



CUERPA ANECDÓTICA:
INTERSECCIONES ARTÍSTICAS EN CLAVE FEMINISTA

Aileen Lagos Echeverri

Memoria de Grado para optar el título de Maestra en Artes Plásticas

Tutora

Tatyana Zambrano Cardona, Magister en Arte y diseño

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Artes Plásticas

Medellín

2024

Cita	(Lagos Echeverri, 2024)
Referencia	Lagos Echeverri, A. (2024). <i>Cuerpa anecdótica: Intersecciones artísticas en clave feminista</i> [Memoria de Grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional de la Universidad de Antioquia.
Estilo APA 7 (2020)	



Centro de documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez Salazar

Jefe departamento: Julio Cesar Salazar Zapata

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A todas las mujeres que habitan en mí:

A mi madre, por enseñarme el valor de la resistencia cotidiana y la rebeldía frente a lo impuesto.

A mis hermanas menores, por recordarme que siempre hay una nueva generación que sigue abriendo caminos.

A mi abuela, por sus manos que bordaron mi historia en cada gesto de amor.

A mis amigas y compañeras, por ser espejo, refugio y fuerza en la lucha colectiva.

A las mujeres que no conocí, pero cuyas voces me sostienen en cada paso que doy.

Y, finalmente, a la cuerpa que soy, por persistir, por sentir, y por encontrar siempre nuevas formas de re-existir.

Agradecimientos

Agradezco a todas las mujeres que han hecho parte de lo que soy, a mi padre por el amor al Arte y

hacer de mí una mujer...FEMINISTA

Contenido

Contenido	3
Tabla de Figuras	4
Agradecimientos	6
Statement	7
Una cuerpa que se narra a sí misma	8
Mi cuerpa, tu cuerpa en clave feminista	13
Cuerpas que integran perspectivas	15
Cuerpas en Re- existencia	28
Propuesta Plástica	36
Conclusiones	48
Hoja de vida	49
Bibliografía	52

Tabla de Figuras

Figura 1 . Mónica Mayer. (1978). " El tendero" instalación. Dimensiones: 3mt de ancho x 2 mt de alto Nota. Tomado de: http://pintomiraya.com/redes/images/stories/pdf/archiva.pdf	29
Figura 2. Leticia Parente. (1975). In. Video performance. Duración: 1:18. Nota. tomado de: https://proyectoidis.org/leticia-parente/	30
Figura 3. Figura 3. Lorena Méndez. (2004). El concurso. Video performance. Nota. Tomado de: http://pintomiraya.com/redes/images/stories/pdf/archiva.pdf	31
Figura 4. Ana María Lagos Gallego. (2019). La niña no obedece. Libro de Artista. Nota: tomado de: https://www.anamariagallego.com/laninanobedece	32
Figura 5. Estefanía García Pineda. (2017) Desplazamientos y Transiciones. Segunda parte del proyecto Latitud Cerro Matoso. Performance (tatuaje, cartografía). Duración: 02:00:00. Nota: tomado de: https://www.estefaniagarciapineda.com/index.html	33
Figura 6. Angela María Restrepo. (1977) Yo yo y yo. aguafuerte sobre papel.	35
Figura 7. Angela María Restrepo. (1978) Pareja. Agua fuerte y aguatinta sobre papel. Nota: tomado de: https://www.policroma.co/project/angela-maria-restrepo/	35
Figura 8. Lagos, A. (2015). La brecha.	36
Figura 9. Lagos, A. (2022) De la serie Familia Cuchilla, Collage y objetos. dimensiones: 20 x 14 cm	38
Figura 10. Lagos, A. (2020) De la serie: cuerpo Emocional - Fotografía (Autorretrato) (2020) dimensiones:60x40	39
Figura 11. Lagos, A. (2021) Má-Pá - video performance, instalación, dimensiones: variables (collage digital, bordado de archivo familiar) duración: Nota: Enlace de Video: https://www.youtube.com/watch?v=eQD2DOtDHVE&ab_channel=AileenEcheverri	41
Figura 12. Lagos, A. (2020) Huesito de la Suerte, Instalación, (Bordado sobre ropa interior) medidas variables.	42
Figura 13. Lagos, A. (2022). Feliz Aborto, Instalación (Fiesta temática la Marea Verde) nota: Fotografía: Antonia Orozco payares	44

- Figura 14.** *Lagos, A. (2022). Feliz Aborto, Instalación (Fiesta temática la Marea Verde) nota: Fotografía: Antonia Orozco, Aileen Lagos, Carlos García. 45*
- Figura 15.** *Lagos, A. (2022). Mujeres, Instalación (texto en neón light), 180 x 80 cm. 47*
- Figura 16.** *Lagos, A. (2022). Mujeres, Instalación (texto en neón light), 180x80. Muestra de Grado, -Palacio cultural Rafael Uribe Uribe, Medellín, Fotografía, Joan Salazar, (2023) 48*

Resumen

En *Cuerpa Anecdótica, Intersecciones Artísticas en Clave Feminista*, exploro la cuerpa femenina y las experiencias cotidianas a través de una mirada artística feminista. Mi trabajo conecta lo personal con lo colectivo, integrando técnicas como el dibujo, el grabado, el collage y la fotografía. A lo largo de mi práctica, recorro a acciones colectivas y colaboraciones con otras mujeres, para visibilizar las violencias simbólicas patriarcales que atravesamos. Este proyecto no solo es una exploración estética, sino también un ejercicio crítico de re-existencia y reflexión sobre cómo nuestras cuerpas habitan y resisten en un mundo atravesado por el género, la cultura y el poder.

Palabras clave:

Cuerpa, Feminismos, Género, Arte, Epistemología feminista, resistencia, Violencia simbólica, Re-existencia, Interseccionalidad, Arte feminista, Técnicas mix.

Abstract:

In *Anecdotal Body, Artistic Intersections from a Feminist Perspective*, I explore the female body and everyday experiences through a feminist artistic lens. My work connects the personal with the collective, integrating techniques such as drawing, printmaking, collage, and photography. Throughout my practice, I engage in collective actions and collaborations with other women to make visible the symbolic patriarchal violence that we endure. This project is not only an aesthetic exploration but also a critical exercise in re-existence and reflection on how our bodies inhabit and resist a world shaped by gender, culture, and power.

Keywords:

Body, feminism, gender, art, epistemology feminist, resistance, symbolic violence, re-existence, intersectionality, Art Feminist, mixed techniques.

Statement

“El arte tiene que ser lo que nosotras necesitamos que sea”

—Mónica Mayer

Para mí, como mujer, las experiencias personales han sido fundamentales para identificar y validar las diversas formas de violencia simbólica que atraviesan no solo mi cuerpo sino también las de muchas otras mujeres. A menudo, nuestras experiencias son condenadas por la cultura machista, lo que imposibilita nuestra voz y nos relega al auto silenciamiento. Por ello, mi trabajo artístico es un compendio de narrativas visuales que exploran estas experiencias simbólicas, entrelazando técnicas y conceptos como el dibujo, el collage, la instalación, la corporalidad, el feminismo, el lenguaje y los objetos. A través de estas situaciones cotidianas, exploré diferentes diálogos reflexivos que, desde una mirada crítica, desafían estas dinámicas de poder que se han enquistado como un mal necesario en nuestro sistema patriarcal.

Una cuerpa que se narra a sí misma

¿Cómo narrar una cuerpa¹ a través de mis experiencias a partir de diferentes prácticas artísticas feministas? Esta pregunta surge de los recuerdos en diversas etapas de mi vida, los cuales iré desglosando junto con mis experiencias, como quien confiesa sus más íntimos secretos y que, al hacerlo, nos hacen sentir ajenas a nosotras mismas. Una cuerpa no es lo mismo que un cuerpo, y darse cuenta de ello implica no volver a nombrarse y percibirse como "uno" sino como "una".

Recuerdo claramente el suceso que me llevó a investigar este tema. Aunque hoy lo recuerdo con inocencia, el trasfondo de esa experiencia abre un abanico de posibilidades inimaginables. Como era costumbre, mi madre me llevaba de visita a la casa del abuelo. Mi abuelo, un hombre culto y revolucionario, vivía en un conjunto residencial tranquilo y apartado. Durante las tardes, tenía la costumbre de ir a jugar al parque, pues era un lugar seguro y podía ir sola. Recuerdo con mucha lucidez que, después de un rato a solas, llegó un grupo de niñas a jugar. Al verme, las noté inquietas y empezaron a murmurar entre ellas; pensé de inmediato que se trataba de mí. Para mi sorpresa, lo que pasó después me confirmó que así era. Una de las niñas se acercó a mí y me preguntó con voz inquieta y apenada:

—¿Eres una niña o un niño?

¹ El término "cuerpa" se utiliza aquí para enfatizar una perspectiva feminista que rechaza la objetivación del cuerpo femenino bajo normas patriarcales tradicionales, optando por una forma de autoidentificación que desafía el lenguaje convencional y su poder estructurante sobre la identidad de género. Véase *Lagarde y de los Ríos, M. (2012). El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías. Gobierno de la Ciudad de México, Instituto de las Mujeres del Distrito Federal.*

Aquella pregunta me impactó tanto como a ella, demoré en responder unos minutos, mi inocencia pensaba que era obvio. Al pasar el tiempo me di cuenta de que no, pero mi edad era tan limitada como mis pensamientos en ese momento, finalmente pude responderle:

- ¡Soy niña!

Mi mente explotó en ese preciso momento con aquella pregunta tan básica. Incluso años más tarde recordaba ese suceso que detonó en mí una pregunta constante sobre la identidad, cómo me veían los demás y cómo los estereotipos de género, el sexismo² forman parte del mundo y nos moldean. Este orden social repercute en la vida, sus cambios forman parte de la cultura y la sociedad. Esto me llevó a interesarme por el análisis de género y cómo la sociedad crea nuestros cuerpos, pensamientos y roles a través del sistema sexo/género.

Tuve que retroceder un poco, revisar el álbum familiar. En ese capítulo de mi infancia, pude darme cuenta de que no tenía un estereotipo de género claro, o al menos eso pensaba. No parecía un adorno perfectamente detallado y embellecido como las niñas; los colores, la ropa son símbolos, códigos que nos sitúan en estereotipos sexistas todo el tiempo. En mi caso, me encasillaron más en el masculino, aunque no me sentía incómoda, la percepción externa de la sociedad me hizo verlo con claridad más adelante.

"El sexismo es parte del patriarcalismo de nuestro mundo: inunda las filosofías, las teorías científicas y las doctrinas religiosas más apreciadas y el sentido común, se difunde a través de las instituciones y los medios de comunicación, goza de consenso en grados diversos y permea la mayor parte de la vida cotidiana y de nuestras biografías" (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 15).

² La cultura machista, caracterizada por la supremacía masculina, contribuye al silenciamiento de las voces femeninas, perpetuando la desigualdad de género y la exclusión de las mujeres en diversos ámbitos sociales. Para más sobre este tema, véase *Lagarde y de los Ríos, M. (2012). El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías. Gobierno de la Ciudad de México, Instituto de las Mujeres del Distrito Federal*

Cuerpa Emo-cional

“El vivir es siempre una aceleración respecto a la conciencia, como lo es con respecto de lo que no vive.

La vida parece ser incontenible; la vida por lo pronto es un desbordarse.”

María Zambrano

Más adelante, en mi adolescencia, con el acercamiento a las subculturas urbanas (contracultura), continuaron surgiendo preguntas en esta cuerpa ajena, pues los cuerpxs³ empiezan a buscar un lugar en el mundo, un espacio en la sociedad que defina sus identidades a partir de estereotipos. De este modo, se construyen identidades como la subcultura "Emo"⁴, que proviene de la palabra "emocional". Lo interesante de esta subcultura es la percepción que se tiene del género y cómo se empieza a integrar una conciencia de "identidad de género" más marcada y distorsionada, ya que tanto hombres como mujeres tenían una expresión de género ambigua que oscilaba entre las combinaciones femeninas y masculinas, siendo algo violento para la sociedad y sus estereotipos sexistas de género que se imponían sobre los cuerpxs en ese entonces.

Con estas subculturas también viene una carga simbólica hacia los objetos y la manera de transgredir sus significados, dándoles otro uso, como es el caso de la cuchilla de afeitar. Este objeto, que está diseñado para la higiene y estética del cuerpo como la depilación, se empieza a utilizar en las escenas emo y punk de la juventud de los 90' y los 2000' como adorno, pero

³ La letra “x” se utiliza para nombrar las identidades no hegemónicas

⁴La subcultura "Emo" se caracteriza por una fuerte conexión emocional y una expresión estética que desafía las normas tradicionales de género, permitiendo una ambigüedad en la identidad de género de sus seguidores. Véase *Hodkinson, P. (2002). Goth: Identity, Style and Subculture. Berg Publishers.*

también es un arma, ya que forma parte de los actos suicidas y autolesiones desde su invención⁵. Mostraban el conflicto interno de identidad que causaba la cultura, y el capitalismo y su consumismo solo se prestaba para que esto sucediera con diferentes objetos, tapas de cerveza, clips; finalmente, esto se traducía en ir en contra de lo establecido (posmodernidad) ⁶también con prácticas culturales violentas como la ablación de clítoris en las mujeres africanas. ⁷Este múltiple uso de los objetos y su contexto hacen que tengan connotaciones distintas. En mi caso, la cuchilla representa esa dicotomía que ha acompañado mis procesos identitarios, la dualidad del sistema sexo/género que nos rige actualmente y los múltiples usos simbólicos que diferentes materiales y objetos llevan consigo. De la dicotomía de lo que tiene doble filo. El pensamiento de lo que se hace tiene un doble filo en términos sociales, culturales y políticos.⁸

Esto me llevó a profundizar en la teoría de género y sus posibles perspectivas, su relación con las experiencias personales que han atravesado mi cuerpo en diferentes etapas de mi vida (niñez, adolescencia y adultez). Estas experiencias vienen acompañadas de palabras y objetos que marcaron no solo mi memoria, sino la memoria colectiva de muchas mujeres, y cómo esto es esencial en mi quehacer artístico. Scott menciona su importancia en el análisis de género con respecto a lo social, cultural e identitario:

⁵ La carga simbólica de los objetos en las subculturas urbanas a menudo implica una resignificación de su uso original, desafiando las expectativas normativas y creando nuevos significados culturales. Véase *Hebdige, D. (1979). Subculture: The Meaning of Style. Methuen.*

⁶ Posmodernidad El pensamiento posmoderno, como señala Esther Díaz, cuestiona las estructuras establecidas y promueve la deconstrucción de narrativas tradicionales

⁷ La ablación del clítoris es una práctica cultural violenta que refleja las dinámicas de poder y control sobre el cuerpo de las mujeres en ciertas sociedades africanas. Para más sobre este tema, véase *Hosken, F. P. (1993). The Hosken Report: Genital and Sexual Mutilation of Females. Women's International Network News.*

⁸ La dicotomía en el uso de objetos como la cuchilla refleja las tensiones entre el sistema sexo/género y la identidad personal, destacando la capacidad del arte para explorar y cuestionar estas dualidades. Véase *Butler, J. (1990). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. Routledge.*

"El análisis de género nos exige examinar los discursos que construyen las diferencias de género, los contextos históricos en los que estos discursos emergen y se transforman, y cómo estos discursos configuran las prácticas sociales y las identidades" (Scott, 1986, p. 1074).

Mi cuerpo, tu cuerpo en clave feminista

“... Quiero que la vida de las mujeres cambie para que cambie la mía...”

- Alessandra Bocchetti⁹

Desde siempre, he sentido que la cuerpo de las mujeres ha sido un núcleo esencial de interacción constante con nuestra percepción del mundo. Recuerdo muchas veces en las que mis experiencias fueron auto silenciadas en tantos espacios, tanto directa como indirectamente. Esta reflexión me llevó a relacionar la cuerpo con la palabra y el objeto, a través de juegos de palabras, encontré justificación en soportes reales y materiales que tanto el emisor como el receptor podían comprender desde las vivencias mismas de habitar unx cuerpo¹⁰ en resistencia, denunciando la violencia simbólica patriarcal a través de prácticas artísticas.

Las complejidades de cómo las mujeres narramos nuestras propias vivencias y cómo denunciamos un contexto de violencia patriarcal han sido siempre una constante en mis reflexiones. Recuerdo conversaciones y situaciones que destacan cómo las normas patriarcales relegan a la mujer a un segundo plano, negando nuestra diversidad y subestimando nuestras experiencias. ¹¹Explorar las distintas formas en que una cuerpo se narra a sí misma y cómo estas experiencias están ligadas a una serie de micropolíticas patriarcales es crucial. Estas políticas desconocen la cuerpo y sus saberes, los cuales todas las mujeres compartimos y habitamos, y al mismo tiempo desconocemos. Esto traspasa las violencias que padecemos en diferentes contextos de nuestra cotidianidad, normalizadas como un mal necesario.

⁹ Bocchetti, A. (s.f.). *Cuerpos sexuados objetos y prehistoria*.

¹⁰ La letra “x” se utiliza para nombrar a las identidades disidentes de género

¹¹ Las normas patriarcales históricamente han relegado a las mujeres a un segundo plano, según la teoría feminista. A esto se le llama alteridad *Beauvoir; S. (1949) The Second Sex*.

El sistema sexo/género tiende a replicar violencias sexistas que limitan tanto a hombres como a mujeres en su capacidad de desarrollo y expresión. Estos sometimientos normalizados son distintos para ambos sexos y están intrínsecamente relacionados con este sistema, ligados a la dominación del cuerpo de las mujeres¹². Nos dominan a través de objetos que marcan nuestras experiencias y, con ello, nuestra relación con la sociedad y su contexto. Desde un pensamiento plástico, transformar estas experiencias en lenguajes que son mensajes claros y directos, llevando a la reflexión y la crítica.

Por eso, me permito desglosar los diferentes conceptos que tomé como herramientas para hacer un análisis desde varios campos que se conectan e interactúan.

¹² El sistema sexo/género impone normas y expectativas rígidas que limitan las posibilidades de desarrollo y expresión tanto para hombres como para mujeres, lo que se traduce en violencia sexista. Véase Rubin, G. (1975). *The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex*. In R. Reiter (Ed.), *Toward an Anthropology of Women*. Monthly Review Press.

Cuerpas que integran perspectivas

Mi vida siempre ha estado marcada por el arte, una herencia que recibí de mi padre, un artista apasionado y dedicado. Desde pequeña, el estudio de mi padre fue un lugar de aprendizaje constante, lleno de colores, formas y posibilidades. Una tarde en particular, cuando tenía alrededor de nueve años, mi padre le pedía a mi madre que cuando me cortara el cabello, guardara un trozo, para él poder hacer pinceles con mi cabello.

Este gesto de mi padre fue uno de los detonantes para interesarme en el objeto y el cuerpo, y tener esa visión artística de mirar más allá de lo obvio.

Desde que tengo memoria, las historias de mi abuelo sobre su militancia política y su pasión por el arte han sido una constante en nuestra familia. Es un hombre de fuertes convicciones, alguien que creía firmemente en la transformación social a través de la acción política. Pero lo que más me ha marcado no fueron solo sus palabras, sino las experiencias y personas que pasaron efímeramente por su vida. Entre ellas: Clemencia Lucena.

Mi abuelo conoció a Clemencia en una de esas reuniones que solían tener los artistas y militantes de izquierda en los años 70. Él siempre hablaba de ella con admiración, no solo por su talento artístico, sino por su compromiso político inquebrantable. Clemencia no sólo pintaba; su arte era un grito de protesta, una herramienta para la liberación. Su obra y su vida estaban profundamente entrelazadas con el ideal revolucionario.

Recuerdo una noche en particular en que mi abuelo me habló de Clemencia. Yo era solo una niña, pero esa historia quedó grabada en mi memoria. Hablaba de cómo ella, a través de su arte, lograba poner en imágenes lo que muchos sentían, pero no podían expresar con palabras.

Para mi abuelo, Clemencia era más que una artista; era una compañera de lucha, una mujer que entendía que el arte podía ser un arma poderosa en la batalla por la justicia social.

Al reflexionar sobre esta conexión, veo cómo la influencia de mi abuelo y sus experiencias han moldeado mi propio camino. Su historia, junto con las enseñanzas de Clemencia, resuenan profundamente en mi proyecto pues me ayudó a explorar cómo el género y las experiencias cotidianas se interceptan en la creación artística, y cómo estas intersecciones están impregnadas de un feminismo que, al igual que el arte de Clemencia, busca dismantelar las estructuras opresivas.

El texto de Giunta¹³ “*feminismo y arte latinoamericano*” aborda precisamente esa capacidad del arte de ser un medio para la resistencia y la transformación, la evolución de Lucena en su práctica artística, alejándose de las agendas feministas tradicionales para adoptar una postura más alineada con las luchas de clase. Mi investigación-creación también busca explorar estas intersecciones y divergencias entre feminismo y otras luchas sociales, reconociendo la complejidad de las identidades y resistencias. Intento continuar este legado, no solo a través del arte, sino también desde una perspectiva feminista que reconoce y celebra la diversidad de experiencias y cuerpos. La influencia de Clemencia Lucena, que mi abuelo me transmitió, se manifiesta en mi trabajo como un compromiso con la justicia social, un eco de aquellas luchas pasadas que aún resuenan en el presente.

Este legado familiar no es solo una herencia de historias y anécdotas, sino una guía que ha dado forma a mi perspectiva artística y política. rindo homenaje a mi historia familiar, y a todas las personas que han utilizado el arte y la militancia para desafiar el statu quo. Mi trabajo

¹³ Giunta, A. (2021). *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores. p. 114.

es un reflejo de esta herencia, una intersección entre lo personal y lo político, entre la memoria, el archivo y la creación.

Mi Abuelo y mi padre, como muchos hombres de muchas generaciones anteriores, tenían una visión del arte profundamente arraigada en una tradición patriarcal, para ellos, el arte era una expresión de genio, a menudo masculina, y las mujeres en el arte eran vistas más como inspiraciones pasivas que como creadoras autónomas. Esta perspectiva no solo influyó mi propio trabajo, sino también la forma en que me educó en el arte. A pesar de su amor y apoyo, había una barrera invisible que limitaba mi potencial creativo basado en mis experiencias como mujer. Las experiencias que viví con mi padre y mi abuelo no fueron un evento aislado, sino un reflejo de una concepción más amplia y tradicional del arte y el conocimiento, donde las mujeres han sido históricamente vistas como musas o figuras decorativas silenciadas y perpetuadas a la sombra.

Aunque en ellos había un interés porque fuera la mejor artista, también había un relego en los espacios que como artistas compartíamos, ese sentimiento del síndrome de impostora,¹⁴ que nos dice a las mujeres que nunca seremos tan buenas como los hombres en el campo del arte, (y en muchos otros) y también el sexismo inconsciente de que todas las mujeres le debemos a los hombres el acto de cuidar, relegándome a ese espacio privado de la casa. Estas experiencias, aunque no estaban mal intencionadas, fueron una de mis primeras confrontaciones con las expectativas de género en el arte, un tema que más tarde se convertiría en la piedra angular de mi práctica artística y mi investigación feminista. Esa experiencia, aunque entonces no la comprendí completamente, me mostró que mi padre, sin quererlo, estaba perpetuando una visión tradicional y patriarcal del arte, donde las mujeres eran objetos de belleza y no creadoras activas. Esta

¹⁴ La reflexión sobre el síndrome de la impostora y las expectativas de género en el arte está influenciada por las teorías de Linda Nochlin. Véase *Nochlin, L. (1971). ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? ARTnews.*

anécdota refleja la lucha constante entre las expectativas de género y la identidad artística que muchas mujeres enfrentan.

Linda Nochlin, en su influyente ensayo "*¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*", también aborda esta cuestión al señalar que las estructuras institucionales y las expectativas culturales han limitado históricamente las oportunidades y el reconocimiento de las mujeres en el mundo del arte (Nochlin, 1971). Nochlin argumenta que la ausencia de mujeres reconocidas como "grandes artistas" no es solo una cuestión de falta de talento, sino de las barreras sistemáticas que han enfrentado. Esta perspectiva resonó profundamente en mí, especialmente al reflexionar sobre mi propia educación artística y las limitaciones implícitas que me fueron impuestas.¹⁵

Griselda Pollock y Rozsika Parker, en su obra "*Old Mistresses: Women, Art and Ideology*", abordan cómo las mujeres artistas han sido históricamente marginadas y cómo han luchado para reclamar su espacio en el mundo del arte (Pollock & Parker, 1981). Este trabajo me inspiró no solo a analizar críticamente mi propio arte y la influencia de mi padre, sino también a crear obras que desafíen estas normas y representen una perspectiva feminista. Pollock y Parker argumentan que las mujeres artistas a menudo han sido relegadas a un segundo plano, no por falta de talento, sino debido a las estructuras de poder patriarcales que dominan la historia del arte y sus discursos.¹⁶

Mi despertar feminista comenzó en la adolescencia cuando estaba en el colegio, donde empecé a cuestionar las narrativas tradicionales que mi padre y la sociedad habían implantado en mí. Fue entonces cuando descubrí el feminismo y, en particular, las obras de artistas mujeres que

¹⁵ Linda Nochlin destaca cómo las barreras sistemáticas han limitado las oportunidades de las mujeres en el arte. Véase Nochlin, L. (1971). *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* ARTnews.

¹⁶ Griselda Pollock y Rozsika Parker abordan cómo las mujeres han sido vistas tradicionalmente en el arte. Véase Pollock, G., & Parker, R. (1981). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. Routledge & Kegan Paul.

desafiaban estas convenciones. Una de las primeras artistas que me inspiró fue Frida Kahlo, cuya obra *Las dos Fridas* me mostró que las mujeres podían ser mucho más que musas; podían ser narradoras de sus propias historias, desafiando las normas y expectativas de la sociedad, siendo ellas mismas las narradoras de su vida a través de su arte.

Esta visión está profundamente arraigada en la cultura patriarcal, una idea central que Marcela Lagarde destaca cómo el patriarcado permea todas las esferas de la vida, incluyendo el arte, donde las mujeres a menudo se ven relegadas a roles secundarios o se espera que cumplan con ciertos estereotipos de género.¹⁷

Marcela Lagarde, quien destaca la importancia de la autoconciencia y la educación feminista para desafiar y deconstruir las estructuras patriarcales (Lagarde, 2012). Lagarde argumenta que el feminismo es una herramienta poderosa para la transformación personal y social, una idea que he integrado en mi práctica artística. Esta perspectiva ha sido fundamental para mi enfoque, ya que busco crear obras que no solo sean visualmente llamativas, sino que también inviten a la reflexión y al diálogo sobre temas de género, poder y saber feminista.

Este cambio de perspectiva fue fundamental para mi desarrollo como artista. Empecé a ver el arte no sólo como un medio de expresión, sino como una herramienta de resistencia y empoderamiento. Así pues, Marcela Lagarde y de los Ríos, desde una perspectiva antropológica y feminista, ofrece una visión detallada de cómo se construyen social y culturalmente las identidades de género. Lagarde (1997) sostiene que estas identidades no son innatas, sino el resultado de complejos procesos culturales y sociales. Esta visión es fundamental en mi proyecto, ya que me permite analizar cómo las mujeres somos percibidas y representadas en la sociedad y cómo estas representaciones influyen en nuestras vidas y prácticas artísticas.

¹⁷ Marcela Lagarde explora cómo las mujeres son relegadas al espacio privado y cómo esto está relacionado con la percepción tradicional de las mujeres como responsables del hogar. Véase *Lagarde, M. (2012). El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías. Gobierno de la Ciudad de México, Instituto de las Mujeres del Distrito Federal.*

Un ejemplo de esto es La obra de Ana Mendieta¹⁸, con su enfoque en la identidad y el cuerpo femenino, es un ejemplo poderoso de cómo el arte puede cuestionar y reconfigurar estas construcciones culturales. Mendieta utiliza su propio cuerpo en obras de performance y land art para explorar temas de identidad, pertenencia y la conexión con la naturaleza y cuerpo. Su trabajo desafía las concepciones tradicionales de la cuerpo femenina, ofreciendo nuevas formas de ver y entender la feminidad y los rastros de una cuerpo que se mueve en su contexto más personal, complementado por el trágico final de su vida.

El feminismo me permitió conceptualizar mi relación con el arte, no como una forma de cumplir con expectativas externas, sino como una forma de explorar y reafirmar mi identidad y mi autonomía en el arte, también dar cabida a otras maneras de generar conocimientos y saberes. Ser una mujer, hija de un artista y feminista, me ha colocado en una encrucijada única de identidades. Cada una de estas facetas ha influido en mi perspectiva y mi práctica artística de maneras complejas e interconectadas. La teoría de la interseccionalidad, desarrollada por Kimberlé Crenshaw¹⁹, ofrece una lente útil para analizar cómo estas diversas identidades se cruzan y se influyen mutuamente, creando una experiencia única de opresión y privilegio (Crenshaw, 1989).

En mi caso, ser hija de un artista me otorgó ciertos privilegios, como el acceso temprano a la educación artística. Sin embargo, también me enfrenté a desafíos únicos, como la presión para formarme como una genia con una visión clásica y patriarcal del arte, y aun así nunca sentir ser suficiente para ser reconocida, ya que no es lo mismo ser reconocida por ser hija de un artista, que como una artista separada de la mirada masculina. Esto me llevó a buscar mi propia voz y

¹⁸ Ana Mendieta y su exploración de la identidad y el cuerpo femenino en su obra artística. Véase Blocker, J. (1999). *Where is Ana Mendieta? Identity, Performativity, and Exile*. Duke University Press.

¹⁹ Kimberlé Crenshaw y la teoría de la interseccionalidad, que aborda cómo las identidades múltiples influyen en las experiencias de opresión y privilegio. Véase Crenshaw, K. (1989). *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. University of Chicago Legal Forum.

perspectiva para darle sentido a mi búsqueda. El feminismo me ha proporcionado las herramientas para desafiar y deconstruir estas limitaciones, permitiéndole crear arte que refleje verdaderamente mis experiencias y valores, teniendo en cuenta que mi padre como artista también me conectó con mujeres maravillosas y empoderadas en el mundo del arte. Esta paradoja sirvió para definir una postura en mi creación artística, buscando aquellas mujeres que, consciente o inconscientemente, nutrieron mi visión del arte y la vida.

La teórica cultural bell hooks, también ha sido una influencia clave, ya que aboga por un arte que no solo sea estéticamente valioso, sino que también tenga un propósito político y social (hooks, 1995). hooks defiende que el arte puede ser una forma de resistencia y una herramienta para cuestionar y transformar las normas sociales. Este enfoque ha sido fundamental en mi trabajo, inspirándome a crear obras que desafíen las narrativas tradicionales y ofrezcan nuevas perspectivas sobre la experiencia de las mujeres en el arte.²⁰

Durante mi investigación y práctica artística, me topé con un libro que resonó profundamente en mi proceso creativo: *Cuerpo abierto: representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo* de Irene Ballester Buigues. Recuerdo la primera vez que lo leí; me sentí como si cada página hablara directamente a mis inquietudes y desafíos como mujer artista. Ballester Buigues analiza cómo diferentes artistas han utilizado su cuerpo como un escudo y, al mismo tiempo, como un arma para denunciar las violencias patriarcales que nos rodean. Lo que más me impactó fue cómo estas mujeres, a través de su arte, se enfrentan a las estructuras falocéntricas que intentan definirnos y limitarnos dentro del campo del arte.²¹

²⁰ bell hooks y su enfoque sobre el arte como una herramienta de resistencia y transformación social. Véase hooks, b. (1995). *El arte de la transgresión*. South End Press.

²¹ Irene Ballester Buigues y su análisis de cómo las artistas utilizan su cuerpo para denunciar las violencias patriarcales. Véase Ballester Buigues, I. (2008). *Cuerpo abierto: representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*.

Una artista que Ballester menciona y que me dejó una profunda impresión es Gina Pane. En su obra *Azione Sentimentale* (Acción Sentimental), ²²Pane aparece vestida de blanco, sosteniendo unas rosas en sus manos. La imagen es potente: la blancura del vestido parece aludir a la pureza que se espera de nosotras, mientras que las espinas de las rosas nos recuerdan el dolor y sacrificio que esa pureza conlleva. Al leer sobre esta obra, sentí una conexión inmediata; era como si Pane estuviera dando voz a mis propias luchas internas. A través de este performance, los objetos de los que hace uso, como la cuchilla de afeitar, ella no solo desafiaba las normas opresivas que buscan moldear nuestras identidades, sino que también reafirmaba el poder de la cuerpo como un medio de expresión y resistencia.

También la filósofa punk Esther Díaz, con su libro *Posmodernidad: Una aproximación crítica*, expone su visión y nos invita a reflexionar sobre la fragmentación de los grandes relatos y la aceptación de la diversidad como características distintivas de nuestra era.²³ Según Díaz (2003), la posmodernidad rompe con la homogeneidad de las narrativas tradicionales, permitiendo una multiplicidad de voces y experiencias que cuestionan las estructuras de poder dominantes. Esta perspectiva me ha permitido, en mi trabajo artístico, valorar y representar las experiencias personales como fuentes legítimas de conocimiento, desafiando así las convenciones hegemónicas y abordando los diferentes mecanismos y tecnologías en diversos ámbitos como el cuerpo, la palabra, el arte y la vida cotidiana.

La creación artística feminista se basa en la utilización del arte como medio para cuestionar y transformar las estructuras de poder y las narrativas dominantes. Scott (2013) sostiene que "la historia feminista se convierte no sólo en el intento de corregir o suplir el

²² Gina Pane y su obra *Azione Sentimentale*, que utiliza el cuerpo como un medio de expresión y resistencia. Véase *Pane, G. (2005). *Gina Pane: Écrits complets. Archives d'Art Contemporain*.

²³ Esther Díaz y su crítica a la posmodernidad, destacando la fragmentación de los grandes relatos y la aceptación de la diversidad. Véase Díaz, E. (2003). *Posmodernidad: Una aproximación crítica*

registro incompleto del pasado, sino en una forma de comprensión crítica de la manera en que opera la historia como espacio de producción del conocimiento sobre el género" (p. 29). En este sentido, la creación artística feminista no sólo documenta experiencias, sino que también desafía las normas y ofrece nuevas formas de ver y entender el mundo.

En este sentido, pienso en la obra de Cindy Sherman, ²⁴cuya serie *Untitled Film Stills* cuestiona los estereotipos de género y las representaciones de las mujeres en los medios de comunicación. Sherman utiliza la fotografía para subvertir las imágenes tradicionales de lo que se considera feminidad, proponiendo una reflexión crítica sobre cómo se construyen y perpetúan estos estereotipos. Su trabajo resuena profundamente con mi objetivo de utilizar el arte como una herramienta para ampliar y re imaginar las narrativas sobre el arte feminista.

Asimismo, Judy Chicago²⁵, con su obra icónica *The Dinner Party*, ejemplifica cómo el conocimiento situado puede manifestarse en el arte. Chicago crea una instalación que celebra a mujeres históricamente marginadas, resaltando sus contribuciones desde una perspectiva feminista. Esta obra no solo actúa como un homenaje, sino también como una crítica a la exclusión de las mujeres en la historia del arte, alineándose con mi interés en visibilizar las experiencias y narrativas de las vidas femeninas.

Otro ejemplo significativo para mi trabajo es *Womanhouse* (1972), liderado por Judy Chicago y Miriam Schapiro junto a sus estudiantes del Programa de Arte Feminista del Instituto de Arte de California.

representa un punto de inflexión en la forma en que las mujeres artistas utilizaron el espacio doméstico como un sitio de crítica y subversión de las normas patriarcales. Este proyecto

²⁴ Cindy Sherman y su serie *Untitled Film Stills*, que cuestiona los estereotipos de género en los medios. Véase Sherman, C. (1990). *Cindy Sherman: Retrospective. The Museum of Modern Art.*

²⁵ Judy Chicago y *The Dinner Party*, como una crítica a la exclusión de las mujeres en la historia del arte. Véase Chicago, J. (1979). *The Dinner Party: A Symbol of our Heritage. Anchor Books.*

consistió en la transformación de una casa abandonada en Los Ángeles en un espacio de instalación donde cada habitación experimentaba aspectos de la vida cotidiana de las mujeres, como la domesticidad, la maternidad, la sexualidad y la identidad de género. Para mí, *Womanhouse* no solo fue un ejercicio de recontextualización de un espacio tradicionalmente femenino, sino una poderosa manifestación de cómo el arte puede ser una herramienta de resistencia y empoderamiento²⁶

Otro ejemplo importante es el colectivo de arte feminista latinoamericano llamado *Polvo de Gallina Negra* fue fundado en 1983 por Mónica Mayer y Maris Bustamante. Este colectivo se dedicó a explorar y cuestionar las construcciones sociales de género y a promover el feminismo a través de su arte. Su trabajo incluyó performances, instalaciones y escritos que desafiaron las normas tradicionales y abrieron espacios de discusión sobre temas feministas en el arte y la sociedad mexicana.²⁷

El nombre *Polvo de Gallina Negra* se inspiró en la idea de los polvos mágicos y la tradición de las "curanderas" que usan polvo de gallina negra como una especie de amuleto o remedio. El colectivo utilizó esta referencia cultural para subvertir y cuestionar los roles de género y las prácticas tradicionales, empleando el humor y la ironía en sus obras. En sus intervenciones, como el performance

Madres (1987), se llevó a cabo en el marco de la campaña presidencial de Carlos Salinas de Gortari en México. Mónica Mayer y Maris Bustamante se vistieron como madres de familias tradicionales mexicanas y distribuyeron en el Zócalo de la Ciudad de México folletos con un

²⁶ Chicago, J., & Schapiro, M. (1972). *Womanhouse*. Proyecto de instalación artística, Los Ángeles, CA.

²⁷ Mónica Mayer y Maris Bustamante, y su colectivo *Polvo de Gallina Negra*, que explora las construcciones sociales de género a través del arte feminista. Véase Mayer, M., & Bustamante, M. (1983). *Polvo de Gallina Negra: Arte feminista en México. Siglo XXI*.

decálogo humorístico sobre cómo las madres debían preparar a sus hijas para casarse con un presidente. La obra fue una crítica irónica a las expectativas y roles de género impuestos a las mujeres en la sociedad mexicana.

Por otro lado, uno de los conceptos importantes de mi proyecta es, la epistemología²⁸ feminista puesto que cuestiona las formas tradicionales de conocimiento y propone una comprensión del conocimiento como algo relativo y políticamente cargado. Para mí, las ideas clave de la epistemología feminista se encuentran en el carácter situado del conocimiento. Donna Haraway, en su concepto de "conocimiento situado"²⁹, nos desafía a reconsiderar cómo producimos y validamos el conocimiento desde una perspectiva feminista. Haraway (1988) argumenta que todo conocimiento es parcial y está situado en contextos específicos, lo que nos obliga a reconocer nuestras propias ubicaciones o contextos como fuentes válidas de conocimiento y crítica. Esta idea es central en mi Obra, ya que me permite explorar cómo mis experiencias personales y las de otras mujeres artistas conforman nuestras producciones artísticas, respondiendo a las críticas culturales de mi lugar situado. Esto me llamo la atención en mi proceso, pues veía que la injusticia epistémica impedía poderle darle sentido y nombre a mi investigación y creación, esto detono en mí una visión segmentada del arte y el conocimiento, veía que el arte feminista era considerado como una alteridad, puesto que la academia en ese momento tenía los dispositivos y los conocimientos para darle lugar a estos intereses, pero no había quien(sujeta o sujeto) me llevara a ellos, más que yo misma y mis intereses tanto conceptuales, epistemológicos y artísticos. Esto me trajo múltiples perspectivas muy fructíferas

²⁸ Miranda Fricker, *Injusticias epistémicas: poder y la ética del conocimiento* (Madrid: Herder Editorial.

²⁹ Donna Haraway y su concepto de "conocimiento situado", que desafía la producción tradicional del conocimiento desde una perspectiva feminista. Véase Haraway, D. (1988). *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist Studies*.

puesto que esa fue la manera de emancipar mi proceso y mis saberes, esa búsqueda se convirtió en un compendio de lo que yo buscaba y que quería que las demás encontraran en la posteridad.

Para concluir, la exploración de las experiencias personales y cotidianas como fuente de conocimiento y creación artística es fundamental. Scott (2013) afirma que "el concepto tan relativizado de género como un conocimiento histórico específico de la diferencia sexual permite a las feministas forjar una herramienta analítica de doble filo, que puede generar nuevos conocimientos sobre las mujeres y la diferencia sexual, así como desafiar críticamente las políticas de la historia o de cualquier otra disciplina" (p. 29). Esto resalta la importancia de las experiencias individuales y las historias personales en la producción de conocimiento feminista y en la creación artística. Resignificar las experiencias de las mujeres, promoviendo su autodeterminación y visibilizando sus luchas y resistencias.³⁰

Los cimientos de esta cuerpa anecdótica construido a partir de una combinación de experiencias personales y referencias académicas, me ha permitido explorar mi identidad y mi lugar en el mundo del arte desde una perspectiva feminista. La relación con mi padre y su influencia artística, aunque valiosa, también me ha servido como punto de partida para cuestionar y desafiar las normas patriarcales no solo en mi arte sino en el arte en general. Mi objetivo no solo es explorar y afirmar mi propia identidad, sino también contribuir a un diálogo más amplio sobre los saberes, sino también sobre la crítica hacia el género, el poder y el saber, el arte y feminismo.

A través de este proyecto, espero inspirar a otras a reflexionar sobre sus propias experiencias y a utilizar el arte como una herramienta para la emancipación personal y colectiva. El arte, en este contexto, no es solo una forma de expresión, sino una forma de resistencia y

³⁰ Joan W. Scott y la importancia del género como una herramienta analítica en la historia feminista. Véase Scott, J. W. (2013). *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*. Duke University Press.

transformación. Al cuestionar y desafiar las normas existentes, espero abrir nuevas vías de comprensión y expresión para mí y para otras.

Cuerpas en Re- existencia

Re-existir en sus diferentes experiencias significa comprender que lo que le pasó a ella también me pasó a mí o te puede pasar a ti. Dentro de todas estas bases que componen la realidad, las mujeres tenemos diferentes maneras de re-existir desde el arte, como sugieren varias de las mujeres que aquí menciono.

En este compendio de experiencias, también es fundamental poder conversar con la mirada de diferentes artistas que admiro y conozco. Para mí, es esencial dar a conocer a las diversas mujeres que me han inspirado en el mundo del arte feminista. Aunque varias de ellas no se autodenominan feministas, estoy segura de que, en este mundo de mujeres y arte, las experiencias nos conectan. Puede que a continuación encuentres artistas que no se identifican explícitamente como feministas, pero el arte feminista, siendo intrínsecamente político, eventualmente se torna feminista por el contexto que evoca y grita por su ausencia.

Mónica Mayer (Ciudad de México 1954)

Mónica siempre ha sido una figura fundamental en mi acercamiento al arte feminista, pues no solo es una artista, sino también pedagoga, curadora y escritora, siempre activa en foros y grupos donde organiza talleres y acciones colectivas. Una de sus obras que más ha resonado conmigo es *El Tendero*. Esta obra, en la que las mujeres cuelgan en un tendedero notas sobre sus experiencias de violencia simbólica, me hizo ver con claridad cómo el arte puede ser un espacio de reflexión colectiva, donde las experiencias personales se convierten en actos de resistencia contra los contextos patriarcales.

Figura 1. *Mónica Mayer. (1978). "El tendero" instalación. Dimensiones: 3mt de ancho x 2 mt de alto Nota. Tomado de: <http://pintomiraya.com/redes/images/stories/pdf/archiva.pdf>*



Leticia Parente (Salvador, 1930 - Río de Janeiro)

Parente utilizó medios innovadores, como el videoarte, para explorar y denunciar las injusticias de género y las opresiones que sufren las mujeres. Su obra a menudo expone las formas en que el capitalismo y las estructuras patriarcales explotan a las mujeres, tanto en el ámbito doméstico como en el laboral.

Uno de sus trabajos más icónicos es el video *Marca Registrada* (1975), donde Parente cose la palabra *Made in Brasil* en la planta de su pie. Este acto es una poderosa metáfora de la violencia simbólica y la mercantilización de los cuerpos femeninos, resaltando cómo las mujeres son marcadas y explotadas por el sistema.

Otra de sus acciones fuertes y contundentes es *In* (1975), Parente se cuelga de los hombros en un gancho de ropa dentro de un closet y procede a cerrarlo con ella dentro.

Figura 2. Leticia Parente. (1975). *In*. Video performance. Duración: 1:18. Nota. tomado de:

<https://proyectoidis.org/leticia-parente/>



Lorena Méndez Barrios (México)

Mi primer contacto con la obra de Lorena se dio gracias a mi padre. Desde que era pequeña, él me habló de su performance “el concurso” consistía en un concurso que hacía con los hombres de los reclusorios con los que trabaja para ver quien tenía la raya de pelo en la axila más larga.

El trabajo de Méndez Barrios a menudo aborda temas de género e identidad, explorando cómo estas categorías influyen en las experiencias de las personas, especialmente en contextos de marginalización. Su enfoque en la representación y la autoexpresión como formas de resistencia se refleja en mi propio interés por explorar cómo las mujeres narran sus experiencias y cómo el arte puede servir como un espacio de resistencia y re-existencia.

Figura 3. *Figura 3. Lorena Méndez. (2004). El concurso. Video performance. Nota. Tomado de:*

<http://pintomiraya.com/redes/images/stories/pdf/archiva.pdf>



Ana María Lagos gallego (Armenia, Colombia 1989)

Mi conexión con Ana María tiene un toque personal y anecdótico que ha influido significativamente en mi propio trabajo. hace apenas dos años Descubrí que Ana María no solo era mi prima, sino que también una artista, este hecho me sorprendió profundamente. Nos unimos rápidamente a través de nuestro amor compartido por el arte, especialmente por nuestra mutua exploración de temas relacionados con el cuerpo, el género y el feminismo. Fue increíble para mí descubrir que, sin habernos conocido antes, estábamos trabajando en temas afines, cada una desde su propia perspectiva y experiencias.

Figura 4. Ana María Lagos Gallego. (2019). *La niña no obedece*. Libro de Artista. Nota: tomado de: <https://www.anamarialagosgallego.com/laninanobedece>



Estefanía García Pineda (Montelíbano, Córdoba, Colombia 1991).

El trabajo de Estefanía está profundamente arraigado en los contextos de extractivismo, contaminación y conflicto armado en Colombia. Su enfoque en la crítica ambiental y social desde una perspectiva decolonial complementa mi propio interés en explorar cómo las estructuras patriarcales afectan a las mujeres en diversos contextos. Ambas utilizamos el arte para visibilizar y cuestionar las injusticias y para proponer alternativas críticas y conscientes. Su trabajo, aunque no centrado explícitamente en el feminismo, explora los cruces entre tecnologías ancestrales y contemporáneas, un enfoque que resuena con mi interés por integrar técnicas y conceptos diversos en mi obra. Mientras ella investiga cómo las comunidades originarias preservan y adaptan sus conocimientos en contextos modernos, mi trabajo también busca conectar experiencias y saberes pasados con las realidades presentes para crear una narrativa crítica sobre los saberes, género, feminismo e identidad.

Figura 5. *Estefanía García Pineda. (2017) Desplazamientos y Transiciones. Segunda parte del proyecto Latitud Cerro Matoso. Performance (tatuaje, cartografía). Duración: 02:00:00. Nota:*



Aileen Lagos Echeverri – Facultad de Artes/Departamento de Artes Visuales/Universidad de Antioquia- Cuerpa Anecdótica

tomado de: <https://www.estefaniagarciapineda.com/index.html>

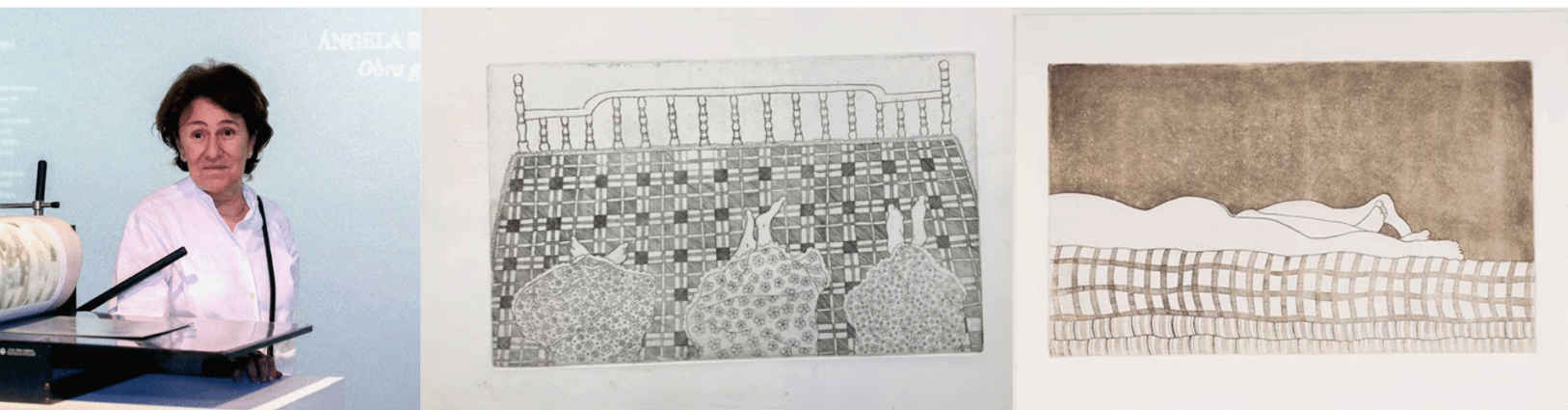
Ángela María Restrepo (Medellín, Colombia 1950)

Su habilidad para abordar temas íntimos a través del grabado ha sido una influencia significativa en mi desarrollo como artista. Su trabajo, que ha tocado temas feministas de manera implícita, me ha mostrado cómo el arte puede abrir espacios para la reflexión y la crítica, incluso cuando no está dirigido explícitamente hacia un objetivo político. Su enseñanza y su obra continúan siendo una fuente de inspiración para mí, pues durante mis estudios, tuve la fortuna de tener a Ángela María Restrepo como Maestra de grabado. Sus clases eran una fuente inagotable de inspiración, no solo por su maestría técnica, sino también por la profundidad y sinceridad con la que abordaba temas personales en su obra. Recuerdo vívidamente una clase en particular en la que Ángela compartió con nosotros la evolución de su trabajo. Habló sobre cómo muchos de los temas que exploraba—la intimidad, las relaciones, el cuerpo—habían sido interpretados como feministas. Con una sonrisa, nos confesó que, aunque no se consideraba una artista feminista, estaba contenta de que su obra pudiera contribuir al diálogo sobre estos temas. "Mi intención no es ser feminista," nos dijo, "pero si mi trabajo puede ayudar a que se entiendan mejor las experiencias de las mujeres, entonces bienvenido sea."

Figura 6. *Angela María Restrepo. (1977) Yo yo y yo. aguafuerte sobre papel.*

Figura 7. *Angela María Restrepo. (1978) Pareja. Aguafuerte y aguainta sobre papel. Nota:*

tomado de: <https://www.policroma.co/project/angela-maria-restrepo/>



Propuesta Plástica

Figura 8. Lagos, A. (2015). *La brecha*.

Objeto intervenido (cabello sintético).

dimensiones: 68x8cm

La Brecha



La obra "La Brecha" está compuesta por un objeto que encontré en el taller de mi padre: una brocha ya usada. Posteriormente, la brocha fue intervenida con cabello sintético y el mango pintado de color rosa, evocando el estereotipo otorgado por la sociedad. Esta intervención hace alusión al imaginario femenino y utiliza el símbolo de la brecha como herramienta que se descontextualiza de su uso original.

El juego de palabras presente en el título de la obra ayuda a darle sentido en el contexto que quiero visibilizar: el papel de las mujeres en el arte y la práctica artística, y cómo existe una brecha entre la sociedad y las mujeres, impidiendo su potencial creativo. La brecha no solo representa la distancia y desigualdad entre los géneros en el ámbito artístico, sino también la intervención necesaria para cerrar esa distancia y permitir una mayor equidad y reconocimiento del trabajo de las mujeres en el arte.

Serie la familia cuchilla

Esta serie nace de una revista de archivo que encontré en mi casa, llamada “La Familia”. En ella, se dan consejos a mujeres sobre el cuidado del hogar y cómo ser una buena esposa y mujer. La revista está llena de violencias simbólicas, tanto implícitas como explícitas. Utilicé esta revista como base para la serie, extrayendo ilustraciones de mujeres con cánones occidentalizados, interviniendo las páginas con cuchillas de afeitar, un objeto que, al igual que los consejos de la revista, tiene una doble función: puede ser visto como una herramienta de cuidado personal, pero también como un símbolo de violencia. Al insertar cuchillas en la composición del collage, subrayó la violencia simbólica inherente en los consejos y normas que impone. Esta intervención busca visibilizar y criticar los roles tradicionales y las expectativas impuestas a las mujeres, cuestionando cómo estos estereotipos contribuyen a la perpetuación de la desigualdad de género. La serie también juega con la idea de la "familia cuchilla" como una metáfora de las dinámicas familiares que, aunque parecen inofensivas o benévolas, pueden ocultar formas de violencia y opresión

Figura 9. Lagos, A. (2022) *De la serie Familia Cuchilla, Collage y objetos. dimensiones: 20x14cm*



Cuerpa cuchilla

"Cuerpa Cuchilla" es un autorretrato en blanco y negro en el que me encuentro sosteniendo una cuchilla de gran formato. Esta obra forma parte de la serie "Cuerpa Emo-cional" y explora la dualidad y la violencia simbólica que la sociedad impone sobre los cuerpos de las mujeres.

En este autorretrato, la cuchilla, un objeto que tradicionalmente representa una dicotomía sobre el cuidado y la violencia, se convierte en un símbolo potente de resistencia y autoafirmación. La imagen en blanco y negro añade una dimensión atemporal y universal a la obra, subrayando la continuidad de estas luchas a lo largo del tiempo. visibiliza la lucha interna y externa por la identidad y la autonomía, y cuestiona las normativas patriarcales que buscan controlar y definir el cuerpo femenino.

Este autorretrato no solo es una declaración personal, sino también una reflexión sobre cómo las experiencias emocionales y físicas se entrelazan en la búsqueda de una identidad propia en un contexto de opresión. es una afirmación de la resiliencia y la fuerza inherente en cada mujer, y una crítica a las estructuras que buscan limitar su potencial.

Figura 10. Lagos, A. (2020) De la serie: cuerpo Emo-cional - Fotografía (Autorretrato) (2020)
dimensiones:60x40



Má-pá

La cuerpa es una biblioteca que guarda información de nuestros antepasados, tanto paternos como maternos. Es por esto que rastreé el archivo de la “familia nuclear” de la que hago parte. La dicotomía de la figura femenina y masculina en la vida de todo ser humano es imprescindible. En medio de mi búsqueda, encuentro solo registros en negativo que nunca vieron la luz. Respetando su encuentro, intervenir digitalmente utilizando collage y palabras, y posteriormente los convierto en una acción simbólica resiliente de psicomagia³¹.

En esta acción, de videoperformance me dispongo a marcar las plantas de mis pies utilizando la técnica de tatuaje hand-poke. Esta experiencia me ayuda a recordar de dónde vengo y hacia dónde voy, y cómo cada paso que doy en la vida está influenciado por estas dos maneras de ver el mundo heredadas de mi linaje materno y paterno. La intervención de los negativos y el acto de tatuar mis pies simbolizan una conexión profunda con mis raíces y un reconocimiento de las influencias duales que forman mi identidad.

"Má-pá" es una obra que reflexiona sobre la herencia y la memoria, utilizando el cuerpo como un lienzo que lleva las marcas de la historia personal y familiar. Este proyecto no solo es una exploración de mi linaje, sino también una afirmación de la resiliencia y la capacidad de transformar las narrativas heredadas en símbolos de fuerza y continuidad.

³¹ Jodorowsky, A. (2009). Manual de psicomagia: Consejos para sanar tu vida. Barcelona, España: Ediciones B.

Figura 11. Lagos, A. (2021) *Má-Pá* - video performance, instalación, dimensiones: variables (collage digital, bordado de archivo familiar) duración: 1:48 Nota: Enlace de Video:

https://www.youtube.com/watch?v=eQD2DOtDHVE&ab_channel=AileenEcheverri



Huesito de la suerte

De mi memoria tomo un fragmento de las experiencias que viví con mi abuela materna. Cuando cocinaba, nos llamaba a los más pequeños de la casa para compartimos el huesito de la suerte que tiene el pollo en la parte superior del pecho. Este huesito, una tradición histórica, invita a romperlo con alguien para pedir un deseo.

En esta obra, me dispongo a bordar ropa interior para regalar a varias mujeres de mi círculo cercano. En cada prenda se encuentra bordado un deseo y un hueso de la suerte, en un intento por mantenerlas a salvo en este mundo que cada vez es más violento con las mujeres y sus cuerpos; bordar deseos en la ropa interior junto con un hueso de la suerte es un acto simbólico de protección y solidaridad. La ropa interior, una prenda íntima y personal, se convierte en un talismán, un recordatorio de los deseos de seguridad y bienestar para cada mujer que la recibe. Esta acción no solo conecta con las memorias de mi abuela y las tradiciones familiares, sino que también se transforma en un gesto de resistencia y cuidado en un contexto de creciente violencia contra las mujeres.

Figura 12. Lagos, A. (2020) *Huesito de la Suerte, Instalación, (Bordado sobre ropa interior) medidas variables.*



Feliz aborto

es una propuesta plástica pensada como una fiesta temática que hace alusión a la marea verde, un movimiento feminista en pro de los derechos sexuales y reproductivos y la autodeterminación de la propia cuerpo. desde mi experiencia personal, propongo una manera de resignificar la experiencia del aborto y dejar de verlo como algo negativo. Bien se sabe que el aborto es una experiencia que forma parte de la vida de muchas mujeres y que, en muchas ocasiones, deja huellas negativas. La sociedad juega un papel importante en estas huellas, pues al considerarse un delito por temas de moral, se tejen culpas que muchas mujeres cargan a cuestas de por vida. Recuerdo claramente cómo la sociedad, con sus juicios y condenas, puede hacer que una experiencia personal como el aborto se convierta en una carga emocional enorme. Esta fiesta propone totalmente lo contrario. Busca ver el aborto como un acto reivindicativo en la vida de cada una de nosotras, mediando y dejando ir las culpas que la sociedad ha implantado. La celebración se convierte en un espacio para sanar y reclamar nuestro derecho a decidir sobre nuestras cuerpos. es una invitación a transformar una experiencia que a menudo se ve con estigma y vergüenza, en un momento de empoderamiento y liberación. La fiesta está llena de símbolos de la marea verde, música, y código de vestimenta que se conectan con las actividades que celebran la autodeterminación y los derechos reproductivos, también Busca crear un espacio seguro donde las mujeres puedan compartir sus historias, apoyarse mediante la juntanza y la colectividad, celebrar su derecho a un aborto gratuito y seguro contribuyendo al 28S (Día de Acción Global por un Aborto Legal y Seguro)

Esta obra es una declaración de que el aborto no debe ser una carga, sino un derecho. Es un llamado a la sociedad para que deje de criminalizar y culpar a las mujeres por tomar decisiones

sobre sus propios cuerpos, y un paso hacia un futuro donde todas las mujeres puedan ejercer sus derechos reproductivos sin miedo ni vergüenza.

Figura 13. *Lagos, A. (2022). Feliz Aborto, Instalación (Fiesta temática la Marea Verde) nota:*

Fotografía: Aileen lagos

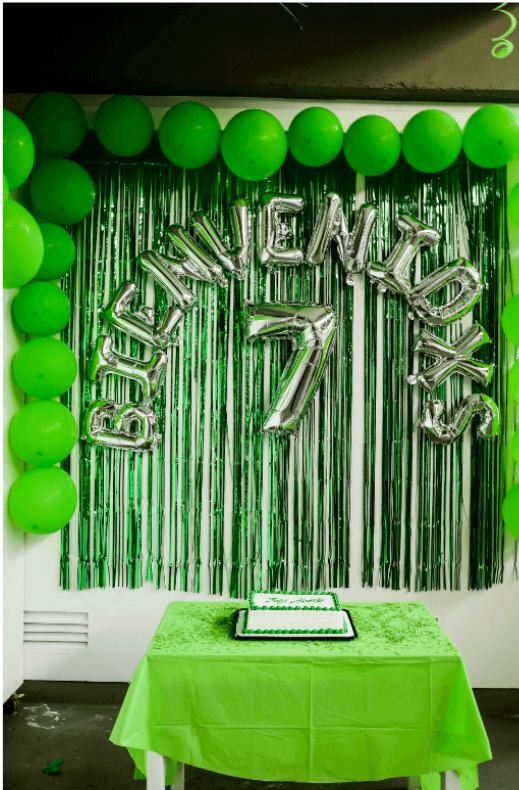


Figura 14. Lagos, A. (2022). *Feliz Aborto, Instalación (Fiesta temática la Marea Verde)*



Nota: Fotografía: Antonia Orozco, Aileen Lagos, Carlos García.

Mujeres

La obra de Aileen Lagos es una poderosa denuncia contra la violencia de género y la opresión patriarcal que han sufrido las mujeres a lo largo de la historia. Su proyecto Mujeres es un claro ejemplo de cómo aborda, por un lado, los temas históricos del feminismo: el maltrato, el abuso y la falta de autonomía de la mujer sobre su propio cuerpo, y por el otro, un suceso de su infancia, donde un compañero de colegio tachó la letra "J" en la palabra "Mujeres" durante un juego de palabras.

En este contexto, la artista entiende que este acto de discriminación simbólica y misoginia no era un juego, sino un reflejo de la realidad patriarcal que rodea la vida de las mujeres.

De esta forma, Aileen no se limita a expresar su propia experiencia personal, sino que profundiza en el análisis de las raíces del sistema opresor y consigue elevar su obra a un nivel más universal y político, haciendo una contribución al 25N día internacional de la eliminación de la violencia contra las mujeres en el mundo, criticando la estructura social y a la violencia de género en todas sus formas, señalando a la mujer como un cuerpo político capaz de reivindicar sus derechos en la sociedad.

Finalmente, su obra es un recordatorio de que la opresión de género aún persiste en nuestro mundo y es necesario llamar a la acción e invitar a las mujeres a unirse y seguir luchando por sus derechos, la igualdad y la justicia.

Jorge Hernán Lagos Vélez

Maestro en artes de la Universidad de Caldas

Figura 15. *Lagos, A. (2022). Mujeres, Instalación (texto en neón light), 180 x80cm.*



Nota: Fotografía, Aileen Lagos.

Figura 16. *Lagos, A. (2022). Mujeres, Instalación (texto en neón light), 180x80. Muestra de Grado, -Palacio cultural Rafael Uribe Uribe, Medellín,*



Nota: Fotografía, Joan Salazar, (2023)

Conclusiones

Esta investigación resalta la importancia del análisis de género y las prácticas artísticas feministas como herramientas cruciales para visibilizar y cuestionar las violencias simbólicas que atraviesan las cuerpos de las mujeres. A través del arte, se busca desestabilizar las nociones patriarcales y promover un lenguaje de empoderamiento que refleje y resignifique las experiencias de las mujeres en su cotidianidad. Este enfoque interdisciplinario permite abordar de manera integral las complejidades de la identidad de género y las dinámicas de poder, ofreciendo nuevas perspectivas y caminos para la resistencia y la transformación social.

De todo lo expuesto se concluye la importancia del análisis sobre los estudios de género en la investigación creación en las artes plásticas así mismo se busca promover y visibilizar las epistemologías feministas que enriquezcan la investigación y la generación de nuevos saberes en nuestra sociedad y cultura.

Hoja de vida

DATOS PERSONALES:

Aileen Lagos Echeverri

Medellín, 1995

aileen.lagos951@gmail.com

301-415-8302

FORMACIÓN ACADÉMICA:

Profesional:

- Artes plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín -2024

Técnicos y diplomados:

- Diplomado en Género de la escuela para la gobernanza y la igualdad de Género

Alcaldía de Medellín, Universidad Nacional de Colombia – 2020

Experiencia Laboral:

- Monitoria en fotografía, Universidad de Caldas -2015
- Monitoria en Procesos de Creación con talleres de expresión Artística -2017

Experiencia Académica:

- Proyecto de promotores del bienestar, develando el género. 2023
- Semillero de género arte y cultura. Desarrollo del proyecto CODI-Injusticia y violencia epistémica. (2023-2024)

Exposiciones Colectivas:

2023

- develando el género, Colombia, Medellín,
- Territorios Emancipados del Arte, en el marco Internacional Mujeres Arte Y Música, Colombia, Nariño.
- el lugar de las otras importancias, Muestra de Grado, Palacio de cultura Rafael Uribe Uribe, Medellín.

2018

- yo no quería Exponer me obligaron, centro colombo americano, Manizales.
Colombia

2017

- Exposición 45-25, Manizales, Colombia

2015

- esto no es una pintura, Colombia, Manizales,

2011

- 5X5, Escuela de idiomas, pelotas rio grande do sul Brasil.

Talleres y Laboratorios Realizados:

2021

- Taller virtual de collage abortero: hablemos de nuestra experiencia. Colectiva Artas.

2023

- Taller Género y collage, bajo el marco del proyecto Promotoras del bienestar Universidad de Antioquia

2024

- Laboratorio de cartelismo e injusticia epistémica. Bajo el marco del proyecto CODI
Violencias epistémicas en las artes colectiva Artas. 2024

Bibliografía

- Beauvoir, S. d. (1950). *El segundo sexo* . Buenos aires : Siglo XXI Editores.
- buigues, I. B. (2012). *El cuerpo abierto representaciones extremas de la mujer en el arte contemporaneo*. España : Ediciones Trea,S.L.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, 139-167.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 1241-1299.
- Díaz, E. (2000). *posmodernidad*. Argentina: Editorial Biblos.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* . Buenos Aires : Siglo XXI Editores.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 575-599.
- Hooks, B. (2017). *Enseñar a transgredir: la educacion como practica de libertad* . Madrid : Traficantes de sueños .
- Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Barcelona : Editorial critica .
- Maffia, D. (2016). Contra las dicotomias . En G. C. Castro, *Feminismos populares* (págs. 137-151). La fogata .
- millett, K. (1975). *politica sexual* . Mexico : Aguilar .
- Nochlin, L. (1971). ¿Why Have There Been No Great Women Artists? *ARTnews*, , 22-39, 67-71.

Parker, G. P. (1981). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. Londres: Routledge & Kegan Paul.

Rios, M. I. (2012). Amor y sexualidad una mirada feminista. En M. M. Lagarde y de los Ríos, *El feminismo en mi vida: hitos, claves y utopías* (págs. 43-643). Mexico: Inmujeres DF.

Obtenido de <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/handle/123456789/121>

Scott, J. W. (1988). *Genero e historia* . Mexico : fondo de la cultura economica .

Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres* . Madrid : Traficantes de sueños .