramienta pedagógica que moviliza a través de la sensibilización; concientizando y acercándose de manera crítica y creativa a las tramas de poder que atraviesan las experiencias desde el legado del ADN patriarcal, haciéndose más liviana a medida que se comparte. Su propósito está encaminado a activar situaciones, desanestesiando el sensorium y apelando a otros modos de ver la cotidianidad. En ese sentido, se pregunta por qué hay guardado, cuestionando el status quo del poder. La maleta tiene como fin el desplazamiento de sensibilidades desde la pedagogía entre subjetividades e intersubjetividades. Es la resonancia que aliviana el equipaje cultural con el que cargamos, generando espacios de conversación, cuestionamientos, diálogos e intercambios de experiencias tanto en el ámbito familiar como por fuera de éste. Para ello, aplico las tres nociones principales de la tabla metodológica: Proceso, acción y ruptura (sanación) que apelan a otros modos de ver la cotidianidad y politizar la existencia. Otro detonante importante son los discursos y el impacto de las palabras, tanto en cómo suenan, como la revisión de su impacto en las experiencias y corporeidad.

¿Cómo se reproduce el poder? ¿Cómo resuena en otros horizontes interseccionales? ¿Qué produce en este proceso de interrelaciones? ¿Cómo sus ritmos, rituales y rutinas generan tensiones, afectos y efectos? Si el legado patriarcal se transmite en el mismo orden y de forma consentida ¿cómo podemos irrumpirlo? En ese orden, la maleta microscópica contribuye desde un horizonte educativo a generar prácticas de ruptura, promoviendo relacionamiento, vínculos, afectos, comunicación por fuera de ese orden patriarcal. Promueve, en tanto, un reconocimiento de sí, una interpretación y despliegue propio de la existencia.

La práctica artística se activó en el centro cultural de extensión de la Facultad de Artes, ubicado en el Barrio Carlos E. Restrepo. Más allá del cubo blanco, este edificio permitió activar un adentro y una afuera en una relación con el espacio público, como espacios de poder. Es una propuesta híbrida que propone dispositivos de circulación y activación del proyecto, potenciado públicamente al ser interpretado y apropiado, así como la implicación de otras personas en la esfera de lo público. En ese sentido, se propuso recorrido dividido por momentos.

Se proponen dispositivos de circulación y activación del proyecto que lo potencia públicamente al ser interpretados, apropiados y en general, al implicar a otras personas en la esfera de lo público.

Momento 1: Exposición Scopein 1, 2,3

Se invita a permitir sentirse la instalación de los vídeos scopein 1,2,3 en el que se interpela en una primera fase, los mandatos patriarcales de la herencia familiar en mi esfera privada y que funcionaron como una memoria activa del proceso de cómo los actos del habla generan efectos de realidad. Así también, se activa la acción pedagógica en primer plano, para el caso el de mis sobrinas quienes desde sus propias afectaciones y sentires movilizan la deconstrucción transgeneracional para desinstalar rutinas hegemónicas. Más allá del acto de grabar las acciones, es reflexionar sobre qué nos inscribe y construye y como el resultado de los cuerpos es culturalmente marcado desde un lugar situado.

Es un despliegue de experiencias encarnadas que se vivencian con distintas frecuencias en las múltiples generaciones. Se invocan significados producidos por medio de la consigna legado de mi abuela, en la que se cuestiona la validez desde la repetición, sensibilizando para desomatizar las prácticas.

Figura 52

Parte del proceso Microscopías. Scopein 2

Nota: Fotografía parte del vídeo proyectado en Producción II. Elaboración propia

Este fue el escenario en cuarentena por el cual comencé a explorar los espacios más cercanos a estas inquietudes en compañía de mis sobrinas. En consonancia con lo anteriormente expuesto, hice una revisión de los mandatos de autoridad y poder como creación expandida. Los gestos, la mirada, los mantras de repetición a modo de temario cotidiano, los discursos, los actos instalados y normalizados se volvieron parte central de la exploración en mi relación con el mundo.

Scopein 1.

Figura 53

a, e, i, o, u patriarcal

Figura 54

Consigna: “Sobre la verdadera historia de la mujer”. Parte de Scopein 1. Microscopías Laboratorio.



Nota: Figura 53 y 54 parte de scopein 1.

Scopein 1, toma una consigna familiar en la que se trasega el legado patriarcal transmitido transgeneracionalmente por medio de violencias sutiles. En este video se relacionan ámbitos de la cultura popular y el lenguaje en la cotidianidad. La obligación disfrazada de elección está latente. Es una campaña política que se lanzó en Ebéjico en 2015 y que amplió en uno de los capítulos siguientes (Palabraidoscopio). Retomo este contenido precisamente porque da cuenta de la esfera multi, inter y transgeneracional de este entramado de poder vigente desde múltiples dispositivos activos a través de imaginarios, prácticas y discursos. Hacen parte de los temarios que se nos repiten y normalizan, ese *sentido común* que no se cuestiona porque en apariencia corresponde a un acierto. Allí, también se irrumpe, generando otros espacios, tachando, renombrando y borrando ese legado para construir otras posibilidades.

Lo nombro *a, e, i, o, u patriarcal* porque desde las primeras etapas se está transmitiendo el legado a través de regulaciones, coerciones, comportamientos de estos mandatos autoritarios normalizados, esto es, intersensibilidades del disciplinamiento: La obediencia, la culpa, la sumisión, el silencio a través de generaciones mayores, asimismo las mujeres que son quienes se les adjudica la responsabilidad del cuidado y en tanto, la que en la

mayoría de las veces en este sistema neoliberal, son las encargadas de educar la transferencia del ADN patriarcal a través de los hábitos, las instrucciones entre otros agentes y estrategias hegemónicas distribuidas en diversos espacios.

Alicia se pregunta por el sueño en el que permanecemos en el universo discursivo del otro (De Lauretis, T, 1992) nombrado y superpoblado por otros: Los OKUPAS. ¿Cómo se ejerce el dominio a través de las palabras? Pregunta vigente en el vídeo. ¿cómo penetramos el mundo del espejo para no quedarnos atrapados en la imagen asimétrica? Aquí me pregunto por las concepciones, las transgresiones, las validaciones y profundizo en el vínculo transferencial desde un ejemplo “simple” de la vida cotidiana.

Scopein 2.

Figura 55

Temarios rutinarios



Nota: Vídeo presentado para Producción IV y exposición Centro cultural de extensión (Formato: Vídeo).

Se hace evidente que los tres scopein al hacer parte de los legados patriarcales, son una unión de diferentes circunstancias, situaciones, acciones a las que apelo según relevancia familiar. Como se trasegó en el texto, me interesan esos mandatos que se repiten en el orden de la vida cotidiana y que producen imaginarios en la experiencia de la vida. Esto es,

una larga lista invocada transgeneracionalmente en el orden de los distintos dispositivos. Cada uno trae consigo componentes determinantes que influyen moldeando la sensibilidad por medio de la regulación de los hábitos. Me interesa la aliteración como componente transgresor. Si lo que se nombra no existe, hay que evidenciarlo para fraguar en otras posibilidades de existencia por fuera del ritual rutinario.

Es un temario sobre los fines de vida que se proyectan en razón de identificarse socialmente como mujer: La reproducción, el tener que ocupar los espacios privados y domésticos, el cumplir con adiestramientos de ciega obediencia. La rutina del para qué, el silencio, el susurro, el guardarse, se vuelven parte del itinerario coloquial que se explora en este aparte: De-forma y trans-forma.

Scopein 3.

Figura 56

Limpieza de la herencia



Nota: Vídeo presentado para Producción IV y centro cultural de extensión

Figura 57

Parte de Scopein 3. Microscopias Laboratorio

Nota: Fragmento de Vídeo presentado para Producción IV y centro cultural de extensión

Limpieza de la herencia es una acción realizada con mis sobrinas en sincronía con mi voz. Está latente acá una limpieza de los legados patriarcales y esos discursos que nos acometen desde lo más cercano, tanto a ellas en sus espacios, como en mi revisión por los ciclos de vida. Es una intervención que nos convocó a mirarnos, juntarnos, reconocernos desde la asimetría del lenguaje que designa y evidencia jerarquías, autoridad y entramados de poder que generan tensiones en los relacionamientos, en mi caso, no consentidos ahora con el patriarcado. Es una radiografía de vida, por los enunciados, por la importancia de las palabras en nuestro contexto. Al borrarlas, DES-OKUPAMOS el espacio que por miedo o mandato se había cedido, retomando la legitimidad de habitarlas desde nuestra propia constelación.

A este respecto, el cuerpo se torna un eje central; un despliegue que siente, se altera y evidencia la sensibilidad sintiente y pensante desde un retornar cognitivo por fuera de las hegemonías que sustraen desde la autoridad y poder. El miedo, la culpa, la vergüenza, la

obediencia se limpian por generaciones. El fondo negro apela al contexto institucionalizado que nos nombra desde unas relaciones de poder no visibles a primera vista, pero que nos subsumen desde su oscuridad, la cual detonó intuitivamente al escuchar el zumbido.

Figura 58.

Exposición scopein 1,2,3 centro cultural de extensión

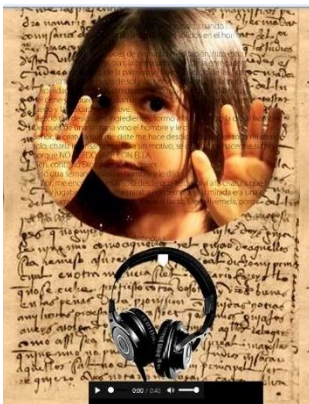


Nota: Exposición de los scopein 1,2,3 realizada en el centro cultural de extensión.

De la página Web

Figura 59

Primeros bocetos página web.



Nota: Bocetos iniciales sobre la construcción de la página

Figura 60

Microscopias. Página web Femiartivismos: FeminADN.



Nota: Página web que da cuenta del proceso. Elaboración propia.

(Ver en la página web: <https://feminadn.hotglue.me/>).

Es una página organizada en 3 segmentos propuestos anteriormente: Proceso, práctica femiartivista y maleta microscópica que da cuenta del proceso y resultado. Lo que nombro como **mi aparato de captura**.

La página web desde el principio tuvo como fin resguardar el proceso a modo de contenedor. En el transcurrir y activación de la práctica surgió la inquietud sobre ¿cuál era la manera para interactuar, generar contenido y fraguar en femiartivismos? Ese agenciamiento, me llevó a crear *el buzón de experiencias* donde *invito al visitante de la página a intercambiar efectos de realidades* desde la experiencia. Para ello convoco a la pregunta: ¿Cuáles acciones y situaciones desde la repetición de discursos hegemónicos de dominación, te han provocado efectos de realidad? No obstante, resalto que es una inquietud latente para una etapa posterior del proyecto, en la que se active la dimensión ciberfemiartivista expandida de la página en las prácticas artísticas contemporáneas. Por

supuesto, la dimensión activa en redes es supremamente relevante en lo concerniente a la interpretación/activa del usuario, pero se sale del objeto central de esta tesis.

Figura 61

Buzón de experiencias



Nota. Parte de la página web que da cuenta del proceso de la página. Elaboración propia

Momento 2: Acciones Colectivas

En el momento 2, se lleva una acción en la fase II en la que se dinamiza la interpelación de los mandatos patriarcales desde un territorio personal a uno colectivo para indagar las estructuras de poder que se reproducen en un nos-otros y que cotidianamente estamos inscribiendo en la piel. Se vuelve imperativo la necesidad de quitarlos y limpiarlos, aunque nunca desaparezcan por completo pues supone un proceso progresivo. Sin embargo, se moviliza en ese tener que ver con otras voces, desde la posibilidad de construcción colectiva de otras narrativas. Esta parte consistió en desplazarse posterior a la visita de los scopein hacia el afuera del centro cultural. Al terminar las escaleras leí un poema escrito por mí “la rebeldía que explotó bajo el silencio”.

Posteriormente, nos dirigimos a la parte central del barrio Carlos E, donde además se estaba proyectando un partido por lo que iban y venían en voz alta varias butacadas. Allí, propuse realizar un círculo y se les entregó un papelito a los participantes para que anotaran una

frase que consideraran como un mandato hegemónico que haya tenido efectos en sus cuerpos y subjetividades. Después de escribirlos, lo depositaban dentro de una bomba blanca y la soltaban en el espacio circular en el que nos encontrábamos por la ronda. Después de entrecruzarse, se les solicitó a los participantes tomar aleatoriamente cualquiera de las bombas blancas para luego explotarlas y leer en voz alta la frase contenida sin saber el nombre o referencia de quién lo escribió.

Figura 62

Círculo de mandatos



Nota: Resultados de las acciones del momento 2.

Luego nos dirigimos al final del parque Carlos E. Allí había 3 recipientes con agua y unos trapos blancos dispuestos en los contenedores.

Figura 63, 64 y 65

Limpieza: En la piel del otro



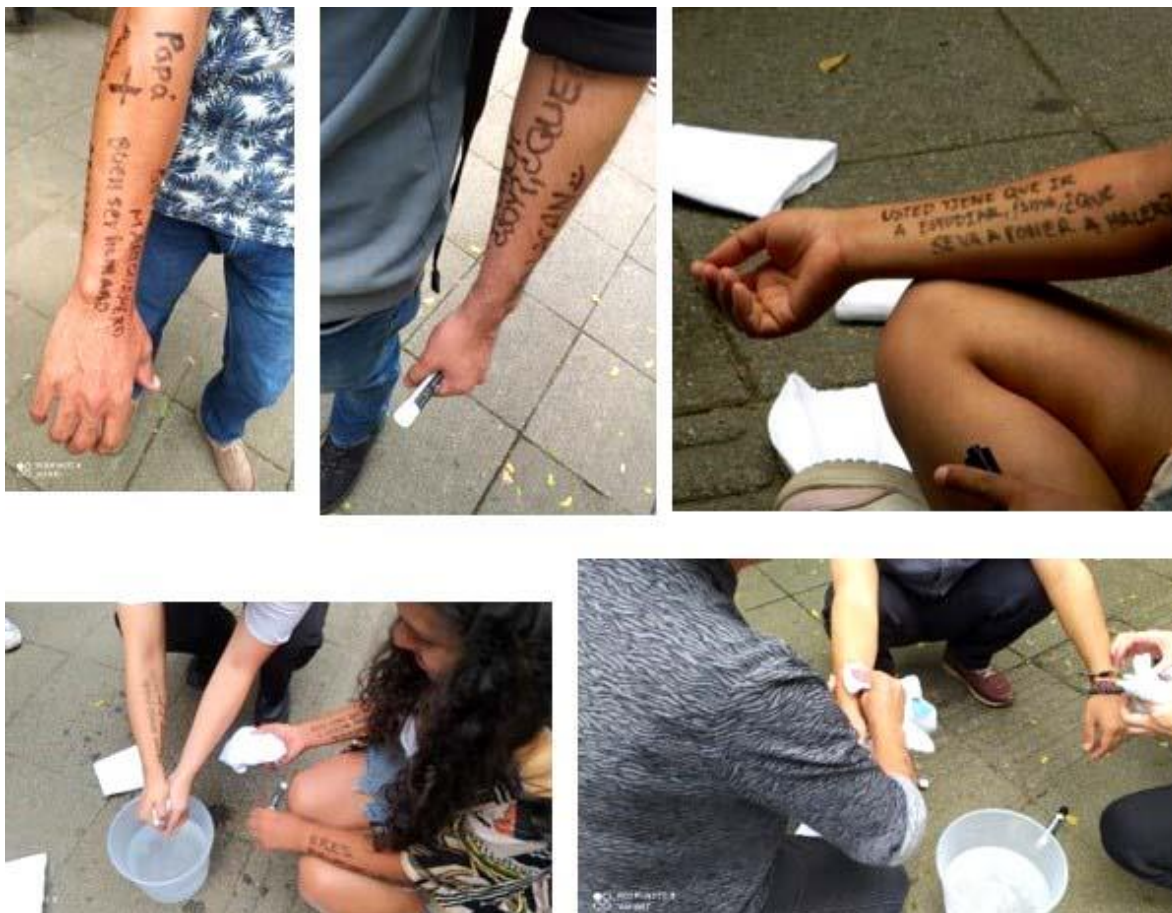
Nota: Resultados de las acciones del momento 2.

Se les propone desde la activación/taller/laboratorio que se pongan en sintonía, señalando la necesidad de que emerjan los actos de habla que producen la realidad, entre ellos, los mandatos hegemónicos que nos han marcado transgeneracionalmente. Los participantes escriben en la piel del otro y en la de si mismos, procediendo posteriormente a borrar, evidenciando la dificultad para que desaparezcan completamente. De esta manera se hacen en subgrupos para conversar y escribir-se sobre los enunciados que a través de actos de habla producen efectos de realidad.

Figura 64



Figura 65



Nota: Resultados de las acciones del momento 2

Muchos de los participantes me enviaron audios con sus sentires, escribo textualmente el de Juana con quién además coincido en otros espacios de participación colectiva en la resistencia y construcción de las VBG en la UdeA (citada en este texto como Karen Arroyave con su tesis de Sociología).

En esa inscripción de los preceptos culturales con los que se crece, siempre hay una relación con un otro (a), porque si bien estos mandatos hacen parte de una estructura, se reproducen en nos-otras(o), que cotidianamente estamos todo el tiempo inscribiéndolo en la piel, en los actos y en la cotidianidad y me hace pensar en que asimismo el limpiar, quitarlos y deshacerse de esos mandatos - o por lo menos en mi caso- siempre ha tenido que ver con otras voces , con los pensamientos

y las voces de otras que me han hablado, con las que he resonado y he podido develar y construir otras narrativas...en el ejercicio de escribirle al otra(o) y limpiarle.

Al finalizar estos momentos, retornamos al centro cultural e hicimos un pare en la entrada.

Momento 3: Activaciones Transgeneracionales personales y colectivas

Figura 66.



Relacionamiento de la Plegaria para una trama Rutinaria

Nota: Resultados de las acciones del momento 3.

Allí estaba colgada una pancarta grande (exterior) que decía *“Plegaria para una trama rutinaria. Para una “Verdadera” historia de la mujer* (inserta también en la página de hotglue (enlace directo: <https://feminadn.hotglue.me/?Activaciones%20pedag%C3%B3gicas>).

Esta plegaria, desde la performatividad de la cotidianidad y los legados transgeneracionales, es una acción de reinención del texto original, herencia de mi abuela. (Se amplía en el capítulo palabraidoscopia). La plegaria es una interpelación política que ironiza las construcciones que se hacen a partir de esencialismos determinantes en el “deber ser” de una mujer y la falta de historicidad que se superpone en nuestras prácticas.

Figura 67**Lectura Colectiva plegaria en el Centro Cultural de Extensión**

Nota: Resultados de las acciones del momento 3.

En la acción, se le entregó a cada uno de los participantes un flyer para que nos acompañaran en la lectura. Comencé a leerla y paulatinamente, todos comenzaron a unirse a la plegaria desde un resonar colectivo. En el adentro y afuera del Museo...el espacio público. Algunos miraban hacia arriba para leer la plegaria, otros acompañaban con su entonación desde el texto.

Para Finalizar, ingresamos en uno de los espacios del centro cultural para dialogar y compartir las experiencias. Aquí destaco la necesidad de escuchar los sentires, considerando muy potente la disposición y reflexión de los participantes.

En el compartir, se les entregó un fragmento de papel grueso para que escribieran su propia plegaria para una trama rutinaria.

Figura 68

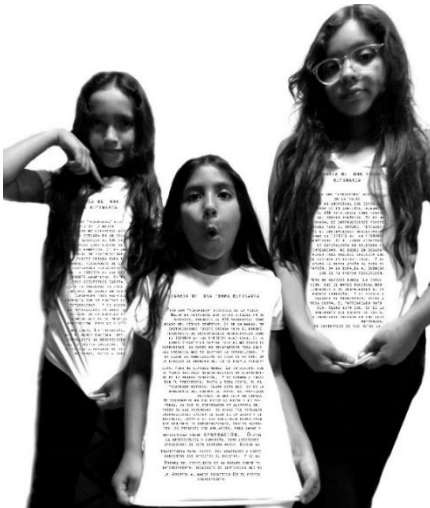
Composición plegaria por parte de los participantes



Nota: Resultados de las acciones del momento 3.

Figura 69

Camisetas estampadas con la plegaria

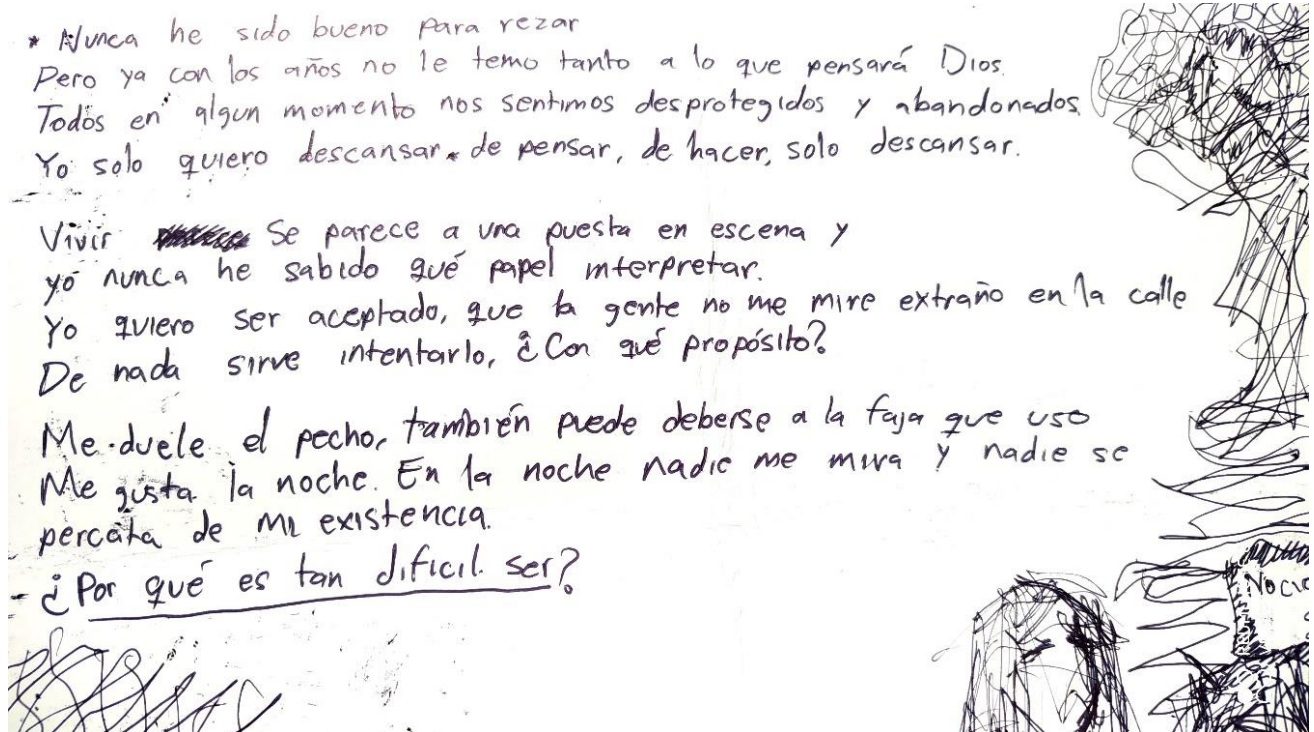


Nota: Resultados de las acciones del momento 3.

Adicionalmente, en la mesa estaban dispuestas varias camisetas estampadas con la plegaria. Les dije que quién se sintiera próximo a la experiencia escrita, podía tomar una. Eran 16 camisetas y todas se acabaron.

Algunas plegarias que los participantes decidieron compartir

Plegaria 1.



En general, fue un laboratorio que detonó muchas cosas a la vez. Desde mi lectura, la performatividad estuvo presente todo el tiempo en los actos, en la forma como se asimilaban los ejercicios, los cuestionamientos, las experiencias que suscitaron y se llevaron. Quizá borrar estos enunciados de la piel pareciera tan solo un acto simbólico, pero realmente, es un acto poderoso de comprenderse en la medida en que se comparte con otros ese reflejo de la experiencia. Si bien muchos acotaron, sentirse muy llamados a la reflexión con los ejercicios propuestos en las acciones, es claro que otros mencionaron no sentirlo más allá del acto de borrar o en su defecto, resaltar la dificultad de eliminar las

marcas que continúan progresivamente. Aquí entonces, se daría lo que Austin plantea en los actos de habla como la doctrina de los infortunios en la que se deben satisfacer ciertas condiciones y si alguna es defectuosa esta se vuelve nula. Esto inevitablemente me lleva a

Plegaria 2



Plegaria 3

Que en nuestro caminar seamos libres para
elegir la ruta, sin temores, sin opiniones innecesarias,
apoyándonos, buscando ser y hacer lo que se nos
dicte desde nuestro corazón.

Espacios libres para ~~ser~~ libres
espacios sin rótulos,
espacios sin estatutos.
espacios con poderes horizontales
Espacios con espacio...

Plegaria 4

Ojalá un día lo que ha sido incrustado en mi cuerpo,
en mi memoria y en mis formas de verme sea
completamente hemadricado, y pueda verme yo sin
miedos, sin dolor.

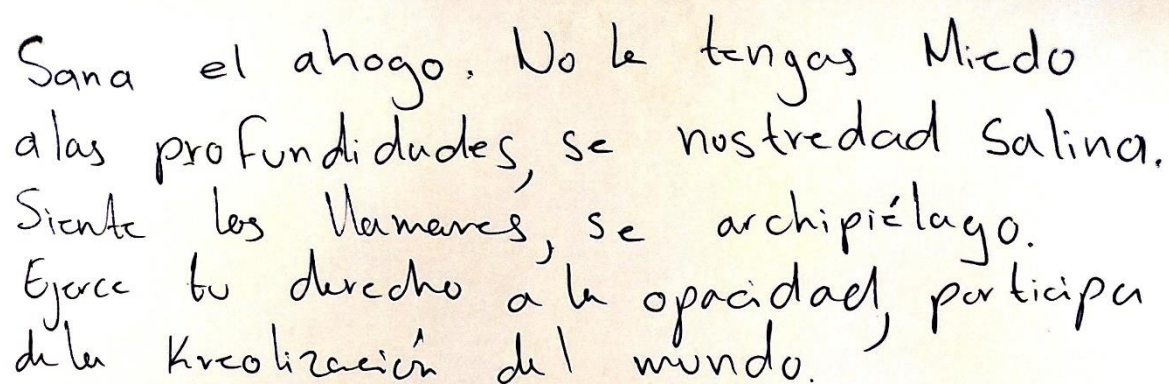
Y no vuelva yo a sentir que algo me chuzca el
alma cada vez que pasa el susurro de una
frase repetitiva y casi coloquial que me recuerda
lo que ha dolido cargar con el peso de las
palabras que me han dicho.

Esas que se han impuesto en mi cabeza y
me han hecho creer que es verdad,
~~todo aquello que es simplemente basura.~~

Plegaria 5

Soñamos con un paisaje,
donde las flores y las aves,
Tengamos el mismo derecho,
donde los Arboles sepamos
con claridad el origen
de nuestras Ramas
y aceptemos con amor
los posibles bosques a habitar,
donde cada semilla
me hable de un amor
diverso unico & irremplazable,
donde el viento seaniere
cada ser en el momento indicado
con la suavidad y firmeza apropiada
para los tres tiempos de este sueño
pasado presente y futuro.

Plegaria 6



Sana el ahogo. No le tengas Miedo
 a las profundidades, se nostredad Salina.
 Siente los Vameres, se archipiélago.
 Ejerce tu derecho a la opacidael, participa
 de la Krcolización del mundo.

Nota: Todas las plegarias son resultados de las acciones del momento 3.

En todo caso, no debemos suponer que sólo el acto material en tanto tangible, es suficiente para las disrupciones, claramente la teoría de la performatividad de Butler plantea precisamente un continuum. Pero acaso, ¿la continuidad no se detona con momentos de reflexión pasados por ese cuerpo instituido y marcado culturalmente en espacios y momentos intangibles en la cotidianidad? Con estas plegarias es evidente que no es empezar desde 0, es detonar la producción cultural, social e histórica que nos instituye y que desde el resonar emerge la performatividad, se da un continuun no proclive a revisión sino como proceso progresivo y paulatino en cada uno. Lo interesante de los resultados del laboratorio es la construcción con el otro y desde esa mirada, todos los puntos de vista, suponen valiosos aportes. En ese sentido, este laboratorio desde una constelación feminista a través de prácticas artísticas contemporáneas se construye en un enlace entre el adentro y el afuera (en todos los ámbitos institucionales: El arte, el museo, la educación, la familia), desplazando las intersensibilidades entre subjetividades e intersubjetividades pero así también desde actos activistas pedagógicos llevados a cabo en el día a día transformado desde cada acto, espacio y discurso que habito desde una perspectiva práctica en constante proceso de construcción. Mi práctica artística expandida supone pedagogías, activísimos, la

disrupción del marco teórico mismo en mi practica como artista, activista y docente politizando la existencia

Práctica Femiartivista previa a la activación (situados en la página de Hotglue).

Pensando en esos procesos y en cómo se le da continuidad (aunque este abarque una temporalidad no un proceso que le supone a cada uno según su lugar de enunciación). Anexo algunas de las interferencias ruidosas que trabajé en el laboratorio con mis sobrinas. Como enuncie anteriormente, más que grabar un vídeo, este fue el epicentro para encontrarnos transgeneracionalmente e interferir esos zumbidos patriarcales que nos trasegan en diferentes dimensiones. Así, cada un desarrollo su propio fanzine a partir de un debate que tuvimos sobre los mandatos dominantes hegemónicos.

Como práctica de ruptura, se entregan las copias de los fanzines en los distintos espacios que le acontecen a mis sobrinas, para el caso, desde el dispositivo escolar. Se aplica en el proceso las tres nociones metodológicas: Proceso, acción y ruptura que apelan a otros modos de ver la cotidianidad y politizar la existencia. Promueve, en tanto, un reconocimiento de sí, una interpretación y despliegue propio de la existencia y en este caso, también la reflexión producida a sus compañeras(o)s como una extensión reflexiva para el continuum.

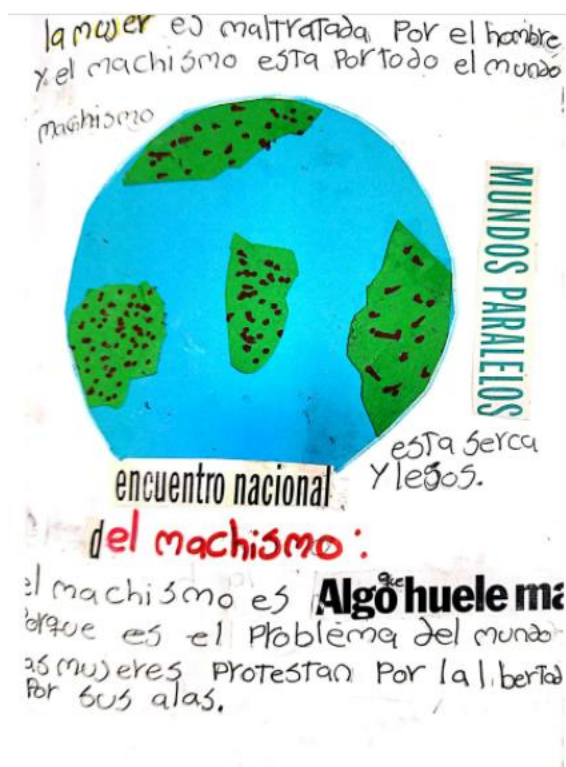
Otras activaciones

Fanzine 1. El Mapa está perdido. Por Juana



Nota: La activación la realizó en su escuela, repartiéndoles a los niña(o)s una copia del fanzine y socializando de qué trataba el taller.

Fanzine 2. Memoria del poder. Por María Clara

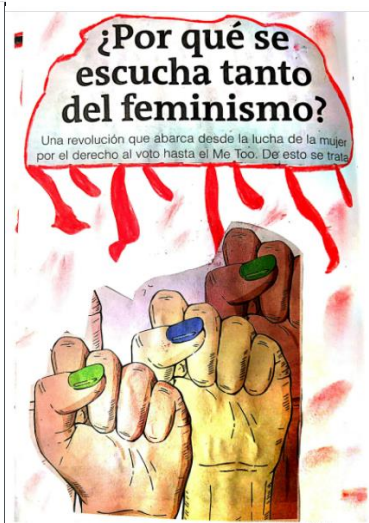
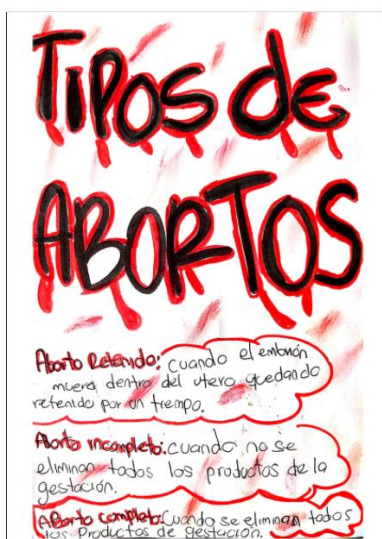
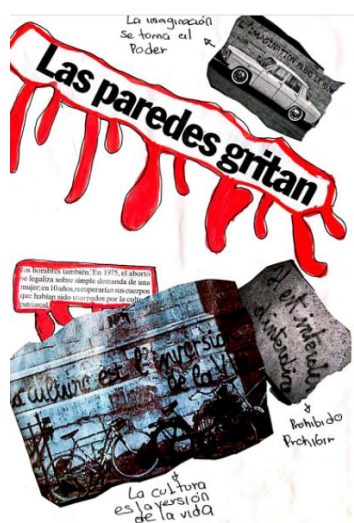


Nota: Activación.

La activación la realizó en su escuela, repartiéndoles a la compañera(o)s una copia del fanzine y socializando los temas del taller.



Fanzine 3. Las paredes Gritan. Jimena.





Nota: Activación

La activación la realizó en su escuela, repartiéndoles a las compañeras una copia del fanzine y socializando los temas del taller.

Asimismo, se volvió una parte activa combinar el proceso de activismo y arte desde mi lugar de enunciación e incidencia como Docente y miembro de diversas colectivas donde trabajamos por la prevención y erradicación de las VBG en la Universidad de Antioquia, el comité de género y la Multiestamentaria de Mujeres y Disidencias. La interpelación personal conjugada entre el primer plano familiar, el espacio público y otros institucionales en los que me interconecto desde mi práctica; esto es politizar la existencia en múltiples dimensiones. Así, estuve en compañía de mis sobrinas empapelando los espacios universitarios transgeneracionalmente donde se necesite escuchar, ver, tocar y sentir la plegaria. En ese sentido, estuvimos por diversos corredores de la universidad.



Refiero algunos registros interesantes en los que el espacio se detonaba desde su producción histórica/social/cultural interconectada y discursiva con la plegaria como un asunto político.

“Barricadas de papel”



Yo perro sola



“#NO género violencia (violentómetro)”



“¿El prestigio encubre?”



“La tumba no es sorora”



Nota: Todas las activaciones Femiartistas son resultados de las acciones del momento 3.

Finalmente, es necesario aclarar que cuando hablamos de continuidad, esto está presente en la cotidianidad desde mi plano cercano familiar hasta otros expandidos.

Con el semillero de investigación que coordino desde la sorora compañía de otras dos Docentes (Ana María Tamayo-Duque y Bibiana Quirós) que además compartimos el curso Arte, género y cultura, realizamos una acción performativa en el marco del evento 8M, *luchas colectivas y transformaciones necesarias*, una alianza entre Comités de Género, colectivas independientes de la universidad y Vicerrectoría de extensión³. Fueron dos días de grandes compartires, el primero se enfocó hacia la visibilización de las colectivas internas y el segundo a las externas con la participación de organizaciones gubernamentales y no gubernamentales (desde la Secretaría de la Mujer hasta la ONU mujeres y colectivas de espacios urbanos, rurales y otras universidades). Nosotros también participamos tanto como Comité de Género Facultad de Artes y Multiestamentaria de Mujeres y Disidencias y como Semillero de Investigación: Arte, cuerpo y cultura.

³Catalogo del evento. <https://online.flippingbook.com/view/242587869/>

Figura 70

Stand comité de género



Nota: Stand del Comité de Género.

Valga aclarar que este evento fue una alianza que no había ocurrido en la universidad en muchísimo tiempo. Todas las colectivas invitadas participaron activamente en una construcción sorora y conjunta. Sin embargo, al ser una alianza tejida con la Institución y debido a que se está aún organizando la ruta de atención a las VBG tanto el protocolo como la política, hay una fuerte desconfianza tejida desde esa noción institucional por lo que muchas decidieron no asistir como postura política.

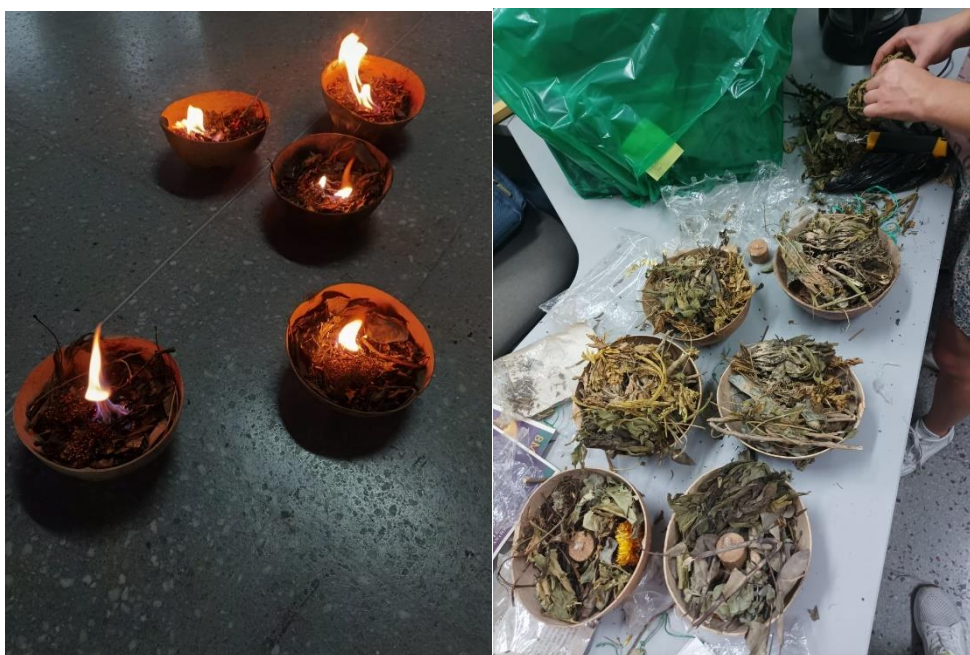
Es así que desde el semillero preparamos horizontalmente una acción performativa en el marco de las luchas contra la violencia de género y por los casos que han ocurrido recientemente con vastas quejas por la ruta, su aplicación y revictimización a estudiantes.

Acción: La Limpia

Habitamos los espacios universitarios en los que ha ocurrido denuncias por VBG. Metodológicamente nos dividimos en subgrupos distintos para desplazarnos por la universidad, levantando la voz al unísono. En la parte de adelante, llevábamos una totuma con hierbas prendidas, invocando a las abuelas (Desde la experiencia situada de una de las compañeras) mientras se desplegaba el humo, volviéndose de un lado al otro, se leía la declaración.

Figura 71, 72 y 73

Limpia Universitaria VBG por semillero de investigación Arte, cuerpo y cultura



Nota: Fotos Limpia semillero de Investigación Arte, cuerpo y cultura

Al finalizar el trayecto todas nos encontramos en la Facultad de Artes, haciendo la lectura juntas dentro de la Facultad, donde se estaba llevando a cabo el evento precisamente de una charla con las antecesoras profes que han marcado la lucha de la violencia basada en género en la Universidad de Antioquia, entre ellas, la profesora Sara Fernández. Finalizamos con un círculo en el que compartimos

Este fue un espacio importante para pensarnos en la colectividad, para pensar procesos de colonización, para construir manifiestos transgeneracionales. Fue un momento para

pensarnos desde la sororidad, pero también desde el espacio de violencia aún hoy más vigentes que nunca. Son acciones políticas de la cotidianidad y diario vivir.

Figura 72



Nota: Fotos Limpia semillero de Investigación Arte, cuerpo y cultura. Aquí se recorre todo el espacio universitario

Figura 73



Nota: Fotos Limpia semillero de Investigación Arte, cuerpo y cultura. Aquí se recorre todo el espacio universitario

Zigzagueo 6. Corpo-Zumbidos

Figura 74

Legados patriarcales



Desde mi experiencia y posicionamiento como modo de estar en el mundo, me pregunto por el espacio ocupado que también es el que construyo en el paso de las interacciones y relaciones que establezco con mi cuerpo y entorno. Pero dichas relaciones con nuestra corporeidad no son neutrales como refiere Michel Bernard (como se citó en Rozengardt, 2008)

Sí nuestro cuerpo es el órgano de lo posible, lleva también el sello de lo inevitable, por eso, el discurso sobre el cuerpo nunca puede ser neutro. [...] De manera que toda reflexión sobre el cuerpo es, quíerese o no, ética y metafísica: proclama un valor, indica una cierta conducta y determina la realidad de nuestra condición humana. (p. 2)

En coherencia, solemos pensar los mecanismos del cuerpo como entes naturalizados, idea que nos arrebató nuestra mejor oportunidad para ejercer el terreno de la autonomía corporal. Creí sintiendo como era nombrada, significada y relacionada en escenarios donde la obligación se vestía de elección lo que me llevó a preguntarme por el espacio ocupado, pero también por el construido en las interacciones con los cuerpos y los agentes que nos atraviesan. Tal reflexión me acercó a develar lo que siempre había estado allí: el legado de la herencia patriarcal. En un horizonte consciente, fui comprendiendo que las afectaciones estaban latentes en los distintos contextos de mi vida bajo cargas de sentido y a través de regulaciones que coaccionan en carne propia, haciendo latente la necesidad de despertar el corpus anestesiado de mi experiencia, esto es, las relaciones posibles por fuera de ese precepto patriarcal.

En ese sentido, la herencia patriarcal de dominación imprimió en mi corporeidad y subjetividad a través de lineamientos del poder, o como le nombra Foucault con el concepto del *Biopoder*, la administración de la vida ejercida por instituciones que controlan en este caso el cuerpo, bajo tecnologías disciplinarias de control y dominación. Estas se evidencian en disímiles escenarios dejando su legado a través de constreñimientos y axiomas que dictan el “deber ser” de un cuerpo, encasillándolo en unos roles, papeles, categorías, definiciones y determinando sus comportamientos en el reflejo del corpus social. Son

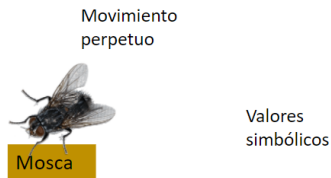
estrategias que bajo la estructura macro dominante no son visibles por lo que se despliegan con toda la regulación e imposición en las conductas.

Corpo-zumbidos, es una reflexión crítica y creativa en la que me detengo a escuchar detenidamente la frecuencia del zumbido del patriarcado desde los agentes que administran los discursos de poder con los que me relaciono. El escenario al que atiendo principalmente es el corpus familiar que, desde el linaje patriarcal marcado por estructuras hegemónicas, se despliega encarnándose a través del ámbito religioso, médico, discursivo, educativo como ejes transversales a mi corporeidad, siendo un dominio extensible a las niñas y mujeres de mi familia y cuerpo social. Por lo tanto, son **intervenciones relacionales** que exploran esos lugares de dominación y violencia que se ha posado en nuestros cuerpos: el mío y el de mis sobrinas. Nuestro trabajo conjunto se conecta con la intención de romper con la cadena inter, multi y transgeneracional entre las demás mujeres de mi linaje familiar, como un espacio de sanación del legado patriarcal y del discurso genético para que sus efectos no retornen a través del tiempo.

Así, hay un despliegue de experiencias encarnadas que se traslapan entre generaciones con distintas frecuencias patriarcales. Se invocan los significados producidos por medio de consignas (lo que decreta) y a través de la repetición en distintos momentos, se fuerza a emanar un respiro de la violencia hasta que se siente tranquilidad. Con cada acto de repetición cuestiona la validez de los significados en las consignas, desestabilizándolos. El cuerpo no es un reflejo de estas prácticas, las encarna, las desomatiza, las vive. Funciona como un mantra. La sanación se convierte en la mejor práctica de ruptura al legado no solo desde el ámbito familiar sino también cultural al habitar consciente y reflexivamente la trama corporal en nuestra cotidianidad, esto es, romper el patriarcado como forma de violencia.

Figura 75

La búsqueda del zumbido



Nota: Ejercicios nodos semánticos. Seminario Interdisciplinar (2019).

Autonomía Corporal: Desinstalando rutinas hegemónicas

El cuerpo, como señala Rita Segato, es el bastidor de la guerra que evidencia las marcas de pertenencia grabando las señales de su antagonico. Por lo tanto, el cuerpo en este proyecto es pensado como un andamiaje que muta de acuerdo a un inventario de lógicas sociales y culturales canalizadas en acciones y tejidas en la dominación (Castro, 2018). Cuando se ejerce la dominación inherentemente se está llevando a cabo un ejercicio de autoridad y, por ende, de violencia y posicionamiento del poder. La culpa es un tópico que funciona para que la falta de autonomía surta efecto. Cuando expongo más arriba mi relato en relación a la experiencia médica sobre la enfermedad de la endometriosis se hace evidente que el discurso pronunciado del médico, altera dicha autonomía pues se me exhorta a que mi única posibilidad de recuperación es hacer uso del bonus de mi edad “fértil”, factor sumamente coercitivo e institucionalizado bajo el haz capitalista y patriarcal donde la función, en razón de ser mujer, es la reproducción. Evidencia de la elección vestida de obligación.

La coerción por ejercer la autonomía corporal también se hace evidente en otros escenarios personales en conjunto con la segregación que se ha hecho sobre quién puede o no habitar el espacio público de forma segura y libre. En mi caso, tener el cabello pintado de verde y el usar piercings me ha provocado fuertes comentarios. Ha sido excepcional en vista de que a ninguno de los hombres que los profirieron, los conocía. Para ilustrar uno de los casos: Un día estaba tomándome una cerveza con unos amigos y pasó un sujeto de mediana edad,

el cual se me acerco a decirme que era una lástima que yo tan bonita estuviese tomándome una cerveza en plena tarde en un parque con tantos hombres... que era un indecente por estar allí y que además porqué tenía el cabello tan feo, que para que me teñía si se me veía mejor de forma natural. También engrosó su voz para señalarme que era amoral por atentar contra mi propio cuerpo haciéndome perforaciones que no necesitaba señalando, mientras acercaba su mano de forma desafiante. Finalmente, después de escuchar sus labias moralistas y abusadora de mi autonomía corporal (ya que todo el tiempo tuvo un tono de voz alto, señalándome y sin dejarme hablar) acotó que debería sentirme apenada e irme para mi casa para que no me pasara nada pues las mujeres como “yo” se exponían en la calle. Esto es sumamente relevante pues no me ha pasado ni una ni dos veces. Desde corta edad he tenido el cabello de colores y este recital hace parte de las tramas exponenciales que se encuentran cuando se decide habitar el espacio público y hacer uso de su autonomía corporal (desafío a la autoridad y dominación de los cuerpos). Lo singular de la historia es que inmediatamente terminó salió en ráfaga, mirándome como si me estuviese esperando en algún lugar. Razón por la que varios amigos decidieron acompañarme.

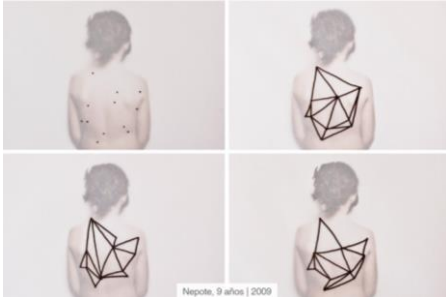
Lo anterior, nos convoca a una pregunta de largo alcance con respecto a la segregación que se ha hecho del espacio público y al autoritarismo que se ejercen sobre los cuerpos en razón de ser mujer, así como el castigo y represión que nos enfrentamos quienes nos saltamos los instrumentos de dominación y poder con otros ejemplos que trasegan en capítulos anteriores. Esta es una construcción del cuerpo político y el despliegue que se ejerce con la potencial violencia que implican este tipo de operaciones dada la ofensa ejercida sobre el que se asume como hegemónico.

Bien pareciera por todo lo anterior, que es un largo camino de educación que inevitablemente parte de la crítica y concienciación colectiva pero también, la férrea convicción de desmontar estas legitimaciones hegemónicas partiendo desde nuestra propia emancipación. La Artista Ávila Mely (2013) refleja parte de estos imaginarios en su práctica artística constelaciones corporales, es un proyecto que trata los imaginarios colectivos que articula por medio de las estrellas mediante líneas imaginarias. Me interesa, sobre todo, la

percepción que se tiene del cuerpo como bóveda y las marcas que habitan en él dibujando la posibilidad de trazar nuestras propias rutas en un macro universo como lo es el corporal.

Figura 76

Constelaciones corporales Mely Ávila, 2013



Nota: Adaptado de Constelaciones corporales [fotografía]. Por, Mely Ávila, 2013, MUMA. Museo de Mujeres Artistas Mexicanas (<https://www.museodemujeres.com/es/artistas/53-constelaciones-corporales#tabs-2>)

Si bien el cuerpo es un contenedor de enunciados, un lienzo de las tensiones de poder también es el espacio de lo posible, como asegura Consuelo Pabón, quien se pregunta por el cuerpo no como unidad sino por lo que puede un cuerpo, qué fuerzas lo determinan, lo construyen desde su potencia cambiante capaz de erigirse luego de pasar por transformaciones y devenires. En sus palabras:

Sobre el cuerpo recaen todos los ejercicios de poder que determinan esta época (el llamado biopoder o control sobre la vida). Entonces, el cuerpo es sin lugar a dudas el medio donde se ejercen todos los poderes y por esto mismo, es el lugar privilegiado a través del cual se puede llegar a precipitar una transmutación de valores de nuestra cultura. (Pabón, C. 2002)

En mi caso, la sanación como práctica de ruptura, se da a partir de esos ejes transversales de la experiencia por los cuales se emiten las fuerzas cambiantes capaz de construirlos; el cuerpo para mi es vivencia, inscripción, pero también interpretación y transmutación hacia otras maneras de ser, actuar, sentir y hacer desde los ritos cotidianos, los discursos y los hábitos.

Figura 77**Parte de Limpieza de la herencia. Elaboración propia**

Zigzagueo 7. Palabraidoscopio

Figura 78

Intervención texto original

LA VERDADERA HISTORIA DE LA MUJER

Cuenta una leyenda que al principio del mundo, cuando Dios decidió crear a la mujer, encontró que había agotado todos los materiales sólidos en el hombre y no tenía más de que disponer.

Ante este dilema y después de profunda meditación, hizo esto:

Tomó la redondez de la luna, las suaves curvas de las olas, la tierna adhesión de la enredadera, el trémulo movimiento de las hojas, la esbeltez de la palmera, el tinte delicado de las flores, la amorosa mirada del ciervo, la alegría del rayo del sol y las gotas del llanto de las nubes, la inconstancia del viento y la fidelidad del perro, la timidez de la tórtola y la vanidad del pavo real, la suavidad de la pluma del cisne, y la dureza del diamante, la dulzura de la paloma y la crueldad del tigre, el ardor del fuego y la frialdad de la nieve.

Mezcló tan desiguales ingredientes, formó a la mujer y se la dio al hombre.

Después de una semana vino el hombre y le dijo:

Señor, la criatura que me diste me hace desdichado, quiere toda mi atención, nunca me deja solo; charla intensamente, llora sin motivo, se divierte en hacerme sufrir y vengo a devolvértela porque **NO PUEDO VIVIR CON ELLA**.

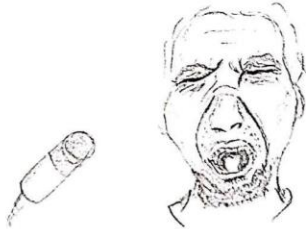
Bien, contestó Dios y tomó a la mujer.

Pasó otra semana, volvió el hombre y le dijo:

Señor, me encuentro muy solo desde que te devolví a la criatura que hiciste para mí, ella cantaba y jugaba a mi lado, me miraba con ternura y su mirada era una caricia, reía y su risa era música, era hermosa a la vista y suave al tacto. Devuélvemela, porque **NO PUEDO VIVIR SIN ELLA**.

SENTIDO COMÚN

Mario Salvador Zapata Cuadros
Alcalde Municipal 2012 - 2015
Administración con sentido social, Camino a la prosperidad.



Nota: Escrito La verdadera historia de la mujer (2011) Intervención del texto original

El lenguaje en el corpus de este trabajo funciona como un dispositivo que encapsula nuestra experiencia desde axiomas que instrumentalizan las conductas, acciones, representaciones e imaginarios de vida. Sin embargo, no lo percibo como un sistema cerrado, al contrario, en la trama de este corpus y mi cotidianidad es plausible de renovación continua. Para Escudero (2003)

El lenguaje [...] produce una anticipación de sentido que gobierna, regula, codifica nuestra comprensión del mundo. La acción del sujeto (Agency) escapa al control del

sujeto mismo pues éste queda neutralizado por la fuerza normalizadora y disciplinaria del lenguaje (p. 290).

Tales regulaciones se tornan evidentes en nuestros hábitos y prácticas rutinarias donde la acción no es controlada por el sujeto sino por los significados que emergen en el relacionamiento e interpretación dados por el carácter hegemónico de los discursos que se entrecruzan en la interacción.

De la experiencia: La verdadera historia de la mujer

El discurso es un mecanismo poderoso de trasmisión, pero también de prejuicios. Las categorías comunes están dadas per sé, en una amplia red de significados previamente establecidos. En ese sentido, estoy de acuerdo con Clifford (1998) en la necesidad latente de despojarle de autenticidad ya sea desplazando sus categorías comunes o extendiéndolas para abarcar un mayor rango de significación y por ende de interpretación propia de la experiencia. De cualquier modo, el discurso es el reflejo directo de una idiosincrasia y creencias respecto a la percepción de la realidad.

Desde la reflexión de mi propia vivencia, este ha sido un detonante continuo que se ha reflejado en la inquietud de tomar textos que afecten mi propia existencia. El filtro para escogerlos fue el modo en que me afectaban o irrumpía desde lo obvio del *sentido común*, -lo que es evidente pero no se cuestiona por estar normalizado-en el plano familiar. Uno de los textos que más tuvo relevancia debido a la trasmisión generacional por la cual se conectó con mi experiencia fue un panfleto que me regaló mi abuela un día al llegar de misa- mientras me encontraba de vacaciones en su finca, en un pueblito llamado Ebéjico-Antioquia-. Lo sacó de su tula de fique (tejida por ella) y cuando me lo entregó me dijo: Mija, léalo bien porque ahí está la verdadera historia de la mujer y tiene una moraleja muy bonita ¡alabado sea el señor! Intrigada le pregunté: ¿Y quién te lo dio Mita? Ella contesta: Ah...me lo dieron en la Gramala después de misa, Don Manuelito que está lanzándose a la alcaldía y hasta nos dio una charla de eso que está en el papel. ¡Ojalá gane porque dice que va a hacer grandes cambios acá en el pueblo! Le pregunté de nuevo ¿Y ya lo leíste? ¿qué dice?

Me mira a los ojos y contesta con firmeza: léelo hija, si me lo dio don Manuelito es porque es educativo. Con incertidumbre me dispuse a leer, lo que para la abuela era una posibilidad de historia de la mujer, la comparto:

Texto original.

*Cuenta una leyenda que, al principio del mundo, cuando Dios decidió **crear a la mujer**, encontró que había **agotado todos los materiales sólidos en el hombre** y no tenía más de que disponer.*

Ante este dilema y después de profunda meditación, hizo esto:

Tomó la redondez de la luna, las suaves curvas de las olas, la tierna adhesión a la enredadera, el trémulo movimiento de la hojas, la esbeltez de la palmera, el tinte delicado de las flores, la amorosa mirada del ciervo, la alegría del rayo de sol y las gotas del llanto de las nubes, la inconstancia del viento y la fidelidad del perro, la timidez de la tórtola y la vanidad del pavo real, la suavidad de la pluma del cisne, y la dureza del diamante, la dulzura de la paloma y la crueldad del tigre, el ardor del fuego y la frialdad de la nieve.

Mezcló tan desiguales ingredientes, formó a la mujer y se la dio al hombre.

Después de una semana vino el hombre y le dijo:

*Señor, **la criatura que me diste me hace desdichado**, quiere toda mi atención, nunca me deja solo, charla intensamente, llora sin motivo, se divierte en hacerme sufrir **y vengo a devolvértela porque NO PUEDO VIVIR CON ELLA.***

Bien, contestó Dios y tomó a la mujer.

Pasó otra semana, volvió el hombre y le dijo:

*Señor, **me encuentro muy solo desde que te devolví a la criatura que hiciste para mí**, ella cantaba y jugaba a mi lado, me miraba con la ternura y su mirada era una caricia, reía y su*

risa era música, era hermosa a la vista y suave al tacto. Devuélvemela, porque NO PUEDO VIVIR SIN ELLA.

Firma: Manuel Salvador Zapata Cuadros.

Alcalde Municipal 2012-2015

Administración con sentido social, camino a la prosperidad

Este sujeto en efecto, ganó para la campaña 2012-2015, por supuesto, con el voto a favor de mi abuela e incluso se volvió a lanzar para la campaña posterior. Con los evidentes significados del panfleto, y teniendo en cuenta que era distribuido a toda la población como mecanismo de inflexión para sus votos, queda claro que estos develan no sólo la idiosincrasia de una cultura a través de las palabras, sino la instrumentalización a través de sus significados. Básicamente, toda la campaña de este señor, en alianza con la iglesia, giró en detrimento de la imagen de la mujer, algo muy común en los pueblos pero que no dice demasiado de la realidad urbana, aunque esta sea latente en otros formatos. Cuántas más veces se pronuncien, se difundan, más profundizan en el habitus, más se evidencia la mujer como simulacro social.

De acuerdo con Clifford “los órdenes estables de significación colectiva parecen ser contruidos, artificiales y, a menudo ideológicos y represivos” (1998, p, 150) Aunque este panfleto a la luz de las conductas normalizadoras pasa desapercibido, tiene un alto contenido que politiza los cuerpos y las subjetividades marcando posturas ideológicas que regulan las cargas de sentido en la vida cotidiana desplegando mandatos patriarcales que alteran la autonomía e incitan a la ciega obediencia y al arrebató de la voluntad.

Figura 79

De la verdadera historia de la mujer

En el marco de este proyecto, la pregunta por el lenguaje está vigente. Sobre todo, aquel que en la trasmisión refleja significados generacionales con cargas distintas de sentido según marcos de obediencia. Ciertamente se hace necesario aproximar la lupa a esas pequeñas obviedades insertas en las prácticas diarias de la experiencia desde un enfoque interseccional, en vista de lo variado que puede ser la interpretación.

Marín Conejo (2015) se va a preguntar sobre qué vehículo el lenguaje y cómo golpea éste en un nivel simbólico a las mujeres. Se centra en revisar cómo el patriarcado ha creado formas lingüísticas y diferencias en lo gramatical, lo semántico y lo simbólico en concordancia con las estructuras jerarquizadas y los sistemas de valores, concibiendo al lenguaje como un instrumento de poder. En mi plano familiar, el linaje patriarcal jerarquiza, clasifica y divide por medio de discursos dominantes a tal punto, que a las generaciones mayores las abocó al silenciamiento. Muchas tías prefieren guardar silencio por sentirse excluidas o no representadas por el lenguaje que les atraviesa desde el orden jerárquico patriarcal y que además se acompaña con gestualidades (Lenguaje no verbal), lo que en

palabras de Segato se traduce como “Todo acto de violencia es un gesto discursivo” (2018, p.42). y, por lo tanto, todo gesto discursivo puede acarrear un acto de violencia.

Al respecto, la artista iraní Shirin Neshat profundiza en el cuerpo silenciado por el régimen patriarcal en *Women of Allah* (1994) en una serie fotográfica con alto contenido semántico y simbólico para el contexto que le acaece. Las mujeres se muestran vestidas con el chador, mientras escriben graffías en la piel descubierta de identidades propias de la política islamofóbica occidental de base culturalista Bahabha (como se citó en Meneses y Bidaseca, 2018). A propósito de la neutralidad epistémica occidental.

Figura 80

“Women of Allah” (1993-1997). Artista Shirin Neshat



Nota: Adaptado de “desbordes. Estéticas descoloniales y etnografías feministas post-heroicas”, p,177-178, por Bidaseca, 2018, Jstor.

<https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctvnp0k5d.9.pdf?refreqid=excelsior%3Ade928b124a32d924469fc29f01daffea>

Mitos de salvación para una mujer: La influencia de la religión en mi subjetividad y corporeidad.

Figura 81

Despojos



Nota: Ejercicios de Bitácora.

Una de las categorías relevantes de mi lugar de enunciación es la religión, cuya incidencia fundamental se ejerce sobre las subjetividades y los cuerpos. En mi caso, estos preceptos fueron vigentes hasta mi adolescencia bajo el protestantismo, desplegando mecanismos para decretar mi “deber ser”. La iglesia en sus diversas ramificaciones influyó profundamente en mi vida cotidiana, en los ritmos, las rutinas, los impulsos y muy específicamente el de las mujeres de mi familia. Es importante destacar que muchos preceptos religiosos permean la educación desplegando control en ese orden moral, así como la regulación de los impulsos y los afectos a través de las experiencias (este es el andamiaje articulado que funciona como un engranaje capitalista, patriarcal y violento).

La noción de autoridad se ejercía en la figura del pastor. En su rol, imponía directrices a sus fieles que controlaban todo: Directrices para la vida conyugal, para no sentir placer sin olvidar el propósito de la procreación, para resguardarse al Dios, para negar las sensaciones

placenteras (prácticas austeras), para negar la masturbación. En el caso de las mujeres, además, evitar el adulterio, consejos de posiciones sexuales para recordar todos los días el propósito de la procreación- por demás su responsabilidad-, su entrega a los cuidados de su marido, ancianos e hijos, el silencio, la obediencia entre otras influencias somáticas de la cultura como por ejemplo algunas prácticas de la oración y culto en el que se coartaba las pulsiones, las posturas clasificando a los hombres de las mujeres y dividiendo los espacios de encuentro, entre muchas otras prácticas como el moderar los instintos, las emociones, la conducta desde las premisas de infundir temor a Dios. A las mujeres además desde cortas edades se les impone restricciones y amenaza para cuidar de su reputación siempre conservando el ser buena hija, esposa digna y buena madre, resaltándosele su debilidad por naturaleza y el no caer en la seducción de un Varón perdiendo la honra y trayendo vergüenza a su familia, preservando el imaginario de la familia heteronormativa patriarcal de dominio del hombre y así también el “valor” de la mítica virginidad (Hampe, 2003).

Es sumamente importante en este proceso los imaginarios, prácticas y sentencias descritas porque básicamente, esa fue la concepción bajo la que crecí, desplegándose con toda la fuerza sobre mi cuerpo y mi subjetividad sin derecho a elección. Es llamativo porque aquí la estructura jerárquica de autoridad (pastor, padre, hermano y para algunas el cónyuge), la aprobación de los pares hombres, las violencias sutiles invisibilizadas y no nombradas son la combinación perfecta para los determinismos sin fundamentos.

Es claro entonces que una de las funciones primordiales de la mujer desde las buenas costumbres y moral dictadas por la iglesia era no sólo callar sino asegurar la herencia y el linaje que no es otra cosa que el afecto reflejado en el cuidado, la reproducción, los quehaceres domésticos y el espacio privado, esto es, la base de transmisión de los valores culturales masculinos mediados por la mujer como soporte en la religión de corte explícitamente machistas. En esta suma de instrumentalizaciones cargadas de control, de violencias contra la autonomía corporal y la pérdida de la subjetividad, me confronté por mucho tiempo puesto que me molestaba sobremanera tener que padecer tales designios ya que comprendía intuitivamente, que no me hacía sentir cómoda la forma autoritaria e

impositiva en que se me encerraba en la cárcel de la ficticia salvación a expensas de mi libertad. Cito este poema de lecturas para desarmar el patriarcado,

¿Y si Dios fuera una mujer?

Juan Gelman

¿Y si Dios fuera mujer?

pregunta Juan sin inmutarse,
vaya, vaya si Dios fuera mujer
es posible que agnósticos y ateos
no dijéramos no con la cabeza
y dijéramos sí con las entrañas.

[...] Mario Benedetti (Como se citó en Fundación Juan Vives Suriá, 2010)

Desde temprana edad no solo se me impuso la imagen del varón como ser universal y jerarca sino la de Dios como hombre omnipresente. Una idea algo bélica para ser tan pequeña. La religión me ha cruzado en diversas vertientes, inicialmente el catolicismo con los rezagos de mis abuelas, mi madre, mis tías y la escuela. Era suficiente habitar la cotidianidad para ser parte de las rutinas y buenos preceptos que se me imponían desde la moral, acudiendo a un buen ser. Cuando ingresé al bachillerato, mi padre se convirtió al protestantismo, pero mi madre continuó siendo católica, algo complejo pues paseaban por mi casa tanto párrocos como pastores, hacían cultos y hacían misas. En el devenir me surgieron muchas inquietudes pues se me obligaba asistir a ambos rituales de paso, incluso participar de las prédicas públicas como asistente y las preparaciones dominicales en las que se recitaban los versículos y se interpretaban las imágenes del deber ser de una niña frente a otros niños.

El cuerpo no fue la excepción pues desde sus rutinas comencé a habitar la incomodidad. Recuerdo una vez que, en un culto, donde además separaban a los hombres de las mujeres y a las niñas(os) de los adultos para predicarles atiendo a unas intenciones específicas, el

pastor con su esposa a 5 metros suyos encabezando la fila de las mujeres, replicaba un versículo de la biblia donde refería que la mujer no podía vestir igual al hombre y, por lo tanto, se debía prohibir a sus hijas y esposas usar algo distinto a las faldas y vestidos y, tampoco cubrir sus pies.

Deuteronomio 22:5 “La mujer no se pondrá ropa de hombre, ni el hombre un vestido de mujer: el que lo hace resulta abominable a los ojos del Señor, tu Dios.”

Para ese tiempo mi padre se congregaba con más frecuencia y por lo tanto hacía todo lo que replicase el pastor en los encuentros. Eso repercutió en mí de muchas maneras, tuve que usar faldas largas y sandalias todo el tiempo. Además, no se me permitía usar ropa que no fuera cerrada, tampoco cortarme el cabello porque debía guardar “mi honra” como explicitaba corintios 5-16 (Biblia paralela online, 2004)

Es deshonoroso para la mujer cortarse {el cabello,} o raparse [...]el hombre no debe cubrirse la cabeza, ya que él es la imagen y gloria de Dios; pero la mujer es la gloria del hombre [...]pues en verdad el hombre no fue creado a causa de la mujer, sino la mujer a causa del hombre. Por tanto, la mujer debe tener {un símbolo de} autoridad sobre la cabeza [..]

...ni maquillarme, ni tinturarme ya que todo conllevaba al “pecado”. En ocasiones cuando el pastor se daba cuenta que los padres no estaban siguiendo las directrices, hacían escarnio público (en la iglesia) pidiéndole a Dios perdonar a “ese hermano”, de modo tal, que las reglas fueran cumplidas a cabalidad. Era tan extremo que mi padre hablaba con mis profesores, sobre todo en educación física, para que me permitieran cambiarme de inmediato terminara mi práctica educativa. La iglesia donde mi padre asistía no nos permitía los placeres, por tanto, no podía tener novio, tampoco me dejaban ver la televisión o sólo ciertos programas “la mayoría replicando el culto en versión niños”. Este es solo un fragmento de lo ocurrido pues estas rutinas estaban marcadas diariamente, impuestas desde mecanismos coercitivos que te encauzaban por caminos determinados.

En la escuela, recuerdo que las profes, aun siendo mujeres le daban la palabra primero a los niños que a las niñas. En artística se nos enseñaba bordado. Mientras la maestra bordaba con las niñas, a los niños se les permitía salir a jugar futbol y entonces recitaban igual que en el siglo XIX: “si aprendes a bordar, serás mejor esposa”. Escenario del que me alejé un poco en el bachillerato pues estudié en colegios femeninos, aunque esto seguía marcándose en otros escenarios.

¿Qué es ser buena esposa? ¿Qué ocurre si no me quiero casar y mi fin de vida no es ese? Porque el debate es constante, aún hoy me toca explicar una y otra vez porque no deseo tener hijos y cuando no lo hago, evidentemente quedó como repelente y maleducada. ¡Una última anécdota! Cuando tenía 9 años, estaba en un dominical que son unos talleres precedidos por una joven que predica sobre ciertos pasajes de la biblia en versión niños, mientras los adultos están en un culto extenso de ayuno. La chica comenzó a hablar de la historia de Abraham, primero habló de cuando Dios probó si realmente lo amaba, pidiéndole como ofrenda a su hijo más valioso, obviamente varón, luego habla de sus esposas. En ese momento recuerdo que no entendía bien porque refería a varias (poligamia). Ella muy confundida me persuadió, pero insistí en mi pregunta. ¿Abraham porque tenía muchas esposas? Los otros niños comenzaron a reír...la profe bajó las escaleras y nos dejó solos.

Después de un rato volvió con la esposa del pastor y me llamaron para un cuarto aparte. Yo dije: ¡No, no quiero ir, me quiero quedar acá! Al ver que no hice caso, la señora bajó y de pronto escuché mi nombre desde el micrófono. En ese momento subió mi papá y mi mamá, regañandome por imprudente pues no debía preguntar esas cosas delante de los niños. Volví a decir muy duro esta vez, pero ¿por qué? si sólo pregunté por qué Abraham tenía muchas esposas y me cogieron fuerte del brazo y nos fuimos, mientras se disculpaban con todos por mis actos. Básicamente lo preguntaba porque mi hermana mayor, me había hablado de Agar, una de sus esposas vendida como esclava por ser estéril pese a que Sara,

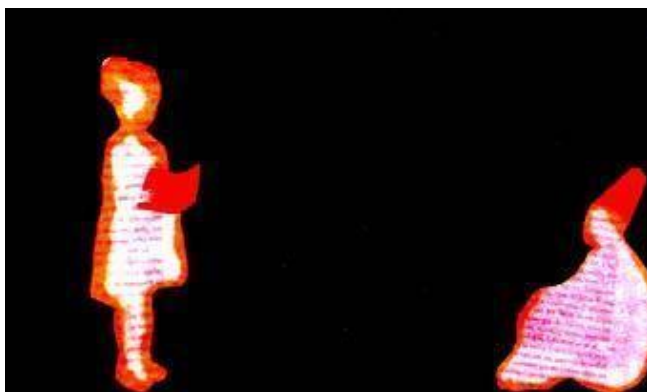
la esposa oficial de Abraham, no quería que fuese vendida. Sin embargo, de ella nació Ismael y bueno...la historia continúa trágicamente de generación en generación.

Lo relevante es cómo estas estructuras ejercen poder, silenciamientos y opresiones para la ciega obediencia. Tal engranaje funciona precisamente porque la obligación vestida de elección, a saber, media un “consentimiento” por lo que no se toma directamente como abuso del poder. Acá también es importante desde la interseccionalidad porque se daba una doble exclusión con respecto a mi pregunta y es porque la debía emitir en razón de ser mujer y ser niña a la vez, mezcla infalible para la no aprobación de la libre expresión bajo el imaginario de carecer de opiniones y juicios propios.

Lecciones paradójicas: Una reflexión de mi experiencia con la educación

Figura 82

Paradojas. Elaboración propia.



Las primeras lecciones de miedo y silencio que recibí fueron en la escuela. Con sus marcadas rutinas y el ruido espeluznante de su timbre (marca de producción para mejorar la eficacia del sujeto) vislumbré que era aprender por repetición y no por comprensión. Las lecciones de miedo estaban a la orden del día: Para estar callada, ser delicada, ser sumisa, para ser querida, para no parecer amargada, entre otras consignas como: ¡no hagas tantas preguntas! (Reducción cognitiva) ¡Eso no es normal en niñas! ¡Guarda silencio! que se

repetían a lo largo de las rutinas, las horas, los días. Lo normal, era no objetar las conciencias que nos forman. Estudié en una escuela popular donde las nociones descritas componían una sinfonía diaria. Las niñas y niños allí éramos diversos y no se alcanzaba el mismo nivel de interpretación frente a las sentencias recitadas. Sin embargo, era tal el disciplinamiento de los cuerpos, el despliegue en la subjetividad que, pese a no entenderlo por medio del lenguaje, se asumía tales conductas por medio de gestos, ritmos u otro modo de entrenamiento y domesticación. Me pasaba mucho desde la afición que tengo por preguntar, que cuando interpelaba a los maestros (quizá excepcionalmente no fue así, aunque en la escuela no lo recuerdo) encontraba muy pocas respuestas reveladoras ya que de hecho se me enseñaba a no tener juicios críticos y a reverenciar sin objetar las conciencias que nos forman (pautas que cambiaron parcialmente en los colegios a los que asistí).

En los colegios femeninos en los que estudié, había un imaginario crítico de formar a una mujer para el desarrollo de su intelecto más que para la preparación de una vida doméstica. En ambos, sobre todo en el segundo (CEFA) se nos exhortaba con incentivos académicos a participar de la vida social, de competencias en diferentes ramas, de continuar en la universidad independiente de nuestro estrato socio-económico. Creo que fue un gran aliciente precisamente porque no había sesgos de gran envergadura que le impidiesen a una mujer de cualquier categoría social (raza, clase, sexo, ciudadanía, religión, barrio etc.) pensar que se puede convertir en lo que quiere ser. Además, el tener cercanía por primera vez con otras mujeres que pensaban en grandes proyectos (no todas), contribuía a un ambiente motivador y definitivamente repercutió en mis proyectos y anhelos posteriores. De todas maneras, tiendo a desconfiar de la institucionalidad y en ese sentido, en este trayecto también acudo a estas reflexiones paradójicas.

Cuando digo «Alicia crece» quiero decir que se vuelve mayor de lo que era. Pero por ello también, se vuelve más pequeña de lo que es ahora. Por supuesto no es a la vez más grande y más pequeña. Tal es la simultaneidad del devenir ...Alicia no crece sin empequeñecer, y viceversa. Lógica del sentido en Deleuze

La relatividad de la importancia que le otorgamos a las cosas está cruzada por varios sentidos a la vez. ¿Qué pasa con aquellos discursos que sabemos que son importantes, pero no van a la escuela o no se legitiman en ella? ¿por qué somos iguales en teoría, pero desiguales en la práctica? ¿por qué no están presentes? Y, asimismo, que ocurre con esos discursos que sí lo están, ¿pero no nos aportan cosas importantes? Es allí donde soslayamos unas relaciones presentes de poder como bien lo sostiene Freire: La educación democrática consiste en que todos tengamos “derecho” a acceder al conocimiento, pero la democratización del conocimiento es apropiárselo desde sus ramificaciones más profundas, desbaratando la cúspide de sus más profundos cánones excluyentes. ¿Qué razón válida unos discursos por encima de otros? ¿cómo nos reconocemos en los discursos de la escuela?

¡De dónde vengo yo!, es la canción de ChocQuibTown. En mi experiencia como docente pienso de qué periferia provengo y qué me han aportado las dificultades, siendo clave la provocación de servir al otro, de transmitir sensaciones desde un ADN no obediente, curioso, irruptivo, incrédulo, pero, asimismo, creativo. Como me enuncie al inicio de este texto, no pertenezco a una clase privilegiada y en ese sentido tuve una férrea convicción en la educación como un refugio. Sin embargo, mi experiencia allí no fue ni tan lúcida ni tan transparente. Constaté en el proceso que también se despliegan estrategias de control y coerción a través de dispositivos que responden al engranaje mayor y que regulan en muchos casos, ejerciendo violencia epistémica, simbólica o psicológica, vigente en el contexto de la invalidación cognitiva de las mujeres.

Estas son relaciones de poder imperantes en la trama de mi cotidianidad: Como estudiante, como docente, como investigadora. Por lo tanto, no se puede desconocer la estrecha relación entre el conocimiento y el poder pues allí también están inmersas las jerarquías, la autoridad y por supuesto la violencia sutil o fáctica haciéndose evidente la parasitaria articulación del sistema (capitalismo, neoliberalismo y patriarcado), legado vigente en discursos, imposiciones y legitimaciones ocultas tras las formas de interpretación y

representación. En ese sentido, el papel de la educación debe aportar a la construcción de un mundo más justo, a evitar el desperdicio de saberes y prácticas silenciadas por producciones en un orden científico hegemónico dominante.

Me sumo entonces a un interés por producir otros relatos en mi aula de clase y fuera de ella, como artista y como persona, esto es, evidenciar otras narrativas, dando así otros sentidos posibles a la experiencia desde la lupa de la multidireccionalidad. Por lo tanto, rescato una búsqueda por lo propio, por la articulación con la vida desde una intención pedagógica en el concepto que Deleuze denomina *el devenir*, propicio para las dinámicas existentes entre pedagogía, arte y experiencia.

Zigzagueo 8. Juntanzas

La constelación feminista como lente crítico y creativo abrazador me permitió mirar más allá. Como puente de comprensión me abocó a entenderme desde la empatía en una plataforma rizomática de relacionamientos para interpelar el patriarcado desde la resonancia como práctica de ruptura. La escucha detenida del poder me condujo a la interconexión y emancipación por medio de tejidos pluridimensionales y resonancias intersubjetivas donde no estoy sola, sino que el zumbido se escucha en diversas esferas. Por lo tanto, en este trasegar fui uniéndome para conspirar conjuntamente no sólo como una necesidad de vida, sino desde la comprensión vinculada de experiencias que, desde su eco, resuenan en diferentes frecuencias. Así, fui uniéndome paulatinamente a diversos grupos, cursos y proyectos en pro de crear como práctica de vida, donde las alianzas se vuelven un mecanismo de sanación y concienciación colectiva. Encontrar a otras en el camino, me permitió expandir mi mirada desde un sentir orgánico de las experiencias. A continuación, nombro algunas de esas maravillosas Juntanzas tanto en el ámbito académico como en la ciudad.

Figura. 83

Entrada Blog COM-UNA JUNTANZA

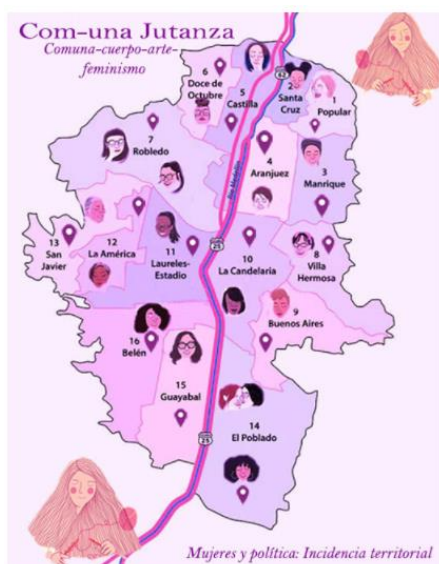


El colectivo COM-UNA JUNTANZA es un proyecto creado en noviembre de 2020 que surgió a partir de un curso de la Escuela de Gobernanza y la Alcaldía de Medellín “Mujeres y política” y el curso “Género” donde nos unimos seis mujeres para visibilizar a través de una plataforma web, la incidencia territorial, social y política de colectivas feministas en las comunas de Medellín que trabajaran a través del arte y la corporalidad. Se convocó desde la necesidad de articular colectivos que lideraran procesos comunitarios en la ciudad, así como formar alianzas y promover la sororidad entre las acciones de mujeres en el territorio

bajo 4 ejes fundamentales: Comuna, cuerpo, arte y feminismo. Evocamos la sororidad como praxis de las mujeres en los territorios. Cabe resaltar, que aún está en proceso de investigación. Hasta el momento, hemos conversado con 3 colectivas que aparecen el blog⁴: Colectiva La Enjambre (comuna 70), Escuela Popular para el pensamiento crítico (comuna 5) y Corporación Mangle.

Figura 84

Mapa comuna, cuerpo, arte y feminismo



ctivos de Mujeres en las comunas de Medellín

A partir del 2020, comencé el proceso como miembro del comité de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia en representación de los docentes del Departamento de Artes Visuales, con el fin de trabajar conjuntamente en la prevención de VBG en la Facultad detonadas inicialmente desde el espacio escénico en la ciudad. El fin era generar un espacio de prevención y sensibilización. De allí, emergieron talleres a Docentes y estudiantes, campañas contra la prevención de la violencia, creación de protocolos y orientación a rutas en consonancia con el protocolo general de la universidad, así como otros eventos de difusión para reivindicar la Facultad como un espacio seguro para la creación (ver figura 60).

⁴ <https://comounajutanza.blogspot.com/2020/11/bienvenidxs.html#more>

Figura 85***Acto administrativo Integrante Comité de género***

21660001-2020-0394

Medellín, 27 de julio de 2020

Profesores

LINA MARÍA VILLEGAS HINCAPIÉ
ÁNGELA MARÍA CHAVERRA BRAND
ANA MARÍA TRUJILLO ESCOBAR
ANA MARÍA TAMAYO DUQUE
ASTRID VIVIANA GARCÍA RODRÍGUEZ
JOSUÉ GABRIEL SANTAMARÍA PÉREZ

Estudiantes

MARÍA VALENTINA CORREA MORALES
DANIELA CANO RAMÍREZ
LORENA ARBELÁEZ ARANGO

Egresado

MARIO ALBERTO SÁNCHEZ VANEGAS

Asunto: Conformación del Comité de Género de la Facultad de Artes

Atento saludo:

El Consejo de la Facultad de Artes en sus sesiones 425 del 3 de julio, 426 del 10 de julio y 427 del 24 de julio de este año, estudiando la situación de denuncias públicas respecto a violencias de género, acogió la solicitud del Comité transitorio de género, conformado para estudiar esta situación puntual, en la que propone la creación de un comité permanente en la dependencia que se encargue de reflexionar sobre el tema y presentar

Ese mismo año, se nombra un comité provisorio para apoyar la redacción del acuerdo superior para VBG a nivel institucional en compañía de bienestar universitario (Comité AS 0720) en el cual se me nombra como representante del Comité de Género de la Facultad de Artes. En este espacio convergen miembros de todos los comités de la red universitaria y algunos representantes profesoriales del sindicato. En esa misma línea, y previendo la necesidad de articular un espacio centralizado, en lo atinente a las VBG (violencias basadas en género), se crea la Mesa Multiestamentaria de Mujeres y Disidencias UdeA, de la cual hago parte. En esta mesa, se realizan eventos, cumbres, se participan en ponencias en lo que respecta a las violencias basadas en género. Principalmente, se consolida como una red de apoyo centralizado para comités y demás colectivas universitarias, siendo altamente activa política, activista y artísticamente.

Simultáneamente, una de las apuestas del Comité de género es la prevención por lo que se lanza el curso Género, arte y cultura como electiva para estudiantes de la Facultad. De modo tal, se me convoca para hacer parte del equipo docente que la dicta. En ella se recorren temas como feminismos, masculinidades, teoría queer, sistema sexo-género, autonomía corporal, amor romántico, prácticas artísticas emergentes entre otros como espacio privado y público. Todo, desde una postura política y educativa que reivindique los espacios de creación de forma segura. Con el material de clase, se proyectan exposiciones en el Crealab y en articulación con las Secretaría de las Mujeres en el componente de I.E.S (instituciones de educación superior). Dado los resultados satisfactorios de esta materia, se crea el semillero de Investigación Arte, Cuerpo y Cultura, avalado por Vicerrectoría de Investigación, el cual hago parte de sus 3 coordinadoras.

Entre enlaces, y desde la sintonía con una red universitaria me enlace con varias colectivas y comités que, centralizados en la Multiestamentaria, generamos eventos, diálogos, conversaciones, cuestionamientos sobre las VBG desde los diversos posicionamientos del que cada espacio emerge. Destaco algunos de los eventos principales del comité tanto en el 8M como en el marco del 25 de noviembre (día de la no violencia contra la mujer).

- Participación en el programa Radial Horizontes. UdeA (Encuentros en Arte y Cultura). Domingo 31 de enero. Sobre la Creación del Comité de Género.

Comunicación y mercadeo
Conócenos
Mercadeo
Programa radial Horizontes
Registro en prensa

Programa radial Horizontes

Escúchanos todos los domingos por los 1410 AM de la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia.

Horizontes, un encuentro con el arte y la cultura es un espacio radial que se realiza desde la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, para llevar a las diferentes comunidades toda la actualidad informativa, de eventos y temas de interés para todos.

Eventos.

Septiembre 2020 y enero 2021. Tema Creación del comité de género.

Domingo 31 Creación del Comité de Género / **Viviana García** Rodríguez, Representante profesoral del Departamento de Artes visuales al Comité de Género de la Facultad y representante de la Facultad en el Comité Central de Género de la Universidad de Antioquia: Artista Plástica e historiadora, Maestrante en Artes y Docente de la Universidad de Antioquia, Mario Alberto Sánchez Vanegas, Representante Egresados ante el Comité de Género: Director, dramaturgo y Docente de Teatro y Daniela Cano Ramírez, Representante ante el Consejo Estudiantil y Comité de Género de la Facultad de Artes por el Departamento de música: Estudiante de Licenciatura con énfasis en piano.

Marzo 2021. Tema Sobre la Cátedra Arte, género y cultura a propósito del día 8M

Marzo

Domingo 7 Actualidad del Comité de Género Facultad de Artes U de A. / **Viviana García** profesora de la Cátedra Arte, Género y Cultura de la Facultad de Artes de la U de A, Artista plástica, historiadora y próxima a culminar la maestría en artes, Anamaria Tamayo-Duque, antropóloga, doctora en teoría crítica de la danza, docente vinculada de la Facultad y profesora de la Cátedra Arte, Género y Cultura.

Figura 86

Participación programa radial

Artes U de A
26 de septiembre de 2020 · 🌐

Este domingo 27 de septiembre no te pierdas el programa radial HORIZONTES donde hablaremos con las integrantes del Comité de Género de la Facultad de Artes UdeA.

Sintonízanos en los 1410AM o a través de la emisora virtual Emisora Universidad de Antioquia a través del enlace: <https://bit.ly/2y5Qq>

#SomosArtesUdeA #InspírateenCasa Facultad de Artes UdeA Oriente Departamento de Artes Escénicas UdeA UdeA Departamento de Artes Escénicas UdeA UdeA Facultad de Artes, UdeA

Daniela Cano Ramirez
Representante ante el Consejo Estudiantil y ante el Comité de Género de la Facultad de Artes por el Departamento de Música

Viviana García Rodríguez
Representante profesoral Departamento de Artes visuales ante el Comité de Género Facultad de Artes UdeA Comité Central de Género de la U de A.

⁵ <https://web.facebook.com/artesudea/posts/3467065443382234>

Figura 87

Participación programa radial 2

En la articulación con Bienestar universitario, participó en el evento *Círculo de la Palabra*. El arte como herramienta de empoderamiento femenino. Bienestar universitario. UdeA en alianza con los Comités. #No genero violencia. En el marco del día internacional de Acción por la salud de la Mujer.

Figura 88

Círculo de la palabra

⁶ <https://web.facebook.com/artesudea/posts/3901246206630820>

⁷ https://web.facebook.com/watch/live/?v=399088411203405&ref=watch_permalink

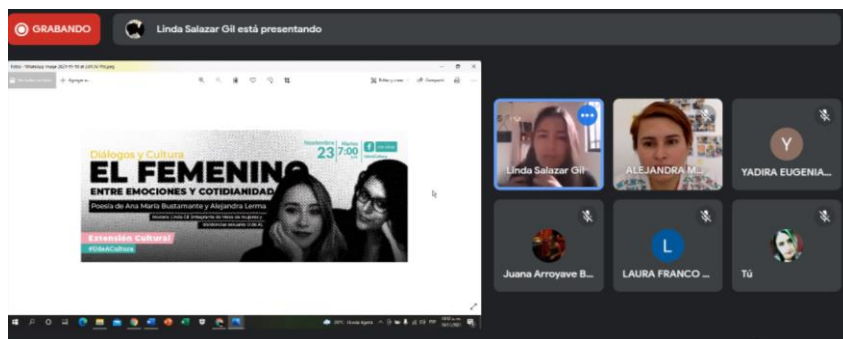
Figura 89

El arte como herramienta de empoderamiento femenino.Moderadora:**Viviana García Rodríguez**Presenta:**Isabel Jaramillo González**

Psicóloga y psicoorientadora de la Dirección de Bienestar Universitario y profesora de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.



Figura 90

Multiestamentaria de mujeres y disidencias sexuales UdeA

El participar, dialogar y cuestionar me ha permitido conectarme con lo que de modo increíble comencé en esta tesis. Es allí, donde a través de las prácticas artísticas considero relevante, concientizar y reflexionar desde prácticas situadas. Esta experiencia me ha constatado que mucho de lo que creía utópico, está más latente que nunca en los planos de poder, imperando desde la autoridad y dominación y, por ende, haciéndose tangible a través de las violencias sutiles no demostrables aún. Sin embargo, el eco de las resonancias prevalece aún como un reto a superar.

Reflexiones finales

Ruptura y Sanación del legado del ADN patriarcal

Esta tesis ha sido un proceso espinoso de mirar hacia adentro para emerger hacia afuera. Ciertamente, una de las reflexiones más relevantes que conservo a lo largo de este proyecto es la complejidad que conllevó el re-conocerme ¡cuán vaciada de nociones patriarcales me encontraba, que me acarreó la demora de asumirme y validarme por fuera de epistemologías imperantes! En ese sentido, se tornó fundamental los acercamientos que realicé por fuera de macros hegemónicos y la revisión a nociones imperantes de poder que me atraviesan. El acercarme desde microscopías, me permitió posicionarme políticamente sin puntos neutros, interpretarme y reconocermme desde otros campos de la sensibilidad.

Siento que, en la dificultad de invocarme, fue sumamente valioso la aproximación a las cargas de sentido que operan a través de pequeños filtros cotidianos por los cuales soy nombrada y designada en razón de “ser mujer” desde un “deber ser” por medio de mandatos de autoridad, jerarquías y dominación que se transmiten y habitan a través de múltiples sensaciones como la culpa, la obediencia, el silencio, la inmovilidad. En ese sentido, fue fundamental el situarme ya que el lugar de enunciación me permitió, estando de acuerdo con Cabnal, tener autoridad para construir mi mundo e incluso desde el reconocimiento generacional, romper para que sus efectos no retornen a través del tiempo.

Las prácticas de ruptura en este trayecto iniciaron con la capacidad de interpelarme desde mi experiencia vivida, comprendiendo que el cuerpo y la subjetividad es una constante relación con el poder. De allí la importancia de desanestesiarse el sensorium desde preguntas por las tramas en que se produce, entendiéndolo como una articulación amplia entre capitalismo, patriarcado y violencia desde una mercantilización neoliberal de las experiencias. Se entienden entonces como alianzas parasitarias a nivel macro para ejercer violencia -sutiles o no- desde aspectos simbólicos, pasando por la epistémicos y psicológicos.

Reconocer esas narrativas de poder que me atraviesan, contribuyó a desnaturalizar y desjerarquizar los discursos, prácticas, representaciones e imaginarios con los que interactuaba. Por supuesto, no es algo terminado ya que, al ser parte del proceso deconstructivo supone una controversia diaria por la misma educación que nos acomete. Como mencioné antes, fue especialmente complejo trasegar mi lugar de enunciación como marco de experiencia potencial porque precisamente, es allí donde afloraron todas las manifestaciones y despliegues de control en una increíble coerción hacia el proceso vital de mi encarnada experiencia, un control que desde mi propia esfera yo misma regulaba.

Me refiero a la red de agentes que hegemonizan y monopolizan la experiencia por medio de dispositivos como la familia, la religión, el discurso, la medicina, el barrio y la educación; insertos en prácticas discursivas, representacionales, de imaginarios y otras prácticas por las que se clasifica, jerarquiza y determinan mandatos autoritarios de dominación y desigualdad. Todos ellos, operaban en mi cartografía de poder de la experiencia, por medio de axiomas, significados, narraciones, creencias que decretan un deber ser, sentir, conocer y hacer. Dicha instrumentalización que en mi caso le nombro como el zumbido del patriarcado y que escucho intuitivamente desde que tengo corta edad, conllevó una delimitación de los afectos que conducen a la discriminación, clasificación, exclusión y la falta de tolerancia hacia otros, tanto sujetos como modos de ver, sentir y hacer: Somos nombrados y relacionados en función de este esquema, lo que explica la universalización de los discursos, las regulaciones, entre otro tipo de coerciones que pasan desapercibido entre la rutina, los hábitos y otras imposiciones sutiles e invisibilizadas-disfrazadas de elección- de nuestras experiencias.

Se comprende entonces que la herencia de poder en este trabajo, se cuestiona como aquella red que se sirve del legado del ADN patriarcal para su transmisión, y en razón de ello se oprime y segrega los espacios público y privado; Así como qué funciones cumplir en razón de ser mujer, donde domesticidad y cuidados están a la orden del día. Pero, asimismo, es una interpelación por el chip que se nos instala para conocer el mundo, las disciplinas y a

nosotros mismos entre otras coacciones y escritura en el cuerpo, memoria y afectos, distanciándonos del reconocimiento propio.

Aquí he de referirme también, a la dificultad que implica asumirse bajo la opresión y cómo esto conduce a vulneraciones sutiles que se perpetúan en la producción de las experiencias. Por lo tanto, algo que cambió del inicio al final de esta tesis (que para mí sigue siendo un proceso de vida) fue comprender que cuando hablamos de opresión, esta la ejerce un sistema estructural y que, si bien los hombres coadyuvan para mantener sus privilegios, también hacen parte de la cadena utilitaria que sirve a la estructura mayor. En ese caso, son oprimidos y opresores en un conjunto articulado y extensivo de dominaciones; una red de poder que rompo habitándome conscientemente.

Como ya se hizo notar, la constelación feminista se tornó -en los niveles de interpretación de mi experiencia-un lente crítico y creativo abrazador que me permitió mirar más allá y validarme desde la producción de subjetividades, entendiéndose situadamente como lo expongo en el texto. Este lente fue un puente de comprensión para sintonizarme desde la empatía y el reconocimiento propio. Una plataforma rizomática que evidenció la necesidad de volver a las raíces, pero también, de mirar las hojas nuevas que emergen del árbol como médium eficaz para interpelarme desde las dinámicas patriarcales que me atraviesan creando otros horizontes posibles para politizar mi existencia. Conjuntamente, evidencie la necesidad de buscar el eco, las resonancias y convergencias en los relacionamientos e interacciones que nos cruzan con el fin de apelar a otros modos de habitar la cotidianidad de forma consciente y reflexiva como práctica vital por fuera de órdenes patriarcales.

Es significativo porque este recorrido ha marcado un antes y un después en mi reflexión vital. Indudablemente el arte en las prácticas artísticas contemporáneas bajo la matriz Femiartivista funcionó como práctica de ruptura- Le nombro matriz porque es un vasto entramado recíproco entre un afuera y un adentro, entre lo que aparentemente es individual pero que se refleja claramente en niveles colectivos- devolviéndome la confianza de sentir pensarme desde mi subjetividad no sólo como un marco válido sino además expandido de la criticidad simbólica y socio-política proclive a la reflexión, el diálogo, la

interpretación e intercambios que a través de estrategias, acciones y procesos activo-experimentales dan lugar a otras sensibilidades.

Microscopías es un laboratorio expandido, crítico, político y creativo que me acercó a la escucha del poder por medio del zumbido patriarcal. Esta reflexión incidió desde la concienciación en la práctica de vida cotidiana de mis hábitos, rutinas, pensamientos y afectos como práctica de ruptura: Se rompió los mandatos patriarcales como forma de violencia y en ese orden, su NO retorno posteriormente. Este proceso creativo reflexivo de la experiencia vital como práctica artística contemporánea desde una constelación crítica feminista, me permitió desmitificar el conocimiento encarnado, unir lazos y reconocer esa línea patriarcal que nos avoca a imperativos inconscientes. Asimismo, reconocernos ya no como un legado impositivo sino desde la creación, reconocimiento y reinención de nuestras propias vidas. Le facultó al entramado familiar cuestionarse, incomodarse, borrando para reinventar. En suma, me brindó la autorreflexividad constante que como señala Mayer, es una crítica permanente donde la lucha es contra la propia educación todos los días, donde el arte no está alejado de la práctica vital de la creación de la existencia misma: Es esa, la sanación del legado del ADN patriarcal.

Bajo dichos presupuestos, esta tesis contribuye a la expansión de una constelación feminista a través de las prácticas artísticas contemporáneas en la ciudad de Medellín, posibilitando construir la performatividad de nuestras acciones cotidianas hacia la conciencia colectiva de las diferentes formas de dominación, agenciando espacios de reflexión y cambio. En mi caso, el arte se vuelve una herramienta de mediación profundamente necesaria para la transformación de las relaciones sociales y los sistemas de opresión por cuanto me permitió la resistencia y el reconocimiento de mi propio poder.

Referencias

- Anado. (13 de marzo de 2018). Ante reclamo de mujeres, la RAE cambia la definición de la palabra "Fácil". *El Espectador*.
<https://www.elespectador.com/noticias/actualidad/ante-reclamo-de-mujeres-rae-cambia-la-definicion-de-la-palabra-facil-articulo-744175>
- Andrade, M. (2018) La performance del tejer, una práctica hacia la re-inención y empoderamiento de mi experiencia de ser mujer. [Tesis de Maestría]. Repositorio <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/15399>
- Andreu, M. (2000) Programa de Cine Universidad Torcuato Di Tella, seminario Jornada 2
- Antivilo Peña, J. (2006). Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: arte feminista latinoamericano. México. 1970-1980. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108929/antivilo_j.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Arendt, H. (1974). Sobre la violencia. *Revista de Derecho Público*, (16), ágs-60 Aguiló, A. J. (2009). La universidad y la globalización alternativa: justicia cognitiva, diversidad epistémica y democracia de saberes. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. (22), 2. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/NOMA0909240005A/26144>
- Arroyave Barco, K. A., & Velásquez Ramírez, J. A. (2017). Resistencia a través del arte: construcción de sujeto político en la experiencia de tres artistas feministas de la ciudad de Medellín.
https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/10457/1/ArroyaveKaren_2017_ResistenciaArteConstruccion.pdf
- Austin, J. (1955). *Cómo hacer cosas con palabras* [Edición electrónica]. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
https://revistaliterariakatharsis.org/Como_hacer_cosas_con_palabras.pdf

- Ávila Mely (2013). *Constelaciones corporales*. MuMa. Recuperado de <https://www.museodemujeres.com/es/artistas/53-constelaciones-corporales#tabs-2>
- Bapé, V., Barreto, F., & GO, S. (2017). *Volver atrás Y Redimensionar* En: MUMA (Museo de Mujeres Artistas Mexicanas México). Estudio martes 221.México. <https://www.museodemujeres.com/es/exposiciones/450-volver-atras-y-redimensionar>
- Barbero, Martín. (2012). Del campo de las ciencias y las artes al Descampado de la mutación cultural. *Errata* (8). PP. 60-77 Catalogo: https://www.museodemujeres.com/images/exposiciones/volver_atras/images/VolverAtras_Expo.pdf
- Bejarano Velásquez, N. D. S. (2012). *Estética ínfima. Formas de presentarse la vida en fuga*. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. p 8.
- Biblia paralela online. 2004, Corintios 5:6. https://bibliaparalela.com/1_corinthians/11-6.htm
- Biblia antigua testamento Versión virtual intratex. Deuteronomio 22:5. Consultado en 2020. [El libro del Pueblo de Dios - IntraText \(vatican.va\)](http://libro.del.Pueblo.de.Dios-IntraText(vatican.va))
- Bidaseca, k. (2018). desbordes. Estéticas descoloniales y etnografías feministas post-heroicas. in bidaseca k. & meneses m. (eds.), *epistemologías del sur: epistemologías do sul* (pp. 165-182). argentina: clacso. doi: 10.2307/j.ctvnp0k5d. recuperado de <https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctvnp0k5d.9.pdf?refreqid=excelsior%3ade928b124a32d924469fc29f01daffea>
- Bienal Mirada de Mujeres (2016). FEMINISTARTE IV *Mujeres y Narraciones*. [DESBORDES. \(jstor.org\)](http://desbordes.jstor.org)
- Boror.M (3 de agosto de 2015). Kaqchikel -slash- kaxlan. [Vídeo]YouTube. [Kaqchikel -slash- kaxlan - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=kaxlan)
- Boror, M.(s,f).. Kaqchikel -slash- Kaxlan. [Kakchikel - slash- Kaxlan | arte \(wixsite.com\)](http://www.wixsite.com/kakchikel-slash-kaxlan)
- Buigues, I. B. (2017). Desobedientes: creando empoderamiento a través del arte y del feminismo (s). *Revista Académica Estesis*, 3(1), 42-51.

- Butler, J., & Lourties, M. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista*, 18, 296-314.
- Cabnal Lorena. (2015). "Voces feministas del sur". *Feminismo comunitario, una propuesta epistémica, espiritual y política para aportar en la construcción plural de un nuevo mundo*. Guatemala: CICODE y Universidad de Granada.
- Canavate, Doris Lamus (2009) Movimiento Feminista o Movimiento de mujeres en Colombia. En: <http://www.bdigital.unal.edu.co/39765/1/Movimiento%20feminista.pdf>
- Castillo Belén Sonia. Et al. *Escuela de performance y performatividades Pasarela: artes del buen vivir* [Pagina Web] <https://pasarelaperformati.wixsite.com/pasarela>
https://d0966c6d-29ae-4866-8efb-3dce82cee46f.filesusr.com/ugd/e4fb6a_dd519aed6c1f4765b9ff1bdeada52a0e.pdf
- Castrillón Gloria. (19 de noviembre de 2015). Las tejedoras de Mampuján: Las fuerzas femeninas del perdón. *El espectador*. <https://www.elespectador.com/cromos/vida-social/las-tejedoras-de-mampujan-la-fuerza-femenina-del-perdon/>
- Castro, A. M. (2018) *La acción política del movimiento feminista a partir del arte como práctica política. Una mirada desde Colombia*. P 102. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctvt6rkfs.9.pdf?refreqid=excelsior%3A200b276563113b1fd8b72e58d7285348>
- Cerrucha. (2016) "*Límites Cruzados, Límites Respetados*". México: Delegación Iztapalapa. Recuperado de <https://www.cerrucha.com/fanzine-martha> Catalogo: <https://issuu.com/habitajes2/docs/fanzine3> two up
- Cerrucha, C. (2017). *Intervención participativa: Tatuajes temporales contra la discriminación*. México: Festival CompArte Zapatista/Centro Cultural de España en México/Exposición Démocrastie. Recuperado de <https://www.cerrucha.com/texto>
- Cielo, C. (2015). Reproducción, mujeres y comunes: leer a Silvia Federici desde el Ecuador actual. *Nueva sociedad*, (256), 132-144.

<https://nuso.org/articulo/reproduccion-mujeres-y-comunes-leer-a-silvia-federici-desde-el-ecuador-actual/>

Clifford, James. (1998): "Introducción: Los productos puros enloquecen" y "Sobre surrealismo etnográfico." Dilemas de la cultura. *Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna* 149-188. Barcelona: Gedisa.

Collazos, W. P. (2009). La violencia simbólica como reproducción biopolítica del poder. *Revista Latinoamericana de bioética*, 9(17), 62-75. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rlb/v9n2/v9n2a05.pdf>

Consejo Superior de Investigaciones Científicas CSIC. (31 de diciembre del 2000). Era del Genoma, año 1. Seres modélicos. Entre naturaleza y laboratorio. <http://seresmodelicos.csic.es/projectes-genoma.html#diari-13>

Cordero, K., & Sáenz, I. (Eds.). (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.

Cordero, K. & Pollock, G. et al. (2016). Mónica Mayer. *Si tiene dudas...Pregunte: Una exposición Retrocolectiva*. México D.F: MUAC. (Museo universitario de Arte Contemporáneo UNAM). Recuperado de <https://muac.unam.mx/assets/docs/P-084-Folio MUAC 040 Mayer-Interiores-72dpi.pdf>

Cordero, k. (Curaduría). (2018). *Jusqu a la fin de temps (Para siempre)*. México: MUMA (Museo de Mujeres de Artistas Mexicanas). <https://www.museodemujeres.com/es/exposiciones/475-para-siempre>

Cordero Karen. (Curaduría). (2018). Los suéteres de la jerarquía. En: *Jusqu a la fin de temps (Para siempre)*. México: MUMA (Museo de Mujeres Artistas Mexicanas). <https://www.museodemujeres.com/es/exposiciones/475-para-siempre>

Corporación Vamos Mujer. *Mujeres, cuerpos y territorios: Narrativas contra la desmemoria y el olvido*. [página web]. <https://vamosmujer.org.co/sitio/exposicion-nacional-mujeres-cuerpos-y-territorios-narrativas-contra-la-desmemoria-y-el-olvido/>

Corporación Vamos Mujer. "Deletrear la piel". [Página web]. <https://vamosmujer.org.co/sitio/deletrear-la-piel/>

- Vídeo exposición: <https://m.facebook.com/CMPReconciliacion/videos/la-exposici%C3%B3n-mujeres-cuerpos-y-territorios-narrativas-contr-la-desmemoria-y-el/186657129493620/?locale=ne NP& rdr>
- Chacón Carolina y Jiménez Carlos. (2013). *Máquinas de Vida. Catálogo de exposición Museo de Antioquia*. Medellín.
<http://platohedro.org/femartnet/places/colombia/antioquia/valle-de-aburra/avisuales/exposicion-maquinas-de-vida -carolina-chacon -museo-de-antioquia/>
- De Aizpuru, M. (2016). *FEMINISARTE IV Mujeres y Narraciones*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía-En: (Bienal Mirada de Mujeres). Recuperado de <https://www.bienalmav.org/2016/en/proyecto/feminisarte-iv-mujeres-y-narraciones-est-ticas-gen-ricas>
- De Barbieri, T. (1996). Certezas y malos entendidos sobre la categoría de género. *Guzmán, Laura y Pacheco, Gilda. Estudios Básicos de Derechos Humanos IV. IIDH. Costa Rica*. (Consultado el 20 de enero 2020). Recuperado de <https://www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/Teresita-de-Barbieri-cetezas-y-malos-entendidos-1-3.pdf>
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine* (Vol. 9). Universitat de València.
- Derrida, J. (1974). *Los márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Dore Mary (2014). Video documental She's Beautiful When She's Angry (ella es hermosa cuando está enojada). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=bfbB2G0BHNo&ab_channel=CentroCulturalGama
- Duque Acosta, C. A. (2010). Judith Butler: performatividad de género y política democrática radical. Universidad Javeriana de Cali.
- El País. (10 de mayo de 2019). Arte y cuerpo femenino, protagonistas de la exposición en 'Espacio Interferencia'. El País.com.co. Sesión Cultura. <https://www.elpais.com.co/cultura/arte-y-cuerpo-femenino-protagonistas-de-la-exposicion-en-espacio-interferencia.html>

[-https://www.pressreader.com/colombia/el-pais-de-cali/20190511/281956019231110](https://www.pressreader.com/colombia/el-pais-de-cali/20190511/281956019231110)

Escudero, J. A. (2003). Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo) Contemporary feminist aesthetics (or how doing things with the body). In *Anales de historia del arte* (Vol. 13, pp. 287-305).

Escobero, L., & Lara, M. (Curaduría). (2019). *Un habitar propio* en MUMA (Museo de arte de mujeres). México. <https://www.museodemujeres.com/es/exposiciones/496-un-habitar-propio>

Federici, S. (2016). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Editorial Abya-Yala.

Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. In *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 73-94). Ediciones Universidad de Salamanca.

Féminas festivas. Esbozo página. [pantallazo] en:

<https://feminasfestivas.hotglue.me/>

Figuroa, S. (2020). LA LETANÍA DE LA SUPERVIVENCIA DE AUDRE LORDE. *Heterocronías. Feminismos Y Epistemologías Del Sur*, 2(1), 130-134. Recuperado a partir de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterocronias/article/view/29764>

Fontenla, M. (2008). ¿Qué es el patriarcado? *Gamba, Susana, Diccionario de estudios de género y feminismos. Buenos Aires: Biblos*. Contenidos tomados de <http://www.mujaresenred.net/>

Foucault, M. (1977). Historia de la medicalización. *Educación médica y salud*, 11(1), 3-25.

Foucault, M. (1995). Discurso, poder y subjetividad. In *Discurso, poder y subjetividad* (pp. 189-189).

Fraser, N., & Rahel, J. (2019). *Capitalismo: una conversación desde la teoría crítica*. Ediciones Morata.

- Fundación Juan Vives Suriá (2010). *Lecturas para desarmar el patriarcado*. CLACSO. Recuperado de http://biblioteca.clacso.edu.ar/Venezuela/fundavives/20170104031339/pdf_138.pdf
- García Rodríguez, Yulie Andrea (2021). Relación de los genes HGSNAT, TTN y ABCC8 con el fenotipo de la distrofia muscular congénita en una familia de Antioquia-Colombia. [tesis de pregrado, Universidad CES]. p.10.Repositorio Digital Institucional. <https://repository.ces.edu.co/handle/10946/5610>
- Genoud, J. O. (2018, January). Género, cuerpo y poder. A propósito de la manipulación discursiva. In *I Jornadas de Estudiantes del Departamento de Filosofía*.
- Giunta Andrea (2016). Feminismos y emancipación. Mónica Mayer: Estética radical y simultaneidades latinoamericanas. En Museo Universitario Arte Contemporáneo MUAC, UNAM. *Mónica Mayer. Si tiene dudas...pregunte: Una exposición Retrocolectiva*. Editorial RM, S.A de C.V.
- Grupo de estudios sobre Violencia de Género (18 de diciembre de 2015). *Disculpen las molestias, el machismo mata*. España: ACVG. <https://artecontraviolenciadegenero.org/?p=4886>
- Gutiérrez, G. (2003). Dominación patriarcal, feminismo, género y liberación. *Revista Pasos*, 109.
- Gutiérrez, M. L. (2008). *Crítica de la estética androcéntrica. Arte y feminismo en la cultura contemporánea* (Doctoral dissertation, Tesis de Licenciatura en la carrera Lic. en Comunicación Social–Facultad de Ciencias de la Educación–Universidad Nacional de Entre Ríos. Paraná. Inédita).
- Hampe Martínez, T. (2003). Imagen y participación de las mujeres en la cultura del Perú virreinal: una aproximación bibliográfica. *Historia de las mujeres en América Latina*, Murcia: CEMHAL.
- IDIS. (21 de septiembre de 2015). Esmeralda Kosmatopoulos. [Esmeralda Kosmatopoulos | IDIS \(proyectoidis.org\)](http://proyectoidis.org)

- Hoyos, L. A. (2015). Rosas y espinas. Representaciones de las mujeres en el arte colombiano 1868-1910. *Revista CS*, no. 17, pp. 83-108. Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi. <http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n17/n17a05.pdf>
- Justo (20 de diciembre de 2017). La RAE sigue definiendo a la mujer como el 'sexo débil', pero admite que es despectivo. CadenaSer.com. https://cadenaser.com/ser/2017/12/20/sociedad/1513760109_858936.html
- Junggyeoh. (7 de mayo de 2013). Jipsaram. En: Randy Rosenberg. (Cur.), *Contraviolencias. 28 miradas de artistas*. Fundación Canal. ISSU. <https://issuu.com/fundacioncanal/docs/catalogo-contraviolencias>
- Keller, E. F. (2000). Lenguaje y vida: metáforas de la biología en el siglo XX. Ediciones Manantial.
- La Galería. Arte contemporáneo (2012). *Adriana Marmorek*. [Catálogo virtual]. https://issuu.com/la-galeria/docs/adriana_marmorek
- Lamas, M. (1996). La perspectiva de género. *Revista de Educación y Cultura de la sección*, 47, 216-229.
- Lamus Canavate, D. (2009). Movimiento feminista o movimiento de mujeres en Colombia. *Revista Temas Socio-Jurídicos*, 57, 119.
- Lips-Castro Walter (2017). La conceptualización de la enfermedad y algunas de sus designaciones: el aporte de un estudio etimológico comparado. *Historia y Filosofía de la medicina*. N°153 (México). P 136.
- Lozano, R. (2013). Prácticas de (s) generadas: escenarios y cuerpos ambulantes. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 3(5).
- Lugones, M. (2010). Hacia un feminismo descolonial. *Teoría y pensamiento feminista*.
- MAMBO. Museo de Arte Moderno de Bogotá [Usuario]. (22 de marzo del 2020). *Conoce las obras de Clemencia Lucena. Artista de la pared*. Facebook. <https://www.facebook.com/fanmambogota/posts/2999040913451184>
- Marín Conejo, S. (2015). Lenguaje y género: aproximaciones desde un marco teórico. Recuperado de

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/38434/APROXIMACIONES%20DESDE%20UN%20MARCO%20TE%3%93RICO%20%28FINAL%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Martínez-Collado, A. (2014). *Arte contemporáneo, violencia y creación feminista. "lo personal es político» y la transformación del arte contemporáneo*. Dossiers Feministes 18 (pp35-54)

Martínez Collado, A. (2014). «*Arte contemporáneo, violencia y creación feminista. "Lo personal es político y la transformación del arte contemporáneo»* En: Salir del camino. Creación y seducciones feministas. Dossiers feministes, [en línea], n.º 18, pp. 35-54. Recuperado de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ArteContemporaneoViolenciaYCreacionFeminista-4941252.pdf>

Mayer, M. (2004). *Rosa chillante: mujeres y performance en México*. Conaculta/Fonca.

Mayer Mónica. (22 de julio 2016). *Exposición Retrocolectiva de Mónica Mayer*. MUAC (Museo universitario de Arte Contemporáneo). Recuperado de <https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra-viva/si-tiene-dudas>

Mayobre (2009). *Micromachismos invisibles. Los otros rostros del patriarcado*. Universidad de Vigo. Recuperado de mujeres [2http://pmayobre.webs.uvigo.es/textos/purificaciónMayobre/micromachismos.pdf](http://pmayobre.webs.uvigo.es/textos/purificaciónMayobre/micromachismos.pdf)

Mies, M. (2019). *Patriarcado y acumulación a escala mundial*. Traficantes de sueños.

Mónica Mayer, "De la vida y el arte como feminista", (2007) en Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz., eds., *Crítica feminista en la teoría y la historia del arte* (México: Universidad iberoamericana/PUEG-UNAM. Fonca/Conaculta/CURARE. P 412.

Morales (14 de marzo de 2018). La RAE elimina la acepción de "fácil" referida a la mujer que se presta al sexo sin problemas. *El País*. https://elpais.com/cultura/2018/03/14/actualidad/1521038565_584340.html

Mujeres confiar. [Swissaid Colombia]. Betsabé Espinal, una historia para confiar en el poder de las mujeres. [Vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=yS-97du7Q-4>

Mullier. (s.f). En: Etimologíasdechile.net. Recuperado el 7 de diciembre de 2019, de <http://etimologias.dechile.net/?mujer>

- Museo de Antioquia. (7 de septiembre de 2015). *Taller con la artista Mónica Mayer para el MDE15, El Tendedero*. <https://museodeantioquia.co/sitio/noticia/convocatoria-monica-mayer/>
- Museo del Disseny de Barcelona. (24 de noviembre de 2020). *Proyección de 'Womanhouse', de Johanna Demetrakas*. Barcelona Cultura. [Proyección de 'Womanhouse', de Johanna Demetrakas | Museu del Disseny de Barcelona](#)
- Nochlin, L. (2007). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, 17-43.
- Ochoa Ordóñez, D. C. (2017). Cuerpo y subjetividad en el performance-artivista: esquizoanálisis, cuerpo y prácticas de resistencia estética en artistas.
- Pabón, C. (2002). Construcciones de cuerpos. M. López C. *Expresión y vida: prácticas en la diferencia*, 36-79.
- Peralta, Y., (2007) Algunas de las "ventajas" de ser mujer artista: aproximaciones a la historia del arte desde una perspectiva feminista. UNED.
- Pollock Griselda (2016). Mónica Mayer: Performance, momento y la política de la vida. En MUAC. Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM. *Mónica Mayer. Si tiene dudas...pregunte: Una exposición Retrocolectiva*. <https://muac.unam.mx/assets/docs/P-084-Folio MUAC 040 Mayer-Interiores-72dpi.pdf>
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: Arcis
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago ediciones.
- Real Academia Española. (2014). Mujer. En *Diccionario de la lengua española* (Vigesimotercera. A ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=Q1vMnRp>
- Reniero Silvina. *John Austin y John Searle. La teoría sobre los actos del habla*. https://www.youtube.com/watch?v=bY4W172V2SY&ab_channel=SilvinaReniero
- Restrepo, J. R. (2006). Medellín: Fronteras de discriminación y espacios de guerra. *La Sociología en sus escenarios*, (73).

- Riba Lucia. (2016). *Patriarcado y violencia, cuerpos femeninos y territorio, femi-geno-cidio: la Tanatopolítica leída en perspectiva feminista*.
- Rich, Adrienne. (2007). *Artes de lo posible. Ensayo y conversaciones. Horas y horas*. p.116.
- Richard Nelly (2015). *Arte y política (Fragmentos)*. En Parra (2018). Vídeo: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=szJXKlXZybg&ab_channel=DiegoParra
- Rozengardt, R. (2008). Problematización pedagógica en torno a la Educación Física, el cuerpo y la escuela. *Educación Física y Deporte*, 27(2), 103-115
- Sánchez Ana María “et al” (2019). La acción política del movimiento feminista a partir del arte como práctica política.: una mirada desde Colombia. in m. Larrondo & c. p. Lara (eds.), *activismos feministas jóvenes: emergencias, actrices y luchas en América latina* (pp. 101–126). clacso. <https://doi.org/10.2307/j.ctvt6rkfs.9>
- Segato, R. L. (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Sociedade e Estado*, 29(2), 341-371.
- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Editorial Prometeo.
- Seminario Arte y Feminismos (2021). *Ponencia Luz Adriana Hoyos*. Por Ministerio de Cultura con el apoyo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y en asocio con +cultura -corporación.
- Seminario Arte y Feminismos (2021). *Ponencia Magda Irene Montoya Artista Alejandra Piedrahita*. Por Ministerio de Cultura con el apoyo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y en asocio con +cultura -corporación.
- Soy. (17 de octubre 2014). Leyendo entre líneas. *Página 12*. [Página/12:: soy \(pagina12.com.ar\)](http://pagina12.com.ar)
- Taylor, D., & Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). México.
- Toro-Jiménez, J. y Ochoa-Sierra, M. (2017). Violencia de género y ciudad: cartografías feministas del temor y el miedo. *Sociedad y economía*, (32)

- Valdivieso, M. (2017). Propuestas feministas en los procesos constituyentes latinoamericanos de las últimas décadas. *Montserrat Sagot (coordinadora), Feminismos, pensamiento crítico y propuestas alternativas en América Latina*,
- Varela, N. (2014). *Feminismo para principiantes*. B de books.
- Vigoya, M. V. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate feminista*, 52, 1-17.
- Voluspa Jarpa (2015). Historia pública/Historia privada en Richard, N (Ed.), *Exposición Arte y Política (Bienal UNASUR)*.
https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=szJKIXZybg&ab_channel=DiegoP arra
- Wetherborn, G., Monzón, A., Toriello, G., Rivas, E., González-Izás, M., Tzul, G., . . . Barrios, W. (2019). UNA OLA NEGRA EN LA MAREA. In *Antología del pensamiento crítico guatemalteco contemporáneo* (pp. 761-770). Argentina: CLACSO. doi:10.2307/j.ctvtxw2km.39
- Wolfer Lorena. (20 de julio 2020). Exposición virtual *Diarias Global*. Página del MUAC (Museo universitario de Arte Contemporáneo). Recuperado de <https://muac.unam.mx/exposicion/lorena-wolffer> Catalogo exposición Diarias Global: <http://www.diariasglobal.com/contacto>
- Wittig, M. (2006). El pensamiento heterosexual. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, 45-57.
- Yin, Xin. (2016). *Las teorías de los actos de habla: una sinopsis*. [Tesis de Maestría]. Universidad de Oviedo
https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/42654/TFM_Yin%20Xin.pdf;jsessionid=B4B05F3731B825882D97A574495163A3?sequence=6

Otras fuentes:

Lorde, A. (1978) Letanía de la supervivencia. En El Unicornio Negro. Recuperado de Revista Hablar de Poesía (2019) <https://hablardepoesia.com.ar/2019/04/09/audrelorde-quien-dijo-que-era-facil/>

Segato, R. (2016). Patriarcado: Del borde al centro. Disciplinamiento, territorialidad y crueldad en la fase apocalíptica del capital. En La guerra contra las mujeres. Madrid: Traficantes de Sueños.

Segato (2016) en La guerra contra las mujeres. Patriarcado: Del borde al centro. Disciplinamiento, territorialidad y crueldad en la fase apocalíptica del capital.

