



Memorias en las calles y el ciberespacio.

Pirañas Crew pintan escenarios de transformación

Karen Lucía Herrera Aguirre

Trabajo para optar al título de:

Magíster en Ciencia de la Información, con énfasis en Memoria y Sociedad

Modalidad de profundización

Asesora

Sandra Patricia Arenas Grisales

Universidad De Antioquia

Escuela Interamericana de Bibliotecología

Medellín

2022

Tabla de contenido

RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN.....	7
ESCRIBIR COMO PINTANDO UN MURAL	10
CAPÍTULO 1: ASÍ EMPIEZA EL MURAL.....	15
¿CÓMO NACIÓ PIRAÑAS CREW?	17
GIRLS TO THE FRONT – MUJERES AL FRENTE	22
¿POR QUÉ TRABAJAR CON PIRAÑAS CREW?	30
“UN FEMINISMO EN EL QUE TÚ NO PUEDES ESTAR, YO NO PUEDO ESTAR”	32
CRECE EL CARDUMEN.....	34
CAPÍTULO 2: ¿PODEMOS PINTAR EN ESE MURO?	47
MUJERES EN LAS CALLES: PELIGROS Y POSIBILIDADES	49
LA CIUDAD DE LAS AMIGAS.....	54
MURALISMO: REVOLUCIÓN Y FEMINISMO	59
TRANSGREDIR VS. PEDIR PERMISO	61
NUESTRO SUEÑO ES LA FEMINIZACIÓN DEL MUNDO	65
CAPÍTULO 3: SIEMPRE HAY UN BOCETO, PERO EL MURO PIDE	70
¿CÓMO LO HICIMOS?	72
EXPLORANDO EL ARCHIVO	74
CONVERSAR PARA COMPRENDER	76
LÍNEA DE TIEMPO	78
CAPÍTULO 4: AMIGA ¿QUÉ NECESITAMOS?.....	81
MATERIALES.....	82
<i>Graffiti, arte callejero, resistencias y feminismo</i>	83
<i>Memorias y repertorios</i>	86
<i>Feminismos, acción colectiva y prácticas artísticas</i>	89
<i>Acción colectiva y cibernovimientos</i>	90
PALETA DE COLORES.....	91
CAPÍTULO 5: ¡A PINTAR! EN MEMORIA DE SOFI, UN MURAL.....	97
A MODO DE CONTEXTO	98
ASÍ EMPIEZA EL MURAL	99
¿PODEMOS PINTAR EN ESE MURO?	100
SIEMPRE HAY UN BOCETO, PERO EL MURO PIDE.....	102
AMIGA ¿QUÉ NECESITAMOS?	104
¡A PINTAR!	106
LA PINTADA FINALIZA CON LA CREACIÓN DEL ARCHIVO.....	110
LA LUCHA ES EN CARDUMEN	111
CAPÍTULO 6: LA PINTADA FINALIZA CON LA CREACIÓN DEL ARCHIVO	114
LO QUE HAY EN LOS ARCHIVOS SON RASTROS DE LA VIDA	115
LOS ARCHIVOS SON UN REFLEJO DE QUIENES LOS CREAN	117
<i>Creación-producción.....</i>	<i>117</i>
<i>Almacenamiento y preservación: la nube y las redes sociales.....</i>	<i>118</i>
<i>Organización y acceso. Usos, lógicas y activaciones.....</i>	<i>120</i>
EL PODER DE LOS ARCHIVOS: MEMORIA E IDENTIDAD	125

MICROPOLÍTICAS DE LAS MEMORIAS: SUBJETIVIDAD Y COTIDIANIDAD	127
MOVIMIENTOS FEMINISTAS EN LA ERA DIGITAL	128
EL MURO SIGUE VIVO Y HABLANDO	132
LA LUCHA ES EN CARDUMEN.....	140
REFERENCIAS	145
REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS	151
ILUSTRACIONES	157
TABLAS	157
ANEXOS	158
ENTREVISTAS ARCHIVOS	158
SISTEMATIZACIÓN ENTREVISTAS ARCHIVOS.....	159

*A Pirañas Crew,
por permitirme ser y habitar.*

Sobrevivientes

Yo conozco tu locura porque también es la mía
Somos locas rebeldes
locas de estar vivas
locas maravillosas
estrafalarias, floridas
Ovejas negras
descarriadas sin remedio
vergüenza de la familia
piezas de seda fina
amazonas del asfalto
guerrilleras de la vida
Locas de mil edades
llenas de rabia y gritos
buscadoras de verdades
locas fuertes
poderosas
locas tiernas
vulnerables
Cada día una batalla
una norma que rompemos
un milagro que creamos
para poder seguir siendo
Locas solas
tristes
plenas
Mujeres locas, intensas
locas mujeres ciertas

Rosa Maria Roffiel
(Veracruz - Mexico 1945)¹

¹ Ilustración 1. Elaborada por Karen Lucía Herrera Aguirre, 2022.

Resumen

Esta investigación se centra en las memorias de Pirañas Crew, organización interdisciplinaria de mujeres feministas que a través del arte urbano gráfico, las prácticas colectivas y las pedagogías críticas han trabajado por la movilización de sexualidades libres, la feminización de los espacios y la eliminación de todas las formas de violencias basadas en género contra las mujeres, las corporalidades y sexualidades disidentes/no hegemónicas. Pensar en el arte urbano gráfico, específicamente en el graffiti y el muralismo, implica pensar en las narrativas visuales, estéticas y políticas que irrumpen en las calles. Estas intervenciones se caracterizan por un despliegue de repertorios performáticos que disponen los cuerpos para la creación de obras esencialmente efímeras que están expuestas a las condiciones climáticas y sociales, haciéndolas susceptibles a la transformación, el desgaste o la censura.

Pirañas Crew ha construido, desde el 2013 hasta el presente, un archivo compuesto por un fondo privado y un fondo público, permitiendo que la difusión en internet de fotografías y videos de sus intervenciones, abra la posibilidad de ir de la calle/espacio público al ciberespacio/las redes, propiciando la creación de nuevos sentidos, llegando a públicos más amplios y haciendo que sus procesos de memoria se muevan en unas lógicas distintas a las de los archivos y las dinámicas de circulación del arte convencional. El diálogo entre el archivo y el repertorio fue el lente analítico y metodológico que permitió el abordaje de estas memorias a través de la etnografía, revisión de archivo, observación participante, entrevistas y elaboración de una línea de tiempo, donde se revisaron los procesos y evolución de la organización. Los resultados se presentan mediante la metáfora de escribir como pintando un mural, haciendo un recorrido por su surgimiento y consolidación, así como por sus dinámicas y apuestas, este es un ejercicio de memoria desde el presente hacia el futuro.

Palabras clave: arte urbano gráfico, graffiti, feminismos, memorias, archivo, repertorio, performance, geografías feministas, resistencias, calles, ciberespacio.

Memorias en las calles y el ciberespacio.

Pirañas Crew pintan escenarios de transformación



Foto 1. Mural en Festival "Memoria a Todo Color", San Carlos, Antioquia. 2020.²

*"Soy mujer. Y un entrañable calor me abriga
cuando el mundo me golpea. Es el calor
de las otras mujeres, de aquellas que hicieron
de la vida este rincón sensible, luchador,
de piel suave y corazón guerrero"*

Alejandra Pizarnik

² "La pregunta por la memoria vuelve una y otra vez. La importancia por reconstruir las historias, por escucharnos y propiciar el encuentro cercano con nuestra propia humanidad, siempre está vigente. @sancarloselpueblodelosmurales_ nos invita cada año a volver sobre esas memorias cristalizadas; a dar voz desde lo gráfico a esas otras historias que movilizan la esperanza. Esta vez, en compañía de nuestra amiga @mada.one quisimos integrar al relato visual esa posibilidad de ver la luz; la manera en que los pensamientos se nos convierten en susurros que nos invitan a avanzar, en unidad con la naturaleza que a su vez es medicina." (Pirañas Crew, 2020)

Introducción

Medellín es una ciudad en la que el graffiti se ha posicionado como una de las prácticas artísticas más representativas de los últimos años. Allí, se han formado mujeres graffiteras abriéndose camino en espacios que históricamente han sido habitados e identificados con lo masculino: las calles y el graffiti. De esta manera, Pirañas Crew, una organización interdisciplinaria de mujeres feministas que a través del arte urbano gráfico, las prácticas colectivas y las pedagogías críticas; posibilita la movilización de sexualidades libres, la feminización de los espacios y la eliminación de todas las formas de violencias basadas en género contra las mujeres, las corporalidades y sexualidades disidentes/no hegemónicas. Acciones con las que logran transgredir la oposición entre lo público y lo privado, como continuidad de la premisa de que *lo personal es político*, construyendo una comunidad emocional que evidencia el carácter político del cuerpo y las micropolíticas de las memorias de mujeres y sus subjetividades.

Trabajar con Pirañas Crew en esta investigación responde al interés por comprender los procesos que han llevado a la colectiva a mantenerse a lo largo del tiempo, resistiendo e impactando en diversos escenarios. Allí, desde el 2019, la colectiva me ha permitido encontrar elementos articuladores de mis propias experiencias como mujer, artista y feminista. Sin lugar a dudas la cercanía, el involucramiento y los afectos, permitieron que las relaciones con las Pirañas fueran abriendo cada vez más espacios para la reflexión, la discusión y construcción de memorias que son evidencia de las posibilidades que genera el encuentro y la juntanza; pero también el reconocimiento de nuestras diferencias y la necesidad de continuar trabajando colectivamente por los mundos que soñamos.

Las preguntas en torno al arte y las resistencias en Medellín se fueron concretando, tomando rostro de mujer y color violeta: ¿Por qué resistimos desde el arte? ¿Qué significa ser mujer graffitera y muralista en una ciudad como Medellín? ¿Es posible habitar el espacio público como artistas urbanas? ¿Cuáles son los repertorios que nos permiten habitar y pintar las calles? ¿Qué pasa antes, durante y después de la pintada de un mural? ¿Para qué registrar las intervenciones? ¿Cómo están organizados esos registros, y podrían ser considerados un archivo? Durante

el proceso me convertí en una Piraña más y es por esa razón que en la escritura aparecerá mi voz, no solo como investigadora en diálogo con autoras y autores a quienes recurro; sino como multiplicadora de la experiencia colectiva, como reivindicación de nuestras voces desde las epistemologías feministas.

Así pues, pensar en el arte urbano, específicamente en el graffiti y el muralismo, implica pensar en las narrativas visuales, estéticas y políticas que irrumpen en las calles. Estas intervenciones se caracterizan por ser un despliegue performático al poner los cuerpos en la calle durante los días y horas que pueda durar la pintada de un mural. Adicionalmente, su esencia tiene un carácter efímero al estar expuestas a las condiciones climáticas y sociales que las hacen susceptibles al cambio, la transformación, el desgaste, el borramiento y/o la censura. Por esta razón, las fotografías, los videos y su difusión en internet abren la posibilidad de ir de la calle/espacio público al ciberespacio/las redes, propiciando la creación de nuevos sentidos y espacios de significación. Llegando a públicos más amplios y haciendo que sus procesos de memoria se muevan en unas lógicas distintas a las de los archivos³, los museos y las dinámicas de circulación del arte convencional.

En este sentido, se hace importante señalar que los actos que son corporalizados y representados permiten generar, registrar o transmitir conocimientos. Al decir de Diana Taylor (2015) “los performances operan como actos vitales de transferencia, al transmitir saber social, memoria, y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas.” (p. 34). Los registros que se hacen de una experiencia –como pintar un graffiti o mural– bien sea en videos o fotografías, no captan la complejidad de la experiencia total, ni registran los sutiles gestos que se presentan allí, aunque con el paso del tiempo puedan llegar a reemplazar la experiencia en sí misma. En este caso puntual, los registros hacen parte del archivo y, lo que se vive y representa durante la pintada es parte del repertorio, archivos y repertorios a menudo trabajan juntos, son vehículos de las memorias colectivas que pueden ser activadas en escenarios futuros.

La memoria corporalizada, por el hecho de suceder en vivo, excede la habilidad, que tiene el archivo de captarla. Pero eso no quiere decir que la

³ Entendidos como instituciones de memoria, son sistemas de procesamiento de información, donde los archivos generalmente han sido planeados, tienen estructuras administrativas, y procesos determinados de producción, organización y conservación (Taylor, 2015).

performance –como comportamiento ritualizado, formalizado, o reiterativo– desaparezca. [...] Las múltiples formas de actos corporalizados están siempre presentes, aunque en un constante estado de actualización. Estos actos se reconstituyen a sí mismos transmitiendo memorias comunales, historias y valores de un grupo/generación al siguiente. (Taylor, 2015, p. 57).

De esta manera, los registros se constituyen en fuente de las acciones performáticas y artísticas que se realizan en colectividad. Estas, luego pueden ser visibles en plataformas virtuales como las redes sociales, blogs o páginas web, respondiendo a los intereses particulares de quienes las crean, mientras conforman un archivo de manera espontánea, a veces desordenada y dispersa, que permite un acercamiento a la memoria visual que se crea en las calles, facilitando su difusión y posterior consulta.

Ahora bien, a través de los acercamientos a Pirañas Crew ha sido posible comprender las lógicas, dinámicas y organización, así como la importancia de los registros en clave de sus apuestas y los usos. Permitiendo corroborar lo que ya anunciaba Ludmila Da Silva Catela (2016) respecto a los ejercicios que realizan los colectivos que pintan murales, quienes además de la acción de diseñar, pintar, explicar; registran los pasos y especialmente el producto final, con fotografías y videos que “con el paso del tiempo son lo único que resta. La huella, estampada en el papel fotográfico o en las páginas web de aquello que se imprimió en los muros de la ciudad son un archivo hacia el futuro.” (p. 27)

Ese diálogo entre archivo y repertorio se hizo evidente en las conversaciones surgidas en las entrevistas donde reflexionamos sobre el archivo de Pirañas Crew, permitiendo corroborar el desprendimiento que existe de la obra que queda registrada sobre el muro y la consciencia con la que se registra digitalmente, aunque eso no represente una garantía absoluta de conservación.

Hay una separación del archivo y lo que es real, la experiencia es lo real, el momento en el que estamos aguantando calor, cuando se regó el pote de pintura amarilla. Luego vienen otro montón de cosas: lavar las brochas, al final del día estamos cansadas, pero sentimos que una de las cosas –así como lavar las brochas o cargar la escalera– es que la pintada finaliza con la creación del

archivo, esa carpeta donde quedan los registros. Es muy loco, porque entonces es cómo cada experiencia es una nueva carpeta, es un montón de bits. (J. Ruíz “Rula”, comunicación personal, 6 de abril de 2021)

Así pues, este trabajo investigativo retoma el trabajo de la colectiva Pirañas Crew en el marco del arte callejero pero también de las memorias, los archivos y los repertorios. Situando la discusión dentro de estos aspectos pero también desde los feminismos, teniendo en cuenta que es uno de los lugares de enunciación de Pirañas. Se considera pertinente entonces plantear que -como se menciona en un principio-, debido a la participación dentro de la colectiva, algunos de los apartados de esta investigación serán narrados en primera persona debido al lugar asumido como investigadora pero también como artista. Además, la distribución del texto corresponde a una dinámica distinta, marcada por los pasos de creación de un mural. Así, no solo se hace evidente el carácter simbólico de este trabajo, sino que también logra llevar a quien lee, a dar una mirada desde el sentir y el pensar.

Escribir como pintando un mural



Foto 2. Esquema para la escritura. Elaboración propia, 2022.

Como se enuncia anteriormente, las dinámicas propias de las pintadas, se convirtieron en la inspiración y la metáfora elegida para la estructura de este texto: *escribir como pintando un mural*. Así, al viajar por los pasos necesarios para la creación de obras urbanas se expone el recorrido de este ejercicio investigativo. El cual, es motivado por los estudios realizados en la Maestría en Ciencia de la Información con énfasis en Memoria y Sociedad, de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia entre el 2019 y el 2022.

Así empieza el mural es el acercamiento a la preparación, la previa. Con las pintadas, ocurre que la antesala son las motivaciones que comienzan a movilizar todos los recursos para que un proyecto sea posible; a veces es una convocatoria vigente, una invitación externa o la intención colectiva de encontrarse en torno a una problemática o necesidad puntual, para desde la juntanza expresar denuncias, demandas y deseos. En este punto es preciso comenzar presentando a Pirañas Crew con sus matices, mientras se ponen en evidencia los intereses que me han permitido conocerlas desde adentro y situarme reconociendo lo que ya ha señalado la epistemología feminista: “el conocimiento es situado, es decir, refleja las perspectivas particulares de la persona que genera conocimiento, mostrando cómo es que el género sitúa a las personas que conocen.” (Blázquez, 2010, p 28).

En este apartado van apareciendo progresivamente las integrantes de la organización, cada una situada en un año diferente que, conforme se avanza, hace evidente la consolidación de sus intereses; teniendo en cuenta los aportes de cada integrante junto a la evolución colectiva. En vía de lo anterior, se revisarán dos momentos fundamentales en la memoria de la organización; los años 2017 y 2018 donde se logró la consolidación del proyecto con líneas de acción y apuestas más claras, implicando la vinculación de nuevas integrantes y la creación de la plataforma Girls to the Front (Mujeres al Frente). Y el año 2020, que por las condiciones de confinamiento y distanciamiento social provocadas por la pandemia de COVID-19, representó un cambio respecto a las formas en las que nos relacionamos con otros, otras y con el espacio público. Aspecto que generó procesos de acomodación en las actividades cotidianas, y que para Pirañas Crew significó la adaptación de sus escenarios y repertorios de acción, fortaleciendo su incidencia en el ciberespacio y el crecimiento del cardumen con nuevas Pirañas que llegaron a fortalecer los procesos colectivos.

Teniendo claras las intenciones y con quiénes vamos a trabajar, es preciso identificar el lugar para hacerlas realidad a través de la pregunta: *¿Podemos pintar en ese muro?* Allí se problematiza la mirada sobre las particularidades que tiene pintar en las calles, ese escenario donde la disputa por el espacio público significa en muchas ocasiones transgredir y ponerse en peligro, situación que expresa otras violencias al ser cuerpos feminizados, que están ocupando un espacio que se supone no les pertenece. Es por estas razones que parte de las apuestas de la colectiva se han centrado en las prácticas de cuidado y sortear la oposición entre pedir permiso vs. transgredir. Los cuerpos femeninos son enunciación y lenguaje, nos ubican en el mundo y todo el tiempo nos dicen y les dicen a otros cómo debemos ser tratadas, a qué tenemos derecho y cuáles son nuestros límites, estas reflexiones tienen lugar por el acercamiento a las geografías feministas que han permitido ampliar la discusión sobre el habitar los espacios, las estrategias que utilizamos para experimentar la ciudad en compañía de las amigas, además del valor de las huellas estéticas de las pintadas de Pirañas en las calles como un ejercicio de feminización de los espacios y la construcción de memorias de mujeres que son mensajes para el presente y el futuro.

Siempre hay un boceto, pero el muro pide, y con las investigaciones pasa igual, metodológicamente existe un diseño previo que comienza a marcar la ruta, pero es en el ejercicio de campo, en ese encuentro con las otras, que comienzan a surgir nuevas necesidades, adaptaciones con los hallazgos, preguntas que siguen apareciendo y las posibilidades de comprender esos universos. En este sentido, Pirañas Crew representó el reto de acercarse a las memorias de un proceso que está vivo, en constante producción, movimiento y transformación, con unos registros y disposición de la información que no responden a las lógicas de los archivos tradicionales y que, por tanto, representan una apuesta por explorar y conocer las formas de registro de las organizaciones contemporáneas, que en el ciberespacio no solo almacenan, sino que también se expresan y resisten como un escenario importante para la visibilización y movilización de sus apuestas. En esta investigación se precisaron técnicas como la observación participante, entrevistas semiestructuradas, construcción de una línea de tiempo y la revisión de los archivos de la colectiva. Es así, que el diálogo entre el archivo y el repertorio se fue

consolidando tanto en lente analítico, como en enfoque metodológico para abordar las preguntas planteadas por esta investigación.

Con el boceto listo, para pintar es necesario definir la paleta de colores y los materiales. *Amiga, ¿qué necesitamos?*, es la oportunidad para presentar la revisión bibliográfica que amplía las perspectivas frente a este caso en particular, los materiales con los que ha sido posible crear, soñar y sentir este proceso, así como las categorías de análisis que son la paleta de colores que permitieron la aproximación a los hallazgos en campo, tejiendo reflexiones desde los procesos de memorias creadas y transmitidas por mujeres a través de escenarios diversos. En el estado del arte se agruparon los trabajos de acuerdo a sus objetivos o las temáticas abordadas, es así que se asociaron en: a) Graffiti, arte callejero, resistencia y feminismo; b) Memorias y repertorios; c) Feminismos, acción colectiva y prácticas artísticas; d) Acción colectiva y cibermovimientos.

Con todos los pasos previos listos, ahora sí *¡A pintar! En memoria de Sofí, un mural*. Es el momento de poner en evidencia los repertorios, esos actos performáticos que se actualizan en cada mural, los rituales y las dinámicas que caracterizan sus intervenciones. Se eligió un memorial que se realizó en el municipio de Rionegro por Sofía Henao, niña de 18 meses de edad que fue víctima de feminicidio en diciembre de 2020 y por el cual se continúa reclamando justicia. Este memorial permite reflexionar sobre la marcación que se realiza en los espacios, huellas que son dotadas de sentido con rituales y activaciones que permiten actualizar en la memoria sucesos que siguen vigentes, razón por la que Pirañas Crew aceptó este voluntariado sumándose con total convicción, como una clara expresión de sus apuestas políticas y feministas.

La pintada finaliza con la creación del archivo, es un momento que permite analizar la potencia y alcance que pueden llegar a tener los registros de las intervenciones urbanas, específicamente del graffiti y el muralismo como actos de memoria y resistencia que marcan el espacio público, en el que se pueden presentar actos de censura que incluso amplían los significados y sentidos iniciales o permiten nuevas activaciones de los lugares. Es la oportunidad de revisar el tipo de registro y la forma de organización del archivo de la colectiva que se divide en dos: un fondo público que se encuentra dispuesto en el ciberespacio a través de las redes sociales

y las páginas web, y un fondo privado que reposa en la nube, donde se actualiza constantemente la información de los proyectos que están en curso y a través del cual se puede leer la trayectoria desde el 2013 hasta el presente, revisando la influencia que han tenido movimientos feministas latinoamericanos como es el caso de la marea verde y #NiUnaMenos, como expresiones de las demandas transfronterizas que articulan las luchas sociales de las mujeres en la contemporaneidad.

Finalmente, *La Lucha es en cardumen* -frase distintiva de Pirañas Crew- brinda la posibilidad de concluir poniendo en el centro la potencia de estas memorias, esas huellas que habitan la ciudad y que nos interpelan. También, las marcas que expanden las apuestas por feminizar el mundo y seguir transformando, denunciando, resistiendo, desde la cotidianidad. Este, más que un cierre, es la puerta para continuar estudiando desde las memorias del presente, las reivindicaciones de mujeres que habitamos las calles y que desde la juntanza soñamos con mejores mundos posibles.

Capítulo 1: Así empieza el mural



Foto 3. Tomada de la nota realizada por DW: "Pirañas Crew: feminizar el espacio público pintando", 2021.⁴

"Todas llegamos por razones distintas y terminamos con una lata en la mano"

Ámbar⁵

Ante la mirada de los espectadores cotidianos puede parecer que un mural o graffiti es un acto improvisado. Como si los muros simplemente se fueran llenando de huellas sin planeación, sin preparación, y es lo que puede ocurrir en una bombardeada⁶; que usualmente son acciones leídas como actos espontáneos, pero que incluso requieren de todo un proceso de planeación y ejecución para garantizar su desarrollo en las mejores condiciones posibles. Teniendo en cuenta que este tipo de pintas han sido consideradas como acciones vandálicas y por lo tanto,

⁴ Si se desea ampliar la información de la nota realizada por Natalia Orozco para DW se puede consultar la nota en: <https://www.dw.com/es/pirañas-crew-feminizar-el-espacio-público-pintando/a-60906588>

⁵ A. Vanegas, "Ámbar", comunicación personal, 12 de abril de 2021.

⁶ Bombardear o bombing: salir a pintar sin permiso oficial (Ortega, 2014, p. 41).

profundamente disruptivas, lo que expone a sus autores o autoras a retaliaciones y sanciones por parte de autoridades u otros actores sociales.

Es aquí donde cabe señalar que, en el caso de Pirañas Crew, las pintadas siempre surgen con las motivaciones que comienzan a movilizar todos los recursos para que un proyecto sea posible, a veces es una convocatoria vigente, una invitación externa o la intención colectiva de encontrarse en torno a una problemática o necesidad puntual, para desde la juntanza, expresar denuncias, demandas y deseos. Con esta investigación ocurrió de forma similar, habían unas motivaciones, unas preguntas y unos intereses en clave del arte urbano y las resistencias en Medellín. Luego, encontré esta crew⁷ que me abrió las puertas y me permitió habitarla, explorando mis intereses desde sus apuestas y memorias. Es preciso entonces, comenzar presentando a Pirañas Crew con sus matices, mientras se ponen en evidencia las preguntas que me han permitido conocerlas desde dentro y situarme, reconociendo lo señalado por las epistemologías feministas y entendiendo que el género influye en las concepciones del conocimiento, en la persona que conoce y en las prácticas de investigar, preguntar y justificar (Blázquez, 2010, p. 22).

“Pirañas Crew es una organización interdisciplinaria de mujeres feministas que, a través del arte urbano gráfico, las prácticas colectivas y las pedagogías críticas, posibilita la movilización de sexualidades libres, la feminización de los espacios y la eliminación de todas las formas de violencias basadas en género contra las mujeres, las corporalidades y sexualidades disidentes/no hegemónicas.”⁸

Definiciones como la anterior requieren de todo un proceso de reflexión y de trabajo consistente que a través de los años logra concretarse, sostenerse e incluso transformarse como expresión clara del recorrido de la colectiva desde el año 2013 hasta la actualidad.

A continuación me propongo presentar el recorrido de Pirañas a lo largo del tiempo, aclarando que en el momento en que se escriben estas líneas somos 14

⁷ Crew, en su acepción más general, habla de un grupo integrado por personas que trabajan generalmente bajo la dirección de un líder (Cruz, 2010). Se considera una organización de artistas y escritores de graffiti, donde estos grupos o familias se dedican a la producción del graffiti y se representan mediante letras que reducen frases o terminología que identifican dicha asociación.

⁸ Esta definición corresponde al objetivo general de los estatutos de constitución de la Corporación Pirañas Crew, firmados en asamblea general en febrero de 2022.

integrantes, aunque en el pasado han participado otras compañeras que se han retirado por diversas razones o que se han vinculado para proyectos o procesos específicos. La línea narrativa de este capítulo está marcada por la progresión en el tiempo, donde van ingresando las Pirañas y se va presentando la evolución colectiva.

¿Cómo nació Pirañas Crew?



Foto 4. Facebook personal de Luisa Cárdenas (Antro), 2015.

Cuando Luisa Cárdenas, Piraña fundadora reconocida con el tag⁹ "Antro", estudiaba el pregrado en artes plásticas en la Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín), realizó una exploración de los derechos sexuales y reproductivos desde el arte conceptual. Sus preguntas giraban en torno a la sexualidad de las adolescentes; concretamente las adolescentes de su barrio 12 de Octubre, de la comuna 6 de la ciudad, con la intuición de que habían situaciones concretas de ese contexto que podían marcar las prácticas, representaciones e imaginarios de las adolescentes. Fue así que decidió convocar a algunas de ellas para realizar talleres donde crearon videoclips, performances y diversas exploraciones estéticas que les

⁹ Una de las expresiones del graffiti es el tag, la firma del autor, su identificación ante los demás writers o escritores, como se hacen llamar. Es su señal de conquista del espacio, de llegar primero a ese lugar aún libre de aerosol. Hay algunos espacios en los que coinciden varios, como en una especie de conversación abierta. Es el logo del writer o autor con su propio estilo (Ortega, 2014, p. 42)

permitían reflexionar sobre sus cuerpos, el erotismo y la sexualidad. Entre los trabajos realizados estaban: Princesas destronadas, Ella se llama fuerza y El cuarto rosa.

Antro recuerda que estas apuestas estéticas tenían un alcance muy limitado porque llegaban a públicos cerrados o muy cercanos como familiares, amistades, compañeros y compañeras de la universidad, pero no se lograba una amplia difusión. Cuando el graffiti llega a su vida y luego de realizar el primer mural, muchas personas manifestaron interés por su trabajo, comprendiendo que esa podía ser la herramienta: la estrategia que le permitiría difundir sus mensajes y deseos, mientras se generaban transformaciones.



Foto 5. Facebook personal Luisa Cárdenas (Antro), 2017.¹⁰

Desde esas primeras intervenciones se articuló Laura Álvarez, quien firma como *Papprik*, y quién es amiga de Antro desde los 15 años. En esas primeras acciones la acompañaba y apoyaba, pero aún no se habían consolidado como una crew, aunque sí era un sueño que las motivaba. Papprik regresó en el 2016 cuando se encontraban articuladas a otro grupo de grafiteros de la ciudad llamado

¹⁰ Las fotografías de las primeras intervenciones y proyectos se encuentran en las redes sociales personales de Luisa, especialmente en Facebook que en ese momento era la más usada. (Cárdenas, L., 2017)

Pandemia Crew con quienes iniciaron la formación en graffiti. Mientras continuaban trabajando con las adolescentes intentando plasmar los temas que eran de su interés, se enfrentaron a ciertos obstáculos porque se distanciaban de los intereses de los chicos que estaban en la crew, en muchas ocasiones esperaban que ellas ayudaran a preparar el muro, a fondear¹¹, a organizar los materiales o recogerlos al finalizar, despreciando sus posibilidades creativas o subvalorando sus habilidades artísticas. Es en ese punto donde comenzaron a sentir la necesidad de crear desde el principio hasta el final, desde el boceto hasta el muro.

Para ese momento, comenzaron a buscar el nombre que le darían a la colectiva, se encontraban indecisas ante tres opciones: *Furiosas, Pirañas y Mala Vida*. Inicialmente se inclinaron por la última y comenzaron a firmar los muros así. Desde el inicio tenían claro que no querían un nombre delicado, posteriormente el nombre cambió y con el paso del tiempo se fue resignificando. Así lo relata Antro:

Fuimos a un festival y no nos dieron aerosoles, entonces Papprik fue y se robó los aerosoles y empezaron a decirnos que éramos unas mordelonas, entonces ahí dijimos: parece somos Pirañas, somos Pirañas, no somos Mala Vida. Además estamos diciendo que somos mala vida y tenemos una muy buena vida, entonces dijimos: bueno Pirañas, y fue sobre todo por la connotación de lo que nos decían los amigos. Después descubrimos que también nos gusta demasiado porque fuimos a Perú y en Perú llaman así a los niños que eran ladrones, fuimos a Brasil y allá las pirañas eran las putas. Entonces empezamos a decir: eso somos las pirañas, somos todo lo malo de una sociedad y lo vamos a reprogramar. Además ya cuando comenzamos a juntarnos tantas chicas dijimos: nosotras somos unas reales pirañas, porque las pirañas se juntan y comen juntas para que no les pase nada, andan en cardumen, ahí validamos que somos pirañas. También queríamos ser un animal que no fuera del agrado de las personas, el carroñero que va con toda, que arrasa. (L. Cárdenas, “Antro”, comunicación personal, 24 de mayo de 2022)

¹¹ Se pule el muro y se rellenan los huecos de la pared seleccionada, también se da una mano de pintura blanca en la pared. Muchas veces esto sirve para limpiar la pared de lo que haya estado en el muro antes, consiste en preparar el lienzo pintando el fondo.



Foto 6. @Piranascrew en Instagram, 2017. Fondo público.

Esta es la primera fotografía en el Instagram de la colectiva donde aparece pintada la firma Pirañas, en marzo de 2017, mes en el que se creó el perfil en esta red social, aunque es posible que la fotografía sea anterior a la fecha de su publicación. En mayo del mismo año publicaron su nuevo logo con el siguiente texto: “#piranascrew está estrenando logo #piraña #mujeresartistas #felicidad #art #ilustración”.



Foto 7. Logo. Pirañas Crew, 2017. Fondo público.

En ese entonces también trabajaron con Lina *Diosa*, artista grafitera y tatuadora de la ciudad, tomando distancia de Pandemia Crew para explorar desde sus propias estéticas y deseos.

Desde el 2016 comenzaron a gestionar proyectos de Presupuesto Participativo como una crew independiente, así lo recuerda Papprik:

El año 2016 fue un año de mucho aprendizaje para mí, de entender las dinámicas del graffiti, las dinámicas de estar en la calle. Yo ingresé a Pirañas porque Luisa y yo éramos amigas desde los 15 años, entonces siempre estamos conectadas, en ese momento estaba atravesando por una situación compleja y necesitaba como encontrarme y tener esa presencia de mujeres en mi vida, de trabajar en colectivo y entender otras dinámicas. Yo ingresé a Pirañas más que por el graffiti, más que como artista, –porque mis prácticas artísticas en el 2016 eran muy pocas, casi nada–, porque quería encontrar en Pirañas esa acogida de colectiva, de trabajar juntas, de generar proyectos y por eso es que ingresé nuevamente. Yo no tenía mucho conocimiento de graffiti, entonces empezamos a generar talleres con mujeres en la comuna 6, hicimos varios talleres en el Teatro al Aire Libre de Pedregal y también en la Casa de la Cultura, pero como no teníamos tanta experiencia desde el graffiti, Luisa y Lina tenían más experiencia desde la apuesta artística, entonces contamos con el apoyo de varios grafiteros como Shifo, Worm y Balam de Elemento Ilegal, ellos nos ayudaron a crear toda esta formación en graffiti con jóvenes y adolescentes. (L. Osorio, “Papprik”, comunicación personal, 11 de mayo de 2022)

Taller de Graffiti y Muralismo
Teatro al Aire Libre de Pedregal

Aquí vive la cultura

GIRLS TO THE FRONT!
Todos los martes y jueves de julio de 6 a 8:00 pm
Inicia: Martes 11 de julio.
Dirigido a: Niños y jóvenes a partir de los 10 años.
Lugar: Teatro al Aire Libre de Pedregal.
Calle 105 N 72ª - 25

¡Sin costo! Ven al Teatro e insíbete, llámanos al 4764379 o escríbenos un correo a pedregal.centrocultural@gmail.com

Alcaldía de Medellín
Cuenta con vos

Foto 8. E-card. Taller GTTF. 2017. Fondo privado.

Desde estos primeros años, Pirañas Crew decidió apostarle a la educación feminista propiciando talleres con enfoque de género para niñas, niños y jóvenes, llevando un mensaje de inspiración y amor, propio de la práctica de un feminismo amoroso que es evidente desde sus dinámicas de trabajo, donde priman el respeto y el cuidado.

Girls to the Front – Mujeres al Frente



Foto 9. Logo Girls to the Front, 2017. Fondo privado.

Para el año 2017 comenzaron a participar de las movilizaciones en la ciudad y crearon la plataforma *Girls to the Front*¹²-*Mujeres al Frente*, como una manifestación de sus posturas frente a las violencias basadas en género. Es así que decidieron convocar a una jornada feminista desde el arte, logrando reunir colectivos y organizaciones de la ciudad, contando con la asistencia y participación de aproximadamente 200 personas, gracias a la articulación, apoyo y respaldo de organizaciones aliadas.

¹² El enlace de la plataforma es: <https://piranascrew.com/girls-to-the-front/>



Foto 10. Mural jornada feminista GTTF, 2017. Fondo privado.

En esa jornada pintamos la medusa como símbolo de uno de los primeros feminicidios de la historia¹³, hicimos el concierto, hicimos una jornada de todo el día y yo hice talleres de esténcil¹⁴ con los niños, niñas y adolescentes con los rostros de las mujeres que habían sido asesinadas ese mismo año. (L. Osorio, “Papprik”, comunicación personal, 11 de mayo de 2022)

En ese año había llegado Lieke Prins a Medellín para realizar el trabajo de campo de su tesis de maestría y es así que llega a la colectiva convirtiéndose en la Piraña Holandesa. Quien a través de preguntas con su mirada antropológica escribió un relato etnográfico de cómo se construyó la plataforma y lo que significó, no sólo para la colectiva y otros artistas del graffiti en la ciudad, sino también para ella como mujer, como artista.

En el 2017 parte del colectivo viajó a Estados Unidos para crear alianzas, fue allí donde Laura Smith, quien firma como *Lochi* y es artista urbana de Boston, las conoció sintiéndose atraída por la colectiva y decidió viajar a Medellín por un tiempo para trabajar de cerca con Pirañas Crew y el Cardumen: la nueva generación de grafiteras de la que se hablará más adelante. Como lo expreso la misma Lochi en la entrevista realizada para la DW: *“Yo creo que Pirañas tiene una filosofía de sororidad y se siente, lo porta en la piel y cuando las conocí creí mucho en las cosas que ellas*

¹³ Medusa, una de las tres gorgonas fue violada por Poseidón en el templo de la diosa Atenea y luego le cortó la cabeza. La diosa Atenea estaba tan enojada con Medusa que convierte su cabellera en serpientes y su rostro en un monstruo que convertiría a quien le mire en piedra.

¹⁴ El esténcil es una técnica artística donde se utiliza una plantilla para inmortalizar una imagen o una frase con pintura o aerosoles, estos pueden ser reproducidos en serie (Kaosystem, 2021)

estaban realizando, especialmente porque están el cariño y la amistad primero.” (Orozco, 2022)¹⁵

Ese año también participaron de convocatorias con presupuesto participativo y se inscribieron al *Meeting of styles*, un importante festival de graffiti que se realiza en Lima, Perú. Viajaron a ese país y fue una experiencia bastante difícil porque era un festival de grafiteros con muy poco presupuesto, lo que representó situaciones complejas como la que relata una de ellas:

Las mejores pinturas eran para los hombres con mayor trayectoria y para nosotras era la pintura más básica que tenían, entonces desde ahí resistiendo siempre, desde todas esas prácticas y también entendiendo esas dinámicas de trayectoria y de género que son distintas para los hombres y las mujeres, en el festival creo que nosotras éramos las únicas representantes mujeres, la mayoría eran hombres, entonces fue bastante difícil esa experiencia en Perú y de mucho aprendizaje. (L. Osorio, “Papprik”, comunicación personal, 11 de mayo de 2022)



Foto 11. Mural pintado en Perú, 2017. Fondo Privado.

El arte urbano se ha convertido para Pirañas Crew en una de las herramientas para resistir frente a la desesperanza. En el 2017, con la creación de

¹⁵ *Fuerza Latina - Pirañas Crew: feminizar el espacio público pintando.* DW. Blog: <https://www.dw.com/es/fuerza-latina-pirañas-crew-feminizar-el-espacio-público-pintando/av-60956589>

la plataforma *Girls to the Front* comenzó a verse más claro uno de los principales objetivos de la colectiva: la feminización de los espacios. Su intención también ha sido la construcción de una plataforma internacional que les permita tejer redes, y gracias a esto han visitado otros territorios del país y han viajado a EE.UU, Perú, Ecuador y Brasil, mientras continúan en las conversaciones cotidianas soñando con la posibilidad de seguir movilizándose para pintar el mundo. Desde esta plataforma, han logrado no sólo llevar su apuesta de feminizar los espacios, sino también sus reflexiones y movilizaciones en torno a las violencias urbanas y al interior del gremio del graffiti, donde continúan enfrentándose al acoso callejero cuando están pintando, y a las constantes y cotidianas violencias en contra de los cuerpos feminizados.

En el 2018 llegaron las nuevas Pirañas: Ányela, Juliana y Daniela. Ányela Vanegas firma con el tag *Ámbar*, es abogada y es feminista, ella recuerda que llegó con el objetivo de fortalecer las líneas teóricas y políticas de la colectiva desde el feminismo, y aunque al principio creía que justamente estaría desde un rol más académico, poco a poco se fue involucrando más en el proceso creativo y como ella misma lo expresa: *“Todas llegamos por razones distintas y terminamos con una lata en la mano”* (A. Vanegas, “Ámbar”, comunicación personal, 12 de abril de 2021). Adicionalmente, este año (2022) culminó sus estudios de maestría con una tesis elaborada con la organización llamada: *Prácticas de resistencia de mujeres jóvenes en el espacio público de la ciudad de Medellín: La experiencia a través de las memorias visuales y artísticas de la colectiva Pirañas Crew*, quien trabaja ampliamente la noción de resistencias, que puede ser consultada para profundizar este aspecto de la colectiva y que nos permite continuar con la siguiente reflexión:

A su vez, el reconocimiento de otras expresiones de resistencia impulsadas por mujeres jóvenes y adscritas al movimiento feminista, dan cuenta sobre una renovada relación entre arte y política, desde donde se impulsan acciones necesarias para la agitación, se construyen subjetividades y se crean nuevas formas de relacionamiento; porque somos mujeres jóvenes que nos volcamos a las calles para dejar allí inscritas nuestras demandas y difundir las luchas feministas. El arte que proponemos no busca hacer lucir mejor el mundo, sino transformarlo. (Vanegas, 2022, p. 11)



Foto 12. Intervención para el festival de graffitti Pictopía Medellín, 2017. Fondo público¹⁶

Ese año también llegó Juliana Ruíz, *Rula*, quien es gestora cultural y tenía la intención de fortalecer justamente los procesos de crecimiento y gestión para la colectiva. Rula inicia aportando reflexiones importantes en torno a la organización de la información y la necesidad de hacer registros de los procesos y las intervenciones para mantener actualizado el portafolio de la colectiva, así como para ir creando un archivo con las memorias de la organización. Lo cual, no significa que antes no se hiciera, sino que a partir de este momento comienza a ser una práctica mucho más consistente y sistemática.

En este punto, las intenciones de consolidar las redes sociales ya eran más claras y gracias a los recursos económicos obtenidos por su participación en diferentes proyectos pudieron crear las páginas web, tanto de la colectiva como de la plataforma. Dicho proceso significó un ejercicio de organización y clasificación de la información que tenían en su archivo depositado en la nube, puesto que en su mayoría está conformado por registros digitales. Esto significa que sus estrategias de movilización también han estado centradas en la difusión en las redes sociales y las páginas web, haciendo uso de los registros que resultan de sus intervenciones en

¹⁶ "Manos de mujer que construyen un mañana, son manos que representan las mujeres tejedoras de Medellín, que a través de los años se han hecho reconocer a nivel mundial como uno de las ciudades donde hay más empresas del sector textil que exporta a todo el mundo y donde las mujeres juegan un papel importante no solo a nivel comercial y social sino como madres cabeza de familias que a través de la confección han sacado adelante los hogares de nuestra ciudad (Medellín)" (Pirañas Crew, 2018). Este mural hizo parte de la investigación "Repositorio de altares espontáneos de memoria creados en Medellín, entre 1980 y 2014, en respuesta a la violencia asociada al conflicto armado", parte de los resultados puede ser consultado en el video "Memoria en la calle": <https://youtu.be/fK8pSf84I8s>

las calles como medios para continuar expandiendo su mensaje. Es la posibilidad de crear nuevos escenarios en el ciberespacio, llegando a diversos públicos, continuando con la expansión y consolidación de redes de colaboración que en la era contemporánea resultan posibles gracias a las ventajas y facilidades que ofrece la virtualidad.

En el manifiesto que aparece en la página web de Pirañas Crew se puede leer :

Nuestra mayor ficción, lo que nos moviliza, es la feminización del mundo, donde son posibles otras masculinidades y donde la ética ciudadana es el erotismo: un compromiso estético con el cuerpo del otro. (...) El feminismo es nuestra ruta y el arte es nuestro mensaje. Colectivo de graffiti de Medellín, Colombia. Cometemos arte desde 2013. Dirigimos todos nuestros procesos artísticos y debates de ciudad hacia las nuevas generaciones: niños, adolescentes y jóvenes desde acciones callejeras como el graffiti, hasta talleres de formación con niños y niñas en colectivo. (Pirañas Crew, 2020)¹⁷



Foto 13. Fachada del centro Colombo Americano, 2018. Centro de Medellín¹⁸.

¹⁷ Tomado de la página web: <https://piranascrew.com>

¹⁸ “Durante la 3 semana de Agosto, estuvimos pintando la fachada del Colombo Americano sobre Maracaibo en la ciudad de Medellín. En la imagen, vemos a una niña encerrada en una máquina de dulces que, desesperada, utiliza un tacón para tratar de escapar de ser comprada con una moneda que sostiene una mano incógnita. La escena sucede en un cuarto de juegos, pero no divierte: más bien

En términos generales el 2018 fue un año bastante productivo, puesto que se lograron consolidar muchas bases en la colectiva, estuvieron muy activas siendo un año importante, de mucho trabajo, mucha gestión, donde consiguieron publicar las dos páginas web, consolidar las redes sociales y varios proyectos importantes que les dieron mayor visibilidad y reconocimiento. Aquí, se hace aún más visible que a través de las apropiaciones en las calles consiguieron una difusión de sus sentires y preocupaciones, resistiendo desde la cotidianidad, denunciando las diversas formas de violencias, y transgrediendo la oposición entre lo público y lo privado. Sus apuestas representan una reflexión constante sobre el cuerpo femenino en la calle y cómo se constituye en: “una fuente nueva de información, [donde] nuestra perspectiva está cargada de una reflexión que posiblemente sale menos del ego de escritor y tiene que ver más con una pregunta alrededor de nuestra existencia y esos espacios urbanos” (Morales, 2019, p. 82).



Foto 14. Mural en el Museo Urbano de Memorias, 2019. Fondo público.¹⁹

sofoca, inquieta. Esta imagen resume nuestra posición como colectivo ante el maltrato infantil y además es una denuncia a ese juego macabro que implica el abuso y la explotación sexual infantil y todo tipo de vulneración a los derechos de las y los niños” (Pirañas Crew, 2018).

¹⁹ “Este muro, ubicado en el Museo Urbano de la memoria en el barrio Santo Domingo Savio, es un acto de resistencia frente a una ciudad que penaliza el amor. Alejandro siente que las grandiosas tardes junto a Camilo, fueron más cortas que todo el tiempo que lleva encerrado en un lugar donde

Pirañas Crew cree profundamente en la importancia de las alianzas con organizaciones y procesos que dialoguen con sus apuestas, que les den la posibilidad de continuar con la difusión de sus mensajes y de prestar sus pintadas para compartir las memorias de quienes no pueden narrarlas por situaciones adversas. Por esa razón, se han vinculado a otros procesos colectivos de ciudad, como en el 2019 que estuvieron participando en el Museo Urbano de Memorias²⁰ en el barrio Santo Domingo Savio. También, se han articulado con No Copio²¹ en varias ocasiones, en una de ellas pintaron en Belén Las Violetas, el mural *Siempre Vivos*, en memoria de Andrés, Santiago y Jaime, quienes fueron desaparecidos y asesinados en la Comuna 13.

Fue un lugar de encuentro con familiares, amigos, vecinos y desconocidos, un ejemplo de sus reivindicaciones, como lo expresaron en la publicación del 23 de enero de 2019 en Instagram:

...poner en un lugar bonito de la memoria los seres queridos que han sido asesinados. Ante esta ciudad tan violenta y angustiante, nos preguntamos cómo podemos ser voluntarias en hacer tangible la idea de que Nada Justifica el Homicidio, nosotras encontramos en el arte, el símbolo para transformar la cultura y la excusa para acompañar y ser solidarias y piadosas con el dolor. Podemos aliviar la ciudad, podemos transformar desde el poder del gesto, desde el amor. (Pirañas Crew, 2019).²²

no está permitido el amor. El encierro llegó, tras una tarde más de música, tareas del colegio y caricias, en que la mamá de Camilo llegó más temprano del trabajo y los sorprendió besándose; desde entonces Alejandro y Camilo no se ven. Desde entonces, 'A' comenzó una lucha contra el sistema judicial de la ciudad para demostrar que ser gay no es ser criminal y que amar no es un delito." (Pirañas Crew, 2019)

²⁰ Desde el 2018 el Museo Urbano de Memorias se lleva a cabo en el Barrio Santo Domingo Savio, ubicado en la comuna 1, zona noroccidental de la ciudad de Medellín. A través de técnicas como el Street Art plasman historias en el territorio, su transformación con imágenes de la memoria y hacen cartografías urbanas que revelan diferentes rostros del territorio.

²¹ No Copio ha sido una campaña ciudadana y cultural fundada en medio del dolor del asesinato de adolescentes, y siempre con la intención de que sea usada por cualquiera que quiera tener un acuerdo sobre lo fundamental: Nada Justifica el Homicidio y el Femicidio. Para más detalles: <https://nocopio.com>

²² Post de Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/Bs-3-bon46k/?igshid=11o3b6d7db1fe>



Foto 15. Mural Siempre Vivos, 2019. Belén las Violetas. Fondo público.

¿Por qué trabajar con Pirañas Crew?

En el segundo semestre del 2019, cuando comienzo mis estudios en la maestría en Ciencia de la Información con énfasis en Memoria y Sociedad, las preguntas con las que había iniciado debían hacerse más específicas. De esta manera, para decidir con quiénes podía trabajar inicié con un rastreo de organizaciones e iniciativas en la ciudad de Medellín; buscando respuesta a las preguntas por el arte y las resistencias. Entre las iniciativas estaba la campaña *No Copio* y en su página web encontré un fanzine que había sido elaborado por Pirañas Crew, lo que me generó curiosidad y al estilo bola de nieve decidí buscar más información sobre ellas y lo que hacían.

Encontré la página web con información que despertó aún más mi interés y al estar enlazada con su Instagram revisé también sus publicaciones. Fue en ese punto donde me encontré con una fotografía relativamente reciente donde aparecía alguien a quien conocía; Natalia García, *Nasty*. La contacté para expresarle mi interés en la colectiva y esa misma semana me invitaron a un conversatorio que realizaron en el Museo Casa de la Memoria. Recuerdo que ese día las encontré en el Teatro Pablo Tobón tomando limonada antes del conversatorio, nos presentamos y les conté un poco sobre la maestría y mis intenciones investigativas, desde ese

momento me abrieron las puertas y me dieron la bienvenida. Luego, al escucharlas, pude corroborar que eran todo lo que estaba buscando y más, porque le sumaban una categoría adicional a mis preguntas iniciales, ya no sólo se trataba del arte y las resistencias, sino también del feminismo y la posibilidad de construir con otras mujeres.

En ese momento no era completamente consciente de lo que vendría después, poco a poco, de forma orgánica me fui convirtiendo en una Piraña más y algún tiempo después, estando frente a un muro recuerdo que Antro me presentó como la “Piraña Investigadora”. Aquí es preciso señalar, desde la epistemología feminista, cómo me situó en este proceso, reconociendo las posiciones de sujeto que me permiten construir conocimiento a partir de unos marcos sociales particulares y bajo el reconocimiento de las Pirañas como las compañeras con quienes ha sido posible pensar-me y pensar-las:

La epistemología feminista cuestiona la posibilidad y el deseo de la objetividad como una meta de la investigación, así como la relación que se establece entre la persona que conoce y lo que se conoce, entre la persona que investiga y la que es investigada; critica la utilización de la objetividad como medio patriarcal de control, el desapego emocional y la suposición de que hay un mundo social que puede ser observado de manera externa a la conciencia de las personas. (Blázquez, 2010, pp. 26)

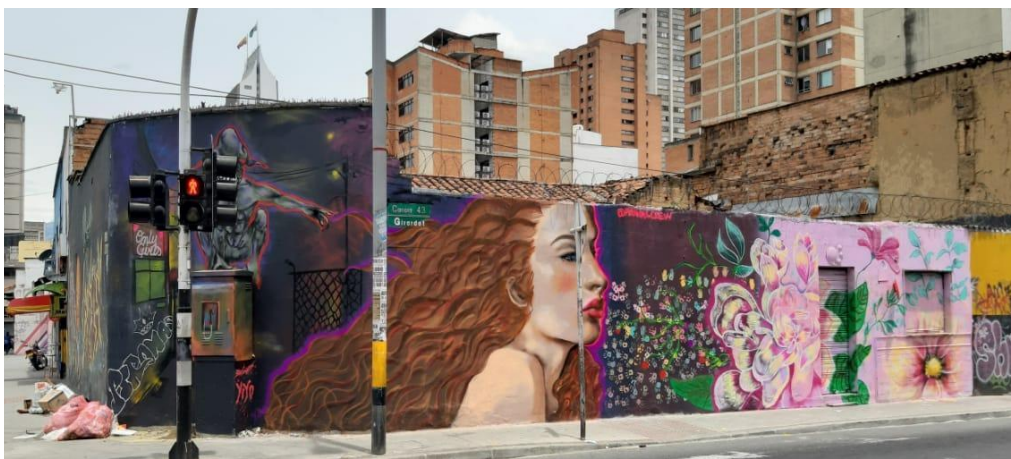


Foto 16. Mural Mujeres libres, 2019. Mural creado con recursos de una beca de creación, ubicado en el Centro de Medellín en la calle Girardot con Colombia. Fondo privado. ²³

²³ “Hemos decidido pintar nuestras inconformidades en las paredes, relatar la necesidad de salir de callejones oscuros que nos aprisionan, nos observan, nos agreden y nos hacen sentir inseguras,

“Un feminismo en el que tú no puedas estar, yo no puedo estar”

Pirañas Crew es un colectivo que se ha caracterizado por ser incluyente, por la reivindicación y el reconocimiento de la diversidad, la pluralidad de las voces, las formas de existir y las expresiones disidentes. Es por estas posturas que Latoya Inés Serna, artista plástica trans encontró en la colectiva el espacio para cuestionar su inicial reticencia al feminismo, para consolidar nuevas posibilidades de expresión en el muralismo y en el graffiti.

Desde el 2020 hace parte de la colectiva, pero conocía su trabajo de años anteriores por compañeras del arte que tenían alguna relación con Pirañas, y más de cerca desde el 2018 cuando una de sus mejores amigas comenzó a hacer parte de la colectiva. *Rula*, mencionada anteriormente y quien la invitaba constantemente a los espacios que compartían. Latoya señala que no se puede perder de vista que existen múltiples feminismos, en los que son más radicales no suelen tener cabida las mujeres trans, una de las cosas que recuerda que le decía Rula, su “amiga del alma” era:

“Un feminismo en el que tú no puedas estar, yo no puedo estar.” Entonces eso se convierte en una forma de reivindicar la vida, de reivindicar los tránsitos, las corporalidades, el ser en general, para que las mujeres de todas las formas posibles, puedan habitar espacios seguros. (Latoya en Orozco, 2021)

hacia espacios de libertad construidos sensible y colectivamente. Las calles han sido lugares no aptos para las mujeres y las niñas, donde con frecuencia se transgreden las fronteras materiales y simbólicas de nuestros cuerpos, esos cuerpos que parecen propiedad pública donde todos se sienten con el derecho de opinar y decidir. Hemos optado por la juntanza y el color, donde muchas-os cómplices decidieron poner sus manos durante estos tres días en los que tantos sentimientos confluyeron, para rechazar todos los actos de violencia contra las mujeres que se presentan en las calles, estar allí representa por sí mismo un acto de rebelión que seguiremos movilizándolo en todos los lugares. #MujeresLibres #GirlsToTheFront #Pirañas.” (Pirañas Crew, 2019)



Foto 17. Mural participante en SQUAD (batalla de crews), 2021. Fondo público.²⁴

Latoya llega a ampliar la mirada, ya no basta con hablar de las violencias en contra de las mujeres, es preciso ampliar la forma en que se nombran los objetivos y por eso hacen referencia a la necesidad de “eliminar todas las formas de violencias basadas en género contra las mujeres, las corporalidades y sexualidades disidentes/no hegemónicas”. Ella manifiesta que no se ha sentido diferente, es una Piraña más. Así relata su experiencia en la colectiva:

Como artista, desde lo plástico ha sido una oportunidad para aprender, porque antes no me había enfrentado a ese formato, yo hago pintura, pero hago pintura en bastidor casi todo el tiempo, digamos que mi sentido plástico está más ligado al performance y a la dirección de arte, entonces la oportunidad de

²⁴ “Bulldog Squad. Rarxs: Con nuestra obra resaltamos la inmensa posibilidad de la diferencia, de la rareza, de la monstruosidad. La infinita oportunidad de ser, estar y amar en libertad, sin importar la forma de los cuerpos ni sus genitalidades, priorizando el ser y el amor por encima de cualquier posición social. Con esta obra participamos de SQUAD: Batalla de Crews 2021, concurso organizado por @pinturabulldog, que nos permitió como colectiva feminista continuar habitando esta ciudad y feminizando los espacios tanto desde los muros, como en escenarios competitivos. Felicidades a lxs ganadorxs, bien merecido, nos alegra sumamente saber que nuestro país está abriendo los ojos a las visiones que como artistas tenemos para ofrecer lograr una transformación social. También queremos contarles que fuimos premiadas como mejor organización. Nuestro muro se encuentra ubicado en Santa Lucía, vayan a darle amors.” (Pirañas Crew, 2021)

este nuevo conocimiento también ha sido un proceso de aprendizaje en el que todavía estoy inmersa. Valoro mucho que Lu (Antro) es quien lidera toda la apuesta plástica y de ahí a llamarme muralista no sé si lo soy, mi apuesta plástica es otra, pero ella es la maestra, las demás hemos ido aprendiendo en el camino. Es muy bonito porque nos vamos encontrando en el muro, entonces también desde esa posibilidad cada una va hallando en lo que puede ser mejor, y no hay un trabajo más y un trabajo menos, también hay alguien que tiene que encargarse de la logística y sin ella, el muro no es posible, hay una que tiene que llevar los baldes con agua y si no hay baldes con agua, no hay muro, entonces es también entender que el muro no es solamente la que más técnica tiene, sino que efectivamente es una construcción colectiva, porque me he dado cuenta que la protagonista no es la que hace los ojos más lindos o la que hace el pelo más lindo, sino que todas tenemos un momento de protagonismo y que nos vamos encontrando y también hay un momento para el aprendizaje, entonces vaya, pinte y si quedo feo, lo tapamos y nos ha pasado: ¡ay amiga, quedó fatal! Vamos a borrar otra vez' y entonces todas lo analizamos, lo tapamos y juntas lo volvemos a sacar adelante. (L. Serna, "Latoya", comunicación personal, 1 de junio de 2022)

Crece el cardumen

Uno de los principales objetivos de Pirañas Crew se concreta a través de los talleres basados en la pedagogía crítica, porque son conscientes que el trabajo en los barrios y las periferias requiere de formación. Fue por esa razón que a comienzos del 2020 crearon la Escuela-Taller Cardumen en alianza con el colectivo Buena Siembra, un espacio en el que desarrollaban talleres de artes gráficas: ilustración, dibujo, graffiti, grabado, entre otras. A ese espacio llegaron Yeraldin Echavarría, Reggie, y Mariana Tobón, Lilit, quienes después de un tiempo ingresaron a la colectiva y se mantienen activas en la actualidad. Mariana recuerda que lo que más le gustaba eran los enfoques que desarrollaban en los talleres, porque en tres meses podían pasar de dibujo básico a pintura con aerosoles o grabados.

Todo el espacio estaba lleno de plantas, gatos y buena energía, eso también era muy motivador. Y si veíamos a un pelado decaído entre todos nos apoyábamos,

eso también era muy lindo, también todo lo que te ofrecían, no solo eran los talleres, si querías parchar en el espacio podías hacerlo, si necesitabas un computador te lo prestaban, un libro también. Aunque era poco, te ayudaban mucho. (M. Tobón, “Lilit”, comunicación personal, 11 de mayo de 2022)

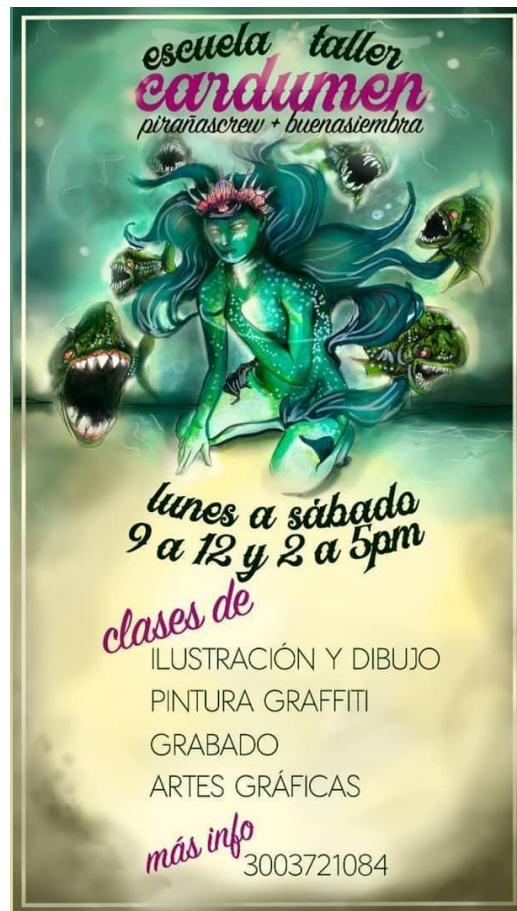


Foto 18. Invitación escuela taller Cardumen, 2020. Fondo privado

En Pirañas dinamizamos un proceso llamado “cardumen”. Es la metáfora para reconocer la fuerza de los seres cuando se juntan porque deseamos que existan “muchas pirañas desplazándose juntas por toda la ciudad”. El cardumen significa para la colectiva enseñarse mutuamente, desde el manejo del aerosol y cómo destapar una boquilla, hasta conversar sobre la condición de las mujeres en la sociedad. (Vanegas, 2022, p. 101)

El año 2020 estuvo marcado por las condiciones de confinamiento y distanciamiento social provocadas por la pandemia de COVID-19, situación que representó un cambio respecto a las formas en las que nos relacionamos con otros y otras y con el espacio público, generando procesos de acomodación en las actividades cotidianas, y para Pirañas Crew significó la adaptación de sus escenarios

y repertorios de acción, fortaleciendo su incidencia en el ciberespacio como una alternativa para la movilización social, las denuncias y las demandas.

Ese año realizaron la presentación de las integrantes que se encontraban activas, a través de unas apuestas estéticas y narrativas en Instagram, a partir de tres publicaciones por integrante: 1. Ilustración con su estilo personal, donde compartían algunas fotos del proceso y la ilustración final, 2. Presentación de su tag, nombre y breve descripción en español e inglés, y 3. Una fotografía intervenida para ser representadas como sirenas, hermosas mujeres con cola de pez en lugar de piernas que moraban en las profundidades, como reivindicación de sus estéticas y subjetividades.



Foto 19. Presentación de las integrantes de Pirañas en Instagram, 2020. Fondo público

En medio de la incertidumbre causada por la pandemia, sumada a la imposibilidad de habitar las calles y de encontrarse a pintar juntas, decidieron replantear sus repertorios con las posibilidades técnicas y tecnológicas que tenían a su alcance. El objetivo era construir escenarios en los que fuera posible acompañarse, desahogarse y sentirse más fuertes reivindicando el derecho a llorar y reír con las amigas. Así lo plasmaron en una de las entradas del blog que se encuentra en la página web:

*Una vez cada una resolvió su situación de aislamiento y pudimos estar seguras en casa, cerca de nuestros allegados, con nuestras nuevas rutinas virtuales un poco más claras, y depurando con más entereza lo caótico del mundo, nos embarcamos en un hermoso proyecto que titulamos **Nosotras, nuestra casa**. (Pirañas Crew, 2020)²⁵*

Bajo la premisa “*Pintar es nuestra manera de resistir, nunca más guardaremos silencio*”²⁶ y a partir de encuentros virtuales desde Colombia, Estados Unidos, Panamá y Holanda, los países donde se encontraban las 10 Pirañas vinculadas en ese momento, hicieron la propuesta de que cada una pintara un mural en sus casas y se conectaran a través de lives (en vivos) en Instagram y Facebook. Para que las demás pudiesen acompañarlas, pero también con la intención de que otras personas ingresaran e interactuaran, como suele suceder mientras se pinta en la calle con los transeúntes curiosos que se detienen a mirar el proceso o a conversar con las artistas.

Fueron 10 días de pintadas, con el patrocinio del Teatro al Aire Libre de Pedregal y Comfenalco pudieron conseguir algunos materiales para pintar desde sus casas, y así resultaron 10 obras que representan esa resistencia individual. Desde la distancia y la soledad con las que cada una emprendió el enfrentarse al muro y sus sentires, demostrando su fuerza en medio de un mundo que nos quiere arrebatar las ganas, pero también como expresión de esa resistencia colectiva “porque nunca hemos dejado de estar juntas, porque unidas somos #FierasPeligrosas” como lo expresaron en la misma entrada del blog.

Otro de los repertorios a los que decidieron acudir fue el formato podcast, formato que cobró gran relevancia durante el confinamiento, así que decidieron grabar una conversación íntima, natural, muy al estilo Pirañas, donde estuvieran las risas y reflexiones que son características de sus encuentros, aunque esta vez fuese a la distancia, a través de la virtualidad pero sintiéndose cerca. Así nació **Nuestra Podcast**²⁷, un ejercicio de memoria sobre el proyecto que desarrollaron:

²⁵ Entrada en el blog del 16 de julio de 2020. <https://piranascrew.com/2020/07/16/nosotras-nuestra-casa/>

²⁶ Realizaron un video mostrando el proceso a partir de los registros realizados y como posibilidad de narrar su experiencia y reivindicar sus voces y apuestas. Enlace al video: https://youtu.be/FltGe3t_uHg

²⁷ Enlace a YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=ir0dnglo6jc>

Nuestro consejo es entonces que vayan a escucharnos, que estén con audífonos y algo para hidratarse en la mano, como un vino o una cervecita, para que hagan parte de esta magia Pirañística en YouTube, Spotify, Soundcloud y Anchor. (Pirañas Crew, 2020)



Foto 20. Presentación de Nuestra Podcast, 2020. Fondo público.²⁸

Como se ha podido evidenciar hasta este punto, Pirañas Crew siempre ha tenido una intención pedagógica al compartir sus experiencias y reflexiones, fue justamente con esa motivación, que desde la exploración de narrativas escritas, decidieron crear un blog para su página web, para seguir expandiendo la conversación en torno a esos temas que las atraviesan, como lo expresaron e.

*Queríamos hacer el lanzamiento de nuestro blog en el mes de julio bajo el título de **Fieras Peligrosas**, estábamos preparando la primera editorial. ¿Qué vamos a decir? ¿Qué queremos contar? ¿Qué vamos a mostrar?, queríamos hablar*

²⁸ “Nos embarcamos en la idea de hacer nuestro primer podcast, ¡Nuestra podcast! Que nace del proyecto ‘Nosotras, nuestra casa’, patrocinado por el Teatro al Aire Libre de Pedregal y Comfenalco Antioquia. Queríamos que fuera una conversación íntima natural, como somos nosotras, siempre riéndonos, aunque esta vez fuese a la distancia. Una conversación virtual desde Holanda, Estados Unidos, Panamá y Colombia, pero sintiéndonos cerca. Te invitamos a escucharnos y hacer parte de esta magia Pirañística en YouTube, Spotify, Soundcloud y Anchor como Nuestra Podcast.” (Pirañas, 2020). Para ampliar información, revisar la entrada en el blog recuperado de: <https://piranascrew.com/category/nuestra-podcast/>

sobre el colectivo, sobre nuestras pintadas en las calles, nuestros ideales y la razón de nuestra juntanza, una provocación al feminismo, una revolución llena de arte. Adelantamos nuestro lanzamiento al mes de junio, con 8 mujeres resonando en nuestra piel: **Daniela Quiñones de Medellín, Yudi Fernanda Pérez de Neiva, Brandy Carolina de Barranquilla, Ariadna de Santa Marta, Lili Johana Meneses de Cali, Marinela Flórez de Segovia Antioquia, Heidi Soriano y su nena de 4 años de Bogotá;** y las otras cientos de mujeres que hoy no pueden leer esto, porque también fueron asesinadas. Hoy adelantamos el lanzamiento de nuestro blog para escribir por ellas, las que aún seguimos vivas. (Pirañas Crew, 2020)



Foto 21. Ilustración de la entrada del blog, 2020. Fondo Público.²⁹

En el año 2021 Pirañas Crew se articuló con una organización de mujeres del municipio de Jardín, Antioquia, allí conocieron a Ruth María Álvarez quien firma como *Violeta*, en ese momento era la representante legal de esa organización. El objetivo de la juntanza era denunciar un violador serial que había agredido a varias mujeres en el municipio de Sonsón, y como no era posible para ellas viajar hasta ese municipio para movilizarse, decidieron hacer una vigilia feminista en Jardín donde se pintó un mural en contra de los feminicidios. Fueron 3 días pintando y Violeta

²⁹ Entrada en el blog del 17 de junio de 2020. Recuperado de: <https://piranascrow.com/2020/06/17/niunamemos/>

recuerda que ese primer día llegó con la intención de apoyar con lo que fuera necesario:

El primer día yo llegué a colaborarles y recuerdo ese primer día con mucho amor, porque yo dije: bueno, llego y les colaboro, no sé con agua, con lo que necesiten, cuando Luisa me fue entregando una brocha y yo me quedé como paralizada, porque realmente para mí eso era súper fuerte porque yo vengo de una crianza donde se me inculcó que yo era muy torpe para todo lo que tenga que ver con asuntos artísticos. Entonces ese voto de confianza, ese amor y todo lo que viví ayudando a pintar ese mural, realmente fue el principio de una maravillosa transformación que aún continúa en mí, dentro de Pirañas. (R. Álvarez, "Violeta", comunicación personal, 19 de mayo de 2022)



Foto 22. Mural Mujeres que pintan la vida en Jardín, Antioquia, 2021. Fondo privado

Violeta se vinculó completamente a Pirañas en el 2021. Ese mismo año llega Andrea Baena, *Morgana*, quien recuerda que llegó por invitación de Luisa:

Pirañas para mí ha sido muy importante ya que tengo mucha afinidad con los temas que comparten, los temas del feminismo, los temas del trabajo comunitario y el arte como terapia, el arte como una forma de hacerle frente a todo lo social que se pueda vivir, entonces es un tema que comparto, no solamente desde el gusto, sino también desde el deseo de siempre ver un cambio, entonces por eso es que me parece un proyecto tan apasionante, me encanta compartir y admirar su arte, la transformación y la feminización de los espacios, considero que es un honor, el significado va más allá de reunirnos, de nombrarnos como colectiva, sino el cambio que produce en los demás, en los

espacios, en la sociedad. (A. Baena, “Morgana”, comunicación personal, 12 de mayo de 2022)

El año 2021 implicó un crecimiento significativo para el Cardumen porque llegaron varias integrantes que han fortalecido los procesos de la colectiva y han hecho posible la realización de voluntariados que se han convertido en el espacio ideal para la formación de las nuevas integrantes. *Asfalto*, Mari Luz Gil, recuerda que conoció a Luisa a través de una amiga en común y a partir de lo que publicaban en redes le pareció muy interesante lo que hacían las Pirañas, “vi que había mujeres muy tesas, pero en ese momento estaba en otra colectiva y no tenía el tiempo para vincularme, pero si tenía la intención de articularme” (Entrevista a *Asfalto*, 2022). Durante el estallido social del 2021 estuvo muy activa en las diversas actividades de movilización, entre ellas el muralismo y le quedó gustando mucho esa apuesta estética. Luego en una conversación con Luisa le comentó su interés y ella la invitó para que entrara al Cardumen y pasó muy rápidamente al grupo base de Pirañas.

“El propósito de la juntanza, crear juntas, me gusta mucho que todas sean tan diversas, no solo desde el pensamiento académico sino también desde su forma de ser, desde su espiritualidad, eso es muy bonito, esta colectiva es muy diversa porque hacemos de todo y estamos en todas partes y eso es muy poderoso. El poder de la juntanza, el poder la colectividad, el poder de sentirse respaldadas, de sentirse acompañadas, ha sido algo muy bonito porque las mujeres siempre hemos estado muy solas, muy relegadas y siempre nos han puesto en esa dinámica de estar en contra, porque intuitivamente saben del poder que tenemos desde la juntanza y es evidente, cuando nos juntamos hacemos cosas poderosas. Para mí lo más importante es abolir esas dinámicas patriarcales, que es la reflexión en la que estamos inmersas todo el tiempo, todo el tiempo estamos en constante reflexión y construcción. Me gusta mucho la parte pedagógica y política desde la colectiva y para mí es como una luz de esperanza.” (M. Gil, “*Asfalto*”, comunicación personal, 17 de mayo de 2022)



Foto 23. Mural Soraya Luna para documental de DW, 2021. Fondo privado.³⁰

Francy Lozano, *Pacha*, conoció a Pirañas Crew en el 2019 porque estaba estudiando la maestría con Ányela (Ámbar) y hacían parte de la misma línea de investigación, donde le comenzó a hablar de la colectiva. Mientras avanzaban en sus procesos de investigación, Ányela hablaba mucho más de Pirañas en esos espacios formativos, lo que propició que su interés creciera. En el año 2021 pudo conocer a otras Pirañas en uno de sus encuentros para bailar salsa, las seguía a través de las redes sociales y admiraba los muros e intervenciones que estaban pintando, y que se conectaban con sus intereses artísticos particulares.

Pirañas ha sido un encuentro muy interesante con mujeres muy diferentes y poderosas que llegaban en diferentes situaciones de su vida que era como un soporte, como un ancla, para pensarse estos temas de resistencia en la calle y a mí me encantó, esto recoge todo lo que a mí me gusta: feminismo, arte, movilización, reflexiones acerca de los cuerpos femeninos y cómo habitamos

³⁰ Este mural fue pintado en la Corporación Cultural Ciudad Frecuencia, ubicada en el barrio Castilla, Comuna 6 de Medellín. En el mural se pintó el rostro de Soraya Cataño, artista y lideresa de la zona que fue desaparecida y asesinada en diciembre de 1991 con la intención de enviar un mensaje al movimiento artístico y cultural. Este mural es un homenaje a ella, a sus luchas y su memoria y se inauguró en el marco de una jornada feminista de la plataforma Girls to the Front el 26 de noviembre de 2021.

los espacios, sobretodo los espacios de la ciudad. (F. Lozano, "Pacha", comunicación personal, 15 de mayo de 2022)

Entonces le manifestó a Ámbar la intención de participar en Pirañas, lo que resultó ser muy interesante porque justamente desde la colectiva se estaban teniendo reflexiones de las diferentes representaciones de ser mujer y feministas, con el ingreso de Latoya se pusieron las discusiones alrededor de las mujeres trans y en Pirañas hasta ese momento no había una mujer negra:

Entonces le dije: ¡ay Anye, definitivamente le llegó la negra a Pirañas! En ese momento fue muy interesante porque en esas conversaciones coincidimos contigo en un evento donde nos hablabas de Pirañas, de la tienda. Fue muy interesante porque Anye me dijo: uno llega a Pirañas, cuando tiene que llegar a Pirañas, y fue como una profecía porque justo cuando llego yo, pasó todo lo del boom de ese video de J. Balvin de la canción Perras, donde ponía a dos mujeres negras, afrodescendientes con cadenas, siendo un hombre blanco llevándolas como animales, ahí pasó todo lo de la entrevista de DW³¹ y entonces surgió el tema de que estaban hablando de mujeres negras y ya en Pirañas tenemos una feminista negra que conoce sobre el tema, entonces súper importante que estuviera en la entrevista. Yo me sentía muy insegura porque era la recién llegada, en ese momento conocí a otras pirañas. Un momento bien lindo, bien importante fue el primer muro que fue en El Faro con Lochi y Ámbar, fue vivir todo el proceso y fue muy abrumador, pero fue muy bonito. El día anterior estuvieron compartiendo con la gente del barrio, en el momento creativo se les ocurrió pintar una mujer adulta con el cabello envejecido y tirando semillas, con la palabra arraigo. Me pareció muy importante evidenciar cómo a través del proceso creativo se pueden plasmar las intenciones comunitarias y que la gente responda a eso que se pinta. No solo es la parte de la resistencia como mujeres pintando muros, sino también el poder poner todas las anécdotas e historias de la comunidad, donde la comunidad se pueda identificar todo el tiempo. Ver todo el proceso creativo y organizativo ha sido

³¹ La DW realizó una nota al respecto, publicada el 26 de octubre de 2021. "Indignación en Medellín por video de J Balvin: Las imágenes de mujeres negras con bozal arrastrándose encadenadas al cuello causaron indignación en Colombia y obligaron a J Balvin a borrar el video *Perra* y pedir perdón. En Medellín, las artistas urbanas también expresaron su rechazo, mientras impulsan nuevos horizontes estéticos y musicales." Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fHebKm3dtg8>

una experiencia de bastante aprendizaje, en la que me he visto enfrentada también a inseguridades, a la incomodidad, todo el proceso, el cansancio, lo incómodo que es pintar en la calle, cuando pasa la gente y se detiene a mirar, o cuando pasan muchos carros, todo eso son cosas que uno no dimensiona cuando dice: voy a pintar un muro, pero que está en la calle. Es también crecimiento, porque es ir más allá de tu zona de confort y te ayuda a ver distinto, muchas cosas en la vida. (F. Lozano, “Pacha”, comunicación personal, 15 de mayo de 2022)



Foto 24. Mural Arraigo, Barrio El Faro, Medellín, 2021. Fondo privado.

La llegada de estas nuevas Pirañas, especialmente de Pacha quien también es abogada, coincidió con un momento muy especial para la colectiva, puesto que debido a las limitaciones para presentarse a algunas convocatorias, se comenzó a hacer evidente la necesidad de constituirse como una organización sin ánimo de lucro y continuar fortaleciendo los procesos internos, con el objetivo de aspirar a metas y sueños cada más grandes. Después de muchas reuniones de las Pirañas con mayor antigüedad, junto con las abogadas, se construyeron los estatutos base que serían discutidos, aprobados y firmados en asamblea general el 13 de febrero de 2022.

Ese día el encuentro fue en mi casa, compartimos inicialmente un espacio donde nos pusimos al día y proseguimos con la lectura de los estatutos, en ese momento también nos acompañaron virtualmente Rula y Papprik que se

encontraban fuera del país. La lectura y discusión de los estatutos representó un escenario de reconocimiento de todas las integrantes, al tiempo que se generaron debates muy interesantes sobre algunos elementos constitutivos como expresión de las apuestas colectivas. Ese día también se sometió a votación quienes ocuparían los cargos de la junta directiva y se estableció la periodicidad y compromisos que asumimos al firmar al acta de constitución.



Foto 25. Lectura y firma de estatutos. Febrero, 2022. Registro propio. Fondo privado

La firma estuvo acompañada de un espacio ritual donde encendimos velas y le regalamos a la colectiva una palabra, esa que podía representar lo que cada una estaba dispuesta a ofrecer a los nuevos caminos que comenzamos a transitar como organización. Ese círculo de mujeres, cargado de afectos, esperanzas y apuestas políticas, permite hacer un puente con el capítulo siguiente, en la medida que enmarca la importancia de nuestras juntanzas y las reivindicaciones de los encuentros con las amigas como posibilidad de continuar construyendo el mundo en el que soñamos vivir.



Foto 26. Recuerdo de la Primera Asamblea General de Pirañas Crew. Febrero, 2022. Fondo privado.

Capítulo 2: ¿Podemos pintar en ese muro?



Foto 27. Mural Mujer Luna en el Museo Urbano de Memoria, Santo Domingo Savio, Medellín, 2018.
Fondo público

*“Mujer luna, te convocamos a ti, para que guíes nuestros pasos,
caminemos sin miedo nuestra ciudad, con pasos fuertes, seguras.
Mujer Luna, te convocamos para que cuides y protejas a quienes
deseen no tener temor de que su cuerpo y sus orientaciones
sean una excusa para que nos vulneren.”*

Pirañas Crew, 2019

¿Podemos pintar en ese muro? parece una pregunta simple, pero encierra un sin número de elementos que merecen ser analizados con detenimiento. Por un lado, está lo relacionado con el habitar el espacio público, el tiempo y las dinámicas que conlleva el pintar en las calles, teniendo en cuenta las diferencias marcadas por el género al habitar el espacio público. Es decir, que las mujeres, los cuerpos femeninos, entremos a ocupar un espacio que históricamente nos ha sido negado o restringido y en el que estamos expuestas a peligros, implica sortear diversas estrategias para cuidarnos, pero por otro lado, también facilita el encuentro ante múltiples posibilidades de ser y habitar en las calles. Entonces, ¿cómo pensar la acción colectiva de las mujeres en las calles? y ¿qué implicaciones tienen esas memorias construidas en el espacio público?

Esto me permitió pensar lo que significa para las mujeres la amistad, esa compañía que brinda seguridad y fuerza para moverse, para ser en colectivo y para resistir. Erin Wunker (como se citó en Kern, 2020, p. 93) sugiere que darle prioridad a la amistad femenina, incluso escribir sobre ella como en este caso, es un acto de insurgencia, uno que empieza a desbaratar la estrecha alianza entre la heteronormatividad, el capitalismo, el trabajo reproductivo y la domesticidad.

Adicionalmente, está el arte urbano, el muralismo y el graffiti como prácticas de intervención en el espacio entendidos como actos revolucionarios, que al cruzarse con las apuestas feministas de Pirañas Crew, comienzan a materializar uno de sus mayores sueños: la feminización del mundo como manifiesto de esa necesidad de existir y habitar, donde todas las corporalidades puedan vivir en libertad, sin el temor de ser agredidas, conquistadas o violentadas. Estamos pintando el mundo en el que queremos vivir.

Las reflexiones aquí planteadas son un acercamiento a las consecuencias, alcances y repercusiones que tienen las acciones de Pirañas Crew, mujeres que decidieron habitar e intervenir las calles con sus mensajes y apuestas, construyendo memorias que buscan reivindicar los derechos conquistados pero que se encuentran en constante cuestión y tensión, y justamente por eso es preciso mantenerse activas, luchando y expresando sus deseos y demandas.

Mujeres en las calles: peligros y posibilidades



Foto 28. Mural Mujer Universo. Estación Tranvía, Metro de Medellín, 2020. Fondo privado.³²

¿Se pueden mapear los peligros a los que estamos expuestas como mujeres? ¿Cómo se relacionan el control social y la geografía? ¿Qué rol juega el espacio público en la cotidianidad? ¿Cómo funcionan los condicionamientos sociales en función del género? Estas preguntas apuntan a la intersección entre los estudios de mujeres y la geografía, ese campo que se ha denominado “geografías feministas” que, de acuerdo con los planteamientos de Linda McDowell (1999), busca “(...) sacar a la luz la relación que hay entre las divisiones de género y las divisiones espaciales, para descubrir cómo se constituyen mutuamente, y mostrar los problemas ocultos tras su aparente neutralidad” (p.27), poniendo en evidencia que el espacio público es habitado diferencialmente en clave de las normas de género, con la condición implacable de que es un espacio diseñado principalmente por hombres, privilegiando sus posibilidades e invisibilizando las necesidades de las mujeres.

En este punto aparecen además preguntas por nuestros cuerpos, estos cuerpos femeninos que son enunciación y lenguaje, que nos ubican en el mundo y que todo el tiempo nos dicen y les dicen a los otros cómo debemos ser tratadas, a qué tenemos derecho y cuáles son nuestros límites:

³² “Un mural que habla sobre la mujer universal, ese universo que habitamos y nutrimos desde la diversidad y también desde todas y cada una de las particularidades de ser mujeres creadoras y poderosas. Está ubicado en el corredor del tranvía de Ayacucho, cerca a la estación bicentenario del metro de Medellín. Este es un llamado a todas las mujeres a que practiquemos la sororidad, y también a que valoremos todas esas diferencias que nos hacen únicas.” (Pirañas Crew, 2020)

Como mujer, mis propias experiencias urbanas cotidianas están profundamente marcadas por el género. Mi identidad de género determina cómo me muevo por la ciudad, cómo vivo mis días, qué opciones tengo disponibles. Mi género es algo más amplio que mi cuerpo, pero mi cuerpo es el sitio de mi experiencia vivida, allí donde se cruzan mi identidad, mi historia y los espacios que he habitado, donde todo se mezcla y queda escrito en mi piel. (Kern, 2020, p. 19)

En este sentido, es importante traer desde la visión de Judith Butler (2017), los conceptos de género y performatividad. Señalando que, lo que vemos cuando los cuerpos se reúnen en la calle, en la plaza o en otros espacios públicos, es lo que podría llamarse el ejercicio performativo de su derecho a la aparición, es decir, una reivindicación corporeizada de una vida más vivible. Esto, se conecta con lo planteado por Diana Taylor (2015), en clave de los comportamientos corporalizados, que al constituirse en performances operan como actos vitales de transferencia al transmitir saber social, memoria, y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas, como suele suceder en las coreografías que tienen lugar frente al muro que se pinta e incluso las vestimentas adaptadas para protegerse del clima y de las situaciones de acoso que se puedan presentar, pues no es lo mismo pintar en vestido que en overol.



Foto 29. Mural en la fachada del Colombo Americano, Centro de Medellín, 2018. Fondo público³³

³³ “Esta imagen resume nuestra posición como colectivos ante el maltrato infantil y además es una denuncia a ese juego macabro que implica el abuso y la explotación sexual infantil y todo tipo de vulneración a los derechos de las y los niños” (Pirañas Crew, 2018)

La siguiente historia la he escuchado en reiteradas ocasiones, tuvo lugar en el centro de Medellín mientras pintaban un mural en contra del abuso y la explotación infantil en la fachada del Colombo Americano:

Llegamos los primeros días a pintar de shorts y camisetas, y ya luego quisimos pintar de overoles; a pesar de que hacía tanto calor, decidimos hacerlo porque era demasiado incómodo estar ahí en el centro y que los tipos definitivamente son muy guaches y dicen cualquier cosa que se les pueda ocurrir (...) ellos sienten que pueden hablar sobre el cuerpo de la mujer y que la mujer está obligada a escuchar eso. (J. Ruíz, comunicación personal, 19 de mayo de 2020, en Vanegas, 2022, p. 94)

Sería un error subestimar el impacto que ha tenido el miedo en nuestra cotidianidad, porque suele suceder que incluso en los momentos que no tenemos miedo, el peso de todas las rutinas aprendidas por precaución se hace presente, a pesar de que las hayamos naturalizado a tal nivel que podemos hacerlas casi sin darnos cuenta. “Lo que es sorprendente, y que por lo general se pasa por alto, es el hecho de que las mujeres desafían sus miedos todo el tiempo, actuando de formas valientes, empoderadas y liberadoras en las ciudades” (Kern, 2020, p. 187).

En las últimas dos décadas se han venido formando generaciones de mujeres graffiteras, sin embargo, al rastrear los trabajos que se han hecho sobre graffiti en Medellín se evidencia la disparidad que ha existido entre representantes masculinos y femeninos. La poca participación femenina es evidencia de siglos de rechazo, menosprecio, limitaciones de la participación en lo público, pero también de sus reivindicaciones, alcances y agencia:

En la lucha por el respeto y la permanencia, las mujeres tenemos que subir el tono, asumir una actitud más tosca porque nuestro recurso no es ni la belleza ni la gracia de la nenita que les sirve de groupie, nuestro objetivo es otro, es la búsqueda de un trato igualitario y eso no se consigue pidiendo permiso ni haciendo concesiones. (Morales, 2019, p.102)

Es así, que las prácticas artísticas desarrolladas por las mujeres en las calles, implican unos retos significativos por las múltiples formas de violencias basadas en género a las que nos encontramos expuestas. Según ONU Mujeres Colombia (2018) la percepción sobre el acoso y violencia sexual de mujeres y niñas en el espacio

público evidencia que: el 60% de las mujeres percibe a Medellín como una ciudad insegura, el 50% de las mujeres les generan temor los parques y espacios públicos y 7 de cada 10 mujeres (67.18%), les produce temor ser violentadas en las calles (Vanegas, 2022, p.10). Y como si esto fuera poco, las mujeres jóvenes sufren con mayor frecuencia alguna forma de acoso sexual.

Se constata que, aunque seamos mujeres que confrontamos los mandatos de género, que persistimos y resistimos en las calles, no estamos a salvo de su hostilidad, y por eso muchas veces somos mujeres que según Giraldo (2017), en la calle deben estar mirando para atrás, que autocontrolan su manera de vestirse y de moverse, restringen el tiempo para permanecer en ella, no la viven en la noche ni en todas partes, la atraviesan rápidamente y van por los márgenes con culpabilidad y temor. (Vanegas, 2022, p.11)



Foto 30. Mural en Festival “Memoria a Todo Color”, San Carlos, Antioquia. Fondo privado.

Nuestros cuerpos son los lugares desde donde escribimos/pintamos, son también la posibilidad de resistir y continuar cuestionando la dicotomía espacio público y privado, como lo expresó una Piraña en una de las entrevistas realizadas:

El arte ha servido para reivindicar la relación mujeres/espacio público. Ahora no nos dicen que tenemos que estar en la casa, pero si salimos a la calle nos violentan sexualmente, nos agreden, nos acosan, nos asedian, nos hostigan y esa es una manera de decirnos que ese no es el espacio de nosotras, entonces estar en la calle, persistir en la calle durante muchas horas, que es lo que

implica la creación de un mural, es una forma también de prestar el cuerpo para la causa feminista, así se está recuperando el derecho de habitar la ciudad. (A. Vanegas, “Ámbar”, comunicación personal, 12 de abril de 2021)

Este planteamiento permite demostrar que existe otra dualidad en el habitar de la ciudad: nos movemos entre el miedo y la libertad. Los miedos que aparecen por las historias de las sobrevivientes de abusos y esa “amenaza constante y sutil de la violencia y el acoso cotidianos moldean las vidas urbanas de las mujeres de incontables maneras, conscientes e inconscientes.” (Kern, 2020,p. 20). Pero también es la ciudad el espacio donde surgen posibilidades para las mujeres, esas que hubiesen sido impensables en comunidades más pequeñas o rurales:

Oportunidades laborales. Oportunidades para escapar del provincianismo de las normas de género o para esquivar un matrimonio heterosexual o la maternidad. Oportunidades de carreras no tradicionales, de cargos públicos. Poder expresar la propia identidad, poder abrazar causas sociales y políticas, desarrollar nuevas redes de parentesco, priorizar la amistad. Poder participar en el arte, en la cultura, en los medios. Es en la ciudad donde todas estas opciones se vuelven mucho más posibles para las mujeres. (Kern, 2020, p. 23)

Cuando nos apropiamos de espacios masculinizados, dejando huellas con los graffitis, murales y tags, estamos haciendo de la ciudad, un espacio de posibilidades. Nuestra presencia en las calles, donde se supone no deberíamos estar, hace parte de nuestros repertorios de resistencia a las múltiples formas de control a las que estamos sujetas en sociedades construidas bajo el mandato de la dominación masculina.

La ciudad de las amigas



Foto 31. Pirañas en la ciudad. Septiembre, 2018. Fondo privado.

Priorizar la amistad y desarrollar la potencia política de la amistad entre mujeres, es lo que en Pirañas se ha convertido en posibilidad de habitar y transformar las calles, desde la fuerza y la confianza colectiva:

Las narrativas culturales suelen subestimar, socavar o directamente ignorar el poder de la amistad femenina. Hay pocos ejemplos que reconozcan la importancia de las amistades entre las mujeres en relación con la vida en la ciudad. (...) Para mujeres comunes, las amistades también forman parte del kit básico de supervivencia urbana. Aunque a menudo se pase por alto la amistad femenina en favor de una atención mucho mayor a las relaciones románticas, aquella es una fuerza poderosa, de la que las mujeres dependen de muchas maneras. Las amistades con otras mujeres también dan forma a las maneras en que nos involucramos con la ciudad. (Kern, 2020, p. 74)

Este punto cobra particular relevancia en una de las entrevistas realizadas por Ányela Vanegas (2022) en lo que ella denominó “El parche de amigas” cuando una de las Pirañas intenta explicar lo que significa la colectiva:

(...) a ver cómo explicarlo, es como un parche al que una siempre puede volver, y que puede volver a hacer cualquier cosa, no solo a pintar, si no volver a la amistad, entonces para mi Pirañas es sobre todo un parche, con amigas con las que una se entiende mucho, con las que se encuentra, a las que les cuenta sus cosas, con las que se siente apoyada; sí, es un parche donde una es entendida, donde se puede ser, discutir y aprender, eso para mí es Pirañas. (D. Arbeláez, comunicación personal, 20 de mayo de 2020. En Vanegas, 2022, p. 76)



Foto 32. Parche al finalizar la socialización del viaje a Brasil. Octubre, 2019. Fondo privado.³⁴

La teórica literaria Erin Wunker (2016) indaga la manera en que las amistades femeninas funcionan como sostén y como fuente de transformación, planteando una pregunta provocadora: ¿Qué aspecto tendría una amistad femenina como modo de vida? explorando las posibilidades que podrían abrirse si resistimos “las representaciones de las amistades femeninas que empujan esos vínculos a la invisibilidad, o que los despojan de su potencia radical”. (Wunker, 2016, como se

³⁴ “Estábamos mirando las bitácoras que hizo cada una en el viaje. Ese viaje fue posible gracias a que nos ganamos una beca de movilidad internacional, donde fuimos a compartir con otras organizaciones y a pintar” (Pirañas Crew, 2019)

citó en Kern, 2020, p. 74-75). Preguntas que hacen aún más significativo lo que evoca Latoya Serna:

Yo creo que aunque el muro es muy importante y todo lo que significa el arte urbano, el poder dejar nuestra huella plasmada para que la gente que pase la pueda ver, pueda acceder a él sin tener que ir a un lugar, a un museo de élite; también es muy importante que el muro es, muchas veces, solo una excusa para el encuentro, una excusa para encontrarnos con la amiga que está mal y sanar el dolor, es una excusa para poder reírnos, que la gente que nos mire entienda que debemos habitar, en general todas las corporalidades, un mundo seguro.
(L. Serna, entrevistada por Orozco, 2022)

También Wunker reflexiona sobre la constelación de apoyo, saber, cuidado y crítica amorosa que ha recibido de sus amistades con mujeres, y las describe como “hacedoras de mundos”. En la teoría queer, la idea de hacer mundo implica prácticas, performances y relaciones creativas, disruptivas, utópicas e incluso fallidas, representaciones que no solo desafían las estructuras de la normatividad heterosexual y homosexual, de lo público y lo privado, sino que también cartografían esos otros mundos, queer, rebeldes, que están más allá de los senderos ya conocidos. Hacer mundo, remite al proceso de imaginar y de crear el espacio o los espacios donde las cosas puedan desplegarse de otras maneras.

Poner en práctica la amistad femenina como un modo de vida es una actividad que hace mundo (Kern, 2020, p. 75). Y eso es lo que ha representado para Latoya y las demás Pirañas esta juntanza, la posibilidad de habitar desde nuestras biografías con historias tan particulares, atravesadas todas por las experiencias como mujeres que se encuentran para seguir expandiendo los conceptos de lo femenino:

Inicio con Pirañas en este espacio a aprender muchas formas, aprender también muchos lenguajes, aprender a introyectar también muchas maneras de habitar el mundo, porque también había estado siempre muy enseñada a ser una sirena que nadaba sola en el océano, entonces cuando nadas con otras compañeras pues también hay que entender que hay que aprender, entender los ritmos de todas, y aprender un ritmo común. Entonces creo que también ha sido mi mayor reto y mi mayor aprendizaje de Pirañas, creo que aún lo sigo

teniendo, aún lo sigo cultivando porque sí... porque siento que efectivamente eso es lo que se hace, de que la colectiva siempre junta, el entender que no siempre el caminar de una es igual a la otra y que no siempre el caminar de ella es el mismo, porque obviamente somos seres sensoriales que vamos entendiendo y habitando la vida de las formas en las que va llegando, con sus problemas, con sus penas, también con sus alegrías, con sus tristezas, con sus triunfos, con sus batallas, con sus derrotas. Entonces creo que también lo bonito de la colectividad, en este caso, ha sido el poder permitirme y el poder permitir entender y que entiendan mi tránsito de alguna forma y pues también desde esos espacios de lo femenino también ha sido muy bonito. (...) Yo creo que hay sensorialidades que sí, desde esto de lo biológico, del nacer con una vagina entre las piernas, pues vienen más aferradas al ser y que respectivamente pues también he tenido que aprender a entender y a respetar el hecho de ser una mujer no convencional, una mujer que nació con un pene dentro de sus piernas, pues creo que biológicamente también me genera otras formas de vida, me genera otros sentires que atraviesan el ser y creo que indiscutiblemente, hay algunas cosas que no son generales, yo creo que hablar desde la generalidad siempre va a ser un absurdo, pero yo creo que sí son comunes. (L. Serna, "Latoya", comunicación personal, 1 de junio de 2022)

Antes de continuar con el relato de Latoya, es fundamental mencionar los círculos de mujeres para darles contexto. Esta práctica ha sido adoptada por Pirañas y constituyen espacios donde son escuchadas, valoradas e integradas en algo más grande, donde ninguna es superior a las demás e impera el respeto y la honestidad. Es desde la amistad que estos círculos son posibles y van más allá del muro o habitar las calles, son espacios íntimos en los que se fortalecen y consolidan colectivamente.

Recuerdo mucho, por ejemplo, que el primer círculo de mujeres en el que estuve con Pirañas, que fue una noche, en algún momento también llegué a sentirme como incomoda, porque obviamente todas estaban hablando de su sexo, de sus vaginas y alrededor de ellas... y si bien yo me siento una mujer absoluta, también sé que dentro de eso biológico soy una mujer diferencial, y eso implica que hay cosas que por más que quiera entender o que ellas quieren entender de mí, pues que finalmente no puedo vivirlas ni sentirlas. Pero también ha sido muy bonito es ver como las chicas lo han respetado, en ese primer círculo pues

recuerdo que yo estuve muy calladita todo el tiempo y Laura, Papprik me dice: bueno, nosotras sabemos que quizás hay una diferencia en ti, pero nos gustaría saber qué sentiste, cómo te sentiste, qué piensas, entonces yo creo que ese espacio desde la inclusión horizontal es muy bello, el entender que no tengo una vagina dentro de mis piernas pero que indiscutiblemente hay formas de vida que podemos compartir, hay diálogos que podemos dar, que yo esté de otra barrera por mí misma fisionomía ha sido muy bonito y también es en esa horizontalidad frente a la cuerpa que ha sido muy importante para mí, para creer también profundamente que más allá de la cuerpa también está el ser y existen mujeres biológicas que celebran el tránsito, que acogen el tránsito, que lo abrazan y no tienen miedo a confrontar las corporalidades, que por el contrario están abiertas a vivirlas, abiertas a escucharlas, a vivir el ser a partir de una forma no morbosa, no cuestionante, no juzgante, que se abren a la posibilidad de entender la clase de mujer que soy y que no tienen miedo de mostrarme y de compartir conmigo el ser mujer de ellas. Entonces creo que ha sido muy bello, muy gratificante para mí, me ha permitido sanar heridas, me ha permitido creer en otras formas de habitar, me ha permitido volver a tener esperanza en muchos momentos y espacios de la vida que me han marcado y que me han lastimado. Creo que Pirañas también llegó a sanar algunos dolores... digamos, frente a esa biología femenina, en biología de hembra por llamarlo desde el concepto básico natural, biológico y que también me han permitido el entender que puedo ser una mujer y que soy vista como una mujer por ellas, por mis pares indistintamente que en mí habite o no una vagina y que el hecho de tener un pene, que el hecho de ser una mujer sin senos voluptuosos, no me hace menos y que también me respetan, me admiran en muchas ocasiones y que me miran de una forma amorosa y respetable, confiable, y eso ha sido muy bello y muy grande. (L. Serna, "Latoya", comunicación personal, 1 de junio de 2022)

Así, tanto la ciudad y sus calles como los espacios íntimos han profundizado nuestros vínculos, ocupando el espacio de formas en las que típicamente se ha excluido a las mujeres, en función de normas sociales o limitaciones sexistas, ha representado para todas una experiencia de formación, y en gran medida de transformación. Incluso, como lo observa Rebecca Traister (2016, como se citó en

Kern, 2020, p. 98.), es en compañía de nuestras amigas que construimos nuestras identidades, nuestros sueños y nuestras ambiciones, mucho más que por las vías del matrimonio o la familia. En este sentido, Schaefer (2018) también reconoce que sus amistades femeninas “tienen todas las marcas de las relaciones románticas, salvo que son platónicas. Pero son historias de amor en las que no soltamos a la otra persona” (Schaefer, 2018, como se citó en Kern, 2020, p. 98). Eso es esta Crew, una historia de amor que se ha tejido en la juntanza, en los círculos de mujeres, en las calles y en esa cotidianidad donde reímos, lloramos, cocinamos, bailamos, nos cuidamos y acompañamos todo el tiempo.

Muralismo: revolución y feminismo

Hasta este punto se ha manifestado lo que implica habitar la ciudad pintando, y es por eso que resulta significativo pensar en la realización del mural situándose históricamente en el muralismo como revolución. El surgimiento del mural en América Latina, se da específicamente en México a partir de la necesidad de transmitir al pueblo aquellos sucesos que hicieron parte de la Revolución Mexicana, como una forma de movilizar a la población civil alrededor de un objetivo común. El movimiento muralista trató de posicionar al arte, la cultura y la causa política en consonancia con las necesidades de la sociedad. Esto permitió consolidar las identidades políticas de los ciudadanos a favor de la revolución, con la búsqueda constante de la reivindicación de la cultura latinoamericana, cumpliendo un papel fundamental en la reconstrucción de la nación como producto de los rezagos dejados por la revolución. También fue una forma de reivindicar el arte para pensar conscientemente Latinoamérica, estableciendo un arte que se desligara de las raíces europeas y que correspondiera específicamente al pueblo.

Los murales mexicanos se crearon como una acción política que apeló a los intereses colectivos revolucionarios. Esto a su vez, transformó las maneras tradicionales de actuar políticamente, dando paso a la política desde abajo y dejando de lado la concepción Estado-céntrica, se comenzaron a movilizar las memorias acerca de la revolución mexicana estableciendo nuevas formas de concebir la construcción de conocimiento abierto al acceso de todos y todas. La imagen visual

se situó como un mediador entre la población y la coyuntura revolucionaria, con la pretensión de formar un enlace entre el arte y la sociedad. (Domínguez, 2006, p. 9).

Ahora bien, al situarse en la pintura mural desde el feminismo puede concebirse su esencia inicial, entendiéndolo como una Revolución que se consolida en el muro y se establece como memoria viva en las calles de la ciudad, desde la potencialidad transformadora del arte. El mural realizado por mujeres, es en sí mismo una forma de reivindicación de la igualdad, trasladando del espacio privado al espacio público sus denuncias, manifiestos y planteamientos políticos, mientras se instauran como cuestionamientos frente a las formas masculinizadas de habitar los espacios públicos y las estéticas patriarcales del arte.

Esto, se hace relevante puesto que no sólo es un manifiesto político en la esfera pública que ha sido dominada por hombres. Es una manera de llevar el feminismo a cada rincón de la ciudad, pero también, de situarse como mujeres en el mundo del arte. Griselda Pollock (2013) establece que a lo largo de la historia, el hombre ha sido posicionado como héroe dentro del arte y que, en cambio, “... las mujeres tuvieron otros lugares, otras miradas y una posición de poder radicalmente diferente, subalterna, soslayada sistemáticamente” (p. 13).



Foto 33. Intervención para la campaña: 'Nada Justifica el homicidio', 2018. Fondo público.³⁵

³⁵ "Intervención realizada en el marco del Festival Zona 2 para la campaña Instinto de vida 'Nada Justifica el homicidio' en Castilla, Comuna 6, Medellín" (Pirañas Crew, 2018)

Estas situaciones se hacen tangibles porque existen posibilidades diferenciadas entre hombres y mujeres en las calles, como lo expresa la graffitera Verónica Morales, *Raronica*:

La lucha por el respeto ha sido real, no es una hipersensibilidad de los tiempos actuales. Sostenerse en el mundo del grafiti siendo mujer también significa lidiar con machismos heredados y con prejuicios alrededor de los roles en los que una mujer se desempeña. Como lo plantea Gregory J. Snyder en su ensayo *Graffiti Lives* (2009), aunque en el grafiti no se hablaba de género, a las mujeres artistas y escritoras les tocaba pelear por el respeto y la reputación, y eso desanimó a muchas. Por esta razón preferían concentrar sus esfuerzos en muros legales. (Morales, 2019, p.69)

A Pirañas Crew, esta situación no la ha detenido, de hecho se convirtió en una de las razones por las que buscan estrategias para que las pintadas siempre puedan garantizar unos mínimos, en términos de cuidado y seguridad, adoptando la práctica habitual de pedir permiso a quien corresponda, bien sea a propietarios de los muros que serán intervenidos o a los artistas que tengan obras o firmas en el lugar, con el objetivo de minimizar las agresiones a las que pueden estar expuestas, teniendo en cuenta que como mujeres prefieren pintar durante el día porque la luz facilita las labores, pero también porque las dinámicas diurnas les brindan mayor tranquilidad.

Transgredir vs. Pedir permiso

De acuerdo con lo anteriormente enunciado, el pedir o no permiso ha significado que la colectiva a través de los años cuestione las formas en las que tradicionalmente ha irrumpido el grafiti transgrediendo el espacio público. Aspecto que logró visibilizar que las barreras sociales, culturales e institucionales han llevado a que las mujeres no puedan practicar esas expresiones del arte urbano con total libertad; en este sentido, Luisa Hernández (2013) amplía la discusión, ofreciendo una mirada sobre los roles de género:

Las condiciones de la práctica —callejera, nocturna, clandestina, ilegal, arriesgada, organizada, creativa, rebelde—, así como su objetivo —"dejarse ver" en el espacio público—, se asocian con el género masculino, lo que

naturaliza, por un lado, la participación de los hombres y, por el otro, la exclusión e invisibilización de las mujeres. (p. 64)

Es precisamente por esas razones que para pintar, y en general para habitar las calles, las mujeres hemos aprendido a valernos de las actitudes e intuiciones que hemos desarrollado y perfeccionado a largo de nuestras vidas en el medio hostil del patriarcado, reconociendo nuestra sensibilidad y capacidad de procesamiento, tanto emocional como racional en las situaciones que nos vemos expuestas a diario. Conuerdo con Leslie Kern (2020) cuando manifiesta que “Son habilidades que una entrena al intentar abrirse paso en un mundo masculino.” (p. 189) No se trata de que las mujeres vayamos por ahí simplemente teniendo suerte, sino de que somos inteligentes, audaces, experimentadas y sabias. En este sentido, si desestimamos la valentía de las mujeres, estamos corriendo el riesgo de negar su agencia y la capacidad de conocerse a sí mismas.



Foto 34. Realización del mural Mujeres Libres con estudiantes del colegio El Progresar, 2019. Fondo privado.³⁶

³⁶ Este mural se pintó en el marco de una beca de creación que ganó la colectiva. El objetivo era realizar talleres con enfoque de género con estudiantes del Colegio El Progresar, del barrio Doce de Octubre, donde se discutieron temas relacionados con el acoso callejero, lo que permite continuar con estas reflexiones tan necesarias, porque tanto las artistas de Pirañas como las adolescentes que

Desde que somos niñas, pero con mayor énfasis en la adolescencia, recibimos un enorme bagaje de advertencias de nuestros padres y de la sociedad acerca de los desconocidos, de los espacios urbanos y concretamente de los famosos callejones oscuros. Estas son ideas que día a día vamos internalizando y que van moldeando nuestras actitudes, tienen por así decirlo un aspecto performativo, donde “los niveles reales de miedo que tuviéramos no eran demasiado importantes; más bien, lo que hacíamos era *performar*, rutinariamente, una serie de gestos de seguridad y precaución acordes a nuestra socialización de género” (Kern, 2020, p. 89). Antro recuerda que fue en la adolescencia donde sintió miedo de estar en las calles:

La calle se convertía en un asunto muy peligroso (...) yo sabía que pasaban todas estas cosas y que podían pasarme a mí, yo no estaba exenta de que me podían violar o matar, pero entonces era el hecho de resistir a eso y decir: bueno, me voy a quedar en mi casa o voy a salir con mis amigas como una adolescente normal. (L. Cárdenas, comunicación personal, 25 de mayo de 2020. En Vanegas, 2022, p. 81)

Las mujeres solemos estar expuestas a controles espaciales y sociales más fuertes que los que viven los hombres, es en esa disputa que las adolescentes tienen que esforzarse para garantizar lugares de encuentro, creando sus propias estrategias, evitando la vigilancia y ganándose el permiso para explorar la ciudad, y por supuesto la amistad se constituye en el mecanismo a través del cual se puede calmar el miedo de los adultos. “Las chicas pueden incluso trabajar juntas para reclamar la ciudad de formas más directas” (Kern, 2020, p. 82), como en el caso de Pirañas que ha decidido reclamar este derecho desde el arte feminista.

En esa posibilidad de habitar la ciudad con las amigas, se desarrollan también tácticas colectivas de cuidado, repertorios que se van automatizando y pasan a ser asumidos como algo completamente normal por el solo hecho de ser mujeres. Kayleen Schaefer (2018, citada en Kern 2020) escribe sobre una de esas tácticas que usamos con mayor frecuencia de la que quisiéramos y es el impacto que tiene la frase “*avísame cuando llegues*”, en las amistades femeninas:

participaron de la pintada vivieron diversas formas de acoso mientras pintaban este mural ubicado en el centro de la ciudad de Medellín.

No se trata solo de seguridad. Es la manera que tenemos de mostrarnos solidarias entre nosotras, de reconocer la amplia gama de riesgos y situaciones molestas con que toda mujer se enfrenta cuando se mueve sola. Este pedido de avisar, saber que tus amigas van a estar atentas al teléfono o que van a ir en manada a buscarte al bar, tiene que ver con forjar una red de conexión. (Kern, 2020, p. 90)

Son esas experiencias las que nos permiten reflexionar desde los repertorios de Pirañas Crew, las potencialidades que ofrece la colectividad cuando habitamos las calles en cardumen, esas dinámicas de cuidado para apropiarnos de los lugares y llenarlos de color con estéticas que impactan, procurando la feminización de los espacios, dotándolos de nuevos sentidos que interpelan la dominación masculina imperante en la ciudad.

Lo bonito de Pirañas, efectivamente, es que he aprendido en el hacer, y he aprendido en la confianza de la amistad, he aprendido con la parlanta³⁷ prendida mientras movemos la cadera y la cuerpa, y danzamos, reímos, nos fumamos un porrito, nos tomamos una cerveza, escuchamos a la amiga con sus dolores, escuchamos a la amiga con sus triunfos y también he aprendido, de alguna forma hablando desde lo plástico, lo que hemos aprendido colectivamente: en el que veo cómo esta experimenta, en el que nos permitimos el error sin juzgar y sino finalmente, después organizamos y con el mismo amor que lo hicimos, podemos borrar y volvemos a empezar. (L. Serna, “Latoya”, comunicación personal, 1 de junio de 2022)

³⁷ Esa es la forma en que las Pirañas llaman el parlante que se conecta vía bluetooth, para reproducir las canciones que amenizan las pintadas. Siempre aparece entre la lista de materiales, resulta ser tan importante como cualquier otro.

Nuestro sueño es la feminización del mundo



Foto 35. Mural en Centro Día, sector Los Puentes, Medellín. Mayo, 2018. Fondo privado³⁸

Nuestra mayor ficción, que nos moviliza, es la feminización del mundo, donde son posibles otras masculinidades y donde la ética ciudadana es el erotismo: un compromiso estético con el cuerpo del otro.

-Manifiesto Pirañas Crew, página web.³⁹

Habitar las calles de la ciudad y pintarlas con nuestras estéticas es un proceso revolucionario, como lo plantea Ányela Vanegas (2022) el acto de pintar como mujeres feministas es, en sí mismo, un acto de desobediencia creativa que se viene gestando desde la década de los 70's, principalmente por las artistas que, desde la autoconciencia tanto individual como colectiva "hicieron de su reclamo por la invisibilización en la historia del arte y su crítica a la manera en que se ha estructurado visualmente lo masculino y lo femenino, todo un fenómeno socio histórico, artístico y político" (p. 106).

Así mismo y enfatizando en las apuestas estéticas, pedagógicas y políticas de Pirañas Crew, cobran sentido los postulados de Julia Antivilo (2013) quien expresa

³⁸ "A partir de talleres de dibujo creado con personas en situación de calle, los artistas escogemos un dibujo y lo plasmamos en los murales de la fachada de Centro Día (Organización para la atención básica de habitantes de calle en Medellín). Nuestro mural habla de un dibujo de una mujer que habla de la dualidad de vivir en la calle y lo representa con un ángel que también es demonio pero que igual la protege en la oscuridad y en la luz." (Pirañas Crew, 2018)

³⁹ Para leer el manifiesto completo visitar la página web: <https://piranascrew.com>

que el arte feminista constituye un discurso irreverente que expone temas como el erotismo femenino, el derecho al placer y auto placer, la sexualidad sin obligatoriedad de reproducción, el derecho al aborto, el rechazo a las formas de violencia hacia las mujeres y una crítica a la representación típica de las mujeres y la feminidad, todos estos temas que han estado en el centro de la colectiva desde sus inicios y que se ven reflejados en cada mural, graffiti e intervención, incluso en las paletas de colores y recursos visuales que se han consolidado como su sello particular, esas formas en las que han decidido comenzar a materializar ese sueño de la feminización de los espacios.

Cuando se habla de feminismo, se debe hablar de las intersecciones y yo estoy aprendiendo mucho del feminismo latino, entendiendo que hay muchas olas, muchas capas, pero trabajando con Pirañas me permite más que todo ver, observar y aprender, especialmente de la fuerza y determinación que tienen de pintar el mundo en el que quieren vivir. (L. Smith, entrevistada por Orozco, 2022)



Foto 36. Jornada Feminista Girls to the Front. Mural en el barrio Santander de Medellín, 2018. Fondo público⁴⁰.

⁴⁰ “La idea de este mural, es resaltar la labor de las lideresas del barrio Santander y de la comuna 6 de Medellín y de lo importante que es feminizar espacios como este callejón, que normalmente no

Comprender qué significa la feminización de los espacios puede ser más simple si se parte de situaciones concretas sobre lo que puede implicar mirar los lugares y sus posibilidades desde la mirada femenina, atendiendo tanto los aspectos físicos como los estéticos y de seguridad. Pirañas Crew es consciente de lo limitadas que pueden ser sus intervenciones y cómo transformaciones profundas requieren de la voluntad de instituciones responsables de esas adaptaciones urbanísticas, sin embargo reconocen también la potencia que pueden tener esos cambios en las vidas de las mujeres que habitan o circulan por los lugares que pintan y mucho más si son incluidas en el proceso:

De pronto estéticamente la calidad de la obra es distinta, pero socialmente su impacto en el espacio público va a ser muy distinto. Nosotras tal vez no veamos más ese muro porque se encuentra lejos de donde vivimos, pero si una mujer pinta en nuestro muro una flor, cada vez que ella pase por ese muro va a ver que su flor está ahí, y eso le permitirá estar más conectada con la comunidad y el espacio en el cual está. (L. Prins, comunicación personal, 1 de junio de 2020, en Vanegas, 2022, p. 99).

La feminización de los espacios pasa también por las necesidades particulares que tenemos como mujeres, tiene que ver con los temas de seguridad que ya hemos abordado, pero también con cuestiones básicas como los diseños y disponibilidad que tenemos de baños en el espacio público:

El acceso a un baño y las necesidades de higiene son, por lo demás, cuestiones hondamente atravesadas por el género. Esto en parte tiene que ver con un conjunto complejo de factores biológicos y culturales, que configuran los distintos usos del baño según las distintas partes corporales que se tengan. Para la mayoría de las mujeres, ir al baño es algo que toma más tiempo, que implica periódicamente atender también necesidades vinculadas con la menstruación, y que involucra el proceso de sacarse y volverse a poner o reacomodarse una gran parte de la vestimenta. Necesitamos más papel

tiene ningún valor estético y las personas que viven a su alrededor, intentan no concurrirlo por oscuro. Este mural es creado en su mayoría por mujeres fantásticas que se unen para crear y alzar su voz, para ser referente de otras jóvenes que pasan interactuando con las artistas y sus murales.” (Pirañas Crew, 2018)

higiénico, algún gancho donde colgar el abrigo y la cartera, un cubículo con una puerta que cierre bien. (Kern, 2020, p. 130)

En la mayoría de los baños públicos, es evidente que quienes los planearon y construyeron, ignoran estas necesidades y no se preocupan por satisfacerlas, esto responde a que la mayoría de arquitectos y urbanistas han sido hombres, pero también a los tabúes en torno a estos temas, especialmente el de la menstruación. Este tema es relevante también, porque los baños son asuntos en los que se debe pensar cuando se pinta, puesto que las intervenciones suelen durar largas jornadas en las que necesariamente deben usarse y no siempre están disponibles, pero también por ser mujeres cíclicas, debemos pensar cómo manejar la situación cuando pintamos mientras menstruamos y las formas en las que podemos hablarlo, respaldarnos y cuidarnos.

En cuestión de baños, la norma es la segregación binaria, y la vigilancia tanto formal como informal de quién puede entrar a cada espacio implica que esta necesidad básica y cotidiana quede recubierta de miedo, de estrés, de la amenaza constante de la violencia y el acoso para las personas trans, así como para cualquiera que no se ajuste a las normas de género convencionales.

Por ejemplo, recuerdo que en un inicio cuando inicia mi tránsito, uno de los principales temores que tenía siempre era el entrar al baño público, porque era muy hostil, quizás aún lo sigue siendo, pero creo que también he aprendido a habitarlo con más calma y digamos que también al inicio efectivamente tu forma y tú corporalidad irrumpen; porque si bien es claro desde mi imagen que soy una mujer trans, y nunca he tratado de ocultarlo o de negarlo, pues también al inicio en una época que desde el tránsito la llamo: la época mamarracha, pues digamos que era un poco más brusca, menos feminizada, por llamarlo de una forma globalizada. Entonces era muy, muy complejo entrar al baño, las miradas, las burlas, los comentarios... el baño en espacios que también están generados desde las disidencias feministas, también sufrí violencias directas por esos feminismos radicales que es en donde las mujeres trans no cabemos para este tipo de personas. (L. Serna, "Latoya", comunicación personal, 1 de junio de 2022)

El asunto de los baños no es una cuestión menor, procurar un acceso lo más libre posible a estos espacios, garantizando que todas las corporalidades sin importar el género, la clase o las capacidades puedan habitarlos en tranquilidad, continúa siendo un paso necesario en la vía de crear ciudades feministas, que reconozcan la diversidad avanzando en la erradicación de la transfobia y las violencias basadas en género, insistiendo en que las mujeres tenemos derecho a acceder con confianza y seguridad, a todos los espacios de la ciudad.

Una ciudad feminista debe ser una ciudad en la que se dismantelen las barreras –físicas y sociales–, donde todos los cuerpos sean bienvenidos y tengan lugar. Una ciudad feminista debe poner el foco en el cuidado, pero no porque las mujeres deban seguir siendo sus principales responsables, sino porque la ciudad es capaz de distribuir el trabajo de cuidado de forma más pareja. Una ciudad feminista debe prestar atención a las herramientas creativas a las que las mujeres han recurrido desde siempre para apoyarse entre sí, y encontrar las maneras de incorporar ese apoyo a la estructura misma del mundo urbano. (Kern, 2020, p. 72)

Movimientos de mujeres, como el de Pirañas Crew, ya están haciendo realidad los sueños y ficciones de las ciudades feministas que merecemos habitar. Estas visiones exigen un reconocimiento, tanto de la autonomía y agencia de las mujeres como de las formas en las que nos relacionamos y los vínculos que nos atan a nuestras amistades como apuesta política, desde donde fomentamos la solidaridad entre todas las personas que aspiran sentirse seguras en sus hogares y en las calles. Esto también implica una revisión de las intersecciones entre el género y los demás sistemas de privilegio y opresión que continúan negando la importancia de corporalidades diversas y las múltiples formas de ser y existir.

Abordar estas dimensiones múltiples implicó un proceso creativo en términos metodológicos, por lo que recurrir al archivo y el repertorio no sólo como categorías de análisis, sino también como lentes metodológicos, me permitió un acercamiento profundo a sus dinámicas, lógicas, prácticas y reflexiones, como se presenta en el siguiente apartado.

Capítulo 3: Siempre hay un boceto, pero el muro pide



Foto 37. Mural Niña Wayú, voluntariado pintando escuelas en la Guajira, 2021. Fondo privado

“Pintamos juntas para cuidarnos e integrar a la obra, esa mirada inquieta, creativa y expansiva de la otra. Llevamos trazos imaginados en los bocetos, pero en realidad, la imagen se termina construyendo de manera contingente, nunca es ajena al paisaje urbano, su desavenir, sus texturas, olores y presencias casi siempre forasteras; es así como en el ejercicio surgen nuevas figuras imaginadas, movimientos, expresiones y elementos que se asoman en la obra porque nacieron en ese mismo lugar; se encuentran tejidos entre carcajadas y la emocionalidad propia del cuerpo persistiendo en el espacio público.”

Ámbar (Vanegas, 2022, p. 98)

El boceto del muro en el que se sitúa este ejercicio investigativo cuenta con una diversidad de elementos que potencian la reflexión de la labor de Pirañas Crew, pero también permiten situar elementos sustanciales como el archivo y el proceso

de la colectiva a través del tiempo. Por ello, es importante establecer que el trabajo de Pirañas se puede analizar desde tres dimensiones: primero, lo performático como un proceso de producción y de elaboración de la pieza artística donde las corporalidades, la escena y el escenario cobran relevancia. Segundo, lo simbólico por las narrativas que contienen y sus significaciones. Tercero, lo político en tanto se piensa en la función y el lugar desde el cual se sitúa la obra de la colectiva en la sociedad.

Estas reflexiones no se detienen significativamente en las cuestiones técnicas de la elaboración de las piezas gráficas, pero sí se interesan por resaltar el valor de los registros contenidos en el archivo y los lenguajes utilizados para narrar sus memorias. Además, se establecen reflexiones frente al carácter simbólico e indexical⁴¹ de las obras, de su creación y su incidencia en los procesos colectivos de memoria. Así pues, en este apartado metodológico recorro a un boceto establecido desde la exploración del archivo, las entrevistas, la línea de tiempo, el análisis documental, la observación participante, la etnografía y la ciberetnografía, como estrategias que permitieron abarcar el universo de Pirañas Crew; empero, como se menciona en el nombre del capítulo, hay una consciencia latente de que el muro pide y que –de la misma manera– las experiencias alrededor del desarrollo de la investigación, lograron dar luces para aproximarse al fenómeno desde otras maneras de ver y entender la colectiva.

Además, me vi necesariamente interpelada por mi involucramiento y el sentido de urgencia que motivaron mis preguntas, y es por esta razón que planteé como ejercicio metodológico la necesidad de crear vínculos con la colectiva, sus apuestas, convicciones y cotidianidades para desde la interioridad/exterioridad pensar el proceso de forma dialógica. La inmersión dentro del proceso creativo y la organización política de Pirañas, implicó generar acuerdos frente a lo que está reflejado en esta investigación, siendo clave que –de acuerdo con lo que Diana Taylor

⁴¹ Este tipo de análisis de obra no recurre específicamente a cuestiones iconológicas e iconográficas, sino que se sitúa en el contexto en el que surge la obra y cómo éste tiene un papel fundamental en el proceso de creación. Para el caso de Pirañas, es el contexto social y político con respecto a la posición de la mujer el que define las temáticas de los murales, pero también se retoma todo lo que sucede alrededor de la pintada, el habitar la ciudad y la realización del graffiti como acto de resistencia. Por esta razón, cuando se recurre a la obra se retoman todos estos elementos que la componen de manera simbólica, más allá de lo que puede representar un símbolo, es la obra en sí misma la que tiene significados y significantes a partir de su contexto.

establece- a partir de la apropiación del fenómeno a investigar “aprendemos y transmitimos conocimiento a través de las acciones encarnadas, los agenciamientos culturales y las elecciones que hacemos” (Taylor, 2015, p. 24).

Ahora bien, es importante pensar que la inmersión que he realizado como antropóloga y artista, radica en la relación entre arte y etnografía, abriendo la posibilidad de expresión de las alteridades como memoria política y cultural de las violencias, implicando la agudización de la mirada y un acercamiento a las subjetividades de los actores. No es fortuito el hecho de que arte y etnografía se encuentren en un punto común; es precisamente a partir de las transformaciones políticas que se comienzan a generar transformaciones en el arte donde históricamente vanguardias políticas y artísticas se entremezclan (Foster, 1995). De esta manera, las artistas se sitúan en el lugar de los otros y las otras, al igual que quien investiga, en este caso la etnógrafa, deja de ser “otro” cultural para adentrarse en la alteridad desde la práctica artística.

¿Cómo lo hicimos?

La relación dialógica entre el archivo y el repertorio propuesta por Diana Taylor (2015), se configura no sólo como un lente analítico, sino también como un enfoque metodológico, donde se plantean las posibilidades que tienen los performances “como un sistema de aprendizaje, almacenamiento y transmisión de saber” (p.51) permitiéndonos ampliar lo que se puede entender por conocimiento, y en este caso, permitió abordar la práctica del graffiti en Pirañas, llevándome a pensar en esas prácticas corporalizadas y en los registros que se realizan sobre ellas.

En este sentido, el repertorio “actúa como memoria corporal: performances, gestos, oralidad, movimiento, danza, canto y, en suma, todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero no reproducible” (ibíd., p.56), mientras que “el archivo excede lo vivo. Lo que hace a un objeto archivable es el proceso por el cual es seleccionado, clasificado y presentado para el análisis” (ibíd., p. 56). En el caso de Pirañas Crew, los repertorios ocurren frente al muro y el archivo constituye una carpeta que es creada en la nube para almacenar los registros que se hicieron de la pintada, esos que posteriormente son seleccionados y publicados en las redes sociales, acompañados de una narrativa que permite darle continuidad en

el ciberespacio a lo ocurrido en las calles y que busca comunicar brevemente las intenciones de ese muro que ha sido transformado con sus estéticas.

En la propuesta metodológica para analizar los performances, los escenarios cobran un lugar privilegiado al entenderlos como paradigmas dadores de significados que pueden estructurar los ambientes sociales, los comportamientos y los potenciales resultados. Así mismo, los escenarios demandan que:

...pongamos atención al ambiente y a los comportamientos corporales como gestos, actitudes y tonos no reductibles al lenguaje. Simultáneamente con la preparación y la acción, los escenarios estructuran y activan los dramas sociales. El establecimiento de la situación brinda el rango de posibilidades; todos los elementos están ahí: encuentro, conflicto, resolución y desenlace, por ejemplo. Estos elementos, por supuesto, son el producto de estructuras económicas, políticas y sociales que ellos, por su parte, tienden a reproducir. Todos los escenarios tienen significado situado, aunque muchos intentan pasar por válidos universalmente. (Taylor, 2015, p. 67)

Si volvemos sobre las situaciones planteadas en el capítulo anterior, se puede observar que efectivamente la calle como escenario –en el que suelen tener lugar sus intervenciones– cumple con esta descripción. Por esa razón, ha resultado tan pertinente enmarcar los dramas sociales que se viven como mujeres en esos espacios que están configurados desde lógicas profundamente patriarcales, misóginas y sexistas.

Así mismo, al situar los escenarios se amplía el espectro de análisis de los performances que se deben adaptar al espacio público, que van desde las prácticas de cuidado al salir a pintar en cardumen, hasta la elección de las prendas que serán utilizadas, considerando tanto las condiciones ambientales, como las sociales que usualmente están vinculadas a situaciones de acoso callejero. Estas circunstancias están vinculadas a lo que Taylor (2015) denomina como la escena, señalando que para recordar, recontar o reactivar un escenario es preciso evocar la ubicación física. La escena hace referencia al “escenario material, así como al ambiente altamente codificado que da a los espectadores información pertinente (...) El mobiliario, el vestuario, el sonido y el estilo contribuyen a que los espectadores entiendan de lo que se trata” (p.68), por lo que fácilmente los espectadores de un mural ubican

rápidamente a Pirañas, resultando que para algunas personas despierta sorpresa y admiración, mientras que para otras puede significar una aversión o agresión ver a mujeres artistas interviniendo el espacio público mientras escuchan música, bailan y disfrutan de lo que hacen.

Este ejercicio requirió una inmersión en campo donde se propiciaron acercamientos a las prácticas, eso que se ha denominado los repertorios, pero también a la cotidianidad donde –teniendo en cuenta las reflexiones de Elsa Blair (2011)– se hizo evidente “la necesidad de incluir aspectos como las emociones y las subjetividades para comprender las dinámicas de fenómenos políticos que no se dejan capturar con las categorías clásicas de la política.” (p.21). En este sentido, las técnicas etnográficas de recolección de información permitieron que este trabajo se situara desde los repertorios, el archivo, los feminismos y las memorias, pero también estableció un puente con la experiencia sensible que se desarrolló en el proceso creativo de inmersión en la colectiva.

Explorando el archivo

Se puede decir que la puerta de entrada a Pirañas fue el archivo. Mi primera aproximación, esa que logró despertar el interés e iniciar la relación fueron las redes sociales y las páginas web, por un lado estaban las fotos que lograban mostrar la riqueza de su trabajo, por el otro estaban las narrativas que lograban develar sus apuestas políticas y compromisos con diversas causas. Luego de asistir al primer conversatorio, estaba absolutamente convencida del potencial de sus memorias y las posibilidades que se abrían con la apertura que tuvieron desde el inicio a mis preguntas, intereses y propuestas.

Acompañarlas a algunos espacios de socialización, observarlas y escucharlas permitió el acercamiento a sus dinámicas y comenzar a aclarar preguntas emergentes, sin embargo, fue la exploración de su archivo lo que favoreció un abordaje consciente y sistemático de sus procesos. Las Pirañas depositaron desde el inicio una confianza tan grande en esta investigación, que me dieron acceso total a su archivo, donde pude hacer unas revisiones iniciales que me permitieron posteriormente hacer un diagnóstico que será detallado más adelante en el capítulo seis.

Abordar este archivo implicó unos retos particulares, porque no encontraba bibliografía que sirviera de referencia para abordar un archivo con estas particularidades o con indicaciones metodológicas para su análisis. A raíz de conversaciones con personas que han trabajado más de cerca con archivos, pero también desde unas reflexiones muy intuitivas, logré definir que el archivo de Pirañas Crew está constituido por dos fondos: a) *Fondo Privado*, que corresponde principalmente al google drive de la colectiva, donde estaban almacenadas 80 gigas⁴² de información y estaba compuesto principalmente por documentos, fotografías y videos organizados en carpetas por años y categorías; y b) *Fondo Público*, correspondiente a las publicaciones hechas en redes sociales y páginas web, específicamente: <https://piranascrew.com/>, <https://www.girlstothefront.org/>, Instagram, Facebook, Twitter y YouTube.

Así, el archivo construido y organizado por la colectiva constituyó una fuente esencial para este trabajo, entendiendo de los archivos, lo que plantea Marta Lucía Giraldo en su tesis doctoral:

Estos archivos suelen surgir de manera espontánea en respuesta a las necesidades de sus creadores. No suelen disponer de suficientes recursos y, por ende, rara vez cuentan con el apoyo de profesionales especializados en archivología. Son archivos vivos, es decir, se crean para ser utilizados intensamente, por ejemplo, en respaldo de las luchas por el reconocimiento de derechos, en la construcción de memorias o en el fortalecimiento de la comunidad. (Giraldo, 2019, p. 16-17)

El interés en este archivo tiene que ver, por un lado, en la sistematicidad con la que han registrado sus experiencias, vivencias y proyectos, y por otro con las intervenciones que han tenido los documentos y sus posibles usos sociales. Retomando la noción de “Activación de archivo” propuesta por el archivista holandés Eric Ketelaar se establece que “cada vez que un creador, un archivista o un usuario, interactúa, interroga o interpreta los documentos, estos se configuran de manera activa, de tal modo que cada activación deja su rastro contribuyendo a develar los infinitos significados del archivo” (Ketelaar, 2001, p. 137). Por ello, los

⁴² Cabe señalar que esa cantidad de información estaba almacenada a mayo de 2021, este es un archivo vivo que se encuentra en constante movimiento y crece con cada proyecto o intervención que realiza la colectiva.

documentos adquieren un significado tanto en su contenido como en los usos y las intenciones que les dan quienes los usan (Giraldo, 2019).

Así mismo, la necesidad de transformación en las formas de visibilización del arte y de los archivos -en este caso de Pirañas- lleva a preguntarse por la manera en la que se visibiliza la acción política colectiva. Por ello, la etnografía digital o ciberetnografía se presentó como una alternativa de análisis crítico y reflexivo de su uso virtual, “como respuesta a las características complejas de la sociedad de la información y los objetos de estudio que se ubican en escenarios virtuales y corresponden a relaciones dadas en el marco de lo que llamamos cibercultura.” (Meneses y Cardozo, 2014, p. 94). Esto, en vía de pensar lo disruptiva que es la manera en la que Pirañas se enfrenta a los modos canónicos de hacer arte, a las dinámicas sociales, políticas y culturales de habitar la calle, además de la construcción y consolidación del archivo que crea rupturas con las formas tradicionales de concebir los archivos.

En consonancia con lo anterior, se resalta también la necesidad de comprender el archivo de Pirañas como parte de lo que Diana Taylor (2015) nombra como “prácticas corporalizadas”, teniendo en cuenta que la acción performática de la elaboración del mural es precisamente el punto en el que se configura parte del repertorio de archivo. De esta manera, no sólo se configura un archivo fotográfico, sino que el archivo trasciende a través del cuerpo. Esto, entendido en términos de Taylor (2015), ratifica que “la memoria archivística trabaja a través de la distancia, más allá de lo temporal y espacial” (p. 52).

Conversar para comprender

Una de las estrategias metodológicas que fue vital para esta investigación fueron las conversaciones, esas que ocurrieron en espacios de socialización donde se compartían experiencias concretas, pero también en las que participé en la cotidianidad cuando se realizaban las reuniones para la toma de decisiones, evaluaciones o proyecciones. En esta categoría también se encuentran las entrevistas semiestructuradas donde conversamos sobre elementos específicos como el archivo, sus lógicas, dinámicas y usos, así como sobre la llegada a Pirañas y lo que ha significado para sus integrantes hacer parte de esta crew.

Desde el 2019 hasta el 2022, las conversaciones con las integrantes de la colectiva en espacios informales constituyeron una fuente de información significativa que fui registrando en el diario de campo y que permitieron trazar el camino para la realización de doce (12) entrevistas en total. Realizamos 3 entrevistas enfocadas al análisis y la reflexión del archivo⁴³, la decisión de a quiénes debía entrevistar estuvo marcada por la recomendación de Antro, la Piraña Fundadora, quien manifestó su interés por aportar y sugirió que Rula y Ámbar debían ser las otras dos, por su influencia en el archivo. En estas entrevistas se fueron revelando detalles que aportaron elementos esenciales, así como una conciencia renovada sobre lo que han implicado los procesos de registro y organización de toda la información que se ha recopilado desde el 2013, asimismo un reconocimiento de todo el potencial que tiene este archivo de cara al futuro como un ejercicio de memoria que tiene mucho por decir.

Las conversaciones, los relatos personales, las ocho (8) entrevistas sobre la llegada a Pirañas y todo lo que ha significado participar de la colectiva para las integrantes que se encontraban activas al momento de escribir, se convirtieron en ese insumo que fue quedando registrado en el diario de campo y que con el pasar del tiempo, mientras las reflexiones fueron madurando en esta investigación, permitieron que todo fuera encajando para ser narrado y presentado en este texto que logra, en cierta medida, poner en evidencia los descubrimientos personales y colectivos. También se realizó una entrevista a la persona que nos convocó para la realización del mural en memoria de Sofía Henao, que se abordará en el capítulo 5, permitiendo reflexiones en torno a las marcaciones territoriales, con la intención de aclarar si este podía ser considerado un lugar de memoria, como ha sido denominado por algunos autores de los estudios de memoria. La etnografía fue el método en el que todas esas conversaciones tuvieron lugar y se dotaron de sentido, así como la observación participante que siempre estuvo presente como estrategia que agudizó la mirada hacia las prácticas, los gestos y la inmersión en el universo de Pirañas como una integrante más del cardumen.

⁴³ En los anexos se puede observar el formato de las preguntas realizadas en estas entrevistas. Adicionalmente se encuentra un cuadro comparativo con el resumen de las respuestas que permitió realizar el análisis de las mismas.

Línea de tiempo

La construcción de la línea de tiempo implicó en la fase de planeación una activación intencionada del archivo, donde a partir de un ejercicio de revisión y selección de fotografías del fondo privado y público, se recopilaron registros de las intervenciones realizadas desde el 2013 hasta julio de 2021. Inicialmente nos repartimos los años para que cada una también hiciera un ejercicio previo de revisión y una lista de las actividades que se habían realizado en cada periodo de tiempo. Luego nos encontramos las que teníamos disponibilidad, para comenzar a construir la línea de tiempo.

En este encuentro surgió la propuesta de que se iniciara desde el presente hacia el pasado, es decir que comenzamos con el 2021 y transitamos hacia el pasado. Esta propuesta resultó sumamente interesante, porque permitió aprovechar los relatos de quienes nos encontrábamos presentes y que teníamos mucho por decir sobre las actividades en las que participamos. Contar con las fotografías como mecanismo mnemotécnico, mientras se compartían los recuerdos, se discutía sobre lo sucedido en cada intervención y se llenaba el papel con colores, ilustraciones, conectores y otros elementos gráficos y descriptivos, me permitió también aprender muchísimo sobre el proceso de Pirañas, su evolución y consolidación en el tiempo, reconociendo además el valor de su archivo que hizo posible que en esta actividad lo hiciéramos hablar y que en el capítulo uno fuera posible presentar ese contexto tan amplio de su surgimiento, consolidación y evolución a lo largo de los años.

LÍNEA DE TIEMPO



Ilustración 2. Edición y organización de fotografías de la línea de tiempo realizada en el taller. Elaboración propia, 2022.



Foto 38. Construcción Línea de tiempo. Julio, 2021. Registro personal

En conclusión, se buscó una activación metodológica del archivo de Pirañas Crew para movilizar las memorias y comprender las formas de acción y repertorios de la colectiva, permitiendo a partir de esas herramientas reflexionar sobre el pasado e interpretar la importancia que tiene para la colectiva la sistematización de la información, la organización del archivo y su existencia misma, además de las lógicas que han definido: qué se guarda, por qué y para qué.

Ahora que está claro el boceto metodológico de este ejercicio, es preciso continuar con los materiales y la paleta de colores, que en este caso constituyen el estado del arte y las categorías, elementos esenciales para mis propias reflexiones y que ponen en evidencia las apuestas analíticas con este ejercicio de memoria.

Capítulo 4: Amiga ¿Qué necesitamos?



Foto39. Detalle de lata de pintura. 2021. Fondo privado

“Lo que hacemos las pirañas es prestar nuestros cuerpos para ocupar el espacio de las mujeres que ya no están o son invisibilizadas. Para nosotras pintar es un performance, reconocemos la fragilidad del arte en las calles, su gesto efímero y coreográfico, (...) es grabar esos movimientos del cuerpo en el muro, inscribir la emocionalidad, todo lo que surge allí mientras interfiere el paisaje, el tránsito de las personas, los olores, los sonidos, la lluvia o el sol, la música, la vida.”
Ámbar (Vanegas, 2022, p. 91)

Materiales

En el momento de la realización de un mural es importante pensar tanto en lo que se necesita para pintar como en lo que se quiere transmitir, en el mural cada color cumple una función importante. En este caso los materiales hacen referencia a aquellos procesos que han abordado temas que se relacionen con la presente investigación, mientras que la paleta de colores son las categorías que permitieron articular los análisis y las reflexiones.

En cuanto a los materiales, se ha encontrado una gran cantidad de trabajos e investigaciones que -desde las ciencias sociales- se aproximan al graffiti y abordan la relación arte/resistencia, mujeres/resistencia, arte urbano, pintura callejera, la cultura del hip-hop. Evidenciando la ausencia de trabajos frente a la relación graffiti/feminismo en Medellín. Incluso, los trabajos sobre graffiti no abordan las dinámicas de machismo e invisibilización de las mujeres que suelen presentarse con frecuencia en estos espacios y procesos. Sin embargo, se han encontrado algunos escritos desde la historia feminista del arte que plantean la pregunta por las mujeres en el arte y que permiten situarse en el graffiti como una práctica artística frente a la que se han enfrentado las mujeres para no ser invisibilizadas.

Por ello, en vía de pensar los materiales que más aportan a este proceso investigativo, se realiza un breve estado del arte en el que se presentan los diferentes trabajos que se acercan a las temáticas abordadas. En un primer momento, se retoman los textos que tienen relación con el graffiti y el arte callejero; esto, para revisar aquello que se ha dicho frente a prácticas artísticas callejeras y para tener un panorama más amplio de estas en diferentes espacios. En un segundo momento, se da una mirada a las investigaciones y artículos académicos que se enfocan en las memorias y los repertorios; con el fin de retomar discusiones que ya se han establecido frente a estos dos aspectos y para plantear nuevas preguntas en torno al trabajo de Pirañas. En tercer lugar, se realiza un acercamiento al tema de mujeres y feminismos en diversos trabajos de investigación; para guiar e identificar las formas en las que se habla de feminismos en el arte y específicamente en las prácticas artísticas callejeras, pero también cómo se vive este aspecto desde la colectividad. Finalmente, se hace una aproximación a la acción colectiva y los cibernovimientos a partir de diferentes artículos e investigaciones, teniendo en

cuenta que son dos formas de accionar desde las que se sitúa a Pirañas y que desde allí se establecen unas dinámicas importantes para la realización de los murales.

Graffiti, arte callejero, resistencias y feminismo

Como se menciona anteriormente, este primer grupo de textos reúne algunos trabajos sobre graffiti y arte callejero que retoman las conversaciones sobre arte y resistencia. Así, en vía de establecer un antecedente del graffiti y el mural, se acude al trabajo de grado de Paula Domínguez: *De los artistas al pueblo: esbozos para una historia del muralismo social en Chile* (2006), donde la autora hace referencia a los inicios del movimiento mural en América Latina y permite visualizar esta práctica artística como una forma de revolución. Este aspecto es de gran importancia para pensar en los murales de Pirañas Crew como elementos de revolución y resistencia, pero también como dispositivos que permiten transmitir un mensaje y movilizar la memoria. Así mismo, pensando en los orígenes del arte urbano, se encuentra que el graffiti logra revelar tensiones sociales y permite aproximarse a discusiones sobre las mismas. Por ello, también en perspectiva histórica, Jennie Daniels, en su artículo *Intervenciones en la calle, intervenciones en el aula: el arte urbano quiteño* (2016), examina la historia del arte urbano quiteño para pensar en la relación entre la cultura popular y la juvenil, pero también entre los actos de resistencia que se dan en contextos de globalización.

En concordancia con lo anterior y pensando en el mural como forma de resistencia, se encuentra la tesis de maestría de Verónica Morales: *Rayar/grafitear/callejear. Experiencia incorporada y estudio comparado de 4 ciudades en las que rayar, grafitear y callejear son estrategias para desafiar “los peligros de la calle”* (2009). Donde se aborda la experiencia corpórea como mujer, enmarcada e impulsada por el ejercicio del graffiti en Medellín y otras tres ciudades: Bogotá, Nueva York y Detroit. Así mismo, el artículo *Ciudad como escenario del arte urbano. Imagen y palabra como espacio simbólico de reivindicación social contemporáneo* (2017) de Sofía Rodríguez y Pedro Mengual, se enfoca en mostrar un análisis frente al símbolo, la imagen y la palabra como parte de la obra de Martha Rosier y Rogelio López, visibilizando problemáticas sociales insertas en el espacio urbano por medio de la poética del lenguaje.

De la misma forma, pensando en el graffiti situado en un lugar de enunciación más desde el feminismo, se hace referencia a *Educación social, arte urbano, graffiti y activismo feminista (2018)* escrito por Tatiana Pérez Santos. Aquí, la autora reflexiona sobre la capacidad reivindicativa del arte urbano como catalizador de procesos comunitarios y sociales. Particularmente se piensa en cómo el arte urbano puede vincularse con las reivindicaciones feministas, que dependiendo de la zona geográfica donde se lleven a cabo los graffitis pueden variar: violencia policial, derecho al aborto, feminicidios, violencia de género, brecha salarial, techo de cristal, libertad económica, preocupaciones medioambientales, etc. Ahora bien, en este mismo grupo temático, también se encuentra la publicación de la organización Cochabamba “*Los graffitis de Mujeres Creando, un elemento ideologizador en la forma de pensar en las mujeres de nuestro medio*” (2003). Aquí se aborda el trabajo de esa organización de mujeres boliviana que, a través del graffiti, difundió sus críticas a la izquierda tradicionalista y en general a las estructuras de los partidos.

Continuando con los textos que se acercan a las intervenciones artísticas como el graffiti y centrando la discusión hacia contextos más cercanos, se aborda el trabajo de Viviana Rosales Carrillo: *Heroínas, santas y putas: el poder de las mujeres. Lo femenino en el graffiti Bogotano*. Esta es una investigación que analiza las representaciones que se hacen de la mujer dentro del graffiti en la ciudad de Bogotá, teniendo en cuenta el contexto de producción y la interacción emisor-receptor, señalando la relación discursiva con situaciones cotidianas de intolerancia y violencia de género, aspecto que está vinculado con las narrativas construidas por Pirañas Crew y sus apuestas estéticas de lo femenino, la sexualidad y los feminicidios:

Si bien, es común cualquier tipo de violencia, la que se dirige a las mujeres impacta, aún más, pues se da de manera generalizada y sistemática (ejemplo de ello es la violencia sexual, utilizada como arma de guerra), la misma ha llegado a generar un nuevo vocabulario en el cual se llega hablar específicamente de feminicidio. En torno a esta realidad el papel de criticidad del artista dedicado al graffiti es de vital importancia, aún más cuando aborda el tema de lo femenino, pues tiene la capacidad de generar un mayor impacto en el público, ya que no está dirigido a un nivel social específico, al ser

presentado por el artista en un espacio público, con acceso a todos como lo es la calle, sobrepasando lo restringido. (Rosales, 2015, p. 2)

Ahora, desde un contexto local se han realizado estudios sobre prácticas artísticas y graffitis en la ciudad de Medellín, donde se visibilizan las memorias y la colectividad entre la población joven. Entre estos se encuentra la tesis doctoral de Sandra Arenas “*Luciérnagas de la memoria: Altares espontáneos y narrativas de luto en Medellín, Colombia*” (2014). Aquí, la autora analiza las acciones y prácticas culturales por las cuales los sujetos reconstruyen memorias en contextos de violencia; comprendiendo los altares espontáneos como rituales de luto en el espacio público, pero también como formas de acción política no institucional.

De igual forma, el libro *Barrio Graffiti*⁴⁴ (2017) de Lina Ríos y Víctor Hugo Jiménez, condensa el proceso y el conocimiento de colectivos de graffiti del norte de Medellín y es un compilado fotográfico de piezas de los escritores y artistas más destacados de esta ciudad. De este mismo autor, se publicó *Graffiti Piel de Ciudad, Rutas de Arte Urbano*⁴⁵ (2019) una investigación sobre las narrativas del presente que propicia el arte urbano en el espacio público, documentando los recorridos que han creado agentes y colectivos culturales desde estrategias organizativas de educación, arte, memoria y sostenibilidad en diferentes barrios y comunas de Medellín.

Los últimos dos trabajos mencionados y el de Verónica Morales, son importantes puesto que hacen referencia a Pirañas Crew donde reconocen sus procesos e intereses. Sin embargo, estas investigaciones permiten dar cuenta de que aún hay muchos elementos, historias y reflexiones que no han sido narradas y que permitirían conocer más frente a su trabajo, la legitimidad y el reconocimiento de sus repertorios de transformación. Como avance, ante estos puntos se encuentra la tesis de maestría de Lieke Prins: *GIRLS TO THE FRONT. Desenredando y creando graffitis sociales y políticos. Una narración antropológica* (2017); donde la autora explora los procesos previos a la construcción de un mural, convirtiéndose en una grafitera que hizo parte del mundo social y vivió las experiencias del mundo del

⁴⁴ Proyecto ganador de la Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2017 de la Secretaría de Cultura Ciudadana.

⁴⁵ Proyecto ganador de la Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2019 de la Secretaría de Cultura Ciudadana.

graffiti, describiendo en una narrativa antropológica las experiencias de los grafiteros de Medellín, las dinámicas de las “Crews”, la creación de algunos graffitis en los que participó, y presenta la plataforma *Girls to the Front* donde Pirañas Crew discute temas de diversidad, equidad, participación y feminismo.

Para terminar este grupo de textos que hacen referencia a las prácticas artísticas -como el graffiti- y su relación con diferentes aspectos como los feminismos, la memoria y las acciones colectivas, se tendrán en cuenta dos trabajos que se enfocan en el arte y los feminismos. Primero, el libro de Griselda Pollock: *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte* (2013), donde la autora hace una serie de reflexiones frente a las mujeres en el arte y en la historia del arte, ella establece que a lo largo de la historia el hombre ha sido posicionado como héroe dentro del arte y que, en cambio, “... las mujeres tuvieron otros lugares, otras miradas y una posición de poder radicalmente diferente, subalterna, soslayada sistemáticamente” (p. 13). De igual manera, desde el libro *Feminismo y arte latinoamericano* de Andrea Giunta (2018), se exploran las nuevas formas de representación, que interpelan no sólo las diferencias entre un arte feminista y un arte femenino, sino también las relaciones de poder inscritas en los modos de ver y mostrar.

Memorias y repertorios

Para este segundo momento se retoman los textos que sitúan sus discusiones en las memorias y los repertorios. Esto es importante para este trabajo puesto que es en la movilización y la visibilización de las memorias que Pirañas Crew logra consolidar gran parte de sus repertorios de acción como colectiva. De esta manera, se retoma el trabajo de Roberta Rodrigues: *Materialidades efímeras en la emergencia de una estética de resistencia política en el espacio público. Una narrativa en Street-Art de conflicto, reclamo y memoria en la Plata y Río de Janeiro* (2017), una investigación que se enfoca en dos ciudades latinoamericanas -La Plata y Río de Janeiro- y que estudia la materialidad de la memoria sobre la violencia, configurada en reclamos políticamente comprometidos y exteriorizados simbólicamente en una expresión efímera, a través de intervenciones estéticas y como una manera diferente de pensar el espacio público. De la misma manera, bajo la temática de la creación de

memoria a partir de la resistencia política, el texto *La isla en duelo: archivos y prácticas de memoria cultural de las mujeres en la Isla de San Andrés* (2018), escrito por Eduardo Silva, se enfoca en los repertorios de performance, la memoria y los feminismos poscoloniales para detectar y visibilizar la presencia de las mujeres en los archivos históricos y repertorios de memoria en la isla de San Andrés (Colombia).

En concordancia con los dos trabajos anteriores, estableciendo puentes entre la memoria y las artes, se encuentra el trabajo *Los cuerpos que faltan: memorias, impactos y subversiones en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile (1973-2015)* (2017) de Francisca Márquez. Aquí, la autora se remite a comprender los procesos de transformación y subversión de las narrativas hegemónicas del museo de Bellas Artes de Chile a lo largo de su historia, mostrando cómo el arte crea rupturas a partir de los procesos de interpretación colectivas sobre el museo y las obras de arte, permitiendo una salida del aislamiento conferido por las paredes del museo. Esto es importante porque ayuda a desnaturalizar la noción de bellas artes y permite poner en cuestión dicho planteamiento, situando a Pirañas Crew en un espacio de acción-visibilización de carácter público.

Del mismo modo, yendo al espacio público como un lugar de memoria o de marcación -en términos de Elizabeth Jelin (2003)-, está la investigación *Mapping the Trail of Violence: The Memorialization of Public Space as a Counter-Geography of Violence in Ciudad Juárez* (2019), escrita por Elva Orozco, que interpreta de manera diferente la Ciudad Juárez como una contra geografía de la violencia ensamblada a través de la memorización de las víctimas de feminicidio y desaparición forzada. Aquí se realiza una búsqueda de los objetos de protesta; como las cruces negras y rosadas, los monumentos para conmemorar a las víctimas, graffiti, murales y marchas de protesta contra el feminicidio.

De manera análoga, en acercamiento a un contexto local, se recurre al trabajo de Sandra Arenas, Juan Camilo Vallejo, Alexander Betancur, Lorena Ramírez y Yuliana Espinoza: *Memoria en la calle: repositorio de altares espontáneos creados en Medellín entre 1980 y 2014* (2019). Esta investigación propone el término “altar espontáneo” para referirse a los objetos o artefactos como los graffitis, las cruces, las vírgenes, las placas, los jardines, que son creados para preservar la memoria de

hechos violentos. Este trabajo es importante porque permite ubicar a Pirañas Crew en contextos similares, en espacios y calles que pueden ser cercanos, y que -como lo establecen los autores- se convierten en escenarios para la realización de rituales públicos de luto en el que los sujetos expresan sus sentimientos (Arenas et. Al, 2019). Lo que lleva a quienes se aproximan al mural no sólo a una experiencia estética, sino también a una experiencia sensible a partir de la creación del graffiti o mural, aspecto que se puede evidenciar en casos como el del mural de Sofi, del cuál se hablará más adelante.

Dentro de estos mismos estudios de memoria en las ciudades y su afinidad con el arte callejero y el asunto político, está el artículo de Martha Herrera y Vladimir Olaya: *Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales* (2011), donde se muestra cómo el arte callejero configura las memorias en la cultura visual contemporánea a partir de las preguntas sobre la reconstrucción de la memoria a partir de las expresiones estéticas del arte callejero y cómo estas expresiones logran agenciar las formas de lo político. Este trabajo reúne no sólo las preguntas por la memoria y lo político, sino también por las diferentes expresiones culturales que surgen en el arte callejero a raíz de la violencia política. De ahí que, en diálogo con este texto se encuentra la tesis doctoral de Marta Lucía Giraldo: *Archivos vivos: documentar los derechos humanos y la memoria colectiva en Colombia* (2019), donde se trabajan temas como los archivos, los artefactos de memoria, las iniciativas de memoria del conflicto y los archivos no oficiales. Estos trabajos son importantes por el tema del arte callejero en el caso del primer artículo; en el segundo, hay relevancia en el abordaje de los archivos no oficiales, las memorias, pero también el contexto en el que se sitúa la autora.

Ahora bien, la cohesión con los contextos cercanos es de suma importancia para acercarse a las diferentes acciones que se han generado alrededor de territorios similares. Es así como Paolo Villalba, en su texto *Entre ruinas, lugares y objetos residuales de la memoria* (2012), logra situar su discusión en la ciudad de Medellín y reflexiona sobre las formas de representación y exteriorización de las memorias ciudadanas, a partir de dispositivos viso espaciales en el espacio público. Su acercamiento a los lugares de conmemoración y rememoración brinda la posibilidad de conectar con lugares de enunciación que se asemejan a los de Pirañas Crew, lo que amplía los horizontes de búsqueda pero también logra asentar bases.

Feminismos, acción colectiva y prácticas artísticas

Avanzando en los materiales que se reúnen para la elaboración de este apartado, se da una mirada a aquellas investigaciones que recogen los feminismos en diálogo con las acciones colectivas de memoria y las prácticas artísticas. De esta manera, se encuentra el texto *“Porque bueno, si ustedes no están decididos ... Nosotras sí - Memorias de permanencia y defensa territorial: asociación mi nombre es Mujer Perla Amazónica”* (2018) de Saraya Bonilla, recogiendo acciones y reflexiones que las mujeres se han planteado desde el sur de Colombia en la zona de reserva campesina Perla Amazónica. Aquí, la autora mira la apuesta colectiva y el trabajo que vienen realizando de cara a transformar las dinámicas capitalistas que se basan en el extractivismo y el narcotráfico. De la misma manera, pensando en las formas estéticas y expresivas realizadas por grupos de mujeres a través de la búsqueda de la paz y la reconciliación en Colombia se encuentra la *Ruta pacífica de las mujeres: repertorios simbólicos en la búsqueda de la paz y la reconciliación en Colombia* (2016) de Elvira Sánchez-Blake. En este trabajo se muestran las diferentes iniciativas de memoria que han sido representadas en repertorios simbólicos a través de emprendimientos artísticos, activismo y educación.

En la misma vía se encuentra la tesis de Tiffany Landry: *Testimonios corporales: resistencia feminista en los performances de trauma de Lorena Wolffer* (2013). En este texto, hay un vínculo con las prácticas artísticas y un análisis por parte de la autora, donde retoma el performance como un repertorio que visibiliza los asesinatos de mujeres y crea un testimonio de trauma, situando la obra de Lorena Wolffer dentro de las resistencias feministas de la cultura de feminicidios en México. Este tipo de prácticas estéticas que se sitúan no sólo como creaciones artísticas sino también como repertorios han sido un punto clave dentro de las intervenciones en el espacio público, puesto que se convierten en manifestaciones políticas, vehículos de memoria y de resistencia.

En el mismo sentido, el artículo *Hacia una ciudad no sexista algunas reflexiones a partir de la geografía humana feminista para la planeación del espacio urbano* (2007) escrito por Anna Ortiz i Guitart, brinda -a modo de estado del arte- un acercamiento a los principales trabajos realizados desde la geografía en torno a la diversidad de experiencias vividas en la ciudad por parte de las mujeres y otros

colectivos que han sido invisibilizados en la planificación urbanística por su sexualidad o su edad. De la misma manera, al pensar las intervenciones callejeras como el graffiti, surgen preguntas alrededor del mensaje que este transmite, para ello Rafaela Vos Obeso en *Una interpretación del graffiti sexista* (1995), plantea que es necesario ampliar los espacios de investigación en relación al género mujer, pensando no sólo el papel que juegan los medios de comunicación sino también el poder que tienen estas intervenciones para la manipulación de las conciencias colectivas.

De igual forma, y acudiendo a una mirada más cercana a la colectiva, se incluye la Tesis de Grado de Ányela Vanegas (2022) titulada *Prácticas de resistencia de mujeres jóvenes en el espacio público de la ciudad de Medellín: La experiencia a través de las memorias visuales y artísticas de la colectiva "Pirañas Crew"*. Este es también un trabajo en el que el hacer parte de la colectiva se convierte en un punto importante del quehacer investigativo, donde la autora "profundiza en las experiencias y producciones estéticas, políticas y feministas de mujeres jóvenes en la ciudad de Medellín" (Vanegas, 2022, p. 10) visibilizando las prácticas de Pirañas como una forma de resistencia. Esto se hace relevante al momento de pensar en las formas de visibilización de los procesos organizativos y creativos usados por Pirañas Crew, el uso de redes sociales como parte de los nuevos canales de comunicación que logran incidir en ciertos públicos.

Acción colectiva y cibermovimientos

Para el momento final de este apartado se abordan los textos que trabajan las acciones colectivas y los cibermovimientos, esto con el fin de establecer un puente entre lo que desarrolla la colectiva en el espacio público pero también en el ciberespacio en términos de movilización. En vía de dar una contextualización histórica al tema de los movimientos sociales y su relación con el arte se retoma el texto *Valencia, ciudad globalizada movimientos sociales, arte comprometido y activismo desde finales del siglo XX hasta la primera década del tercer milenio* (2016) de Inmaculada López. Aquí se establece un análisis histórico basado en tres conceptos: Ciudad genérica, arte comprometido y arte activista. Esto es de gran importancia para situar bajo estas tres premisas las intervenciones de Pirañas,

pensando en sus intervenciones colectivas en el espacio público y las bases de sus procesos creativos, el compromiso social y el activismo.

Así, se recurre al artículo: *Jóvenes, memorias y comunidades emocionales: la experiencia de H.I.J.O.S y de contagio en Bogotá, Colombia* (2017), escrito por Nicolás Aguilar. Donde el autor reflexiona en torno a dos experiencias de acción colectiva juvenil que se desarrollan en la ciudad de Bogotá, donde se construye memoria, se dan iniciativas de comunicación alternativa y de resistencia cultural. Aquí se argumenta que a partir de las prácticas artísticas y comunicativas se configuran comunidades emocionales que contribuyen a denunciar el olvido y a confrontar la impunidad.

En el mismo espacio de diálogo está la investigación de Karen Varela: *El movimiento de mujeres de Palmira, Colombia (2004-2016) resistir, persistir y avanzar* (2007), en la que se da cuenta del quehacer del movimiento de mujeres en Palmira y de su accionar colectivo. Estas mujeres se sitúan bajo acciones colectivas que buscan generar incidencia en espacios de participación política formal con el fin de garantizar los derechos de las mujeres. Ahora bien, pensando las redes como formas de organización y las formas emergentes de la protesta propias de la era del internet, se encuentra el trabajo de Guiomar Rovira: *Constelaciones performativas y multitudes urbanas el activismo en red, la sensibilidad feminista y la contrainsurgencia* (2019). Donde se plantea un acercamiento a las articulaciones políticas que se dan a través de las redes sociales y la extensión de la web 2.0, aspecto importante para situarse en el ámbito de los cibermovimientos y comprender de manera análoga el trasegar de Pirañas en las redes sociales como una forma de movilización.

Paleta de colores

Ahora, la paleta de colores de esta investigación son las categorías que dialogan y se conectan en diferentes escalas: la memoria y su relación con el género,

la distinción y diálogo entre repertorio y archivo,⁴⁶ la definición de escenarios como espacios de acción, la exploración del ciberespacio, los movimientos sociales y cibermovimientos como expresiones de los fenómenos políticos, elementos que permiten observar las dimensiones de las micropolíticas de las memorias y las geografías feministas para articular la relación entre el espacio y el género.

Para este caso, abordar la memoria involucra referirse a “recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin, 2020, p.419), puesto que si bien se abordan muchos elementos del proceso de Pirañas Crew, quedan elementos que no alcanzan a ser abordados en este trabajo o que, por las limitaciones propias de este ejercicio, son silenciados, no con la intención de censurarlos, sino como realidad propia de los procesos de memoria. Es así que se parte de la comprensión de la memoria como una forma de significación de la experiencia, como acción o práctica social, política y cultural que es construida simbólicamente y tiene un carácter interpretativo y relacional como lo manifiestan Elena Troncoso e Isabel Piper:

La memoria, así entendida, constituye una acción social de interpretación del pasado que se realiza de manera continua en el presente y que tiene efectos concretos en la construcción de realidades. La fuerza simbólica de la memoria radicaría justamente en su carácter productor de sujetos, relaciones e imaginarios sociales (Piper y Troncoso, 2015, p. 67).

Retomando nuevamente a Elizabeth Jelin (2020), es preciso apuntar que las memorias son al tiempo individuales y sociales, puesto que en la medida que las palabras y los discursos son colectivos, resulta que la experiencia también lo es, “nunca estamos solos —uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otros y con los códigos culturales compartidos, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares—” (Jelin, 2020, p. 422). En este sentido, si lo conectamos incluso con lo presentado en el primer capítulo se puede comprobar cómo las vivencias individuales se transforman en experiencias con sentido gracias a la presencia de discursos contruidos colectivamente. Así mismo, entonces “la

⁴⁶ Esto, pensando en términos de lo que Diana Taylor, en su trabajo *El archivo y el repertorio* (2015), plantea cuando habla de que el archivo y el repertorio no son puntos opuestos. Para la autora, el archivo existe en formas que aparentemente son resistentes al cambio y el repertorio, a pesar de ser menos estable que el archivo, mantiene y transforma las coreografías de sentido (p. 15).

experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar” (ibíd., p.426).

Adicionalmente, es en la relación memoria/género donde se articulan las nociones de identidad y se construyen prácticas de sentido, de pertenencia y diferenciación como sujetos sociales, “la memoria generizada como proceso de constitución identitaria es destacada por Montecino (2007) quien enfatiza su rol — el de la memoria— en la transmisión cultural de estereotipos acerca de lo que debe ser un hombre y una mujer” (Piper y Troncoso, 2015, p. 70).

La experiencia directa y la intuición indican que mujeres y hombres desarrollan habilidades diferentes en lo que concierne a la memoria. En la medida en que la socialización de género implica prestar más atención a ciertos campos sociales y culturales que a otros y definir las identidades ancladas en ciertas actividades más que en otras (trabajo o familia, por ejemplo), es de esperar un correlato en las prácticas del recuerdo y de la memoria narrativa. Existen algunas evidencias cualitativas que indican que las mujeres tienden a recordar eventos con más detalles, mientras que los varones tienden a ser más sintéticos en sus narrativas, o que las mujeres expresan sentimientos mientras que los hombres relatan más a menudo en una lógica racional y política, que las mujeres hacen más referencias a lo íntimo y a las relaciones personalizadas —sean ellas en la familia o en el activismo político—. Las mujeres tienden a recordar la vida cotidiana, la situación económica de la familia, lo que se suponía que debían hacer en cada momento del día, lo que ocurría en sus barrios y comunidades, sus miedos y sentimientos de inseguridad. (Jelin, 2020, p. 535)

Es de mencionar que, las investigaciones feministas llegan a ser consideradas en sí mismas trabajos de memoria, de esas memorias subterráneas como han sido denominadas por Pollack (1990), debido a que logran poner en evidencia los significados de la experiencia de mujeres que han sido silenciadas, menospreciadas e ignoradas, abriendo la posibilidad de ser narradas y representadas desde sus propias voces y sentidos. Además, es preciso volver sobre Troncoso y Piper, quienes retoman de Arfuch (2013), “su idea del uso feminista de la noción de agencia como

resistencia a la victimización de las mujeres [lo que] permite pensar las memorias de la violencia política desde un lugar distinto al de la víctima.” (Arfuch 2013 como se citó en Piper y Troncoso r, 2015, p.81)

Ahora, retomando los planteamientos de Diana Taylor, es importante señalar, cómo los actos que son corporalizados y representados generan, registran y transmiten conocimientos, y en esa medida entender que “los performances⁴⁷ operan como actos vitales de transferencia, al transmitir saber social, memoria, y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas.” (Taylor, 2015, p. 34). Lo performático cobra sentido en este trabajo en dos vías, por un lado, permite reflexiones sobre la performatividad del género planteada por Judith Butler (1999), quien ha denominado “las normas de género”(p. 56) como las normas que refuerzan el imaginario de que existe una forma puntual de ser y actuar como hombres y mujeres; y por otro, por la puesta en escena del cuerpo femenino en las calles, donde se hace necesario ritualizar comportamientos y estéticas, al mismo tiempo que se transgrede y habita un espacio que ha sido negado, con prácticas que usualmente son disruptivas, como se expuso en el segundo capítulo.

Los registros que se hacen de una experiencia —como pintar un graffiti o mural— bien sea en videos o fotografías, no captan la complejidad de la experiencia total, ni registran los sutiles gestos performáticos que se presentan allí aunque con el paso del tiempo pasen a reemplazar la experiencia en sí misma. En este caso puntual el video y las fotografías hacen parte del archivo y lo que se vive y representa durante la pintura es parte del repertorio, archivos y repertorios a menudo trabajan juntos, son vehículos de las memorias colectivas.

La memoria corporalizada, por el hecho de suceder en vivo, excede la habilidad, que tiene el archivo de captarla. Pero eso no quiere decir que la performance —como comportamiento ritualizado, formalizado, o reiterativo— desaparezca. [...] Las múltiples formas de actos corporalizados están siempre presentes, aunque en un constante estado de actualización. Estos actos se reconstituyen a sí mismos transmitiendo

⁴⁷ Retomar lo planteado en el capítulo 3 sobre los postulados de Diana Taylor respecto a los performances y cómo están siendo abordados en esta investigación.

memorias comunales, historias y valores de un grupo/generación al siguiente. (Taylor, 2015, p. 57).

Conviene destacar otro elemento relacionado con los anteriores: los escenarios, entendidos como “paradigmas dadores de significado, que estructuran ambientes sociales, comportamientos, y potenciales resultados.” (Taylor, 2015, p. 66), y que en este caso motivan a prestar especial atención a los ambientes, a los comportamientos corporales, los gestos, las actitudes y los tonos que no son reductibles al lenguaje, entendidos como una interpretación amplia que nos permite pensar en la relación entre acción y lugar, como lo sugiere de Certeau bajo la premisa de que el espacio es un lugar practicado, y que como se trabajó en el capítulo 3, “tienen significado situado, aunque muchos intentan pasar por válidos universalmente” (Taylor, 2015, p. 67).

Este punto nos permite hacer un enlace entre las calles de Medellín y las formas en que las expresiones de violencia directa, cultural y estructural se manifiestan, permitiendo problematizar los escenarios que han visitado los integrantes de Pirañas Crew, abriendo preguntas sobre los contrastes que se pueden encontrar al pintar en otras ciudades, en zonas rurales, o incluso en otros países ¿qué cambia y qué permanece? ¿La experiencia corporal es la misma? ¿Los gestos y rituales cambian y se adaptan? ¿Qué diferencia los escenarios cotidianos, de los que no lo son?

El interés por Pirañas Crew está mediado por la interpretación de sus acciones semejantes a las que se articulan en los movimientos sociales, entendiéndolas como un actor colectivo, inmerso en un conflicto social que actúa con cierta continuidad, normalmente estructurado en forma de red, que trata de sensibilizar a la opinión pública y conseguir exigir a su adversario, de forma consciente y organizada, unos objetivos de carácter público y acordes con su identidad colectiva, para afectar al cambio social, promoviéndolo u oponiéndose a él (Ortiz, 2016, p. 169). Adicionalmente, con las particularidades de esta era de las sociedades en red, es preciso revisar las características de cibermovimientos que han surgido en las últimas décadas, puesto que:

Intencionalmente y con cierta continuidad, utilizan las oportunidades comunicativas de la era de Internet y de la Web social para conseguir afectar

al cambio social, a través del impulso de sus acciones colectivas, que pueden desarrollarse dentro y/o fuera del ciberespacio, con el objetivo de sensibilizar a la opinión pública sobre un conflicto social y unos objetivos públicos que se reivindican desde una identidad colectiva establecida. (Ortiz, 2016, p. 172)

Esto se hace relevante cuando se piensa en las formas de movilización del archivo que tiene Pirañas Crew a través de sus redes, puesto que su estructura organizativa y sus repertorios trascienden su accionar en las calles y se sitúan en el ciberespacio. Aspecto que brinda la posibilidad de impulsar y sensibilizar la opinión pública, pero también de crear reflexiones en torno a las memorias que allí se vinculan y que se encuentran en el marco de las movilizaciones que las mujeres y los movimientos feministas han consolidado en Latinoamérica desde el 2015 hasta el presente, trascendiendo fronteras y uniendo sus voces y estrategias de resistencia para defender sus derechos, denunciar las violencias y visibilizar su potencia como sujetos políticos. Ahora que están claros los materiales y la paleta de colores, es momento de pintar, de revisar los repertorios que tienen lugar durante las pintadas y es por esa razón que en el siguiente capítulo se repiten los pasos que han sido utilizados en la metáfora de la escritura.

Capítulo 5: ¡A pintar! En memoria de Sofi, un mural



Foto 40. Mural en memoria de Sofi. Rionegro, 2021. Fondo privado.

“Estamos en un lugar donde las muertas las transitamos a diario y nadie les presta atención, o las olvidan muy fácil.”

Lorenza Jiménez⁴⁸

Este apartado tiene una intención etnográfica y analítica en dos vías: por un lado, quiere poner en evidencia algunos de los repertorios utilizados por Pirañas Crew, pensados en el sentido de Diana Taylor (2015), quien plantea que los cuerpos transmiten información, memorias, emociones e identidades, considerándose actos de transferencia con códigos, lógicas y formas propias de aurreproducirse, reconociendo que “las acciones que componen el repertorio no permanecen inalterables”(p. 15) como suele ocurrir en las pintadas de los murales.

Por otro lado, se espera desde los elementos propuestos por Elizabeth Jelin (2020), establecer un diálogo con los procesos de memoria que se relacionan con las marcas territoriales y “las formas de conmemorar en el espacio los acontecimientos y procesos ligados a la violencia” (p. 455), resaltando la fuerza simbólica y política que tienen los lugares al ser apropiados por la gente en su cotidianidad, con la

⁴⁸ (L. Jiménez, comunicación personal, 30 de marzo de 2022)

intención de transmitir mensajes a las generaciones presentes y futuras. Aspecto que permite pensar en las memorias colectivas que se activan con la elaboración del mural, teniendo en cuenta que se habla de memorias como “procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales” (Jelin, 2002, p. 2), pero también porque existe allí una pluralidad, son memorias que se comparten y se superponen a través de la interacción con el mural.

A modo de contexto

El 17 de diciembre de 2020, en redes sociales y en medios de comunicación⁴⁹ -en gran parte colombianos- estuvo circulando la fotografía de una bebé de 18 meses que había desaparecido. La niña era del municipio de Rionegro, Antioquia y a medida que transcurrían las horas se actualizaba la noticia; fue vista por última vez en brazos de su padre, quien la recogió en casa para pasar la tarde juntos, con la promesa de que la regresaría a las 5:00 pm. Pasó el tiempo y no volvían, el celular estaba apagado, entonces su madre, familiares y vecinos comenzaron a buscarlos e hicieron la denuncia de su desaparición.

Horas más tarde el padre apareció. Tenía rastros de sangre, algunos golpes y estaba visiblemente desorientado por efectos de sustancias psicoactivas, no daba indicios del paradero de su hija. Por información que luego fue revelada, sabemos que se declaró culpable de su muerte dando instrucciones de que la podían encontrar en el barrio El Porvenir de ese municipio, versión que fue negada posteriormente, asegurando que había sido drogado y que sería incapaz de hacerle daño.

En la madrugada del día siguiente, fue hallado el cuerpo de Sofía sin vida y con claras señales de maltrato. La noticia no podía ser más desgarradora. La indignación colectiva se hacía sentir en diversas expresiones como la rabia, la impotencia, el dolor y la necesidad de justicia. Se realizaron plantones en Rionegro y con el uso de hashtags en redes sociales, estas expresiones cobraron gran fuerza

⁴⁹ Los medios de comunicación hicieron el cubrimiento del desenlace de la noticia, como se puede leer en la publicación de El Espectador el 18 de diciembre de 2020: <https://www.elespectador.com/colombia/medellin/encuentran-sin-vida-a-sofia-cadavid-nina-desaparecida-en-rionegro-antioquia-article/>

mediática. Las autoridades se pronunciaron asegurando que velarían porque el proceso castigara al responsable. En marzo de 2021, tres meses después de la muerte de Sofi, el responsable no había recibido la condena por feminicidio agravado, como se había insinuado, el proceso se dilató por las maniobras del abogado defensor.

A partir de este punto, continuaremos con una narrativa que se desarrolla utilizando los pasos para pintar un mural. Esto, haciendo referencia a la analogía con la que se escribieron los apartados que componen esta investigación y que permiten acercarse a los procesos que han configurado las prácticas de la colectiva.

Así empieza el mural

Ante el dolor y la impotencia, personas cercanas a la familia de Sofi contactaron a Pirañas Crew, para que en solidaridad pintaran un mural en memoria de Sofi. Así, en el marco del 8 de marzo, se realizó una jornada feminista con agenda regional en el oriente antioqueño, y en el municipio de Rionegro se desarrollaron varias actividades. La colectiva aceptó este voluntariado sumándose con total convicción, como una clara expresión de sus apuestas políticas y feministas.



Foto 41. Pieza promocional: Agenda regional 8M, Rionegro, 2021. Fondo privado

“El mural se convirtió en la excusa para encontrarnos, para recordar a Sofi y lo mucho que le gustaban los globos de colores. En un pequeño ritual frente al muro en blanco, pudimos llorar juntas y alentarnos para honrar su memoria, su sonrisa e insistir con letras grandes y en violeta que Estamos vivas y presentes #JusticiaPorSofi”. (Pirañas Crew, 2021)

La intención de pintar este mural, se vincula a los procesos de marcación pública de espacios territoriales que han sido escenarios donde se han desplegado a lo largo de la historia las más diversas demandas (Jelin, 2020). Como en este caso de violencia basada en género, que por la corta edad de la víctima y el vínculo familiar de su agresor, generó una amplia conmoción e indignación en el país, principalmente en los sectores feministas que buscan a través de diversos gestos y afirmaciones, elaborar materialidades con un significado político, público y colectivo.

¿Podemos pintar en ese muro?

Las precauciones que como mujeres tomamos para pintar en las calles, siempre están vinculadas a una dimensión ética del cuidado como requisito indispensable para aceptar las intervenciones. Esto, mediado por las implicaciones que tiene poner el cuerpo durante varios días y horas prolongadas, atendiendo tanto las inclemencias del clima o del terreno, como las dinámicas sociales y de seguridad que pueden tener los lugares. No se puede perder de vista que se trata de cuerpos femeninos que pueden ser acosados, y que además el graffiti o muralismo continúan cargados de estigmatización, por parte de las instituciones oficiales y por actores que lo tienden a leer como vandalismo o invasión de los espacios que han sido cooptados por grupos organizados con cierto poder territorial.

Es justamente por esta razón que el lugar no es un asunto menor, sino que es determinante en clave del cuidado y de las intenciones políticas o comunicativas que tiene cada pintada, por eso las reflexiones que elabora Elsa Blair (2013) permiten ampliar esta discusión:

(...) reivindicando el papel tan importante que tiene el espacio en la producción y reproducción de los fenómenos sociales y políticos. Ello ha

permitido hacer visible, contrario a lo que se ha creído por largo tiempo en las ciencias sociales, que el espacio no es una dimensión meramente geofísica (algo así como el escenario físico e inamovible, un contenedor sobre el cual se desarrolla la vida social), sino una producción social cuya dimensión simbólica y política incide profundamente en esos procesos. (p. 67)

La elección del lugar donde se pintaría este mural no fue fortuita, existía una intención espacial y política como lo recuerda Lorenza, una de las personas que nos convocó:

Bueno, encontrar el lugar no nos fue tan complicado... nos sentamos y buscamos muchos muros que estuvieran disponibles en el municipio, pero decidimos que fuera exactamente en el Porvenir, y ese nos llama mucho la atención porque estaba a pocas cuadras de donde fue encontrado el cuerpo de Sofí. Entonces nos pareció oportuno realizarlo ahí, porque igual estaba cerca de donde sucedió todo, también por la memoria, para que la gente igual no olvide, porque estamos en un lugar donde las muertas las transitamos a diario y nadie les presta atención, o las olvidan muy fácil. Entonces sí, por eso decidimos hacerlo ahí. (L. Jiménez, comunicación personal, 30 de marzo de 2022)⁵⁰

El lugar “representa el encuentro de la gente con otra gente y con las cosas en el espacio” (Agnew en Cairo, 2005 como se citó en Blair, 2013, p. 72) abre las posibilidades de la juntanza para construir nuevos significados que permitan ampliar las comprensiones de lo sucedido, es el encuentro como posibilidad de comenzar a sanar, continuar resistiendo y exigiendo justicia.

La fuerza analítica del concepto de lugar está en el énfasis que tienen las subjetividades y las formas individuales de percepción de la vida social, partiendo de que el lugar estaría constituido por tres elementos: la localidad, la ubicación y el sentido de lugar (Oslender, 2006 como se citó en Blair, 2013, p. 72). El primero hace alusión a los escenarios físicos donde ocurren las interacciones sociales que se desarrollan en la cotidianidad, en este caso el muro; la ubicación es el espacio

⁵⁰ Entrevista realizada a Lorenza Jiménez en marzo de 2022. Ella era vecina de Sofía y menciona que era como su sobrina, adicionalmente es quien hace el contacto con Pirañas Crew solicitando apoyo para pintar el mural.

geográfico concreto que incluye la localidad, es decir, el municipio de Rionegro, que es afectado por procesos económicos, sociales y políticos más amplios. Por último el sentido de lugar, que se refiere a los sentimientos de apego que pueden desarrollar las personas y comunidades a través de sus experiencias y memorias. Estos tres elementos se encuentran en un diálogo fluido donde las interacciones se influyen y forman, por lo que no pueden ser asumidos de forma aislada, se trata de las apropiaciones de los espacios que permiten la construcción y las posibilidades de habitar en el día a día.

Siempre hay un boceto, pero el muro pide



Foto 42. Boceto mural memorial de Sofía Henao, 2021. Fondo privado

En la reunión que se realizó en la colectiva el 10 de marzo, como es habitual cada semana, uno de los puntos a tratar era la pintada en Rionegro. Antro nos contó los detalles de este voluntariado, puesto que ya se habían sumado otros colectivos y se desarrollaría en el marco de la jornada feminista que incluía un conversatorio en el municipio con la participación de mujeres de la academia y Adriana Cely, hermana de Rosa Elvira Cely quien fue víctima de feminicidio en el 2012, un caso aberrante de empalamiento, violación, tortura y homicidio “que movilizó a toda la sociedad y puso de manifiesto que los asesinatos de mujeres debían ser atendidos,

investigados y judicializados teniendo en cuenta las condiciones específicas en que estos delitos ocurren.”⁵¹

Reconociendo la importancia de esta acción, se nos convoca a quienes tenemos disponibilidad para pintar el 17, 18 y 19 de marzo y se presenta el boceto que ya había sido discutido y aprobado por la familia. El boceto es un ejercicio que se realiza previamente, teniendo en cuenta las medidas del muro e identificando los materiales, paleta de colores y distribución en el espacio de los elementos propuestos.

Dependiendo del tipo de motivación que convoca la pintada, los bocetos pueden tener diversas técnicas, en este caso se puede observar cómo a partir de fotografías, formas y tipografías usadas como referencia, se elabora un diseño rápido que permite visualmente concretar algunas ideas que serán traducidas al muro con las estéticas y técnicas propias de la colectiva. En otras ocasiones, el boceto puede incluir elementos de ilustración y diseño en digital que se acerquen mucho más a lo que se quiere reflejar.



Foto 43. Rostro de Sofía en el memorial, pintado por Antro. Rionegro, 2021. Fondo privado

⁵¹ Como resultado de la movilización de múltiples recursos el 6 de julio de 2015, el presidente Juan Manuel Santos expide la Ley 1761 o ley Rosa Elvira Cely, donde “se reconoció el feminicidio como un delito autónomo, con el fin de garantizar la investigación y sanción de las violencias contra las mujeres por motivos de género y discriminación.” (Tomado de: <https://goo.su/cVBpM>)

Para este memorial es fundamental ponerle rostro a esa ausencia que duele, reivindicando su recuerdo con colores violeta, propios de las luchas feministas y acompañado de un mensaje contundente en términos de la exigencia de justicia. Frente al muro diversas situaciones comienzan a transformar eso que estaba pactado previamente en el boceto, sin que represente un problema, por el contrario es una expresión de esos repertorios que se adaptan. En esa ocasión un recuerdo de Lorenza hizo posible que se agregara un elemento que pasó a ser fundamental: a Sofi le encantaban los globos de colores, colectivamente se decide que tienen que hacer parte del memorial, “el otorgamiento y la transformación de sentidos nunca son automáticos o productos del azar, sino de la agencia y la voluntad humana” (Jelin, 2020).

Amiga ¿Qué necesitamos?

Con el boceto listo se comienza a enlistar los materiales necesarios: se hace un listado de los colores requeridos en latas y pinturas, la escalera o andamios según la altura del muro, la pulverizadora para fondear más rápidamente, mezcladores, brochas, pinceles, rodillos, baldes, agua, la parlanta y el anti-solar para protegerse del sol. Cada material utilizado dentro del mural tiene una connotación importante en el sentido de pensar la construcción colectiva, simbólicamente se piensa en las formas en las que cada integrante puede aportar a la elaboración de una pieza que, no sólo tiene una dimensión simbólica importante sino que activa y revuelve los archivos y los testimonios, tanto en el caso de Sofi, como en otros acontecimientos que giran alrededor de la violencia basada en género.

Esto brinda la posibilidad de encontrarse en la colectividad, de generar una experiencia sensible en un espacio común, poniendo sobre la mesa los materiales para la memoria, para la marcación del territorio, pero también para la acción política. Previamente puede ser necesario preparar el muro, lo que implica limpiar, pulir y en algunas ocasiones impermeabilizar para mejorar las condiciones para la pintura y su conservación. Los materiales son una elección fundamental, no sólo porque los colores permiten transmitir sentidos e intenciones, sino también porque son los que dan lugar a las obras que son plasmadas en las calles. Existe una clara conciencia sobre el carácter efímero que pueden tener los graffitis y murales que se

realizan en el espacio público, porque están sometidos a las condiciones ambientales y sociales que los pueden desgastar, reemplazar o borrar en periodos de tiempo que pueden ser relativamente cortos.



Foto 44. Llegada al muro 8:30 am. Registro propio. Rionegro, 2021. Fondo privado

En realidad, por supuesto, los materiales siguen allí y continúan mezclándose y reaccionando como lo han hecho siempre, amenazando eternamente a las cosas que forman con la disolución o incluso la “desmaterialización”. El revoque puede desmoronarse y la tinta desvanecerse. Experimentados como degradación, corrosión o desgaste y rotura, sin embargo, estos cambios –que los objetos sufren después de haber sido “terminados”– se atribuyen generalmente a la fase de uso y no de fabricación. Siendo la parte más vulnerable de las cosas, los materiales pueden tener un bajo perfil, pero nunca son del todo sometidos. A pesar de los mejores esfuerzos de conservadores y conservacionistas, ningún objeto dura para siempre. En el largo plazo, los materiales siempre, e inevitablemente, le ganan a la materialidad. (Ingold, 2013, p. 31)

Como se mencionó, existe una conciencia tácita sobre los materiales y sus obras terminadas, saben que son susceptibles al desgaste o el borramiento, no son

pensadas para que duren para siempre, lo interesante es que es justamente esa vulnerabilidad lo que invita a hacer registros, intentar atrapar a través de fotografías y videos lo que ocurre, aunque no logren captar completamente la potencia del gesto, esos sutiles acontecimientos que son parte de la obra pero que se escapan, que no logran ser capturados completamente.

¡A pintar!

La pintada de este mural comienza con la preparación del muro y el trazado del boceto, el miércoles 17 de marzo. El trazado se elabora con líneas gruesas que permiten definir la distribución espacial de los elementos propuestos, y que en este caso pueden favorecer la participación de personas que no hacen parte de la colectiva y desean vincularse al voluntariado. Al día siguiente, gracias a la confluencia de muchas personas y al sonido de la música, comienza la coreografía sobre el muro: mientras unas se concentran en el fondo, otras trabajan en detalles y Antro se dedica al rostro.

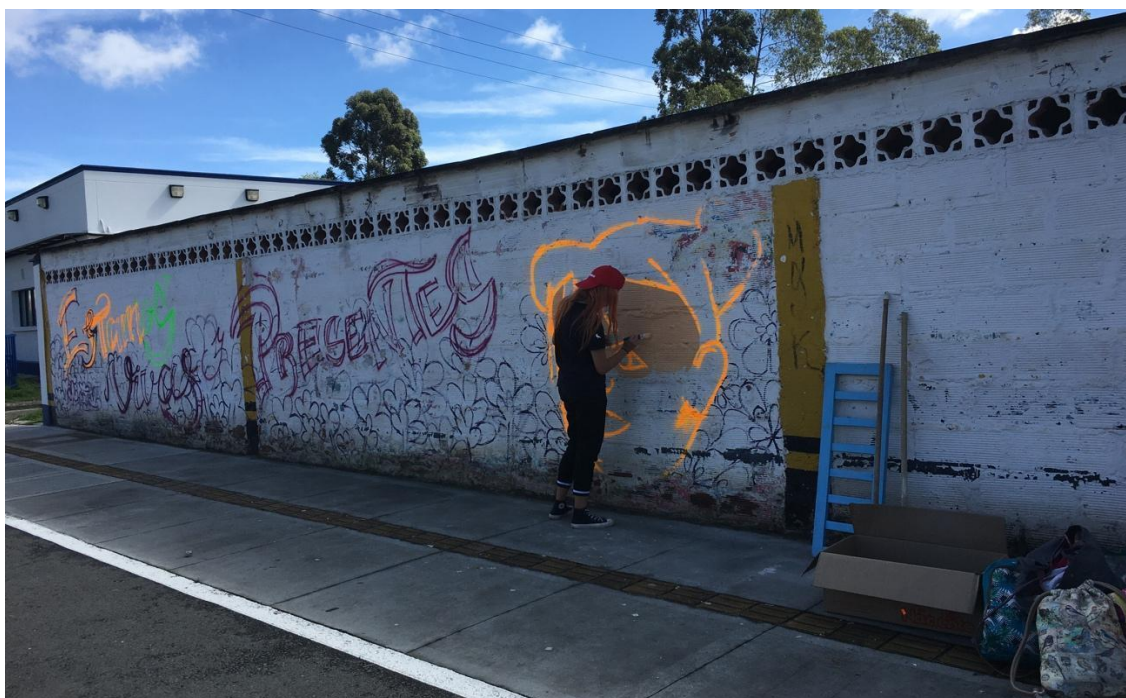


Foto 45. Trazado del muro y primeros bloques de color 9:00 am. Registro propio. Rionegro, 2021.

Fondo privado

Antes de iniciar debíamos disponernos, ya se habían sumado algunas personas y Lorenza, quien había liderado esta iniciativa, nos convocó a hacer un

pequeño ritual donde nos tomamos de las manos, en círculo invocamos la memoria de Sofi, nos unimos en este llamado de justicia y ella nos compartió las cosas que más le gustaban. Fue en ese punto cuando emergió el recuerdo de los globos de colores y lo mucho que disfrutaba bailar reguetón, así que comenzamos a pintar con una de sus canciones favoritas. Este fue un momento con un potencial emotivo que logró cargar de significados y sentidos el lugar, la posibilidad de unirnos para llorar juntas y decir fuerte y con convicción: *Justicia por Sofi, Ni una menos.*



Foto 46. Avances del mural 10:30 am. Archivo de Pirañas Crew. Fondo privado

Las Pirañas con sus overoles rosas danzan sobre el muro entre risas, chismes e historias, mientras las personas que pasan por el lugar se detienen a observar, algunas preguntan por las motivaciones para pintar el memorial, muchas expresan su propio dolor ante la situación y algunos niños y niñas piden prestados pinceles para hacer algunos trazos. Esta danza es un performance que se repite en cada pintada, aunque siempre puede tener ligeras variaciones, las estéticas de la vida cotidiana varían de comunidad en comunidad, al reflejar especificidades culturales e históricas, tanto en la dramatización como en la audiencia/recepción (Taylor, 2015) es decir, cada crew puede tener sus propias estéticas y lógicas, las de Pirañas, están basadas en esas prácticas aprendidas al salir a pintar las calles en compañía de las amigas, que incluyen desde la música que suena en la parlanta, hasta el reconfortarse cuando aparecen las situaciones incómodas o profundamente dolorosas.



Foto 47. Niña y joven pintando voluntariamente. Rionegro, 2021. Fondo privado

En entrevista realizada a Lorenza, un año después de la pintada, ella recuerda lo ocurrido ese día:

Bueno, en el proceso se vincularon muchas personas, muchas mujeres, personas de a pie... Desde la idea inicial que era cumplir con la agenda, éramos muchas mujeres, las Pirañas pues que gracias a ellas se pudo realizar el mural, porque yo creo que, sin toda la fuerza, la creatividad, pues todo el tiempo que ellas le metieron, no sé cómo lo hubiéramos hecho realmente, no sé esa idea en qué hubiese quedado. Y bueno, por ejemplo, realizamos como una vaqui y lo que hicimos fue hacer una imagen, un Qr y la gente que podía nos iba donando, realizando donaciones para comprar las pinturas, los pinceles, y así (...) Entonces ese día en el transitar del mural mucha gente fue llegando, llegaba con comida, agua, polas y fueron ayudando a pintar, entonces creo que hubo una vinculación muy fuerte con la gente porque pasaban niños, niñas de colegio... decían como: ¡ay! ¿qué están haciendo?, ¡ay! ¿podemos ayudar? y ayudaban a pintar el mural, entonces creo que se vincularon muchas personas directa e indirectamente. (L. Jiménez, comunicación personal, 30 de marzo de 2022)

En este pequeño relato, se evidencia la agencia articulada colectivamente en acciones de memoria que no están patrocinadas o avaladas por la institucionalidad, sino que responden a iniciativas comunitarias y demandas sociales que desde la autogestión logran conseguir los medios y recursos para desarrollar las actividades que materializan las luchas sociales que encarnan, en este caso particular, las luchas de las mujeres.



Foto 48. Avances del mural 11:30 am. Registro propio. Rionegro, 2021. Fondo privado

Este mural es la marcación de un espacio que evidencia la pérdida, el vacío que deja esa vida que fue arrebatada en su familia, en su pueblo y en todas las mujeres. Es un lugar donde es posible hacer un reclamo de justicia. Es la insistencia en el espacio público por denunciar las múltiples violencias que encarnan los cuerpos feminizados. Pintar un muro al lado de una de las instituciones hospitalarias

del municipio y en el barrio donde fue hallado su cuerpo, da cuenta del proceso de resistencia y la urgencia por visibilizar el caso.



Foto 49. Mural casi terminado a las 3:00 pm. Rionegro, 2021. Fondo privado

La pintada finaliza con la creación del archivo

Este mural es la clara expresión de las apuestas de Pirañas Crew que van más allá de las calles y se concretan en otros escenarios como las redes sociales y que entran a nutrir su archivo, puesto que no sólo se creó la carpeta correspondiente para esta intervención, sino que también se realizó la publicación en Instagram donde el hashtag que aparece en el muro se hace funcional y se ponen en evidencia las alianzas que confluyeron en su creación. “Las tecnologías digitales van a continuar pidiéndonos reformular nuestro entendimiento del ‘presente’, del sitio (ahora del ‘sitio’ ilocalizable online), de lo efímero y la corporalización” (Taylor, 2015, pp.36)



Foto 50. Una de las fotografías usadas en la publicación en la red social Instagram el 30 de marzo de 2021. Fondo público.

Pirañas Crew y las mujeres muralistas del Oriente Antioqueño, en apoyo con el periódico popular y alternativo @enfocuedeoriente, la colectiva Memoria Femenina y a mujeres grandiosas de varias colectivas del oriente y a nuestras amigas con su alimento Luisa Ortiz y @siemprevivasiempremuerta, llevamos a cabo una mural en el Barrio Porvenir de Rionegro, Antioquia, en el marco de la agenda regional de mujeres del oriente. Un grito unánime en favor de la vida y nuestras libertades y en la insistencia por una vida libre de violencia para las niñas y mujeres, nos declaramos en #LutoNacionalporFemicidios y en memoria de Sofi, una niña de 18 meses y por todxs las víctimas de femicidio a quien recordamos en el espacio público y en nuestros corazones. #MujeresdeOriente #justiciaporsofi #laluchaesencardumen (Pirañas Crew, 2021)

La lucha es en cardumen

Se trata de encontrarnos para escucharnos, hacer de este escenario una extensión de las apuestas en el espacio público para continuar expandiendo las reflexiones, las urgencias y las necesidades en torno a las constantes violencias sobre los cuerpos feminizados. Pintar un mural con el rostro sonriente de Sofi, esa carita que en meses anteriores inundó las redes sociales y los medios de comunicación, es también una apuesta política, es la narrativa que conecta la

incertidumbre de su desaparición, la desolación de su muerte y la necesidad de justicia. Estas prácticas sociales de conmemoración, como lo expresa Connerton (1993), es lo que permite que grupos humanos puedan mantener o reconstruir una imagen de su pasado, es por eso que, desde las ciencias sociales se ha señalado que estas prácticas conmemorativas resultan centrales para mantener la continuidad de la vida social y la identidad de la comunidad.

Este mural es un lugar donde se ha hecho una marcación simbólica y material que busca hacer visible esta historia, transmitir y reivindicar el recuerdo de Sofi. Los lugares de memoria (Piper y Hevia, 2012) son entendidos como aquellos espacios significativos que son usados y apropiados por medio de acciones de recuerdo que enuncian, articulan e interpretan sentidos del pasado, aquellos lugares en y con los cuales se hace memoria. Esto justamente es lo que permite pensar en los lugares con el dinamismo y la variabilidad que los caracteriza, considerando, por ejemplo, que ningún espacio es por sí mismo un lugar de memoria. Es importante aclarar, que lo que convierte estos espacios en lugares de memoria es que sean sentidos y significados como tal y, por supuesto, usados para recordar, como en este caso.

En este relato se puede observar la categoría de “sentidos de lugar”, de forma concreta cómo “los individuos lo revisten de sentido y significado, fruto de prácticas compartidas de territorialidad, lenguaje, símbolos e historias grabadas en el paisaje” (Riaño, 2006, p. 191 citado en Blair, 2013, p. 74). Se puede decir que en términos políticos, estas intervenciones en los lugares que están marcados por el dolor y la tragedia, pueden ayudar a resemantizarlos al llenarse de colores y mensajes, al tiempo que constituye una feminización del espacio que es construida colectivamente para ampliar las posibilidades de habitarlo, insistiendo en que las vidas de las mujeres importan y merecen justicia.

Debo reconocer que esta experiencia transformó muchas de mis percepciones y sensaciones frente al accionar de Pirañas Crew. Participar desde el inicio y reflexionar cada uno de sus pasos con la perspectiva que da el tiempo, a luz del diálogo con autores que han trabajado las marcaciones de los espacios, los lugares de memoria y las materialidades con los que se construyen, abren muchas más preguntas, pero por ahora termino este apartado con una última reflexión a la que me sumo y que me compartió Lorenza:

Yo siento las tomas artísticas, y los murales como una herramienta de memoria y de acompañamiento. De memoria, para que no se nos olvide, por ejemplo, en este caso puntual el caso de Sofí; en memoria a ella, por su familia, por las víctimas. Porque estamos en un pueblo que se conmociona impresionantemente por el feminicidio de una bebé de 18 meses, pero que a los tres días está sentado en una pantalla “rambotizado” viendo un partido de fútbol. Entonces se les olvida, aquí las muertas y los muertos son como de instantes, el mural sirve mucho para acompañar esa memoria y es acompañamiento también, porque siento que es una herramienta muy importante para visibilizar los casos y también para acompañar a las mujeres, porque el mural también da cuenta de que no estamos solas, de que queremos acompañar, alzar la voz... (L. Jiménez, comunicación personal, 30 de marzo de 2022)

Capítulo 6: La pintada finaliza con la creación del archivo

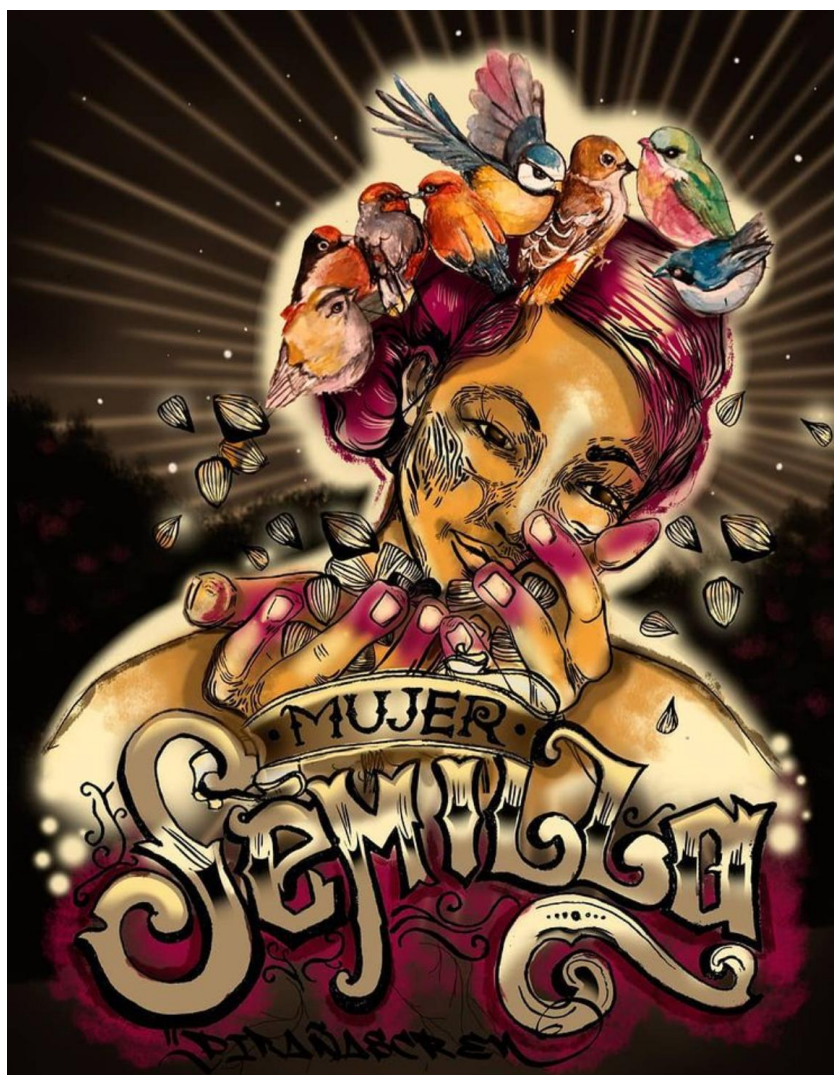


Foto 51. Ilustración Mujer Semilla para @proyectopersiana. Abril, 2020. Fondo público⁵²

*“El silencio de las mujeres se ha roto para siempre,
pues ellas crean, destruyen, impulsan leyes y salvan vidas.
Ellas construyen, idean, se organizan y combaten.
Las mujeres harán todo lo que necesiten;
lo único que ya no harán nunca será callarse.”*

Simone Herdrich

⁵² “La nobleza de la semilla nos remite a la fe, paciencia y constancia de lo se gesta en la quietud con la promesa de florecer. Mujer Semilla, es la obra con la que Pirañas Crew se suma al Proyecto Persiana, festival de arte urbano de la ciudad de Buenos Aires, Argentina que este año celebra su edición desde casa. Mientras todo esto pasa, celebramos el arte y la creación conjunta, conscientes de nuestro papel como humanidad en la tarea de gestar juntos un propósito que nos incluya a todos.” (Pirañas Crew, 2020)

En este apartado el objetivo es ampliar el diálogo entre los repertorios y el archivo de Pirañas Crew, teniendo en cuenta las particularidades de este último y el proceso de creación, organización, acceso y usos que le ha dado la colectiva. El poder de los archivos radica en la potencia de construir memorias y articular identidades, donde continuamente se negocia, discute y confirma el poder social de estas organizaciones. Así mismo, cobran relevancia las apuestas y reflexiones feministas contemporáneas, atendiendo las influencias del contexto latinoamericano respecto a su accionar político en el ciberespacio, donde las redes sociales se han convertido en un canal para que sus mensajes puedan ser expandidos a públicos más amplios. Finalmente, se exploran los alcances que puede llegar a tener la censura de manifestaciones artísticas y de denuncia en el espacio público, y cómo el archivo se convierte en un instrumento de análisis en los casos donde la disputa se dota de sentido al contraponer, no solo pintura sino también, mensajes e intenciones políticas.

Lo que hay en los archivos son rastros de la vida

Lo que hay en los archivos son rastros de la vida, esa que ocurre en el presente, en la cotidianidad, donde se van acumulando materialidades y huellas digitales de lo que vivimos, desde los recibos que dan cuenta de lo que comemos, hasta la fotografía que se sube en Instagram mostrando el plato cuidadosamente encuadrado o las personas que nos acompañan en ese momento.

Es así como de forma intuitiva, sin mucha planificación o consciencia, se va creando un archivo con la información de nuestras vidas, mucho más en la actualidad que casi todos tenemos la posibilidad de hacer registro permanente gracias a nuestros teléfonos celulares, sumado al uso de las redes sociales que se han convertido en una herramienta de producción, organización y almacenamiento de esos registros que pueden incluir fotografías, videos y narraciones orales o escritas a través de las cuales compartimos con otras personas –y con las redes sociales en sí– nuestra información.

Esos registros que reposan en los celulares, en las redes sociales, en la nube, en los bolsillos o en algún cajón, se convierten en elementos que permiten dar cuenta

de lo sucedido, sirven como recursos mnemotécnicos para recordar lo que se vivió, pero en la mayoría de los casos no logran captar todo lo ocurrido, se escapa la potencia del gesto, los olores, las risas, las sensaciones.

Ahora bien, en el decir de Diana Taylor (2015) “los cuerpos (como los textos y otros objetos materiales) también transmiten información, memoria, identidad, emoción y mucho más, que puede ser estudiado o transmitido a través del tiempo” (p. 18), y es por esa razón que se permite afirmar que los archivos y los repertorios trabajan juntos, aunque se suelen pensar de forma binaria, uno opuesto al otro, pero “estas formas binarias no son estáticas, ni parte de una secuencia temporal pre/pos, sino procesos activos, dos de varios sistemas interrelacionados y colindantes que participan continuamente en la creación, almacenamiento y transmisión de conocimiento” (Taylor, 2015, p. 18). Estos postulados se convirtieron en el fundamento para pensar las dinámicas de Pirañas Crew, es tanto un lente metodológico como analítico, para abordar sus prácticas performáticas en las calles y de organización de la información en el ciberespacio:

Lo que hace a un objeto archivable es el proceso por el cual es seleccionado, clasificado y presentado para el análisis. (...) El repertorio, por otro lado, actúa como memoria corporal: performances, gestos, oralidad, movimiento, danza, canto y, en suma, todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero y no reproducible. (Taylor, 2015, p. 56)

En una de las entrevistas realizadas con la intención de comprender esa relación, Rula comenzó a profundizar un poco más en lo que implican los registros para la colectiva, sus palabras develaron parte de los propósitos de esta investigación e inspiraron el nombre de este capítulo:

Hay una separación del archivo y lo que es real, la experiencia es lo real, el momento en el que estamos aguantando calor, cuando se regó el pote de pintura amarilla, luego vienen otro montón de cosas: lavar las brochas, al final del día estamos cansadas, pero sentimos que una de las cosas –así como lavar las brochas o cargar la escalera– es que la pintada finaliza con la creación del archivo, esa carpeta donde quedan los registros. Es muy loco, porque entonces es cómo cada experiencia es una nueva carpeta, es un montón de bits. (J. Ruíz “Rula”, comunicación personal, 6 de abril de 2021)

Su reflexión, se conecta también con algo que subraya Diana Taylor (2015) en el prólogo a la edición en castellano del libro *El archivo y el repertorio*, a propósito de las tecnologías digitales como sistema de transmisión que está “complicando los sistemas de conocimiento occidentales, al plantear nuevas cuestiones en torno a la presencia, temporalidad, espacio, corporalización, sociabilidad y memoria (generalmente asociada con el repertorio), y a cuestiones de derechos de autor, autoridad, historia y preservación (ligadas al archivo)” (p. 19).

Como se mencionaba anteriormente, las bases de datos digitales (como las redes sociales o el almacenamiento en la nube) están combinando el acceso a gran cantidad de información que suele asociarse con los archivos, y lo efímero de lo que sucede en vivo (como cuando se pinta un mural o graffiti), es decir, las tecnologías digitales están alterando, expandiendo, desafiando y afectando las formas actuales de conocer y ser, y aquí pretendo mostrar de forma concreta cómo estas manifestaciones pueden ser leídas en Pirañas Crew mientras se construyen memorias en las calles y en el ciberespacio.

Los archivos son un reflejo de quienes los crean

Navegar por el archivo de Pirañas Crew es un ejercicio que permite descubrir los caminos recorridos, las transformaciones, las adaptaciones, las estéticas, y concretamente, la consciencia sobre el mismo. Cabe aclarar que estos procesos han tenido una curva de aprendizaje que es equivalente al crecimiento y consolidación de la colectiva, de tal forma que de los primeros años se tienen pocos registros e información, por un lado, porque al inicio era preciso ganarse un lugar, abrirse camino en el mundo del arte urbano, y por el otro, porque aún no se sabía el alcance e impacto que llegarían a tener.

Creación-producción

Cuando Pirañas Crew surge en el 2013 y durante los tres primeros años, la motivación giraba en torno a la juntanza para el aprendizaje de las dinámicas propias del arte urbano a través del cual podían expresar sus intereses, deseos y preocupaciones, mientras se abrían camino, ganaban reconocimiento y se

consolidaban sus apuestas artísticas, políticas y estéticas. Los registros de esos primeros años hacen parte de los archivos personales de Antro, quien también compartía a través de sus redes sociales personales, principalmente Facebook, algunas fotografías y posters de los talleres o intervenciones en los que participaban. A partir del 2015, deciden almacenar la información en una carpeta en el Google Drive⁵³ personal de Antro, donde se encuentran las formulaciones de los proyectos que se realizaron con las adolescentes al inicio y fotografías del proceso de ejecución.

Almacenamiento y preservación: la nube y las redes sociales

En mayo de 2018 se creó la carpeta compartida *Mujeres al Frente y La House*, donde se comenzaron a almacenar datos importantes de las organizaciones que hacían parte de la plataforma Girls to the Front. Esta carpeta fue creada por Lochi y para septiembre de ese año, Pirañas creó su propia cuenta en Google: pirañas.krew@gmail.com. La carpeta mencionada anteriormente, se compartió con la nueva cuenta y se inició una organización más consciente de los registros de años anteriores agrupados por categorías.

Creo que inicialmente no hay un trabajo muy consciente de eso, sentí que la fuerza mayor se dio desde la plataforma Girls To The Front. Cuando se dio la inauguración de esa plataforma, que eso se dio desde 2017, sucede una cosa distinta en Pirañas porque ya empieza entonces a relacionarse el tema Pirañas con el activismo feminista, con la protesta, con la denuncia... porque digamos que Pirañas siempre ha querido mostrar cosas, pero no estaba tan sólida esa apuesta de hacer activismo a través del arte urbano. (A. Vanegas, "Ámbar", comunicación personal, 12 de abril de 2021)

Este proceso está profundamente relacionado con las movilizaciones que estaban ocurriendo en Latinoamérica, esa nueva oleada feminista que ha tenido como epicentro los países de esta región, a partir del surgimiento del colectivo #NiUnaMenos en Argentina. Este colectivo surgió al convocar una movilización en

⁵³ Google Drive es un servicio de alojamiento de archivos que fue introducido por la empresa estadounidense Google el 24 de abril de 2012. Es uno de los sitios de almacenamiento en nube más conocidos en el mundo.

contra de la violencia de género, impulsada por el asesinato de la joven Chiara Páez que, a su vez, hacía eco de diversos feminicidios que engrosaban una estadística intolerable en el país, pero que obviamente era una situación que se replicaba en la región, como la oleada de feminicidios en Colombia en el 2017 que motivó la jornada feminista y la creación de la plataforma Girls to the Front-Mujeres al Frente, en el momento en el que la colectiva tomó una mayor consciencia de sus apuestas políticas y la intención de aumentar su presencia en las redes sociales como manifestación de su activismo feminista, que a su vez implicó un ejercicio riguroso de producción, almacenamiento y organización de los registros. A propósito del surgimiento de #NiUnaMenos y su impacto en América Latina, se retoma la siguiente mención:

Así, el 3 de junio de 2015 un grupo de activistas confluyeron y organizaron una marcha y un lema, #NiUnaMenos, que no solo resultó multitudinario, sino que redundó en la formación de un amplio colectivo. (...) Rápidamente, el colectivo y las protestas tuvieron una amplia difusión por otros países. #NiUnaMenos se multiplicó: no solo se conformaron colectivos en torno a la consigna específica, sino que en cada país los colectivos feministas existentes cobraron una mayor visibilidad, instalando la cuestión de género y la discriminación y desigualdad en los medios y redes y desde allí en los ámbitos privados (hogar), laborales, estudiantiles, académicos, denunciando la violencia y habilitando las voces disidentes en materia de identidades de género. (Larrondo y Ponce, 2019, p. 29)

El uso de “#” remite de forma inmediata a las consignas que son usadas y viralizadas en las redes sociales, lo que permite ampliar la visibilidad de las demandas y los pedidos de urgencia desde el activismo digital, escenario que se convirtió en parte fundamental de las apuestas estéticas y políticas de Pirañas Crew. Los registros de la colectiva están divididos en un 50/50, es decir, el 50% de sus huellas están vinculadas con la materialidad del muro, ese lienzo sobre el que se plasman sus obras en las calles, el otro 50% son los registros fotográficos, audiovisuales y escritos que se hacen del muro, pasando a conformar el archivo que reposa en la nube o en las redes sociales, es decir en el ciberespacio.

Pues eso es lo que hemos intentado hacer, que las redes sean una herramienta para que la gente se entere de la estructura de Pirañas, de lo que hacemos y de lo que no... Sí hay un acuerdo sobre lo que publicamos, si bien hay confianza sobre la militancia de cada una desde el feminismo, hay asuntos que sí los consultamos un poco ... si esto es pertinente, si recoge la voz de todas, quien se encarga del texto, quien se encarga de publicarlo, como que sí hay unos mínimos de lo que se publica porque además al Instagram de Pirañas tienen acceso todas. (A. Vanegas, "Ámbar", comunicación personal, 12 de abril de 2021)

“La motivación para narrar consiste precisamente en expresar el significado de la experiencia a través de los hechos: recordar y contar es ya interpretar” (Blair, 2011, p. 27), de tal forma que esas narraciones, en este caso, constituyen las maneras en que la colectiva está construyendo memorias, esas que son enunciado en las calles para las y los transeúntes que se encuentran frente al muro, pero también para quienes consumen contenidos en redes sociales y pueden observar sus obras a través de las pantallas de sus dispositivos tecnológicos. En este texto se han retomado algunas de las narrativas construidas en torno a los muros que han sido publicados en sus redes sociales.

Organización y acceso. Usos, lógicas y activaciones

Los registros en sí mismos no son suficientes para la construcción de un archivo, se deben tener motivaciones para su almacenamiento, además de procesos de selección y organización que doten de sentido la información que se acumula vs. la que se descarta y se elimina. Otro asunto esencial es que debe ser accesible para ser activado, como lo expresaba doña Fabiola Lalinde “*hacer hablar al archivo*”, en lo que también coincido con Kirsten Weld (2017) respecto a que “la utilidad del archivo deriva por entero de la forma en que se aplica” (p. XXV).

Cuando yo pienso en archivo, en un archivo compilado, pienso en la sistematización de la información, el archivo es el resultado de esa sistematización. Es decir, de unas memorias ordenadas cronológicamente, espacialmente también y unas reflexiones situadas que permitan concluir en un

archivo de la experiencia de Pirañas. (A. Vanegas, "Ámbar", comunicación personal, 12 de abril de 2021)

Cabe señalar que las integrantes de Pirañas Crew no tienen formación en archivística, pero de forma intuitiva fueron descubriendo las razones por las que se hace necesario almacenar y organizar la información de sus procesos, con el objetivo de evidenciar su trayectoria artística, pedagógica y comunitaria, mientras proyectan sus sueños y memorias hacia el futuro. Otra de las motivaciones tiene que ver con los procesos de gestión de proyectos y convocatorias, donde usualmente se solicita información de las integrantes de la colectiva y un portafolio de sus intervenciones, fue así como descubrieron que, si tenían la información disponible y organizada, se facilitaban esas labores y además todas podían tener acceso en caso de que llegase a ser necesario un dato, documento o fotografía particular.

Yo creo que lo que ha sucedido es que nos hemos encontrado de afán necesitando encontrar documentos. Entonces, por ejemplo, me acuerdo de las convocatorias de 2018 que yo estaba recién ingresada. Entonces era como: ay, hay que mandar las cédulas, los certificados de residencia... cuestiones. Entonces eso fue toda una movida, medio lo hicimos a última hora y ya. Luego, meses después nos presentamos a otra convocatoria y tocó otra vez hacer eso, entonces ahí como que... yo creo que fue así, es que fue orgánico. Yo recuerdo que en 2019, por ejemplo, ya teníamos esa carpeta armada y en 2020, como que se fue nutriendo. Estoy hablando de los documentos de las integrantes. Y fíjate que en estos días, también para presentarnos a otras convocatorias el llamado fue a actualizar el RUT... y, por ejemplo Nati que es la encargada de la administración se le dio también la responsabilidad de organizar la información, pero eso es algo que ha ido surgiendo sobre la marcha. Y tampoco es impositivo, es como que vamos llegando a acuerdos, por ejemplo en el 2018 todo estaba en mujeres al frente y la house, así se llama esa carpeta... y estaba todo desordenado, porque eso es de Mujeres al frente... Entonces yo creo que esa dificultad de acceder a la información nos fue guiando en lo necesario, entonces esa fue una carpeta de proyectos. Inicialmente también los proyectos, las intervenciones y las convocatorias, estaban todas en una misma carpeta. Entonces eso era un enredo, luego dijimos organicemos. Intervenciones: los muros que ya están pintados. Proyectos: que todavía no están ejecutados o que

se van a ejecutar. Convocatorias: aplicaciones a convocatorias. Suena obvio pero como estaba todo en una sola cosa, eso lo fuimos segmentando, por ejemplo, este año incluimos la de cotizaciones. O sea, yo creo que la motivación ha sido también no andar con afán. Y entonces cada proyecto tiene su carpeta, y cada carpeta entonces tiene lo que ese proyecto necesita. Por ejemplo, el año pasado se creó la nueva carpeta que es la de la tienda, y así, muy orgánicamente todo amiga... Como que al final de cada jornada se sube el material y nos corresponde a todas, como que uno a veces toma fotos con el celular, entonces quienes tengan registro lo suben. Pero como que haya una responsable de eso no, todas tenemos acceso y todas lo nutrimos. Y la organización general es como si eso surgiera, me da la impresión de que eso surge orgánicamente. (J. Ruíz "Rula", comunicación personal, 6 de abril de 2021)

El almacenamiento en la nube ha permitido que el acceso, organización y usos del archivo no esté designado a alguien en particular, sino que es un corpus que se nutre del trabajo colaborativo donde todas tenemos la posibilidad de ingresar y aportar, así como la facilidad para compartir carpetas o información específica a personas externas que estén interesadas en algún asunto concreto.

El pensamiento archivístico requiere que miremos más allá de las palabras en la página de un documento para examinar las condiciones de la producción de ese documento: cómo fue creado, para qué fue usado, qué revela su forma, y qué clase de conocimiento y acción (del Estado) refleja y engendra a la vez. Del lado político, el pensamiento archivístico demanda que veamos los archivos, no solo como fuentes de datos para ser explotadas por los investigadores, sino también como más que la suma de sus partes, como instrumentos de acción política, implementos de formación (estatal), instituciones de democratización (liberal), posibilitadores de mirada y deseo, y sitios de lucha social. ¿Por qué fue creado un documento particular? Y, ¿por qué fue agrupado junto con otros documentos y conservado a fin de constituir un "archivo"?, son preguntas mutuamente dependientes. (Weld, 2017, p. XXXV)

Con base en lo anterior, es posible afirmar que en Pirañas existe un pensamiento archivístico que les ha permitido utilizar sus registros e información

con fines políticos y democratizadores, en la medida que han construido su presencia en plataformas digitales, como las páginas web y las redes sociales, a modo de fondos públicos donde comparten su arte, acompañada de mensajes con claras intenciones de militancia política feminista.

El arte urbano es accesible, no es de las elites, ni está dentro de un museo, sino que es para la gente, para mí el arte urbano es para la gente y por la gente, es una conversación que provoca cuestionar y provoca diálogos, y eso es algo que me parece muy potente. (L. Smith, “Lochi”, entrevistada por Orozco, 2022)

Así mismo, es posible observar, como lo menciona Ludmila da Silva Catela (2016), que los colectivos que realizan murales además de la acción de diseñar, pintar, explicar, registran cada uno de los pasos del proceso, especialmente el producto final con fotografías y videos que, con el paso del tiempo, en muchos casos por la susceptibilidad del desgaste, la censura o las dinámicas propias del arte urbano, son lo único que queda. “La huella, estampada en el papel fotográfico o en las páginas web de aquello que se imprimió en los muros de la ciudad son un archivo hacia el futuro” (p. 27) y es por eso que, este es un archivo vivo y en constante producción.

El archivo tiene ese carácter activo, es como una especie de máquina de producción de sentido y de temporalidad que no es solamente unidireccional. El archivo no solo te proporciona información, sino que tú también motivas al archivo a dinamizarse, lo motivas al desplazamiento, a conexiones inesperadas, a que este archivo esté todo el tiempo trabajando. El archivo no solo conserva pasivamente, sino que también es selección, interpretación, montaje. (Restrepo y Borja, 2010, p. 163)

En un ejercicio de revisión y diagnóstico del archivo de Pirañas Crew, decidí describirlo en clave de su organización, lógicas y usos en dos fondos:

- a) Un fondo privado, que corresponde a la información almacenada en el Google Drive, donde hasta mayo de 2021 se contaba con 80,7 gigas de información, organizada en las carpetas que se muestran en la siguiente tabla.
- b) Un fondo público, constituido por las páginas web y las redes sociales, donde se presenta información que reposa en el fondo privado, pero mostrada con

una organización intencionada y narrativas que contextualizan los registros seleccionados.

Fondo Privado	Mujeres al frente y La House	Documentos
		Imágenes
		Archivos dispersos
	Pirañas Crew 2020	Documentos
		Imágenes
	Pirañas Crew 2021	Documentos
		Imágenes
Archivos personales	Bitácoras, fotos, afiches	
Fondo Público	Página web: piranascrew.com	Blog Fieras Peligrosas
		Intervenciones
		Girls to the front
	Página web: girlstothefront.org	Quienes somos
		Proyectos
		Galería
	Redes Sociales	Instagram
		YouTube
		Twitter
		Facebook

Tabla 1. Resumen del diagnóstico del archivo de Pirañas Crew. 2021. Elaboración propia.

En este punto es pertinente la propuesta del archivista holandés Eric Ketelaar para comprender eso que se ha denominado “Activación de archivo” y que se puede observar claramente en las prácticas de Pirañas Crew:

Según este autor, cada vez que un creador, un archivista o un usuario, interactúa, interroga o interpreta los documentos, estos se configuran de manera activa, de tal modo que “cada activación deja su rastro contribuyendo a develar los infinitos significados del archivo” (Ketelaar, 2001, p. 137). El significado de los documentos, por tanto, no solo radica en su contenido, sino también en los usos que se les da y en las intenciones de quienes los usan. (Giraldo, 2019, p. 19)

Esta investigación está enmarcada en la activación del archivo de Pirañas Crew y se puede ver reflejada en este texto, donde junto con las narrativas expositivas y analíticas que desarrollo para presentar la colectiva, adjunto fotografías que acompañan e ilustran muchos de los postulados, usando los registros y las narrativas que aparecen tanto en el fondo público como el privado, con la intención de visibilizar sus estéticas, sus apuestas y demandas.

El poder de los archivos: memoria e identidad

El recorrido que se ha hecho hasta aquí, ha demostrado la importancia del archivo en las memorias de Pirañas Crew. Sin la información que contiene y activa, sus historias estarían en riesgo porque la memoria es frágil, los recuerdos de lo sucedido en el pasado se disipan con el tiempo, y por eso los archivos tienen la capacidad de contener lo que hubo antes, contrarrestando las pérdidas, y resultando importante en el mundo moderno donde la producción de información se da a ritmos acelerados, pero con la misma rapidez que se crea, se reemplaza o descarta. Los archivos son los que validan nuestras experiencias, percepciones y relatos. Nuestras memorias sobreviven gracias a los archivos, es así que tanto sus usuarios como quienes los crean, añaden constantemente capas de significado.

Los archivos tienen el poder de privilegiar y marginar. Pueden ser una herramienta de hegemonía; pueden ser una herramienta de resistencia. Reflejan y constituyen a la vez relaciones de poder. Son un producto de la

necesidad de información de la sociedad, y la abundancia y circulación de documentos refleja la importancia que se da a la información en la sociedad. Son la base y la validación de las historias que nos contamos a nosotros mismos, las narraciones que dan cohesión y sentido a los individuos, los grupos y las sociedades. (Schwartz y Cook, 2002, p. 13)

Estos autores advierten que los archivos no son instituciones neutrales y objetivas, porque a lo largo del tiempo también han sido influenciados por los mandatos de género, lo que significa que desde sus orígenes “han excluido sistemáticamente de sus fondos los documentos sobre las mujeres o elaborados por ellas y, como instituciones, han participado voluntariamente en la creación del patriarcado apoyando a los que tienen el poder contra los marginados (En Schwartz y Cook, 2002, p. 16). Elizabeth Jelin también ha reflexionado sobre la relación que existe entre el género, las memorias y las identidades, lo que permite también pensar a Pirañas en colectividad:

El núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia (de ser uno mismo, de mismidad) a lo largo del tiempo y del espacio. Poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad (Gillis, 1994). La relación es de mutua constitución en la subjetividad, ya que ni las memorias ni la identidad son “cosas” u objetos materiales que se encuentran o pierden. “Las identidades y las memorias no son cosas sobre las que pensamos, sino cosas con las que pensamos. Como tales, no tienen existencia fuera de nuestra política, nuestras relaciones sociales y nuestras historias” (Gillis, 1994, p. 5, como se cita en Jelin, 2020, p.426)

Esto ha sido también una motivación para realizar este trabajo, donde se ha procurado hacer hablar este archivo y a sus creadoras, como un ejercicio de reivindicación y “una apuesta de reconstrucción de la(s) memoria(s) que rehabilita la periferia y la marginalidad” (Pollack, 2006), como ha sido propuesto por Elsa Blair (2011, p. 21) con la noción de micropolíticas de las memorias.

Micropolíticas de las memorias: subjetividad y cotidianidad

Hay que reconocer que las mujeres han sido marginadas de múltiples escenarios, y por eso busco ampliar la discusión y otorgarles un lugar central a los procesos de reconstrucción de sus memorias. Esto ofrece una posibilidad transformadora “al permitir situar el poder a escala micro y buscar formas de ‘legitimidad’ en ‘lo público’, más que en lo institucional-estatal. (...) Entonces, la(s) memoria(s) ‘no oficiales’ conocidas como ‘subterráneas’, ‘invisibilizadas’, ‘marginales’ (Pollack, 2006) pueden emerger y lograr un importante potencial político” (Blair, 2011, p. 21).

En efecto, cuando el problema del poder se (des)centra del poder del Estado (Blair, 2011) y se concibe como un poder en red, atravesando la vida social, (Foucault, 1998) manifestándose en otros “lugares” (o a escala micro y no estatal), surgen múltiples líneas de indagación de fenómenos como es el caso de la(s) memoria(s) cuya disputa por el sentido del pasado, hace de ella(s) siempre, un asunto político, pero donde “lo político” de estas memorias, se expresa en lugares y en espacialidades diferentes más cercanas, más familiares, más vecinales, más cotidianas, (esto es, más micro) donde también se construyen relaciones de poder y desde las cuales se pueden entonces, organizar acciones de resistencia. (Blair, 2011, p. 23)

Como en este caso, donde una organización de mujeres ha luchado por el reconocimiento de sus apuestas artísticas y feministas, incitando cambios desde acciones cotidianas en las calles y en el ciberespacio, mientras resisten a las diversas violencias y estrategias del poder. Nos encontramos en contextos donde la lucha de las mujeres continúa estando fuertemente marcada por la condición y posición de género, es en el día a día, en los entornos cotidianos: la casa, el barrio, la calle, la cocina, las cárceles, los entornos laborales, donde las mujeres continúan siendo discriminadas, excluidas, agredidas y violentadas. Es precisamente por esta razón que uno de “... los fenómenos sociales y políticos que exige la inclusión de la emocionalidad, la afectividad y la subjetividad en el análisis, es el de la memoria. Sin duda, ella está ligada estrechamente a las vivencias y experiencias emocionales y subjetivas” (Blair, 2011, p. 22).

Movimientos feministas en la era digital

El potencial revolucionario que han tenido las movilizaciones feministas en América Latina en los últimos años y donde se ha manifestado un fuerte protagonismo juvenil, abre preguntas en torno a la correspondencia de este movimiento con lo que se ha denominado olas feministas. Autoras como Chamberlain (2017) lo han nombrado la cuarta ola feminista y la definen como una ola que exige justicia hacia las mujeres, rechazando fuertemente el acoso sexual y las violencias en su contra. Adicionalmente otras autoras, entre ellas Cochrane (2013) consideran que esta es una ola fuertemente marcada por la tecnología, lo que permite que las mujeres se construyan como sujetas empoderadas y populares.

Ejemplos de esto los podemos observar en el movimiento #MeToo, originado por los acosos sexuales y la violencia en la industria del cine y del espectáculo en los Estados Unidos; el movimiento #NiUnaMenos, nacido en Argentina por los femicidios y la violencia contra las mujeres; #BalanceTonPorc, creado en Francia siguiendo la ola del #MeToo; o el #YoSiTeCreo originado por el veredicto de la corte española en el caso de la Manada. (Larrondo y Ponce, 2019, p. 25)

Otro de los movimientos que ha sido altamente significativo gira en torno al proyecto de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) a partir del cual se gestó *la marea verde* como una identidad colectiva que ha logrado articular mujeres de distintas generaciones y ha viajado a través del continente mediante las redes que se han tejido, en gran medida por el impacto de su accionar en las plataformas digitales. En este sentido la identidad no se trata de un conjunto de rasgos esenciales que tienen los sujetos, sino que es una construcción, es “producto de intercambios, negociaciones y conflictos; que emerge de las luchas de sentido (Hall, 2003). Es, en parte, por eso que estas son adhesiones siempre temporarias que se alcanzan a través de las interpelaciones efectivas de discursos y prácticas” (Seca, 2019, p. 91).

Este sentimiento de pertenencia es determinante de la posibilidad de significar y emocionarse y refleja la construcción de una identidad colectiva y la conformación de una comunidad afectiva (Aguilera Ruiz, 2010) que les garantiza la construcción con otras: “La marea verde te muestra que no estás

so la y que a alguien le importa lo que a vos te pasó y que te van a acompañar”. Como afirma Melucci, “los participantes en una acción colectiva no son motivados por lo que llamáramos una orientación económica, calculando costos y beneficios de acción, ellos también están buscando solidaridad e identidad” (2002: 39). Uno de los elementos que se construyó como símbolo de esta identidad colectiva fue el pañuelo verde. (Seca, 2019, p. 91)



Foto 52. Mural Aborto Legal. Rionegro, Antioquia, noviembre de 2021. Fondo Público⁵⁴

⁵⁴ “Intervención mural en el municipio de Rionegro, Antioquia, por el derecho a decidir sobre nuestras cuerpos, junto con las colectivas @colectivo_libertarias @causajustaporelaborto @unxs_cualquierxs @jovenesvive1. Gracias siempre por la juntanza!. La Corte Constitucional de Colombia debe tomar una decisión sobre la demanda de #CausaJusta antes del 19 de noviembre de 2021 para la eliminación del delito de aborto del Código Penal Colombiano y para acabar con el riesgo de la persecución penal, lo que será histórico no solo para el país sino para América Latina y el Caribe ¡Será Ley! Varios puntos a considerar según el movimiento Causa Justa: 1. La demanda contiene una extensa y fuerte argumentación explicando por qué, después de 15 años (Luego de la sentencia C-355 de 2006) la Corte debe reabrir el debate y avanzar en la discusión sobre la penalización del aborto. 2. Se argumenta que existe una tendencia mundial a la disminución del uso del derecho penal en materia de aborto y que la Corte Constitucional tiene plena legitimidad para tomar esta decisión. 3. El delito de aborto es injusto con las mujeres más vulnerables. Es ineficiente y violatorio de nuestros derechos. Si la demanda tiene éxito, Colombia se convertiría en el primer país de América Latina y el Caribe en eliminar el aborto de su código penal, estableciendo un importante ejemplo de cómo avanzar en el acceso al aborto en la región. Un fallo en el caso podría tener un impacto de gran alcance en el ejercicio de la salud y los derechos sexuales y reproductivos en el país Centro de derechos reproductivos en Colombia. Hoy 10 de noviembre, día en el cual la Corte Constitucional está discutiendo el caso, habrá twiteraton desde las 6:00am con HT como #CausaJustaPorElAborto #CorteAbortoSi. ¡SERÁ LEY COMPAÑERAS!” (Pirañas Crew, 2021)

En el 2018, recuerda María Victoria Seca (2019), que los pañuelos verdes inundaron las calles argentinas, se podían ver en las marchas, en las mochilas, pero ¿por qué las jóvenes se cuelgan el pañuelo verde?, lo que ella afirma es: “Para identificarse, para compartir su identidad, para hacerle conocer a las demás sus ideas y su postura con relación al derecho a decidir sobre sus cuerpos y a vivir una vida libre de violencias machistas” (p. 93).

El pañuelo es el símbolo de una *comunidad afectiva* que se ha construido en la movilización, que se actualiza y se materializa cada vez que se cruzan con otra mujer que lleva el pañuelo amarrado en su mano, colgado en la mochila o alrededor de su cuello. “Se ha generado una mística en torno a los pañuelos, que no es ajena a la historia de la lucha de las mujeres en nuestro país que inauguraron las abuelas de plaza de mayo con sus pañuelos, que continúan las feministas” (Seca, 2019, p. 93).

Los pañuelos actualizan los ejercicios de memoria que han resistido la prueba del tiempo, son ese mensaje del pasado que llega transformado al presente, hoy son las hijas y las nietas de las abuelas de Plaza de Mayo quienes levantan el pañuelo. Como sucedió en el pasado, ese símbolo ha viajado a través de América Latina y ha sido apropiado por mujeres de otras latitudes que se articulan por el mismo objetivo. En Colombia tenemos como referente de esta lucha el movimiento Causa Justa, que logró que el 21 de febrero de 2022 la Corte Constitucional eliminara el delito de aborto hasta la semana 24 de gestación, y que se mantenga la aplicación de las causales después de ese tiempo establecido, conforme con la Sentencia C-355 de 2006, en la que se despenalizó parcialmente el aborto en tres circunstancias específicas.⁵⁵

Causa Justa es un movimiento que busca la libertad y la autonomía reproductiva de todas las mujeres sobre sus cuerpos y sus proyectos de vida. Impulsado por La Mesa por la Vida y la Salud de las Mujeres, otras organizaciones de mujeres, feministas y de derechos humanos; y diferentes actores entre quienes se encuentran activistas, prestadores de servicios de salud, referentes de la academia y centros de investigación de todo el país, Causa Justa reconoce la urgente necesidad de eliminar el delito de aborto del

⁵⁵ Para ampliación de esta noticia: <https://reproductiverights.org/corte-constitucional-de-colombia-elimina-el-delito-del-aborto-causa-justa/>

Código Penal como un avance para los derechos de las mujeres y un cambio favorable para la sociedad y la democracia. Así también busca avanzar en la despenalización social, y dar legitimidad a las decisiones libres que toman las mujeres sobre sus cuerpos, y eliminar el estigma que recae sobre ellas y sobre los prestadores de salud que realizan procedimientos de IVE.⁵⁶



Foto 53. Mural Causa Justa. Santa Marta, diciembre de 2021. Fondo público.⁵⁷

Los sentimientos que despierta reconocerse en la otra mujer que lleva el pañuelo verde nos habilitan a comprender el proceso a partir de una doble vía de “politización de lo afectivo/afectivización de lo político” (Bonvillani, 2017), en tanto motor de las nuevas formas de ejercicio de la politicidad que las jóvenes practican. En palabras de Jasper (2012), este sentimiento de pertenencia se vuelve un medio y un objetivo de la acción colectiva porque provee compromisos afectivos que tienden a persistir en el tiempo y

⁵⁶ Tomado de la página web: <https://causajustaporelaborto.org/quienes-somos-2/>. Consultado junio 11 de 2022.

⁵⁷ “ABORTO SEGURO, ABORTO LEGAL. Primer mural feminista realizado en la ciudad de Santa marta, gracias a la articulación e invitación de la colectiva samaria @sororidadactivista con el apoyo de @causajustaporelaborto y el aporte artístico de un gran aliado amigo @zowone. Vamos que vamos en esta lucha por la soberanía de nuestras cuerpos y la despenalización del aborto, porque tenemos el derecho a decidir.” (Pirañas Crew, 2022)

configura lealtades grupales que amplían las metas individuales de las sujetas al incluir beneficios para el grupo. (Seca, 2019, p. 94)

Como se puede observar en las fotos de los murales, Pirañas Crew se ha sumado activamente a la marea verde, poniendo nuevamente su arte y sus cuerpos en favor de la lucha feminista, como expresión de sus apuestas individuales y colectivas. Estas causas han permitido continuar la construcción de sentidos políticos a partir de la comunidad emocional que representa la colectiva y sus alianzas con otras organizaciones, donde se reconocen las subjetividades procurando la valorización de la vida cotidiana, sus micropolíticas que invitan a apostarle a una reconceptualización de lo político y que no deje al margen las emociones y las subjetividades (Blair, 2011, p. 27) como asuntos de la vida social y política de las mujeres.

El muro sigue vivo y hablando



Foto 54. Jornada Feminista Girls to the Front. Mural homenaje a lideresas en el barrio Santander, Medellín, 2018. Fondo privado

*“La acción de fotografiar un graffiti, un mural, un stencil,
forma parte del evento estético-político,
no es un mero anexo o casualidad circunstancial.”*

Ludmila Da Silva Catela

La potencia y los alcances que pueden tener los registros, conectan estas reflexiones con las implicaciones de la censura en los escenarios donde se interviene con mensajes políticos, entrando en disputas con los intereses de actores sociales, sin embargo, como lo expresa Aleida Assmann (2008) “la censura ha sido un instrumento contundente, aunque no siempre exitoso, para destruir materiales y productos culturales” (p. 98).

En Colombia existe un caso paradigmático que pone en evidencia cómo la censura ha generado la difusión masiva de una expresión del arte urbano que ha trascendido a otros escenarios y materiales de circulación: el mural *¿Quién dio la orden?*, realizado inicialmente en el 2019, como iniciativa de 11 organizaciones de víctimas y Derechos Humanos que denuncian públicamente la responsabilidad de las cadenas de mando de las Fuerzas Armadas en las ejecuciones extrajudiciales (mal llamadas falsos positivos), que ocurrieron principalmente durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010), señalando las cifras y las fechas de los sucesos.

Este mural fue censurado. Inicialmente se taparon los rostros y luego se cubrió por completo con pintura blanca, acciones que dieron mucha más fuerza a lo que se ha denominado *Campaña por la Verdad*,⁵⁸ iniciativa liderada por algunas organizaciones sociales y que se ha convertido en una acción masiva con la que se busca expresar la indignación colectiva frente a una época dolorosa y reprochable.

⁵⁸ La campaña por la verdad ha presentado informes a la JEP, la UBPD Y la CEV, generando debates sobre los derechos de las víctimas en la justicia transicional, como una contribución a establecer quiénes fueron los responsables de crímenes que comprometen a agentes estatales para que hechos como estos no se olviden y no se repitan nunca más. Para más información consultar: <https://movimientodevictimas.org/campana-por-la-verdad/>



Foto 55. Izquierda: Primera imagen de la #CampañaPorLaVerdad. Derecha: Mural censurado frente a la Escuela Militar de Cadetes, Bogotá.

Como se puede observar en estas fotografías, a la derecha se encuentra el mural censurado el 18 de octubre de 2019, mientras que la fotografía de la izquierda es una muestra de la #CampañaPorLaVerdad, con la que se reprodujo en las redes sociales el mural censurado en las calles.

Un suceso que encendió aún más los ánimos fue la tutela que interpusieron, el Brigadier General Marcos Evangelista Pinto y el General Mario Montoya Uribe, en contra del MOVICE (Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado) con el objetivo de censurar todas las reproducciones de esta imagen, demostrando una clara violación al derecho de la libertad de expresión y los derechos de las víctimas. Al hacerse pública la noticia de la tutela, la imagen se hizo viral en redes sociales bajo el hashtag #CampañaPorLaVerdad, y comenzaron a aparecer murales en otros territorios del país, con la particularidad de que siempre son censurados.



Foto 56. Reproducción en la Calle 80, 2021. Cerca a la Escuela Militar de Cadetes, Bogotá.

El 5 de marzo de 2021, en el marco del Día de la Dignidad de las Víctimas de Crímenes de Estado, se instaló nuevamente la imagen con la actualización de la cifra

aportada por la Jurisdicción Especial para la Paz,⁵⁹ con los nombres y rostros de los altos mandos responsables y la actualización en las fechas, lo que demuestra que estos crímenes no sólo aumentaron, sino que ocurrieron en un periodo de tiempo menor. Nuevamente fue censurado, tanto en Bogotá como en Medellín y en otras ciudades donde se replicó la acción.

Es aquí donde violencia-memoria política y arte interactúan de manera intersubjetiva y devienen una referencia en el espacio público en el mismo momento que lo producen, propiciando y promoviendo un diálogo. Diálogo conflictivo, excluyente e inclusivo a la vez, que potencialmente puede contribuir a la reflexión de la sociedad sobre ella misma. (Catela, 2016, p. 21)

Pirañas Crew en su recorrido por el arte urbano, también cuenta con algunas experiencias de censura. Una de las más significativas, hasta ahora, tuvo lugar en el 2018 en Medellín, específicamente en el barrio Santander, Comuna 6. Allí pintaron un mural de 36 metros de largo por 4,10 metros de alto, en compañía de artistas de la ciudad, organizaciones y jóvenes del barrio. Este mural hace parte de las acciones que realizan desde la plataforma *Girls to the Front (Mujeres al frente)* con el objetivo de feminizar los espacios y en este caso particular, buscaban resaltar la labor de mujeres lideresas del barrio.

Al día siguiente de la intervención uno de los rostros fue tapado con pintura blanca. Fue la única tachadura que tuvo lugar en ese gran mural, dejando claro que para los autores de la censura, la representación de esta mujer debía ser eliminada constituyendo una agresión a su imagen de liderazgo comunitario. Por esta razón se encendieron las alarmas de la comunidad y de las organizaciones sociales, debido a que no se pueden minimizar o naturalizar estos mensajes en un país donde las amenazas y los asesinatos de líderes y lideresas sociales son problemáticas evidentes, donde las violencias simbólicas están relacionadas con expresiones de violencias directas.

⁵⁹ A través del caso 03, conocido como el de ‘falsos positivos’, la Sala de Reconocimiento de Verdad avanza en el esclarecimiento y juzgamiento de los crímenes cometidos por los agentes de Estado que habrían presentado a más 6.400 colombianos como guerrilleros dados de baja en combate cuando no lo eran. Ampliación de esta información en: <https://www.jep.gov.co/especiales1/macrocasos/03.html>

Yo creo que justo ese es uno de los murales como icónicos de Pirañas, porque primero partió de la reunión de casi veinte artistas pintando toda esa esquina de Santander y retratando una temática central que eran los rostros de mujeres lideresas en el barrio, entonces como que la jornada fue súper armoniosa y bonita porque identificamos a las lideresas, se pintaron los rostros, además participaron chicos y chicas de los talleres... para ellos fue como un evento súper importante para poner en práctica eso que veníamos conversando las últimas semanas. Entonces como que lo que se dio fue una toma masiva donde participaron otras organizaciones y llegaron artistas de diferentes lugares de la ciudad... ahí hubo toda una movida comunitaria muy valiosa, entonces cuando nos llegaron con al noticia de que taparon el muro y no solamente taparon el muro, sino con lo que simbólicamente representa tachar el rostro de una mujer, fue una agresión simbólica muy dura, nos dolió mucho, más que eso fuera una transgresión a la estética, pues que eso fuera como un aviso sobre el riesgo que corría esa mujer, si alguien se atreve a tacharle el rostro, eso es una agresión simbólica muy fuerte. (A. Vanegas, "Ámbar", comunicación personal, 12 de abril de 2021)



Foto 57. A la izquierda, la fotografía del mural terminado, donde posa la lideresa que lo inspiró. A la derecha, fotografía del mural censurado y de la campaña Rostros que hablan, 2018. Fondo Privado.

Desde Pirañas Crew se decidió realizar una campaña por la vida: *Rostros que hablan*. En la acción se dispuso una sala de estar, en la calle, frente al mural, decorada con telas. Se convocaron mujeres de la ciudad para conversar sobre las violencias en contra de las mujeres. Hicieron un homenaje a la lideresa. Realizaron un recorrido comparsa por las calles del barrio en compañía de la banda musical de un colegio de la zona. Finalizaron con la realización de un mandala con velas para iluminar el espacio. Una de las decisiones que se tomó desde la organización fue no restaurar el muro y dejar la tachadura de forma visible. Así explica Antro las razones detrás de esta decisión:

Tachar el rostro de una mujer es una agresión simbólica muy fuerte, decidimos que no se iba a repintar para que la gente sepa, quienes pasen por el muro sepan lo que ocurre en esta ciudad, que ese rostro tapado, incompleto, los incomode. La censura a esta mujer y a los jóvenes artistas que se tomaron un espacio de ciudad hay que denunciarla y eso fue lo que quisimos hacer. (L. Cárdenas, "Ántro", comunicación personal, 9 de abril de 2021)



Foto 58. Activación Rostros que hablan. 2018. Fondo público.⁶⁰

En tiempos de censura, rostros que hablan

Estamos reunidas con el propósito de feminizar la ciudad y denunciar la censura de mujeres luchadoras y defensoras de derechos humanos. Como mujeres, nos han dicho que necesitamos unos brazos fuertes, masculinos, que nos rodeen y nos cuiden; asociando el amor y el cuidado a la posesión y los celos, que aquel que te cela es porque te quiere. Como graffiteras nos han dicho que

⁶⁰ "#Rostrosquehablan es la celebración de la vida, el arte y la #sororidad. Gracias a quienes nos acompañaron a transformar con ternura la aridez de la ciudad. Gracias a Casa Mía, @mujeresconfiar, Corporación Catabantú, Festival de Cine de la Comuna 6, por ser parte de esta jornada de feminización del espacio público. ¡Hasta la próxima!" (Pirañas Crew, 2018)

*la calle no es nuestro lugar, que es peligroso: impidiendo la expresión de nuestro arte y relegándonos a oficios de artesanía. Y como feministas nos han dicho que es una causa perdida, minimizando el debate a que el feminismo es machismo al contrario, borrando las luchas de igualdad y equidad que han costado tanto. Y esto es solo un síntoma de una ciudad violenta, que agota y censura movimientos sociales y artísticos; pero resistimos en lo cotidiano siendo mujeres, queer, feministas y graffiteras. Esta ciudad está masculinizada, todo en términos de destruir para hacerlo más grande y vistoso, cemento, producir, vender, mano dura... Nuestra mayor ficción, que nos moviliza, es la feminización del mundo, donde son posibles otras masculinidades y donde la ética ciudadana es el erotismo: un compromiso estético con el cuerpo del otro. **Por eso exigimos:** Mayor presupuesto para fortalecer procesos sociales y culturales en los vecindarios de la ciudad #NoSinMujeres. Un programa claro de acompañamiento a mujeres víctimas de violencia, que la hayan vivido en carne propia o en la carne de sus seres amados, como por ejemplo el homicidio de sus hijos. No negar o discriminar a los que tienen búsquedas diversas de su sexualidad. No tener políticas de mano dura como la militarización de la ciudad. Como mujeres podemos proteger y frenar la violencia, como graffiteras podemos hacer arte callejero y uso del espacio público y como feministas podemos reclamar la ciudad que queremos con nuevas masculinidades. Las mujeres hemos participado de múltiples logros sociales en la ciudad que han sido invisibilizados, y es momento de avanzar para que las mujeres ocupen lugares en lo público e incidir realmente en la toma de decisiones. Esto es una invitación a pensarnos una ciudad libre de estereotipos, una invitación para que las mujeres nos imaginemos la ciudad. (Pirañas Crew, 2018)⁶¹*

En ambos casos expuestos, se pueden observar las disputas por el espacio público y los mensajes que circulan en los muros. La censura, evidencia la superposición de memorias y visiones del mundo que resisten en las calles. A la vez, la producción de memorias visuales que gracias a los registros, las fotografías, los videos y los ejercicios de denuncia, permiten la circulación de esas memorias, en otros escenarios y la construcción de nuevas narrativas que desde el arte, la

⁶¹ Tomado de la entrada del blog el 26 de septiembre de 2019. Recuperado de: <https://piranascrew.com/blog/>

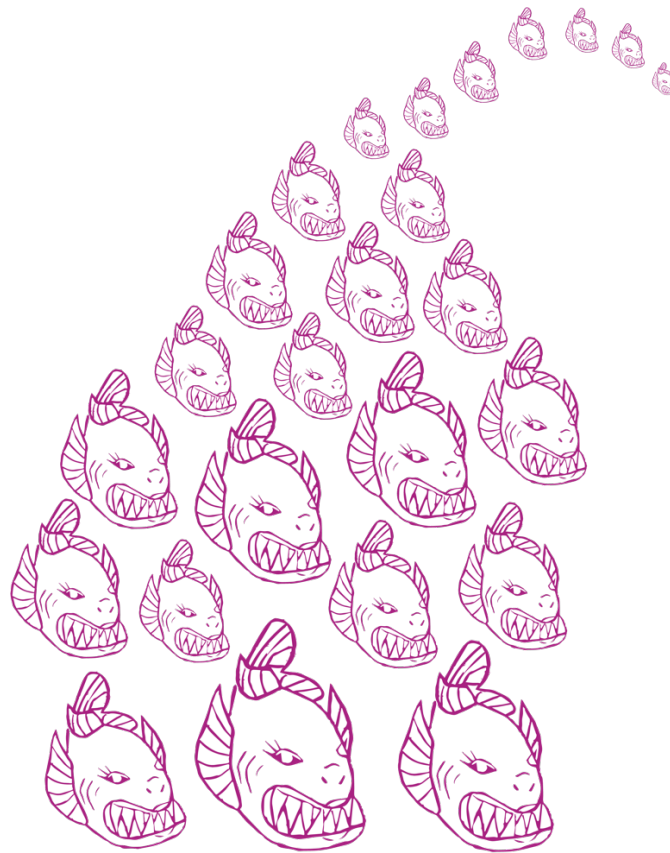
caricatura, la sátira y el humor permiten llegar a otros espectadores que –a través de las pantallas– entran a participar de esos diálogos que confrontan y permiten la movilización.

Tapar murales, tachar pintadas, borrar graffitis, es una de las prácticas que mejor expresan las luchas simbólicas por imponer miradas políticas en el espacio público. Cuando un mural es tapado, comienza en ese mismo acto a tornarse relevante, ya que su sentido fue apropiado por otros, en la acción de tacharlo o borrarlo otorgándole eficacia simbólica y nuevos significados. (Catela, 2016, p. 26)

Este viaje por el archivo de Pirañas Crew fue un proceso lleno de revelaciones. Hubo momentos en los que me sentía transitando por un laberinto, pero poco a poco todo fue cobrando sentido. Comenzaron a llegar epifanías –por decirlo de algún modo– cuando me encontraba con elementos y sucedían conversaciones que permitieron que las piezas fueran encajando junto con las reflexiones a las que me invitaban autores y autoras para pensar este archivo, pero especialmente para hacerlo hablar, para permitirle ser expresión y comunicación de esta colectiva tan singular, eso que he denominado el universo Pirañas, donde habitamos mujeres talentosas que desde la amistad hemos encontrado un espacio para resistir y trabajar por la transformación de los mundos que habitamos.

Finalmente, para cerrar este ejercicio, quiero resaltar precisamente la lucha en cardumen, esas posibilidades políticas de la colectiva y de sus memorias, esas que se encuentran esparcidas por la ciudad y muchos territorios, pero que también se han dispersado en el ciberespacio de formas contundentes, convirtiéndose en referentes para muchas mujeres y personas que buscan desde el arte y el feminismo, incidir en la construcción de espacios más justos e inclusivos, donde todas las corporalidades puedan existir en libertad.

La lucha es en cardumen



**#LALUCHAENSEN
CARDUMEN** 

Foto 58. La lucha es en cardumen, 2021. Fondo Privado.

“¿Cuántas veces el silencio ha sido impuesto? ¿Cuántas veces lo hemos elegido creyendo que nos protege? ¿cuántas veces ha sido usado para dominarnos y disciplinarnos? ¿cuántas veces nos han dicho que debe romperse y sin embargo nuestras voces no han sido escuchadas? Las respuestas irían acompañadas de largas historias en común con décadas de sometimiento tras ellas. En los años 70’s las mujeres crearon grupos de conciencia feminista donde podían hablar sobre sus miedos, experiencias de vida y pensamientos, donde podrían reflejarse en las voces de las demás; otras conversaban y bailaban alrededor del fuego mientras hermanaban y hoy, seguimos necesitando estos encuentros, para comprender la dimensión política y colectiva de nuestros relatos, para amplificar nuestras voces, caminar y denunciar juntas. Hoy elegimos el grito.”

Pirañas Crew, 2020

La lucha es cardumen, es posiblemente una de las frases más distintivas de Pirañas Crew, con una fuerza de enunciación que logra evidenciar la potencia de sus apuestas colectivas. La juntanza de mujeres que en cardumen han encontrado posibilidades de existencia y resistencia, que han construido unas memorias que son huellas que habitan la ciudad, que nos interpelan y que, muro a muro, están logrando el sueño de feminizar el mundo. Como lo decía Lochi: “estamos pintando el mundo en el que queremos vivir,” creando escenarios para acompañarnos y cuidarnos.

Este viaje a través de Pirañas Crew inició en el 2019 y hoy, tres años después, me deja con el corazón contento. Encontré mucho más de lo que estaba buscando. Llegué con la intención de hacer una investigación para la tesis de la maestría y hoy me encuentro ante un grupo de mujeres que puedo llamar amigas, que se convirtieron en la principal motivación para continuar pese a las dificultades y en quienes siempre he encontrado una palabra de aliento, un voto de confianza profundo, un abrazo sincero y la fuerza para escribir estas líneas que son un homenaje a ellas, a eso que han construido y de lo que ahora soy parte. Este universo que cada vez se expande mucho más, impactando nuevos y viejos lugares, llegando cada vez a más personas, mientras el cardumen sigue creciendo.

Este es un reconocimiento al proceso y se configura como un ejercicio de memoria, que al interior nos ha permitido reflexionar sobre el camino recorrido, y que hacia afuera se convierte en la posibilidad de narrar estas historias, reconociendo en sus repertorios y archivo, la grandeza creativa y la potencia política de estas mujeres que cada día prestan sus cuerpos, sus tiempos, sus saberes, a la causa feminista. Esa, en la que creemos profundamente y que ha configurado nuestras identidades individuales y colectivas.

Cuando comencé a pintar este mural me asaltaban muchas dudas. Sólo tenía claras las motivaciones pero todo lo demás estaba por definirse, fueron esos acercamientos a la colectiva, compartir con las Pirañas, lo que comenzó a marcar la ruta. Es por eso que este mural inicia con ellas, con sus voces, con su aparición progresiva, con la evolución a través del tiempo. Escucharlas, sentirlas, observarlas resultó revelador. Fue muy bonito descubrir en las biografías individuales por qué, efectivamente, todas llegamos a Pirañas cuando debemos llegar, cómo la colectiva abraza a quienes llegan desde orillas diferentes, con motivaciones diversas, pero

todas tienen lugar y son incluidas. Esto también implicó reconocer que las motivaciones personales que estaban vinculadas a mis procesos académicos eran válidas, podían ser significativas y podían hacer un aporte a la colectiva, así como a los ejercicios de memorias recientes que se construyen desde el presente.

Las posibilidades de pintar este mural me fueron involucrando cada vez más en las dinámicas colectivas, descubriendo la dimensión política del cuidado que ha configurado unas prácticas singulares en esta Crew que está conformada por mujeres, mujeres que declaran abiertamente sus apuestas feministas y que constantemente están mordiendo al patriarcado. Si bien mi formación en feminismos inició desde hace ya varios años, fue el encuentro con las geografías feministas lo que me permitió elegir el lente con el que podía pensar esa relación entre el espacio público y el género, descubriendo la amistad entre mujeres como la condición y posibilidad para habitar las ciudades, para intervenirlas disruptivamente y para cuidarnos ante un mundo que es profundamente hostil con los cuerpos femeninos en el espacio público. Porque se supone que no debemos habitarlo con tanta libertad y mucho menos intervenir sus fachadas grises con nuestras estéticas, colores violetas vibrantes y rosas brillantes.

Aquello de que siempre hay un boceto pero el muro pide, se aplicó también a la propuesta investigativa inicial, así como al proceso de escritura. Esa posibilidad de dejarse sorprender, de moverse y ajustarse si es necesario, resulta fundamental frente al muro y la vida, pues nadie contaba con una pandemia que representó una reconfiguración de la cotidianidad, pero que también significó en este caso múltiples posibilidades de abordaje, otras formas de estar presentes, así como una expansión de los sentidos del ciberespacio para la colectiva, porque necesariamente todas y todos nos vimos volcados a la virtualidad. La etnografía como método permitió que las reuniones a través de la pantalla también significaran avances en el trabajo de campo, aportando nuevos elementos para los análisis. Asumir el diálogo entre el archivo y el repertorio como lente metodológico también implicó aprendizajes, y en cierta medida, intuiciones, porque es un método que no conocía pero que tampoco cuenta con un paso a paso, sino que lo fui descubriendo en el camino y que se convirtió en la mejor alternativa para abarcar tan diversas expresiones.

Las búsquedas y revisiones bibliográficas fueron develando los materiales y la paleta de colores que usaría, por un lado las investigaciones y los abordajes que se han hecho de estos temas, confirmaron que no existen procesos que hayan sido abordados desde estos enfoques con estas categorías, o por lo menos no los encontré. También me fueron dando muchas pistas sobre qué se podía integrar a esta investigación, qué podía adaptar para probarlo, cuáles eran las categorías de análisis que me ayudarían a interpretar mis hallazgos y establecer diálogos con Pirañas Crew, sus narrativas y sus historias.

La narración del mural en memoria de Sofi significó una catarsis, donde inicialmente pretendía presentar los repertorios en clave de lo que ocurre mientras se pinta un mural. Sin embargo, este ejercicio se convirtió en el espacio para reconocer no solo lo que se hace sino también todo lo que se siente, la ritualización y fuerza que requieren ciertos voluntariados donde las realidades son tan desbordantes que es gracias al arte, al encuentro con las otras, que se hace posible llorar por todas las que nos faltan y resistir frente al miedo que constantemente nos dice que mañana podemos ser nosotras.

Abordar el archivo de Pirañas se convirtió en un portal que me permitió viajar al pasado y reconstruir las memorias del proceso, reconociendo las transiciones, adaptaciones, transformaciones que han tenido los repertorios, así como la conciencia sistemática que existe en la colectiva por registrar, organizar y publicar su proceso cotidiano, que nunca se detiene y que constantemente continua creciendo. Trabajar con este archivo implicó también una curva de aprendizaje, inicialmente hice un recorrido sola por el fondo público y privado, luego en las entrevistas fueron apareciendo más y más detalles y posteriormente en las reuniones se fueron revelando todas los usos, implicaciones, percepciones, lógicas y dinámicas que lo caracterizan. Al respecto quiero señalar lo riguroso que ha sido el tratamiento de este archivo, pese a que ninguna tiene conocimiento en archivística, pero intuitivamente fueron afinando las maneras de configurarlo. Me parece importante puntualizar que con el archivo mantuve una actitud más pasiva, una cierta distancia, no quise realizar ningún cambio, sino ser una observadora atenta para intentar comprenderlo, y a pesar de que en este ejercicio evidentemente lo revisé y usé exhaustivamente, esta es una muestra muy reducida de lo que en él se encuentra almacenado.

¿Cómo se cierra una investigación en la que terminé tan profundamente involucrada? Tal vez no tenga clara esta respuesta, porque siento que este proceso no ha terminado, pese a que se cumpla con los requisitos solicitados. Este proyecto me atraviesa en diversos niveles y a partir de aquí, lo que seguramente continuará, será un proceso de difusión, de compartir en distintos escenarios lo que significan estas memorias y lo mucho que tienen por decirle a nuestra sociedad, a la ciudad, a otras mujeres, a otras crews y a nosotras mismas. Las tesis de este tipo no se terminan, por el contrario continúan encontrando alternativas para extenderse, para estirarse y eso me alegra, porque aquí hay tanta pasión que sí que vale la pena compartirla para que se multiplique.

Para mí espero que se vengán muchos muros, muchos parches de amigas, círculos de mujeres para continuar aprendiendo con ellas, pasar de vivirlas a través de las pantallas a experimentarlas desde el performance, los bailes, el agotamiento, la frustración y el disfrute. Pirañas continuará creciendo y expandiéndose, seguirá mordiendo salvajemente el patriarcado para denunciar las violencias y reclamar nuestros derechos, continuará soñando con la feminización del mundo, mientras se va haciendo realidad un muro a la vez.

Referencias

- Aguilar-Forero, N. (2017). Jóvenes, memorias y comunidades emocionales: la experiencia de HIJOS y de Contagio en Bogotá, Colombia. *Revista de Estudios Sociales*, (62), 42-53.
- Antivilo, J. (2013). *Arte feminista latinoamericano: Rupturas de un arte político en la producción visual* [Tesis doctoral, Universidad de Chile]. Archivo digital. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114336>
- Arenas Grisales, S. P. (2015). Luciérnagas de la memoria. Altares espontáneos y narrativas de luto en Medellín, Colombia. *Revista interamericana de Bibliotecología*, 38(3), 189-200.
- Arenas-Grisales, S. P., Vallejo-Echavarría, J. C., Betancur-Marín, A., Ramírez-Hache, C., & Lopera-Espinosa, Y. (2019). Memoria en la calle: repositorio de altares espontáneos creados en Medellín entre 1980 y 2014. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 42(1), 57-68.
- Assmann, A. (2008). *The canon and the archive*. En A. Erll, A. Nünning, & S. B. Young (Eds.). En: *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook* (pp. 97-107). Walter de Gruyter.
- Blair, E. (2011). *Micropolíticas de la(s) memoria(s): el sentido político de la dignidad*. Desde la región N° 54. Pp. 19-30.
- Blair, E. 2013. *El poder del lugar y su potencial político en la legitimación de la(s) memoria(s) del conflicto político armado*. Cuadernos de filosofía latinoamericana Vol. 34 N° 108. Pp.65-78.
- Blazquez Graf, N. (2010). Epistemología feminista: temas centrales. En: Blazquez Graf, N., Flores Palacios, F., Ríos Everardo, M. (Coords.). *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pp. 21-28). México D.F: CLACSO.
- Bonilla Lozada, S. (2018). "¡Porque Bueno, si ustedes no están Decididos... Nosotras sí!"-Memorias de Permanencia y Defensa Territorial: Asociación Mi Nombre es Mujer Perla Amazónica. Universidad distrital.

- Butler, J. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, J. (2017) *Política de género y el derecho a aparecer*. En Paidós (Ed). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la Asamblea*. (pp.31-71). Paidós.
- Castro, A. (2019). *La acción política del movimiento feminista a partir del arte como práctica política. Una mirada desde Colombia*. En Larrondo, M. y Ponce, C. (Eds.) *Activismos feministas jóvenes. Emergencias, actrices y luchas en América Latina*. (p. 101 – 128) CLACSO.
- Catela, L. D. S. (2016). *Irrumpir/decir/superponer. La perpetua construcción de una memoria conflictiva*. Cuadernos de Aletheia, No 2, 20-28.
- Connerton, P. (1993). *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta.
- Cruz Salazar, T. (2010). *Writers, Taggers, Graffers y Crews: Identidades juveniles en torno al grafito*. Nueva antropología, 23(72), 103-120. Recuperado en 19 de octubre de 2022, de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-06362010000100006&lng=es&tlng=es
- Daniels, J. I. (2016). *Intervenciones en la calle, intervenciones en el aula: El arte urbano quiteño*. *Hispania*, 246-257.
- Domínguez, P. (2006). *De los artistas al pueblo: esbozos para una historia del muralismo social en Chile* (Tesis de pregrado). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Fieras peligrosas. (2018). *En tiempos de censura rostros que hablan*. Entrada de Blog. Consultado en mayo 21 de 2022. Recuperado de: <https://piranascrew.com/2019/09/26/en-tiempos-de-censura-rostros-que-hablan/>
- Foster, H. (1995). *El artista como etnógrafo*. En: *El retorno de lo real*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- Giraldo, M. L. (2019). *Archivos vivos: Documentar los derechos humanos y la memoria colectiva en Colombia*. Tesis doctorado. Universidad Autónoma de Barcelona.

- Giunta, A. (2018). *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de mujeres que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Argentina.
- Herdrich, S. (2019). Mujeres. Presentación. *Cuadernos del ICPA-GZ 04*, 01-55. Recuperado de: https://www.icpa-gz.org.py/wp-content/uploads/2021/08/Cuaderno_ICPA_04-1.pdf
- Hernández, L. (2013). *Mujeres y graffiti en México: algunas reflexiones sobre género y juventud. Debate feminista*. (48), 63 - 74. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4944402>.
- Herrera, M. C., Olaya, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Nómadas*, (35), 99-116. Consultado el 02 de noviembre de 2022 de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502011000200007&lng=en&tlng=esMartha
- Ingold, T. (2013). *Los materiales contra la materialidad*. Papeles de Trabajo. Año 7 (11). Pp. 19-39.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores.
- Jelin, E. (2020). *Las tramas del tiempo: Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. Compilado por Ludmila Da Silva Catela ; Marcela Cerrutti ; Sebastián Pereyra. CLACSO. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Retomado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20201222032537/Antologia-Elizabeth-Jelin.pdf>
- Jordán, A. (2003). "Los graffitis de Mujeres Creando, un elemento ideologizador en la forma de pensar en las mujeres de nuestro medio" En: Desafíos para la Investigación en Comunicación y Cultura. *Punto Cero*, 8(6), 64-67.
- Kaosystem. (2021). *Stencils*. Blog. Consultado el 2022 en: <https://www.kaosystem.com/graffitis/diccionario/stencils>
- Kern, L. (2021). *Ciudad feminista*. Icono editorial. Bogotá, Colombia.
- Ketelaar, E. (2001). Tacit narratives: The meanings of archives. *Archival Science*, 1(2), 131-141. <https://doi.org/10.1007/BF02435644>

- Landry, T. A. (2013). *Testimonios corporales: Resistencia feminista en los performances de trauma de Lorena Wolffer* (Doctoral dissertation).
- Larrondo, M. y Ponce, C. (2019). *Activismos feministas jóvenes en América Latina. Dimensiones y perspectivas conceptuales*. En Larrondo, M. y Ponce, C. (Eds.) *Activismos feministas jóvenes. Emergencias, actrices y luchas en América Latina*. (pp. 21 – 40) CLACSO.
- López Liñán, I. (2016). *Valencia, ciudad globalizada: movimientos sociales, arte comprometido y activismo desde finales del siglo XX hasta la primera década del tercer milenio* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).
- Márquez, F. (2017). Los cuerpos que faltan: memorias, impactos y subversiones en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile (1973-2015). *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(1).
- McDowell, L. (1999). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Ediciones Cátedra.
- Meneses, T., Cardozo, J. (2014). *La Etnografía: una posibilidad metodológica para la investigación en cibercultura*. *Revista Encuentros*. Vol. 12 (7). ISSN: 2216-135X.
- Mengual, P., Rodríguez, S. (2017). *Ciudad como escenario del arte urbano. Imagen y palabra como espacio simbólico de reivindicación social contemporáneo. Ciudad como escenario del arte urbano. Imagen y palabra como espacio simbólico de reivindicación social contemporáneo*. Vol 5 (3). BRAC: Barcelona Research Art Creation. Retomado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6138649>
- Morales, V. (2019). *Rayar/Grafitear/Callejear. Experiencia incorporada y estudio comparado de 4 ciudades en las que rayar, grafitear y callejear son estrategias para desafiar “los peligros de la calle”* [Tesis magister, Universidad Nacional]. Repositorio institucional Universidad Nacional. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/77137?show=full>
- ONU Mujeres Colombia. (2018). *Ciudades seguras y espacios públicos seguros para mujeres y niñas*. Colombia.

[https://www.minjusticia.gov.co/Portals/0/Tejiendo Justicia/Publicaciones/Brochure%20ciudades%20seguras.pdf](https://www.minjusticia.gov.co/Portals/0/Tejiendo_Justicia/Publicaciones/Brochure%20ciudades%20seguras.pdf)

- Orozco, E. F. (2019). Mapeo del rastro de la violencia: la memorización del espacio público como contra-geografía de la violencia en Ciudad Juárez. *Revista de Geografía Latinoamericana*, 18(3), 132-157.
- Orozco, N. (2020). *Pirañas Crew: feminizar el espacio público pintando*. DW. Blog: <https://www.dw.com/es/pira%C3%B1as-crew-feminizar-el-espacio-p%C3%ABlico-pintando/a-60906588>
- Ortiz i Guitart, A. (2007). Hacia una ciudad no sexista: Algunas reflexiones a partir de la geografía humana feminista para la planeación del espacio urbano. *Territorios*, (16), 11-28.
- Ortiz, R. (2016). *Los cibermovimientos sociales: una revisión del concepto y marco teórico*. Communication & Society. 29 (4).
- Ortega, R. (2014). *El graffiti contemporáneo como expresión creativa cultural*. Trabajo de grado. Quito: UCE. p. 83. Recuperado de: <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/4832>
- Pérez, T. (2018). Educación social, arte urbano, graffiti y activismo feminista. *Tabanque. Revista Pedagógica*, (31), 164-184.
- Piper, I., Hevia, E. (2012). *Espacio y recuerdo*. Siglo XXI Editores. Santiago, Chile.
- Piper, I., Troncoso, E. (2015). *Género y memoria: articulaciones críticas y feministas*. Athenea Digital. 15 (1). Pp. 65-90. Universidad de Chile.
- Pirañas Crew. (2022). *Estatutos de la corporación Pirañas Crew*. Asamblea General del año 2022.
- Pollak, M. (1990). *L'Expérience concentrationnaire: Essai sur le maintien de l'identité sociale*. Éditions Métailié. Paris.
- Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo. Bs. As., Argentina.
- Prins, L. (2017). *GIRLS TO THE FRONT. Desenredando y creando graffitis sociales y políticos. Una narración antropológica*. Tesis de Maestría. Universidad de Ámsterdam

- Restrepo, J. A., Borja Gómez, J. H. (2010). *Los archivos de imágenes, las gramáticas del videoarte. José Alejandro Restrepo en conversación con Jaime Humberto Borja Gómez*. Revista Errata, 1, 158-169.
- Ríos López, L., Jiménez Durango, V. H. (2017). Barrio Graffiti. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Rodrigues, R. (2017). Materialidades efímeras en la emergencia de una estética de resistencia política en el espacio público. Una narrativa en Street-Art de conflicto, reclamo y memoria en la Plata y Río de Janeiro.
- Rosales Carrillo, V. (2015). Heroínas, santas y putas: el poder de las mujeres. Lo femenino en el grafiti bogotano.
- Rovira Sancho, G. (2019). Constelaciones performativas y multitudes urbanas: el activismo en red, la sensibilidad feminista y la contrainsurgencia. *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, (61), 40-55.
- Sánchez-Blake, E. (2016). Ruta pacífica de las Mujeres: repertorios simbólicos en la búsqueda de paz y reconciliación en Colombia. *Revista Colombiana de Educación*, (71), 301-319.
- Schwartz, J. M., Cook, T. (2002). "Archives, records, and power: The making of modern memory". *Archival science*, 2 (1-2), 1-19. <https://doi.org/10.1007/BF02435628>
- Seca, M. V. (2019). "Estamos haciendo historia": Activismos juveniles por el derecho al aborto en Mendoza (Argentina). En Larrondo, M. y Ponce, C. (Eds.) *Activismos feministas jóvenes. Emergencias, actrices y luchas en América Latina*. (p. 79 - 98) CLACSO.
- Silva Peña, E. A. (2018). La Isla en duelo: archivos y prácticas de memoria cultural de mujeres en la Isla de San Andrés. Universidad Javeriana.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las Américas*. Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Vanegas, A. (2022). *Prácticas de resistencia de mujeres jóvenes en el espacio público de la ciudad de Medellín: La experiencia a través de las memorias visuales y artísticas de la colectiva "Pirañas Crew"*. Tesis de Maestría. UNAULA. Medellín.

Varela Valencia, K. L. (2017). El movimiento de mujeres de Palmira, Colombia (2004-2016): resistir, persistir y avanzar. Universidad Complutense de Madrid.

Villalba Storti, P. A. (2012). Entre ruinas, lugares y objetos residuales de la memoria. *Facultad de Ciencias Humanas y Económicas*. Universidad Nacional de Colombia.

Vos Obeso, R. (1995). Una interpretación del " graffiti sexista". *Subjetividades e identidades*. Universidad Nacional de Colombia.

Weld, K. (2017). *Cadáveres de papel. Los archivos de la dictadura en Guatemala*. A. Arriaza, Trad. AVANCSO: Asociación para el Avance de las Ciencias en Guatemala.

Referencias fotográficas

Foto 1. Pirañas Crew [@piranascrew]. (18 de diciembre de 2020). *La pregunta por la memoria vuelve una y otra vez. La importancia por reconstruir las historias, por escucharnos y propiciar el encuentro cercano con nuestra propia humanidad, siempre está vigente. @sancarloselpueblodelosmurales_ nos invita cada año a volver sobre esas memorias cristalizadas.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/CI84sPXDmyN/?igshid=NmNmNjAwNzg=>

Foto 2. Herrera, K. (2022). Esquema para la escritura. Elaboración propia.

Foto 3. Orozco, N. (2022). *Pirañas Crew: feminizar el espacio público pintando.* [Fotografía]. Blog DW. Recuperado de: <https://www.dw.com/es/pira%C3%B1as-crew-feminizar-el-espacio-p%C3%BAblico-pintando/a-60906588>

Foto 4. Cárdenas, L. (5 de junio de 2015). [Fotografía]. Facebook. No se incluye el enlace porque pertenece a una cuenta personal de Luisa Cárdenas (Antro).

Foto 5. Cárdenas, L. (3 de abril de 2017). *Mis @piranascrew las amo y me encanta estar cerca de ustedes.* [Fotografía]. Facebook. No se incluye el enlace porque pertenece a una cuenta personal de Luisa Cárdenas (Antro).

- Foto 6. Pirañas Crew [@piranascrew]. (4 de mayo de 2017). [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/BR9o9djhIwj/?utm_source=ig_web_copy_link
- Foto 7. Pirañas Crew [@piranascrew]. (4 de mayo de 2017). #piranascrew está estrenando logo #piraña #mujeresartistas #felicidad #art #ilustración. [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/BTq10i9lhqh/?igshid=NmNmNjAwNzg=>
- Foto 8. Pirañas Crew. (2017). E-card. Taller GTTF. Fondo privado.
- Foto 9. Pirañas Crew. (2017). Logo Girls to the Front. Fondo privado.
- Foto 10. Pirañas Crew. (2017). Mural jornada feminista GTTF. Fondo privado.
- Foto 11. Pirañas Crew. (2017). Mural pintado en Perú. Fondo Privado.
- Foto 12. Pirañas Crew [@piranascrew]. (4 de octubre de 2018). *Manos de mujer que construyen un mañana, son manos que representan las mujeres tejedoras de Medellín, que a través de los años se han hecho reconocer a nivel mundial como uno de las ciudades donde hay más empresas del sector textil.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/Bohj5gVn4j5/?igshid=NmNmNjAwNzg=>
- Foto 13. Pirañas Crew [@piranascrew]. (9 de septiembre de 2018). *Durante la 3 semana de Agosto, estuvimos pintando la fachada del Colombo Americano sobre Maracaibo en la ciudad de Medellín.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/BnhXG-uBnkH/?utm_source=ig_web_copy_link
- Foto 14. Pirañas Crew [@piranascrew]. (12 de abril de 2019). *Mural en el Museo Urbano de Memorias. Fondo público. Este muro, ubicado en el Museo Urbano de la memoria en el barrio Santo Domingo Savio, es un acto de resistencia frente a una ciudad que penaliza el amor. Alejandro siente que las grandiosas tardes junto a Camilo.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/BwLFBLHyTM/?utm_source=ig_web_copy_link
- Foto 15. Pirañas Crew [@piranascrew]. (23 de enero de 2019). *Fotos de María Fernanda Múnera Rivas. Nuestro mural en memoria de Andrés, Santiago y Jaime, fue el lugar de encuentro de familiares, amigos, vecinos y desconocidos para poner en un lugar bonito de la memoria los seres queridos que han sido asesinados.* [Fotografía]. Instagram.

Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/Bs-3-bon46k/?igshid=11o3b6d7db1fe>

Foto 16. Pirañas Crew [@piranascrew]. (16 de septiembre de 2019). *Hemos decidido pintar nuestras inconformidades en las paredes, relatar la necesidad de salir de callejones oscuros que nos aprisionan, nos observan, nos agreden y nos hacen sentir inseguras, hacia espacios de libertad construidos sensible y colectivamente.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B2eO5jXgeIQ/?utm_source=ig_web_copy_link

Foto 17. Pirañas Crew [@piranascrew]. (24 de marzo de 2021). *Bulldog Squad. Rarxs: Con nuestra obra resaltamos la inmensa posibilidad de la diferencia, de la rareza, de la monstruosidad. La infinita oportunidad de ser, estar y amar en libertad, sin importar la forma de los cuerpos ni sus genitalidades, priorizando el ser y el amor por encima de cualquier posición social.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/CM0pkXQD0pd/?utm_source=ig_web_copy_link

Foto 18. Pirañas Crew. (2020). Invitación escuela taller Cardumen. Fondo privado.

Foto 19. Pirañas Crew. [@piranascrew]. (3 de mayo al 9 de junio de 2020). Presentación de las integrantes de Pirañas Crew. [Fotografías]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/BvcwxoDH8p/?utm_source=ig_web_copy_link

Foto 20. Pirañas Crew. [@piranascrew]. (6 de julio de 2020). *Nos embarcamos en la idea de hacer nuestro primer podcast, ¡Nuestra podcast! Que nace del proyecto 'Nosotras, nuestra casa', patrocinado por el Teatro al Aire Libre de Pedregal y Comfenalco Antioquia.* [Fotografías]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/CCUCm2QDirT/?utm_source=ig_web_copy_link

Foto 21. Pirañas Crew. (17 de junio de 2020). #NiUnaMenos. *Fieras Peligrosas.* Recuperado de: <https://piranascrew.com/2020/06/17/niunamenos/>

Foto 22. Pirañas Crew. (2021). Mural Mujeres que pintan la vida en Jardín, Antioquia. Fondo privado.

Foto 23. Pirañas Crew. (2021). Mural Soraya Luna para documental de DW. Fondo privado.

Foto 24. Pirañas Crew. (2021). Mural Arraigo, Barrio El Faro, Medellín. Fondo privado.

Foto 25. Herrera, K. (2022). Lectura y firma de estatutos. Registro propio. Fondo privado.

Foto 26. Pirañas Crew. (2022). Recuerdo de la Primera Asamblea General de Pirañas Crew. Fondo privado.

Foto 27. Pirañas Crew. [@piranascrew]. (1 de agosto de 2019). *Mural para el Museo de Memoria del Barrio Santo Domingo en el año 2018. Mujer Luna, te convocamos a ti, para que guíes nuestros pasos, caminemos sin miedo nuestra ciudad, con pasos fuertes, seguras.* [Fotografías]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B0o4QdTA28F/?utm_source=ig_web_copy_link

Foto 28. Pirañas Crew. [@piranascrew]. (1 de agosto de 2019). *Un mural que habla sobre la mujer universal, ese universo que habitamos y nutrimos desde la diversidad y también desde todas y cada una de las particularidades de ser mujeres creadoras y poderosas.* [Fotografías]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/CJEV-JgixTO/?utm_source=ig_web_copy_link

Foto 29. Pirañas Crew. [@piranascrew]. (9 de septiembre de 2018). *Durante la 3 semana de Agosto, estuvimos pintando la fachada del Colombo Americano sobre Maracaibo en la ciudad de Medellín.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/BnhXG-uBnkH/?utm_source=ig_web_copy_link

Foto 30. Pirañas Crew. (2020). Mural en Festival “Memoria a Todo Color”, San Carlos, Antioquia. Fondo privado.

Foto 31. Pirañas Crew. (2018). Pirañas en la ciudad. Fondo privado.

Foto 32. Pirañas Crew. (2019). Parche al finalizar la socialización del viaje a Brasil. Fondo privado.

Foto 33. Pirañas Crew. (2018). Intervención para la campaña: ‘Nada Justifica el homicidio’ de No Copio. [Fotografía]. Página web. Recuperado de: <https://piranascrew.com/intervenciones/2018-2/>

Foto 34. Pirañas Crew. (2019). Realización del mural Mujeres Libres con estudiantes del colegio El progresar. Fondo privado.

Foto 35. Pirañas Crew. (2018). Mural en Centro Día, sector Los Puentes, Medellín. Mayo. Fondo privado.

Foto 36. Pirañas Crew. (2018). Jornada Feminista Girls to the Front. Mural en el barrio Santander de Medellín. [Fotografía]. Página web. Recuperado de: <https://piranascrew.com/intervenciones/2018-2/>

Foto 37. Pirañas Crew. (2021). Mural Niña Wayú, voluntariado en la Guajira. Fondo privado.

Foto 38. Herrera, K. (2021). Construcción Línea de tiempo. Registro personal.

Foto 39. Pirañas Crew. (2021). Detalle de la lata de pintura. Fondo privado.

Foto 40. Pirañas Crew. (2021). Mural en memoria de Sofi. Rionegro. Fondo privado.

Foto 41. Pirañas Crew. (2021). Pieza promocional: Agenda regional 8M, Rionegro. Fondo privado.

Foto 42. Pirañas Crew. (2021). Boceto mural memorial de Sofía Henao. Fondo privado.

Foto 43. Pirañas Crew. (2021). Rostro de Sofía en el memorial, pintado por Antro. Rionegro. Fondo privado.

Foto 44. Herrera, K. (2021). Llegada al muro 8:30 am. Registro propio. Rionegro. Fondo privado.

Foto 45. Herrera, K. (2021). Trazado del muro y primeros bloques de color 9:00 am. Registro propio. Rionegro. Fondo privado.

Foto 46. Pirañas Crew. (2021). Avances del mural 10:30 am. Archivo de Pirañas Crew. Fondo privado.

Foto 47. Pirañas Crew. (2021). Niña y joven pintando voluntariamente. Rionegro. Fondo privado.

Foto 48. Herrera, K. (2021). Avances del mural 11:30 am. Registro propio. Fondo privado

Foto 49. Pirañas Crew. (2021). Mural casi terminado a las 3:00 pm. Rionegro. Fondo privado.

Foto 50. Pirañas Crew. [@piranascrew]. (30 de marzo de 2021). *Pirañas Crew y las mujeres del Oriente Antioqueño, en apoyo con el periódico popular y alternativo @enfoquedeoriente, la colectiva Memoria Femenina y a mujeres grandiosas de varias colectivas del oriente y a nuestras amigas con su alimento Luisa Ortiz y @siempreviviempremuerta.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/CNEHVBZj09S/?utm_source=ig_web_copy_link

Foto 51. Pirañas Crew. [@piranascrew]. (20 de abril de 2020). *La nobleza de la semilla nos remite a la fe, paciencia y constancia de lo se gesta en la quietud con la promesa de florecer. Mujer Semilla, es la obra con la que Pirañas Crew se suma al Proyecto Persiana, festival de arte urbano de la ciudad de Buenos Aires, Argentina.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B_ONYGwDtcE/

Foto 52. Pirañas Crew. [@piranascrew]. (10 de noviembre de 2021). *Intervención mural en el municipio de Rionegro, Antioquia, por el derecho a decidir sobre nuestras cuerpos, junto con las colectivas @colectivo_libertarias @causajustaporelaborto @unxs_cualquierxs @jovenesvive1. Gracias siempre por la juntanza!. La Corte Constitucional de Colombia debe tomar una decisión sobre la demanda de #CausaJusta.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/CWHHI36JlXK/>

Foto 53. Pirañas Crew. [@piranascrew]. (10 de noviembre de 2021). *ABORTO SEGURO, ABORTO LEGAL. Primer mural feminista realizado en la ciudad de Santa Marta, gracias a la articulación e invitación de la colectiva samaria @sororidadactivista con el apoyo de @causajustaporelaborto y el aporte artístico de un gran aliado amigo @zowone.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/CZh7SaRj6jr/>

Foto 54. Pirañas Crew. 2018. Jornada Feminista Girls to the Front. Mural homenaje a lideresas en el barrio Santander, Medellín. Fondo privado.

Foto 55. Osorio, C. (2021). *Un mural protegido por la constitución.* [Fotografía]. El País. Recuperado de: <https://elpais.com/cultura/2021-11-12/un-mural-protegido-por-la-constitucion.html>

Foto 56. Infobae. (2021). *Vuelven a vandalizar el enorme mural de '¿Quién dió la orden?', instalado por familiares de víctimas en Bogotá.* [Fotografía]. Infobae. Recuperado de: <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/03/07/vuelven-a-vandalizar-el-enorme-mural-de-quien-dio-la-orden-instalado-por-familiares-de-victimas-en-bogota/>

Foto 57. Pirañas Crew. (2018). A la izquierda, la fotografía del mural terminado, donde posa la lideresa que lo inspiró. A la derecha, fotografía del mural censurado y de la campaña Rostros que hablan. Fondo Privado.

Foto 58. Pirañas Crew. [@piranascREW]. (22 de octubre de 2018). *#Rostrosquehablan es la celebración de la vida, el arte y la #sororidad. Gracias a quienes nos acompañaron a transformar con ternura la aridez de la ciudad. Gracias a Casa Mía, @mujeresconfiar, Corporación Catabantú, Festival de Cine de la Comuna 6.* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/BpQClvOnTjg/>

Foto 59. Pirañas Crew. (2021). Poster #Laluchaesencardumen. Fondo Privado.

Ilustraciones

Ilustración 1. Elaborada por Karen Lucía Herrera Aguirre, 2022.

Ilustración 2. Edición y organización de fotografías de la línea de tiempo realizada en el taller. Elaboración propia, 2022

Tablas

Tabla 1. Resumen del diagnóstico del archivo de Pirañas Crew. Mayo, 2021. Elaboración propia.

Anexos

Entrevistas archivos

- Nombre:
 - Años en Pirañas Crew:
 - Rol y/o funciones:
 - Celular:
 - Correo electrónico:
 - Lugar y fecha:
 - Código grabación:
1. ¿Qué concepción tienes de los archivos desde tu experiencia?
 2. ¿Consideras que los registros (fotos, videos, documentos, entre otros) realizados por Pirañas Crew son archivos?
 3. ¿Los registros de la colectiva están mediados por las herramientas digitales o también cuentan con registros físicos?
 4. ¿Cuáles han sido las motivaciones para almacenar registros de los proyectos y las intervenciones?
 5. ¿Desde cuándo comenzaron a recopilar registros de la colectiva?
 6. ¿Cómo definieron organizar esos registros? ¿Qué incluir? ¿Cómo almacenar? ¿En dónde?
 7. ¿Cuáles han sido los usos que la colectiva o cada Piraña le ha dado a esos registros?
 8. ¿Se han asignado funciones o tareas relacionadas con el almacenamiento, organización y usos de esos registros?
 9. ¿Los registros de Pirañas Crew se encuentran solamente en lo que se define como colectivo o cada integrante tiene almacenados registros a modo personal? ¿y cómo son usados?
 10. ¿Consideran que son importantes los procesos de registro de las experiencias, los usos que les han dado y piensan que efectivamente son un archivo?

Sistematización entrevistas archivos

Preguntas	Rula (06/04/2021)	Antro (09/04/2021)	Ambar (12/04/2021)
	Ingreso: Mayo de 2018 Roles: pintar, registro y/o edición , elaboración de manuales o guiones, a veces redes sociales, gestión, diseño y actualización de la página.	Fundadora desde el 2013 Roles: la líder, la que hacía proyectos, la directora, aunque ahora hay relevos en ciertas cosas, pero sigue estando en todo.	Ingreso: 2018 Roles: fortalecer la línea de genero y feminismo: metodología, teoría, temáticas, gestión y pedagogía, escritura, creación, alianzas y poco a poco fue aprendiendo a pintar con ellas.
1. ¿Cuáles han sido las motivaciones para registrar y conservar los proyectos y las intervenciones de Pirañas Crew?	Las motivaciones son organizar la información para acceder más fácilmente, actualizar el portafolio, referencias de imágenes. Casi todo está en el drive, se va decantando. Las fotos después de cada intervención van en una carpeta y hay una responsable de organizar los registros.	La conservación de la información, buscando volverse una entidad reconocida en el país, entre más trayectoria mejor, también hay conciencia del progreso y los sueños, es poder devolverse y proyectar hacia el futuro. (No hay una base de datos de las mujeres y organizaciones con las que han trabajado) *La importancia del voluntariado, especialmente al inicio.	Construir memorias de Pirañas por la característica efímera del muro, no pelean con las dinámicas de espacio público, no sólo se trata de la creación sino de lo que ocurre durante la pintada. Se registra por memoria y autogestión: evidencias visuales para fortalecer el portafolio con fotos, videos, relatos escritos. También para el activismo digital, las redes se mueven por la imagen y lo audiovisual.
2. ¿Desde cuándo comenzaron a recopilar registros de la colectiva?	Cuando llegó a Pirañas en el 2018 había un drive con una carpeta que se llama Mujeres al Frente y La House. De ahí para atrás los registros los tiene Antro, Mela y Molo.	Desde siempre, en Mujeres al Frente y La House a partir del 2016, antes en su computador, 2015 y 2014 una carpeta de drive personal, por ejemplo están los guiones, bases de	Al principio no había una proyección a largo plazo, no estaban organizadas y por eso al principio hay muy poco registro, poca conciencia. La fuerza se da cuando surge GTTF, esa relación de

		datos, el proyecto con las niñas (comienzo Pirañas).	Pirañas con el activismo feminista, la protesta, la denuncia.
3. ¿Los registros de la colectiva están mediados por las herramientas digitales o también cuentan con registros físicos?	Casi todo es digital, porque es de fácil acceso y creación. Si hay algo análogo no sabe, de pronto unas fotos de Brasil, las bitácoras de ese viaje (revisar si están escaneadas en el anexo de la beca), flyers, afiches, postales, es realmente poco.	Principalmente digitales, aunque por ahí si hay algunas piezas, toca buscarlas para digitalizarlas.	Los registros están principalmente en lo digital, se suman las fotos de los muros y las reflexiones que se condensan en las redes sociales. Juli y Yeral con su experiencia en registros audiovisuales han fortalecido la difusión. Se puede hacer un rastreo por los bocetos, las libretas de dibujo, las bitácoras de cada una.
4. ¿Cómo definieron organizar esos registros? ¿Qué incluir? ¿Cómo almacenar? ¿En dónde?	Ha sido muy orgánica, al principio todo era muy espontáneo hasta el 2018, a partir de 2019 ya había una carpeta con información de las integrantes, sobre la marcha se creó una carpeta con los proyectos, intervenciones, convocatorias, luego se vio la necesidad de dividirla. Este año se creó una carpeta para las cotizaciones, con plantillas y presupuestos.	Las intervenciones son fundamentales, los proyectos, las convocatorias, los voluntariados se quedan por fuera a veces porque no se les da tanta trascendencia, las fotos de las reuniones, de los círculos de mujeres, de la planeación cada año y es súper importante las notas, los mapas de sueños y las reflexiones que salen de ahí.	Se decidió darle orden al drive, organizar las carpetas por años y temática, para luego poder nutrir las redes. Lo que se publica pasa por el consenso.
5. ¿Se han asignado funciones o tareas relacionadas con el almacenamiento, organización y usos de esos registros?	Después de cada pintada quien haya hecho registros los debe subir en la carpeta correspondiente. En el último tiempo se asignó a Luisa Rendón como la encargada de las redes sociales. Y a veces ella se encarga de dar una organizada al drive.	No, pero se puede delegar. Cuando se hizo la página GTTF, Laura y Luisa le metieron mucho al archivo.	Cada una va haciendo su propio registro, todas van subiendo a las carpetas y se hace la selección, edición y la escritura de copys, quienes más se encargan de eso son Juli, Yeral y Laura.

	La verdad es que muchas veces la organización de los registros se hacen de afán y cansadas.		
6. ¿Consideras que los registros realizados por Pirañas Crew están conformando un archivo?	Si, todo lo que tenemos es un archivo, puede que falten cosas y esté un poco desorganizado, pero se puede decir que tenemos un archivo de Pirañas.	Es un archivo, claro, está desorganizado pero ellas lo entienden .	Tiene el potencial de ser un archivo, porque todavía no está organizado, puede llegar a serlo en la medida que se logre sistematizar lo que hay allí.
7. ¿Cuáles han sido los usos que la colectiva o cada Piraña le ha dado a esos registros?	Guardar para luego hacer otras cosas y dar a conocer el oficio, es tener el registro de “las horas de vuelo” y así poder acceder fácil y rápido a la información. Experiencia como gesto.	Para publicar en la redes de la colectiva y personales (Juli). Para hacer seguimiento y la elaboración de la página (Laura). Para el mapeo de murales y la tesis de Anyela. Para elaborar proyectos, certificar trabajos, construir conversatorios, contenido de redes y páginas web y para crear portafolio.	Los registros están abiertos, hay un ejercicio de confianza, un acuerdo implícito para mostrarlo al mundo si es útil. Se ha usado para las investigaciones, artículos, redes sociales, páginas web. Les ha servido para ver la evolución, las técnicas, la obra, la unificación de la técnica, para celebrar los pasos dados, reconocer la estructura y es el reflejo de la confianza en el trabajo en equipo. También para proyectos personales que son un faro para la colectiva.
8. ¿Los registros de Pirañas Crew se encuentran solamente en lo que se define como colectivo o cada integrante tiene almacenados registros a modo personal? ¿y cómo son usados?	Previo al 2018 el material debe estar en discos externos, parece que se perdió parte del material. Por ejemplo ella tiene una carpeta en su disco personal con material de Pirañas. En el 2019 se decidió comprar almacenamiento en el drive. Cada una tiene sus libretas y bitácoras y es posible que también fotos, pero la	Cree que cada una a un nivel más íntimo puede tener su propio archivo también. Juli ha donado obras para que las pinten todas. Anyela ha hecho la conexión con su investigación.	Se pueden ver también en las bitácoras, las tareas creativas, aunque la mayoría se construye colectivamente. Pirañas es un proyecto que pasa por la emoción, es importante para cada una.

	mayoría se encuentra en el drive y redes de Pirañas.		
9. Respecto a las redes sociales, las entienden como una forma de registro? tienen unos acuerdos básicos sobre qué publicar, cómo cuándo, quién? Es posible ver la trayectoria del colectivo al recorrer las redes?	Por ejemplo en Instagram buscamos que el feed se vea bonito cuidando el diseño, se puede ver la evolución del trabajo, es como un álbum familiar con su narrativa, el diseño de un portafolio. También se observa el avance en el trabajo pictórico, estéticamente más elaborado. Todo se publica, sólo falta un mural que se pintó en Gómez Plata.	Si, incluso cuando queremos mostrar el trabajo decimos “mira nuestras redes”. (Aquí surgió la historia del mural en Gómez Plata y por qué no se publicó en las redes). Después de esa experiencia se reunieron para conversar sobre con quiénes trabajar y hacer voluntariados. (También contó la historia del mural Buscarlas hasta encontrarlas y los inconvenientes que tuvieron con otros colectivos)	Las redes muestran la trayectoria, la entrada de Luisa Rendón ha traído más conocimiento técnico de marketing digital. Se han construido unos acuerdos sobre lo que se publica, se consulta y se recoge la voz de todas, se distribuyen tareas, se busca una unidad gráfica, se creó un calendario de publicaciones pendientes. Hoy hay mayor conciencia. Danas era la twitera, se trata de identificar las fortalezas de cada una y aprovechar las herramientas digitales y sus finalidades. Pirañas también busca ser contestataria. Facebook es un público súper desaprovechado.
10. Si pensamos el drive y las redes como si fuera un archivo donde se registra lo que ustedes como colectivo hacen, crees que él es un reflejo aproximado de sus acciones o hay mucho de lo que ustedes hacen que se	Se puede decir que por fuera se quedan ellas como individuos, aunque ahora se muestran más, porque no hay un interés por mostrarse, también se escapa la dinámica del grupo, el chiste, la risa, pero se puede notar un poco en las fotos y videos, no se profundiza en la experiencia por el afán.	Si, en las redes se puede ver el lenguaje de Pirañas: las paletas de colores, las bocas de las mujeres, la participación en campañas, los lives. Incluso por lo que se muestra en redes las felicitan porque se mueven mucho y hacen muchas cosas.	Si, aunque hay muros de los que no hay registro, también falta profundidad en muchas de las historias, no tenemos la ubicación exacta de algunos muros. La memoria es imprecisa. El ejercicio cartográfico permitió pensar sobre lo que pasó y se vivió en algunas intervenciones.

<p>queda por fuera de registro?</p>			
<p>11. ¿Consideran que son importantes los procesos de registro de las experiencias, los usos que les han dado y piensan que efectivamente son un archivo?</p>	<p>“En el archivo queda el registro de lo que se hizo y son un montón de bits. Hay una separación del archivo y lo que es real, la experiencia es lo real, el momento en el que estamos aguantando calor, cuando se regó el pote de pintura amarilla, luego vienen otro montón de cosas: lavar las brochas, al final del día estamos cansadas, pero sentimos que una de las cosas –así como lavar las brochas o cargar la escalera– es que la pintada finaliza con la creación del archivo, esa carpeta donde quedan los registros. Es muy loco, porque entonces es como cada experiencia es una nueva carpeta, es un montón de bits”</p>	<p>Sumamente importante hablando de la memoria del grupo, lo que está sucediendo tiene que estar registrado para el futuro, vamos a ser parte de un archivo histórico para las mujeres del futuro, para el arte feminista, podemos ser referentes.</p>	<p>La importancia radica en que los registros son lo que permite que lo que se hace perdure a través del tiempo y se difunda a otras audiencias. También permite reflexionar sobre el trabajo, reevaluar el proceso para hacer autocrítica. Hacer consciente el proceso con el interés de que el mensaje se difunda.</p>
<p>12. ¿Qué concepción tienes de los archivos desde tu experiencia?</p>		<p>Los archivos tienen efectos acumulativos de los proyectos, aportan al desarrollo de los transcurso de las vidas de las mujeres, se está creando una nueva ciudad feminista promoviendo la juntanza y creación. Somos la única colectiva de mujeres grafiteras feministas.</p>	<p>Los archivos requieren la sistematización de la información, debe tener un orden cronológico. Son construcciones organizadas.</p>

