

**Muralismo Feminista como práctica de re-existencia de las mujeres artistas del
municipio de Gachancipá.**

Maria Camila Rodríguez Escucha

Astrid Lorena Torres Rincón

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Sede Principal, Bogotá D.C.

Especialización en Comunicación Educativa.

15 noviembre de 2021.

**Muralismo Feminista como práctica de re-existencia de las mujeres artistas del municipio
de Gachancipá.**

Maria Camila Rodríguez Escucha

Astrid Lorena Torres Rincón

Presentado como requisito para optar al título de especialista en Comunicación Educativa

Asesora

Jeannette Plaza Zuñiga

Doctora en Comunicación de la Universidad Nacional de la Plata

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Sede Principal, Bogotá D.C.

Especialización en Comunicación Educativa.

15 noviembre de 2021.

Dedicatoria

Esta investigación está dedicada a todas las mujeres muralistas y feministas que han atravesado procesos de resiliencia por medio del arte. Aquellas brujas a las que el patriarcado no ha podido quemar o amedrentar, quienes de forma valiente se han enfrentado a un sin fin de violencias ejercidas durante siglos y a partir de ello, han surgido cual ave fénix para encaminar procesos de re existencia que inspiran a otras, otros y otras.

Agradecimientos

Expresamos profundo agradecimiento a nuestras familias, nuestras parejas, amigos y amigas más cercanas por su amor y apoyo incondicional durante todo este proceso, por inspirarnos y acompañarnos siempre, pues sin ellas y ellos, seguramente esto no habría sido posible.

También, a las mujeres muralistas y feministas que inspiraron esta investigación y son quienes dan cuenta de los procesos de emancipación y resiliencia que se pueden gestar a través del arte.

Por otro lado, a nuestra tutora Jeannette Plaza, por su paciencia, sabiduría y acompañamiento desde el amor, lo que nos permitió desarrollar y consolidar este trabajo.

Finalmente, al cuerpo docente de la especialización en Comunicación Educativa de Uniminuto y al programa en general, por brindarnos la oportunidad de pertenecer al mismo y por todos los conocimientos y experiencias adquiridas durante éste.

Tabla de contenido

| | |
|--|-----------|
| Lista de Anexos | 5 |
| Resumen..... | 6 |
| Abstract..... | 7 |
| Planteamiento del Problema..... | 9 |
| Justificación..... | 13 |
| Objetivo General..... | 16 |
| Objetivos Específicos..... | 16 |
| Fundamentación..... | 17 |
| Invisibilización de las mujeres en la historia, pugna por el espacio público desde la interseccionalidad..... | 18 |
| Efectos de la negación histórica hacia las mujeres, en su construcción de subjetividad..... | 24 |
| Manifestaciones artísticas que resignifican el espacio, las experiencias..... | 27 |
| Antecedentes | 33 |
| Estudios Teórico-Críticos Feministas..... | 33 |
| Aproximaciones a los estudios de arte feministas..... | 36 |
| Metodología..... | 43 |
| Perspectiva Epistemológica..... | 43 |
| Estrategia de Investigación..... | 44 |
| Referencias..... | 46 |

Lista de anexos

- Anexo N° 1: Matriz de Antecedentes

Resumen

A lo largo de la historia y en la mayoría de contextos socioculturales, las mujeres han sido objeto de invisibilización y violencia, se han considerado ciudadanas de segunda categoría y en esa medida, el lugar que han ocupado siempre ha sido el del oprimido. De ahí que, gran parte de las construcciones culturales y normas actuales predominantes, estén caracterizadas por parámetros dados en sociedades machistas y patriarcales.

En ese sentido, los diferentes campos sociales y del saber, al constituirse bajo estas lógicas, han permeado de forma profunda la vida e historia de las mujeres, pues han limitado las experiencias de éstas y su relación con el mundo de forma violenta y tajante, cooptando su libertad y moldeando su carácter en beneficio de las sociedades blancas, patriarcales, racistas, capitalistas y machistas. Lo que a su vez, trascendió hasta configurar su subjetividad.

Consecuentemente, y como forma de escape ante estas violencias, las mujeres se han abierto campo en espacios académicos, laborales, artísticos, sociales y públicos, entre otros que usualmente les han sido negados, para poder emanciparse. Así, campos como el muralismo se han tornado para las mujeres como vehículo de denuncia, activismo y artivismo en la medida en la que les permite denunciar las violencias que atraviesan sus cuerpos e historia, mientras transgreden la calle y los espacios públicos.

De esta forma, la presente investigación busca explorar a partir de las historias de vida de algunas mujeres muralistas del municipio de Gachancipá, Cundinamarca, la incidencia que ha tenido el muralismo feminista en sus vidas y en la re configuración de su subjetividad,

mientras se constituye como práctica de re existencia, por permitirles encaminar su emancipación.

Palabras clave: Muralismo, muralismo feminista, arte feminista, subjetividad, re existencia, espacio público.

Abstract

Along the history and through most sociocultural contexts, women have been a research object of violence and invisibility. They have been considered second category citizens and the role they played has been the oppressed. That is why a huge portion of cultural constructions and prevailing current standards are characterized by parameters given in macho and patriarchal societies.

In this sense, the different social and knowledge fields, by constituting themselves under these logics, have deeply permeated the life and history of women because they have limited their experiences and their relationship with the world in a violent and sharp way, co-opting their freedom and shaping their character in benefit of the white, patriarchal, racist, capitalist and sexist societies. Which in turn, transcended to configure his subjectivity.

Consequently, and as a form of escape from this violence, women have opened up the field in academic, work, artistic, social and public spaces, among others that usually have been denied to them in order to be able to emancipate themselves. Thus, fields such as muralism have become for women a vehicle for denunciation, activism and artivism to the extent that it allows them to show the violence that goes through their histories and bodies, transgressing street and public spaces.

In this way, this research seeks to explore, from the life stories of some muralist women from the municipality of Gachancipá, Cundinamarca, the incidence that feminist muralism has had in their lives and in the reconfiguration of their subjectivity, while it is being constituted as a practice of resistance for allowing them to direct their emancipation.

Keywords: Muralism, feminist muralism, feminism art, subjectivity, re existence, public space.

Planteamiento del problema

El acontecer de la vida humana se ha desarrollado en el marco de la relación dominación-sumisión, consumada por relaciones de poder que buscan controlar y homogeneizar la subjetividad de otras y otros. La naturalización de dichas relaciones ha impactado en la construcción y desarrollo de la sociedad, desencadenando en la perpetuación de un sistema de vigilancia, control y dominación como el Patriarcado, el cual articula al Estado, sus respectivos poderes y la sociedad, que determinan a través de normas, leyes, costumbres y creencias, la subordinación de las mujeres frente a los hombres.

Un sistema que les ha oprimido e invisibilizado de manera histórica, controlando su subjetividad, construida en el marco de lógicas propias de una cultura profundamente misógina y machista, la cual a partir de normas sociales, regula la experiencia de ser mujer, asignando roles que las sitúan en un deber ser desde una mirada androcéntrica.

Así pues, el papel secundario al que ha sido relegada la mujer, ha permeado todos los escenarios de la sociedad, justificando a lo largo de la historia, un trato discriminatorio y diferencial para las mujeres, en el marco de una distribución del poder en el que se clasifican y jerarquizan los roles y actividades de todas las instituciones sociales. Allí es posible identificar prácticas como la división sexual del trabajo, en donde las actividades, oficios, espacios y en sí misma la vida de los sujetos, se dividen desde la binariedad.

En ese orden de ideas, la masculinidad entre otras cosas, a lo largo de la historia es relacionada al gobierno de lo público, la posesión del conocimiento y la autonomía individual, relegando a la mujer al escenario privado –hogar- donde se desarrollan las labores de servicio y cuidado, aspectos que condicionan su rol dentro de la sociedad y que adicionalmente, abren la puerta a la reproducción de otras violencias que niegan sus derechos civiles y políticos.

Concebir al hombre como único sujeto social, es un hecho que sitúa a las mujeres en una condición de inferioridad e invisibilidad, gestando un yo que se construye, define y aprueba en relación con la existencia de un otro. Así lo expresa Beauvoir (1949):

“Ella no es otra cosa que lo que el hombre decida que sea; así se la denomina «el sexo», queriendo decir con ello que a los ojos del macho aparece esencialmente como un ser sexuado: para él, ella es sexo; por consiguiente, lo es absolutamente. La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo absoluto; ella es lo Otro. (p. 4)

Ahora bien, como consecuencia de las lógicas dominantes de la cultura patriarcal, se origina una manifestación de resistencia, en busca de la transformación de aquellas prácticas y discursos que refuerzan el control, disciplina y dominación de la subjetividad femenina, a través de la exigencia por el reconocimiento de la mujer como sujeta de poder, autónoma y con la libertad de reclamar sus derechos, e impugnar las problemáticas sociales que las atraviesan; violencia física, psicológica, económica y simbólica, entre otras. La lucha colectiva de las mujeres ha permeado diferentes escenarios, transgrediendo lo íntimo y lo público, este último, reconocido tradicionalmente como territorio de lo masculino:

“Los hombres desde pequeños se familiarizan con ella como lugar de juegos y exploración, para apropiarse al cabo del tiempo. En contraparte, para las mujeres la calle significa un lugar de tránsito; su presencia es momentánea, no un destino para realizar actividades de disfrute y convivencia. Al no constituir un espacio que hayan apropiado, las mujeres sólo pasan por la calle, la atraviesan como cuerpos móviles que desfilan ante la mirada y el escrutinio de los hombres, quienes, al estar en la calle

como lugar propio, pueden contemplar, escudriñar, abordar, atracar o expropiar”

(Zuñiga, 2014, p. 83)

Reivindicar el espacio público, su habitabilidad y la visibilidad dentro de este escenario, también ha sido una apuesta del feminismo, lo cual representa un reto de transformación individual y estructural:

Para apropiarse de ese espacio, las mujeres requieren subvertir el mundo femenino, creado por los hombres, y convertirse en sujetos, como lo propone Touraine (2007,49), transformando a la mujer para el otro en mujer para sí. Para el autor esta construcción para sí de las mujeres significa “pasar a un individualismo responsable (...), el ser responsables de su vida y confrontada a las limitaciones de la experiencia humana. (Zuñiga, 2014, p. 94).

Así pues, se busca subvertir el mundo femenino, creado por los hombres, propendiendo por su participación dentro del acontecer colectivo de la sociedad, incursionado en la vida pública desde diferentes sectores; político, económico, deportivo, educativo, artístico, etc., este último, caracterizado por condicionar a la figura femenina como una inspiración para el hombre -musa- y no como un par –colega-, facilitando el sometimiento y ocultamiento de aquellas que incursionan en el medio.

Sin embargo, por su creciente capacidad de manifestación y denuncia, el arte se ha consolidado como una práctica aliada de las luchas populares en América Latina, territorio donde el muralismo se caracteriza por ser una corriente artística pública con gran sentido social y político, que si bien ha sido masculinizada a razón de las lógicas patriarcales que instan la división sexual del trabajo, actividades u oficios y establecen la dicotomía del espacio público y privado, las mujeres han consolidado alrededor de esta expresión artística ,

unas apuestas estético-políticas y artísticas feministas, definida por María Laura Rosa¹ (2014), como “todas aquellas obras, sean colectivas o individuales, que denuncian y buscan subvertir el sistema de inequidad que afecta a los géneros(...) es un arte político que tiene como objetivo movilizar para el cambio. (p. 16),

Respecto al planteamiento anterior, resulta conveniente preguntar ¿Cuál es la incidencia que tiene el muralismo feminista en la reconfiguración de las subjetividades y procesos de re existencia de las mujeres muralistas de 17 a 35 años de edad del municipio de Gachancipá?

¹Doctora en Arte Contemporáneo, UNED (Madrid), Magíster en Arte Contemporáneo, UNED (Madrid). Docente e Investigadora Adjunta de CONICET por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Justificación

El feminismo como una corriente de resistencia y re-existencias ha permitido durante décadas hacer frente a las múltiples violencias sociales, físicas, sexuales, económicas, psicológicas y simbólicas a las que han sido sometidas las mujeres. A raíz de ello, surge la necesidad de generar nuevas formas de ser y existir, de fundamentar y comunicar la lucha por la equidad de género desde otros escenarios que transgreden la esfera pública y sus dinámicas, engendradas en una matriz blanca, patriarcal, colonial y machista.

En consecuencia, se hace necesario identificar aquellas prácticas decoloniales otras, desde un enfoque de género y feminista, que apele por visibilizar la segregación de la cual a lo largo de la historia han sido objeto las mujeres, gestadas desde escenarios comunes o públicos como la calle y expresadas por medio de prácticas populares, colectivas y artísticas como el muralismo, desde donde se encaminen procesos emancipatorios que contribuyan a la construcción de una sociedad equitativa y garante de derechos para las mujeres:

“Las experiencias de educación popular feminista cuestionan la lógica de dominación establecida por los sistemas de educación tradicionales y promueven activamente, la descolonización cultural, partiendo de un diálogo de saberes en el que la relación teoríapráctica permite y favorece la identificación y valoración de los conocimientos que los pueblos y las mujeres van creando en el devenir histórico” (Arana y Rappaci, 2013, p. 4).

De ahí que, el muralismo -caracterizado por ser una forma de expresión gráfica de denuncia-, sirva para posibilitar espacios en los que se comuniquen los sentidos que

atraviesan los cuerpos y la historia de las mujeres, a fin de cuestionar, trascender y movilizar a quienes habitan el espacio público intervenido, generando a su vez, escenarios pedagógicos en los que se creen mesas de discusión y aprendizaje, respecto a las problemáticas de género desde una perspectiva interseccional, tal y como sucede en el municipio de Gachancipá, territorio en el que la juntanza feminista ha gestado dichos espacios que apelan por la emancipación de las mujeres a través de la practica artistica en el espacio público.

Así pues, el muralismo como expresión artística en los grupos feministas, se convierte en una herramienta de reivindicación de derechos, que dota la esfera pública de significado, mediante consignas de digna rabia, y moviliza la transformación de la sociedad y la cultura, con el fin de que en esta se garantice la vida digna y libre de violencias para todas, todos y todes:

“Se trata de un proceso de transgresión que busca romper con las dinámicas sociales y culturales que dominan las actividades de la figura femenina. Esto, tiene la intención de realizar cambios sustanciales en las estructuras heteronormativas de los marcos ideológicos de las prácticas del graffiti, street art y muralismo mediante el ingreso, permanencia y consolidación de las mujeres en los movimientos” (Saucedo, 2020, p. 14)

Si bien, el muralismo es una práctica ejercida mayormente en las grandes urbes, es importante destacar el proceso artistico muralista y feminsita, que se viene desarrollando en Gachancipá, como una práctica emergente, dentro de un contexto que se caracteriza y es leído desde las lógicas costumbristas y patriarcales, las cuales son, en cierta medida, confrontadas por las artistas muralistas de este territorio, a partir de la intervención del espacio público con sus obras que interpelan a la comunidad y el proceso de pedagogía que se gesta a partir de su juntanza.

El muralismo se considera como una práctica transgresora, que incide en la re-existencia de las mujeres en la medida en la que enuncia consignas y discursos, que surgen desde la experiencia de las mujeres y que pretenden visibilizarse en el espacio público, para comunicar a otros y otras. Proceso que a su vez, se torna como pedagogía decolonial, dada en contextos populares como calles, barrios y comunidades, debido al carácter de aprendizaje que se fomenta desde la creación artística y la forma en la que el mural interpela a los espectadores.

Esto sin contar que, dichas dinámicas no se fundamentan en organizaciones jerárquicas para compartirse, como las instituciones formales que se validan a través de los discursos académicos, sino que por el contrario, establecen formas de comunicación y aprendizaje reticular, que parten desde los conocimientos y subjetividad de las mujeres, a fin de transformar su realidad y entorno.

Objetivo General

- Identificar la incidencia del muralismo feminista en la reconfiguración de las subjetividades y procesos de re existencia de las mujeres muralistas de 17 a 35 años de edad del municipio de Gachancipá.

Objetivos Específicos

- Enunciar las prácticas emancipatorias que han gestado las artistas gachancipeñas a través del muralismo feminista.
- Describir los procesos de transformación que se han dado en la vida de las mujeres artistas de Gachancipá, a partir del muralismo feminista.
- Comprender la relación que hay entre los murales feministas y las historias de vida de las artistas gachancipeñas.

Fundamentación

En concordancia con los planteamientos hechos en este texto, es necesario dar cuenta de un panorama más amplio y profundo que sustente la investigación hasta el momento desarrollada. Esto, a partir de tres grandes apartados considerados ejes temáticos centrales, que además están estrechamente ligados con el campo de la comunicación educación en la cultura.

En ese sentido, un primer lugar de análisis para comprender la trascendencia del muralismo feminista y sus implicaciones en la vida de las mujeres, corresponde al contexto histórico y socio cultural en el que éstas han sido vistas como objeto de invisibilización y violencia. Lo que a su vez, deviene de las construcciones y lógicas que se han instaurado y predominado en la mayoría de escenarios sociales.

Cabe señalar acá, que la construcción de estas concepciones no ha sido a causa de eventos aislados o coincidentales, sino que por el contrario, éstas se han forjado y perpetuado gracias a la herencia colonial, patriarcal y blanca que ha sido heredada y comunicada por medio de la cultura. Esto quiere decir que, la violencia machista es una forma de discriminación que se ha gestado a partir de relaciones de poder y opresión históricas, que se han normalizado y reproducido por medio de patrones y lógicas entrañadas en lo que Clifford Geertz denominó como tramas complejas de sentido (cultura).

En consecuencia, y como se podrá evidenciar en el desarrollo de esta investigación, las implicaciones del sistema patriarcal y machista en la vida de las mujeres han sido absolutamente trascendentales. En esa medida y con el fin de dar cuenta de la dimensión del

problema, es necesario indicar que la violencia hacia las mujeres es algo que se ha gestado y sostenido a lo largo de la historia de la humanidad. Esto, a partir de las prácticas y creencias que se han comunicado, que han sido aprehendidas e introyectadas y han dado como resultado la construcción de subjetividades marcadas por la discriminación y segregación machista.

Es allí, donde se hace posible dar cuenta de cómo a manera de resistencia y resignificación de la cultura opresora en la que están inmersas las mujeres, se ha venido subvirtiendo el panorama por medio de prácticas artísticas, que han servido a éstas como vehículo de denuncia, activismo o catarsis. Esto, al poner en evidencia sus historias, los sucesos que las han marcado, sus identidades y su vida. En otras palabras, el arte ha permitido que las mujeres se expresen de forma libre y en espacios que históricamente les han sido negados como la calle, todo lo que ha marcado huella en sus subjetividades.

En esa medida, éstas prácticas pueden considerarse elementos críticos y contestatarios respecto al sistema hegemónico, puesto que permiten la emancipación de las mujeres mientras constituyen pedagogías otras, de la calle, pedagogías gestadas dentro del espacio público que transgreden el mismo y a las lógicas patriarcales.

Invisibilización de las mujeres en la historia, pugna por el espacio público desde la interseccionalidad.

Teniendo en cuenta el recorrido hecho en los antecedentes de la presente investigación, es necesario plantear una mirada histórica que busque poner en evidencia las diversas formas de opresión e invisibilización de las que han sido objeto las mujeres en diferentes contextos

sociales y épocas de la historia. Esto, con el fin no sólo de reconocer la violencia que han implicado cada una de éstas formas, sino las repercusiones que ha generado en la construcción de subjetividad y experiencias de las mismas.

Es por ello que, a la luz de algunas autoras feministas más representantes de momentos específicos, será posible dar cuenta de una proporción de violencias concretas que han sido perjudiciales para las mujeres. De esta forma, se pretende ilustrar el panorama de opresión continua y sistemática que ha estado presente en casi todos los ámbitos de la sociedad. Propio de un mundo patriarcal y machista.

En ese sentido, Virginia Woolf en su ensayo “Una habitación propia”, publicado en 1929, hace un primer acercamiento a lo que sería un análisis crítico del espacio público y la inmersión casi nula de las mujeres en el mismo. Para ello, Woolf recorre grandes bibliotecas en busca de escritoras mujeres. Sin embargo, sus conclusiones dan cuenta de un campo (la literatura), en el que si bien se contaba con la participación de mujeres, los libros que éstas redactaron en su mayoría fueron novelas.

De ahí que Virginia, encamine una exploración profunda en la que se encuentra de cara a un mundo, en el que a las mujeres no se les permitía viajar, adquirir experiencia o presentarse de forma pública ante la sociedad a menos de que estuvieran en compañía de un hombre. A su vez, esto supuso una limitación constante para las mismas, pues más allá de no permitirles ejercer su vida de forma autónoma y libre, su pensamiento y subjetividad fueron coartados. Tanto así, que éstas recurrieron al uso de la imaginación para poder escribir novelas.

En ese sentido Woolf hace una crítica al sistema patriarcal de la época, en la que afirma:

“Se da por descontado que en general las mujeres son muy tranquilas; pero las mujeres sienten lo mismo que los hombres; necesitan ejercitar sus facultades y disponer de terreno para sus esfuerzos lo mismo que sus hermanos; sufren de las restricciones demasiado rígidas, de un estancamiento demasiado absoluto, exactamente igual que sufrirían los hombres en tales circunstancias” (Woolf, 1929, p. 51.)

Así mismo, la autora se detiene para precisar:

“Debemos aceptar el hecho de que estas buenas novelas, *Villette*, *Emma*, *Cumbres borrascosas*, *Middlemarch*, las escribieron mujeres sin más experiencia de la vida de la que podía entrar en la casa de un respetable sacerdote; que las escribieron además en la sala de estar común de esta respetable casa y que estas mujeres eran tan pobres que no podían comprar más que unas cuantas manos de papel a la vez para escribir *Cumbres borrascosas* o *Jane Eyre*” (Woolf, 1929, p. 5.)

Por otro lado, Silvia Federici en su obra *Calibán y la bruja* (1988), hace un abordaje del lugar ocupado por las mujeres en el contexto de la transición del sistema feudal al capitalismo, y para ello, pone en evidencia uno de los sucesos más violentos en la historia de las mujeres como la caza de brujas.

En ese sentido, Federici expone de manera profunda la discriminación que fundamentó la división sexual del trabajo, y de forma más específica el dominio y colonización sobre los cuerpos femeninos. Pues estos, se consideraban significativos en el ámbito del trabajo y el capital, en la medida en la que eran útiles para la reproducción de la fuerza de trabajo que sostenía el mismo sistema. Así lo indica la autora:

“Si en la Edad Media las mujeres habían podido usar distintos métodos anticonceptivos y habían ejercido un control indiscutible sobre el proceso del parto, a partir de ahora sus úteros se transformaron en territorio político, controlados por los hombres y el Estado: la procreación fue directamente puesta al servicio de la acumulación capitalista” (Federici, 1988, p. 138-139.)

En ese sentido, Federici hizo una de las aseveraciones más relevantes en el campo del capital respecto a las mujeres:

“Al forzar a las mujeres a procrear en contra de su voluntad o (como decía una canción feminista de los setenta) al forzarlas a «producir niños para el Estado», sólo se definían parcialmente las funciones de las mujeres en la nueva división sexual del trabajo” (Federici, 1988, p. 142.)

Del mismo modo, Simone de Beauvoir, establece en su obra *El Segundo Sexo* (1949), el papel secundario que ha ocupado la mujer en la mayoría de escenarios sociales. Esto, a partir de la concepción que se ha creado de la misma en la cultura, en donde es considerada inferior, lo que dio cabida a que se ejercieran diversos tipos de violencia y formas de discriminación trascendentes tal como lo afirma la autora:

”y es que al hombre le resulta difícil calibrar la extrema importancia de las discriminaciones sociales que desde fuera parecen insignificantes y cuyas repercusiones morales e intelectuales son tan profundas en la mujer que pueden parecer tener sus fuentes en una naturaleza originaria.” (Beauvoir, 1949, p. 8.)

En concordancia con esto, es posible hablar del dominio que se ha establecido por parte de los hombres hacia las mujeres en el mundo y la historia. Más específicamente, de una relación opresor - oprimido que ha sido estipulada. Simone lo expresa al hablar de Aristóteles, quien redujo a la mujer a materia, y definió lo masculino como lo “mejor y más divino”. En palabras de la autora:

“Al atribuirse exclusivamente su posteridad, el hombre se desprende definitivamente de la influencia de la feminidad y conquista contra la mujer la dominación del mundo. Consagrada a la procreación y a faenas secundarias, despojada de su importancia práctica y de su prestigio místico, la mujer no aparece ya sino como sirviente” (Beauvoir, 1949, p. 31.)

En ese orden de ideas, Simone acude al ámbito de los bienes de los que podían denominarse propietarias las mujeres de la época, y en esa medida, menciona que en cuanto más riquezas acumulaban mayor independencia y libertad se les “otorgaba”. Sin embargo, esto representó una amenaza para los hombres, quienes de inmediato las limitaron.

“En el momento en que la mujer ha logrado prácticamente la máxima emancipación, es cuando se proclama la inferioridad de su sexo, lo cual constituye un notable ejemplo del proceso de justificación masculina de que he hablado: como ya no se limitan sus derechos en tanto que hija, esposa o hermana, se le rehusa la igualdad con el hombre en tanto que sexo; y para vejarla se pretexta «la imbecilidad, la fragilidad del sexo” (Beauvoir, 1949, p. 33.)

Por otro lado, Mara Viveros da cuenta en su obra *La Interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación* (2016), del rol protagónico que ha tomado este concepto en el análisis de las formas de opresión en la historia, es decir, la discriminación que se determina a partir de la intersección de las variables raza, género y clase. Lo que de forma consecuente, ha repercutido en la privación e invisibilización de las mujeres de los escenarios públicos teniendo en cuenta sus particularidades.

De acuerdo con esto, resulta indispensable enfatizar en que la interseccionalidad ha profundizado el análisis de la discriminación respecto a otros postulados o teorías, esto en la medida en la que no se abordan los casos de forma general, sino poniendo en diálogo todas las dimensiones que condicionan la violencia. En un ejemplo dado por la autora:

“Si bien el planteamiento de De Beauvoir —que buscaba desnaturalizar y oponerse a la caracterización de las mujeres como frágiles y débiles tanto física como intelectualmente, recluidas en el ámbito doméstico y pasivas sexualmente— fue muy importante en su momento, no explicitó que estas características sólo construían a las mujeres blancas y burguesas” (Viveros, 2016, p. 13.)

No obstante, Viveros se refiere al black feminism, para indicar que éste de forma mucho más amplia, hizo los primeros aportes a la consolidación del concepto, como perspectiva epistemológica.

“planteó la necesidad de desplazar progresivamente la problemática del feminismo desde la cuestión de sus fronteras internas (la composición interna del movimiento feminista) hasta sus fronteras externas y hacia las alianzas y solidaridades que se deben anudar con otros

movimientos sociales que defienden los intereses de los grupos minoritarios” (Viveros, 2016, p. 13.)

En conclusión, todas las violencias expuestas de forma previa por las teóricas y feministas de cada época, dan cuenta no sólo de la opresión constante a la que han sido sometidas las mujeres, sino de la exclusión de éstas de los diversos campos, que únicamente podían ser ocupados por hombres. En este caso, la literatura, el trabajo, el capital, la propiedad y en general la cultura, se han visto subordinados a la dominación de los hombres, quienes a su vez, han sido los autores oficiales de la historia.

En ese sentido, la vida y subjetividad de las mujeres ha sido configurada (en gran parte), alrededor de éstas formas de discriminación constante, que como se mencionó, no se dan a raíz de una sola o varias dimensiones por separado, sino que éstas hacen parte de un complejo entramado de condiciones y particularidades, que a su vez se intersectan y dan como resultado manifestaciones violentas por parte de la sociedad.

Efectos de la negación histórica hacia las mujeres, en su construcción de subjetividad.

Tras enunciar la invisibilización de la mujer a lo largo de la historia, en el presente apartado se hace pertinente develar las afectaciones y concepciones creadas sobre la subjetividad femenina, cuya construcción ha sido atravesada por las violencias desencadenadas a razón del orden patriarcal. La dicotomía entre lo femenino y masculino ha marcado el trasegar de la historia, denominando al hombre como único sujeto social, un hecho que situó a las mujeres en una condición de inferioridad y otredad invisibilizada.

La historia ha sido desarrollada en el marco de dualidades sobre la raza, la clase o el género, categorías que han originado violencias históricas cuyos efectos han atravesado la subjetividad femenina, entendiendo el concepto de subjetividad desde la mirada de Foucault (2012), en el marco de una relación de poder y saber que condiciona las tecnologías del yo, definidas como:

“son aquellas que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad” (p. 48)

Así pues, en la mujer, las tecnologías del yo se encuentran asociadas a la dominación de lo masculino sobre su cuerpo y pensamientos, alienando su autonomía del yo cultural, social y político, de manera que se edifica una falsa subjetividad femenina, puesto que esta se construye y valida a partir de los cánones y la perspectiva masculina.

En esta vía, respecto a la dominación de lo femenino es posible identificar la naturalización e interiorización en la subjetividad de la mujer, de ciertos patrones encaminados a la subordinación:

“las personas dominadas, o sea las mujeres, aplican a cada objeto del mundo (natural y social) y en particular a la relación de dominación en la que se encuentran atrapadas, así como a las personas a través de las cuales esta relación se realiza, esquemas no pensados de pensamiento que son el producto de la encarnación de esta relación de poder en la forma de pares y que por lo tanto las llevan a construir esta relación desde el punto de vista del dominante como natural. (Bourdieu en Lamas, 2002, p.57)

La interiorización de la relación de poder entre hombres y mujeres, llevó a enajenar su subjetividad, con la construcción de un yo que se define en relación con la existencia de un sujeto masculino. Así lo expresa Beauvoir (1949):

“Ella no es otra cosa que lo que el hombre decida que sea; así se la denomina «el sexo», queriendo decir con ello que a los ojos del macho aparece esencialmente como un ser sexuado: para él, ella es sexo; por consiguiente, lo es absolutamente. La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo absoluto; ella es lo Otro. (p. 4)

Así pues, desde la mirada androcéntrica, la mujer es reducida como un Otro, silenciado en los diferentes contextos, hasta el punto de no ser reconocida como ciudadana, de no poseer autonomía sobre su cuerpo, ni liderar, ni habitar lo público como sujeta activa que interpela el espacio que habita.

En esa misma vía, es posible indicar que las violencias ejercidas sobre las mujeres se originaron en el seno de la matriz cultural, lo que implicó formas concretas de discriminación e injusticias en el ámbito socio económico. Ambos, son aspectos que Nancy Fraser denominó como injusticia cultural e injusticia socioeconómica respectivamente.

La finalidad de Fraser, fue poner sobre la mesa la discusión del reconocimiento y la redistribución, como formas de abolir la injusticia cultural y socioeconómica, entendiendo que éstas dos constituían en el caso de las mujeres su devaluación y subordinación constante. De ahí, la importancia del reconocimiento cultural, pues en la medida en la que a las mujeres se les vulneraba en el ámbito económico y del trabajo, se contribuía a reforzar los estigmas y patrones culturales que la designaban a las labores del cuidado y el hogar.

Así lo indica Fraser (2000):

“De un modo similar a la clase, la justicia de género requiere transformar la economía política con el fin de eliminar su estructura de género. Para eliminar la explotación, la marginación y la privación específicamente de género hace falta acabar con la división del trabajo según el género, tanto la división de género entre el trabajo pagado y no pagado, como la división de género en el seno del trabajo pagado” (p. 13)

En concordancia con esto, se hace necesario mencionar que las diversas formas de opresión, violencia y dominación, van más allá de la injusticia cultural y socioeconómica que menciona Fraser, pues sus implicaciones constituyen efectos directos sobre la configuración de subjetividades. En ese sentido, la reestructuración de estas injusticias podría tener aportes importantes como lo afirma la autora (2000):

“Al reestructurar las relaciones de producción, estas soluciones no sólo alterarían la distribución final de la capacidad de consumo, sino que también transformarían la división social del trabajo y, como consecuencia, las condiciones de existencia de cada cual” (p. 20)

Manifestaciones artísticas que resignifican el espacio, las experiencias

Las condiciones históricas, sociales y culturales descritas en apartados anteriores permitirán realizar un acercamiento teórico al arte feminista, comprendiéndolo como una producción construida y conceptualizada desde las experiencias y subjetividades de las mujeres artistas, cuyo tránsito en devenir artístico ha evolucionado paralelamente con el movimiento feminista, cuyo agenciamiento ha permitido el reconocimiento y participación de las mujeres

en diferentes ámbitos de la sociedad, incluyendo el artístico, escenario en el que se ha abierto la puerta a la resignificación de sus subjetividades y experiencias.

El arte se ha comprendido en palabras de Almonacid (2012) como un campo de producción simbólico cultural de un grupo humano, un fenómeno social en el que convergen diferentes áreas del conocimiento. A su vez, rescata su condición reflexiva y contestataria, refiriéndose al arte como “una práctica cultural reflexiva, una estrategia crítica, política y propositiva que no se produce de manera estrictamente individual y que incorpora experiencias de tipo social para ampliar los límites que lo definen” (p.14)

Dicha condición reflexiva, crítica y política, ha sido apropiada por las mujeres artistas para inscribir el nacimiento de una apuesta estético-política dentro del arte denominada: Arte feminista, un hecho que debe reconocerse como un paso significativo para las mujeres, en términos de reconocimiento de su como “sujeta creadora” de conocimiento dentro de la sociedad y no solo como “objeto de representación”, términos acuñados por Antivilo (2013), para abordar la dicotomía entre la hipervisibilidad e invisibilidad de la mujer en el campo artístico.

Ahora bien, con respecto al surgimiento de la apuesta en mención, se precisa que:

“El arte feminista surgió durante la década de 1970, durante la Segunda Ola del movimiento feminista. Sobre todo, en los Estados Unidos, pero también en Gran-Bretaña, Alemania y en otros países, las mujeres hicieron uso de su valentía para actuar y reaccionar públicamente, así como repensar su posición en la sociedad” (Fonseca, 2013, p.137).

Politizar lo privado y visibilizarlo en la esfera pública es una premisa enmarcada en el pensamiento feminista, desde donde se sitúa y define el arte feminista, concepto definido por Antivilo (2013), como:

“La resignificación del espacio subalterno desde donde han expresado su producción artística y cultural las mujeres para convertirlo en un espacio de subversión política. Por ello toman como materia prima, herramienta y medio de su arte al cuerpo. También como medio han revalorizado las artesanías, manualidades o labores de aguja, y como tema lo doméstico, la maternidad, el deseo, entre varios más para deconstruir lo "femenino" (p. 22)

Así pues, apelando por este carácter subversivo y crítico que las mujeres empiezan a infundir en el arte, la crítica feminista Lucy R. Lippard advierte que el arte feminista no es un estilo, "sino un sistema de valores, una estrategia revolucionaria, una forma de vida" (Lippard en Fonseca, 2013, p. 130), en tanto que esta práctica se convierte en un vehículo para la visibilización de sus propias experiencias, las cuales ya no son ni construidas, ni evaluadas por el canon dominante de la mirada masculina que siempre ha sido protagonista no solo en el campo creativo, sino en todos los contextos de la vida humana.

Ahora bien, Roxana Sánchez (2019), propone una perspectiva subjetiva respecto al arte feminista:

“Es, ante todo, una postura ideológica. El término "arte feminista", no implica automáticamente un tratamiento formal o temático, y, sí implica un aspecto distinto a

la concepción masculina del arte, el interés del artista no es tanto la obra de arte en sí, sino que ésta es el resultado de una vivencia personal. Las mujeres artistas toman conciencia de su historia y deciden hacer de su identidad el tema de arte” (p. 188)

En este sentido, el arte feminista y las manifestaciones inscritas dentro de este campo, pueden ser comprendidas como la ruptura del habitus patriarcal, entendiendo el concepto desde Bourdieu como el “conjunto de relaciones históricas depositadas en los cuerpos individuales en forma de esquemas mentales y corporales de percepción, apreciación y acción. La cultura, el lenguaje, la crianza, inculcan en las personas ciertas normas y valores profundamente tácitos, dados por naturales” (Bourdieu en Lamas, 2002, p.146.)

La apuesta estético-política del arte feminista, también marca una ruptura en la narrativa del arte, redefiniendo sus sujetos o sujetas creadoras, el contenido y técnicas, sino, también en los espacios en los que se manifiesta, puesto que no solo trasgrede fronteras simbólicas al hacer visibles contenidos considerados tabú dentro de una sociedad patriarcal, como el cuerpo, la sexualidad, la maternidad, el deseo, entre otros, sino que también traspasa la frontera física del espacio, pasando de contextos privados o “exclusivos” como museos y salones de arte a habitar el espacio público.

En este sentido, Bautista (2004) pone en escena la representación del espacio público, considerándolo un elemento clasificador del género, “cuyo impacto en la subjetividad femenina es de restricción, mientras que en la masculina es de expansión (...)” lo cual supone un ejercicio de invisibilización y dominación sobre el deber ser de la mujer, sus prácticas y saberes.

Desde una perspectiva sociológica, las autoras María del Rosario Hernández y Yanet Aldana (2019), complementan el concepto de espacio público de Bautista, refiriéndose a la calle, como un lugar históricamente negado para ser habitado por mujeres, precisando que:

“La propia figura de la mujer en la calle incomoda, es decir, «ellas» siempre estuvieron ligadas a lo privado, a las cuestiones que tienen que ver con el hogar, porque en nuestro imaginario cultural, impuesto por el sistema patriarcal del cual formamos parte, no registramos a la mujer trabajando en la calle y mucho menos, expresándose a través del arte” (Hernández y Aldana, 2019, p. 3)

Sin embargo, la concepción de calle también es subvertida a razón de la incursión de la mujer en prácticas artísticas desarrolladas en el espacio público, un hecho que se considera reivindicativo en tanto que estos lugares son comprendidos “como espacio de lucha, de encuentro y de construcción con otras y otros(...)” allí el accionar femenino, en un acto de resignificación de estos espacios “los convierten en el ámbito donde transmitir un discurso político e interactuar con sus receptoras/res transformando el arte en un instrumento pedagógico” (Carrario, Boschetti, Dietrich, 2011, p.16)

Así pues, en la escena del arte urbano se gesta un diálogo entre las dinámicas de poder insertas en el espacio público y las mujeres, quienes apelan por el reconocimiento como sujetas creadoras con la intervención de estos escenarios, interpelando a los espectadores con producciones cimentadas desde la experiencia vivida, los sentidos y emociones que atraviesan sus cuerpos, gestando formas de expresión que aluden a ese proceso deconstructivo de las fronteras de la estética, la ética y la política, a través de manifestaciones artísticas como el grafiti o el muralismo.

En este sentido, los conceptos grafiti y mural son comprendidos como “una forma de ocupar un espacio, de manifestarse y de explicitar una presencia y una existencia en la realidad concreta” (Arriagada, 2012, p. 77) lo cual representa dentro del arte feminista un medio para reafirmar su existencia como sujeto político dentro de la sociedad. De ahí que, Maldonado (2019) haga énfasis en la relevancia que adquiere el arte para las mujeres:

“Muchas mujeres encuentran en el arte la forma de expresar su rabia, sus miedos, su verdad. Muchas y cada vez más, hacen uso del activismo para comunicar lo que les ocurre, lo que nos ocurre y por tanto lo que nos incumbe a todos.” (p. 66)

Ahora bien, cabe destacar que, dentro del arte feminista es posible observar un elemento de análisis poco desarrollado, el cual alude al carácter comunicativo de esta, a la luz de las autoras María del Rosario Hernández y Yanet Aldana (2019), quienes traen al escenario artístico la comunicación desde el espacio público, revelando la importancia de las practicas visuales feministas y su estrecha relación con la comunicación, “como forma de interacción e intercambio entre los distintos actores. Así también, los sentidos que circulan en esos espacios: discursos, interacciones, re-intervenciones, apropiación y subjetividad. (p. 3)

En conclusión y aludiendo a los conceptos desarrollados previamente, se vislumbra en las prácticas de arte feministas, sentidos de acción creativa, en los que se propicia el aprendizaje desde las intervenciones colectivas, populares, barriales, urbanas, no formales, que nacen de la subjetividad, alimentada por las experiencias e historias de vida de las mujeres, anunciando en dichas intervenciones discursos contrahegemónicos en los que se cuestionan las relaciones de poder y los sistemas de opresión que las atañen, en busca de una deconstrucción social, en

la que prime la emancipación de la mujer a partir de una corriente de pensamiento crítico, desde el feminismo, apelando por el reconocimiento y la visibilización desde la diferencia y la alteridad.

En conclusión, la historia de las mujeres que ha sido marcada por la violencia de las sociedades blancas, patriarcales, machistas y coloniales, está atravesada a su vez, por la herencia cultural de éstas que se reproduce y comunica de forma constante por medio de los patrones y las creencias sociales que oprimen a las mujeres. Pues, marcan huella en los significados profundos de las mismas a partir de las experiencias en las que las sitúan y de esta forma constituyen subjetividades sumisas que benefician al patriarcado.

Sin embargo, en contraposición a esto, se gestan desde el arte prácticas como el muralismo, que al estar cargado de los sentidos que han atravesado a las mujeres, se convierte en una forma emancipación y re existencia, mientras se constituye como una práctica decolonial y transgresora del espacio público.

Antecedentes

Estudios Teórico-Críticos Feministas

Dada la revisión de antecedentes, fue posible ubicar diversos textos y ensayos de autoras en la historia, que dan cuenta de algunas precisiones teóricas respecto a las condiciones y situaciones (propias de un sistema patriarcal), que experimentaron las mujeres a lo largo del tiempo. Lo que dio como resultado una cultura profundamente misógina y machista, en donde se reproducen relaciones de poder mientras se coartan los derechos, la libertad y

autonomía de las mujeres.

En ese sentido, Virginia Woolf en su ensayo *“una habitación propia”*, publicado en 1929, hace una reflexión profunda, en cuanto a las mujeres y los espacios que estas podían ocupar, mientras alude al campo de la literatura, en el cual, públicamente han predominado las obras escritas por hombres a excepción de las novelas.

Esto, se debió en gran parte a la poca inmersión que habían tenido las mujeres de ese momento en espacios públicos, lo que conllevaba una visión del mundo limitada en comparación con los hombres y no como se pensaba, porque éstas fueran menos intelectuales o capaces. Eso sin contar las constantes imposiciones sobre las mujeres, que determinaban lo que éstas podían y debían hacer.

Por otro lado y de forma más reciente, en el libro *“Calibán y la bruja”* de Silvia Federici, (1998), se plantea el rol que ocuparon las mujeres en la historia durante el proceso de transición del feudalismo al capitalismo, y las implicaciones de explotación social y económica que de allí surgieron, tesis desarrollada previamente por la autora en *“El gran Calibán. Historia del cuerpo social rebelde en la primera fase del capital”*.

Durante el desarrollo de su obra, Federici hace algunas precisiones que dan cuenta de las dinámicas establecidas por parte del sistema económico en la sociedad. El cual, determinó la concepción de las mujeres como meras máquinas reproductoras de la fuerza de trabajo. Es decir, que estas sólo eran útiles en la medida en la maternaban y prestaban sus labores de cuidado.

Al mismo tiempo, Federici indica que debido al peligro que llegaron a representar algunas mujeres para el sistema de la época, bien sea por haber sido sabedoras, curanderas o autónomas, se propició una de las persecuciones más violentas de la historia como la caza de brujas.

En esa misma vía y situándose en un contexto mucho más actual, Mara Viveros Vigoya en su artículo “*La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación*”, publicado en el 2016, hace un recorrido genealógico por diversos estudios que han abordado la perspectiva de la interseccionalidad.

Dentro de estos, se pueden ubicar autoras como Olympia de Gouges con *la declaración de los derechos de la mujer* en 1791, quien hace una analogía entre las mujeres y los esclavos de la época, abordando así categorías de análisis como el racismo y el sexismo. Del mismo modo, Viveros Vigoya, menciona a Clorinda Matto de Turner, quien en su libro *Aves sin nido* da cuenta de una serie de abusos sexuales, cometidos por gobernadores y curas locales, en mujeres concebidas como inferiores y vulnerables a causa de su identidad étnica y racial.

Del mismo modo, Viveros enfatiza en los aportes que han hecho a esta corriente los movimientos feministas como el black feminism, el feminismo en América Latina con las mujeres de color y lesbianas en 1980, y los movimientos de mujeres indígenas y afrodescendientes en 1990 (contrarios al feminismo blanco, urbano y mestizo).

Por otro lado, Carmen G de la Cueva en su libro “*un paseo por la vida de Simone de Beauvoir*” (2018), hace un análisis respecto a los espacios por los que transitó Simone a lo

largo de su historia, y con base en esto, propone algunas reflexiones acerca de la forma en la que las mujeres han sido mayoritariamente percibidas al habitar el espacio público, pues desde hace más de un siglo, se consideraba que cuando las mujeres se paseaban en la calle, lo hacían con la finalidad de exhibirse y ser vistas por los hombres.

En ese sentido, es posible mencionar que los cuatro antecedentes citados, hacen reflexiones importantes en torno a algunos de los planteamientos teóricos más renombrados por grupos feministas en la historia. Desde los espacios habitados comúnmente por hombres y negados a las mujeres, hasta las principales formas de segregación de las que han sido objeto éstas últimas, a causa de una tríada de condiciones que se cruzan (clase, raza, género).

Aproximaciones a los estudios de arte feminista

En torno al arte feminista es posible precisar que el auge de estudios sobre esta tendencia, se da a inicios de la primera década del siglo XXI, desarrollados principalmente en Europa y América Latina, cuya metodología se enfoca en el uso de instrumentos investigativos de carácter cualitativo, los cuales, permiten identificar la apuesta estético-política del arte realizado por mujeres.

Así pues, es posible identificar dos perspectivas dentro de la tendencia de estudios de arte feminista; en primer lugar, se hayaron autores y autoras que centran su mirada en las temáticas y conceptos que las artistas desarrollan en sus obras; el cuerpo, la sexualidad, identidad, violencia, entre otras. En segundo lugar, se ubican aquellas investigaciones que abordan las técnicas y nuevos espacios que las mujeres usan para materializar su arte.

En ese orden de ideas, un primer lugar de indagación dentro de la tendencia de estudios de arte feminista, se centra en las temáticas y conceptos desarrollados en la producción artística de las mujeres, así como una exploración en torno a las narrativas artísticas gestadas desde su realidad y los sentidos que las atraviesan. De ahí que el cuerpo sea una de las categorías mayoritariamente abordadas, pues atraviesa todas las normas heteropatriarcales que fundamentan la represión-dominación a la que históricamente han sido sometidas las mujeres.

Así pues, cabe destacar a la autora Evelyn Azucena Elenes Díaz (2013), con su artículo *El arte feminista, como triunfo de lo interesante sobre lo bello*, en el que describe desde la experiencia de la artista y activista política cubana Ana Maria, el cuerpo como primer territorio, desubjetivado y definido desde la perspectiva masculina. Esto, mientras plantea una apuesta estético-política en la que la mujer y la sociedad identifique y reconozca los cuerpos lejos de los cánones patriarcales:

“La postura feminista partió de una de las muchas identidades en peligro, cuerpos trastocados y de la certeza de que no se despega desde un pensamiento propio, por lo que se ha lanzado a combatir las imposturas que la razón bella del juicio patriarcal y su logos dominante han dado en tanto significado a las mujeres, a su corporalidad y a sus devenires sociales, anclándolas a una representación del imaginario masculino” (p. 53)

En la misma vía, las autoras latinoamericanas Julia Antivilo (2006) y Andrea Geat (2017), vislumbran, a través de las obras y subjetividades de varias artistas feministas, la experiencia personal de “ser mujer”, evaluando su contexto, cuestionando las relaciones de poder y la configuración identitaria de cada una, analizando críticamente los discursos y

representaciones sobre experiencias biológicas como el embarazo, la menstruación, la sexualidad o placer, este último, concebido como un tabú a lo largo de la historia, frente a lo cual Geat comenta:

“(…)el placer erótico y la violencia porque han sido temas invisibilizados en la cultura patriarcal. En primer lugar porque la sexualidad de las mujeres ha sido un tabú, pero lo ha sido insistentemente sobre el cuerpo materno, en las adultas mayores o las adolescentes(…). Bernal, se aleja con su producción del canon heteronormativo y de la relación entre dos, utilizando la masturbación y lo orgiástico en sus composiciones, situando su obra entre los inestables límites de las categorías de lo artístico, lo pornográfico, lo erótico y lo obsceno en el ámbito de la experiencia estética. (p. 292)

Frente a dicha desobjetivación de los cuerpos, la autora Alejandra Almonacid (2012) en su trabajo de grado *Diálogos entre arte y feminismo, La crítica de arte feminista como herramienta didáctica*, realiza la observación del acercamiento de los estudios de género y el arte, revelando la constra postura y resistencia del arte feminista frente a la visión masculina con la que han sido construidos e identificados los cuerpos de las mujeres:

“la pintura de artistas como Mary Cassat, propone una nueva perspectiva al problema de la mirada y la representación femenina. Algunas de sus obras más destacadas irrumpen en la tradición de mujeres pasivas dispuestas para la contemplación, con novedosas composiciones que establecen juegos con la mirada, donde las protagonistas se muestran completamente activas, dinamizando composiciones en las cuales como espectadores/as nos sentimos implicados/as y hacemos conciencia de nuestra mirada y su poder.” (p.23)

Ahora bien, dentro de los antecedentes consultados que se clasificaron como estudios de arte feminista, se agrupan aquellas investigaciones que abordan el arte desde una perspectiva crítica, a la luz del pensamiento feminista, encontrando tres premisas principales alrededor de las que se cimentan estos estudios; en primer lugar, el cuestionamiento de los cánones establecidos dentro de la esfera artística, en segundo, la ausencia de las mujeres dentro de ella y por último la masculinización de la práctica.

Dichas temáticas, son contempladas como denominador común, en las investigaciones de autoras como Karen Kordero Reiman e Inda Saenz (2007), María Alejandra Almonacid (2012) y Teresa Cuesta de la Cal (2020), quienes proponen un análisis histórico-estético de la participación femenina en el campo artístico y de su producción y reconocimiento de la misma dentro del círculo artístico. Lo que permite vislumbrar los primeros **vestigios** de la relación entre arte y feminismo y cómo a partir de allí se empiezan a cuestionar los lugares a los que ha sido relegada la mujer históricamente.

Así mismo, exponen la repercusión social de la teoría feminista y la aceptación institucional de sus planteamientos, las cuales “conducen a la ampliación de una postura crítica anclada en la experiencia de la mujer como constancia de una otredad, y a un análisis del género sexual como construcción social, donde los límites, la validez y las bases conceptuales de la masculinidad y la femineidad, se cuestionan desde una variedad de posturas transdisciplinares” (Kordero y Saenz, 2007,p.8)

Como se ha podido observar a lo largo de este recuento, la producción académica alrededor de las temáticas abordadas en el arte feminista, centra su mirada en la experiencia de “ser

mujer”, como un proceso que históricamente ha sido atravesado por las lógicas patriarcales, encontrando en el arte una práctica contestataria y reivindicativa.

Por otro lado, en un segundo lugar de indagación dentro de la tendencia, se encuentran los estudios que versan sobre técnicas y nuevos espacios que las mujeres usan para materializar su arte. En lo que atañe a esta perspectiva, se sitúan estudios realizados en los últimos años, muestra del proceso de transición del arte y de las mujeres dentro del campo.

Una de las prácticas más estudiadas es la de street art realizado por mujeres, como una manifestación artística con alto sentido político, en tanto que resignifica su presencia en un contexto que históricamente les fue negado en términos de protagonismo y participación, así pues, es frecuente encontrar en el desarrollo académico de dichos estudios, la conjunción de las categorías arte, feminismo y activismo. De esta forma, estudios como los del autor Sergio Raul Saucedo (2020), sugieren una mirada a la subversión de lo femenino y los roles de género a través de manifestaciones artísticas con lugar en el espacio público, frente a lo cual afirma:

“Se trata de un proceso de transgresión que busca romper con las dinámicas sociales y culturales que dominan las actividades de la figura femenina. Esto, tiene la intención de realizar cambios sustanciales en las estructuras heteronormativas de los marcos ideológicos de las prácticas del graffiti, street art y muralismo mediante el ingreso, permanencia y consolidación de las mujeres en los movimientos. Así pues, la transgresión consiste en la modificación y la eliminación de los roles de género para la libre ocupación de un lugar en los movimientos gráficos-callejeros posibilitando la construcción de la

imagen femenina dentro de los espacios que tradicionalmente han sido dominados por hombres” (p. 302)

Ahora bien, respecto a la libre ocupación de las mujeres en el espacio público, son destacadas las experiencias creativas de artistas latinoamericanas en países como Colombia, Ecuador, Argentina y México, territorio del cual surgen dos casos significativos, en primer lugar el artículo *Las grafiteras, artistas y muralistas transgrediendo los roles de género dentro de la gráfica urbana de Aguascalientes* por Sergio Saucedo (2020) y en segundo lugar, el *Análisis de las representaciones del mural El Milagroso Altar Blasfemo del colectivo Mujeres Creando, como herramienta comunicacional para la construcción de la identidad femenina*, por la autora Anely D. Tutasi (2019).

Frente a lo que respecta al primer caso, el autor buscó a través de entrevistas a profundidad con Colectivas femeninas de Aguascalientes, dilucidar las prácticas que adoptan las mujeres para transgredir los roles de género en la escena urbana de ese territorio, como por ejemplo el graffiti o muralismo, acudiendo a una mirada antropológica para comprender las dinámicas heteronormativas de sus habitantes y de quienes se inscriben en las prácticas callejeras.

En cuanto lo que respecta al segundo caso, situado en Quito, Ecuador, vale la pena destacar dos elementos, el primero relacionado con la apuesta gráfica del mural denominado Milagroso Altar Blasfemo, pintado por el Colectivo Mujeres Creando, en el que se resignifican elementos andinos y eclesiásticos, propios del sistema patriarcal, una arista que atraviesa directamente a una de las Instituciones reproductoras de las lógicas patriarcales y coloniales. Ahora bien, el segundo elemento a destacar hace referencia a la apuesta analítica del texto académico, en la que se incluye la categoría comunicación como una herramienta

inherente a los murales y procesos de creación femenina “(...) para transmitir otro tipo de mensajes más allá del artístico(...)”, evidenciando la capacidad comunicativa de esta práctica.

En esta misma vía, María del Rosario Hernández (2019), se refiere a la comunicación en este contexto de producción artística femenina como:

“La comunicación, en este contexto socio-cultural, deja de tener la figura del intermediario entre creadores y consumidores como sucede con los medios masivos, para disolver esa barrera social y simbólica de la producción cultural. De esta manera, vemos como las artistas utilizan su trabajo como una forma alternativa de narrar sus historias para ser tenidas en cuenta por un otro, funcionando como emergencia de un nuevo tejido social, dando forma a un nuevo espacio público” (p.4)

Dentro de esta perspectiva es preciso destacar que el abordaje comunicacional de las manifestaciones artísticas públicas realizadas por mujeres, no es una tendencia dentro de los estudios sobre arte feminista, lo cual deja abierta la posibilidad de creación investigativa en torno a la comunicación, el arte y el feminismo. Evidentemente, la emblemática consigna feminista “lo personal es político” atraviesa las producciones de arte feminista y se considera un tema protagónico en los estudios sobre esta tendencia. Es necesario destacar que las investigaciones enmarcadas dentro del arte feminista, son desarrolladas no solo desde la producción artística de las mujeres, sino desde su experiencia, como un elemento que aporta a la construcción de la propia identidad, transformando su presencia en el mundo del arte, sentando un sentido político, que se adhiere a las formas de manifestación artística adoptadas por las mujeres.

Metodología

Perspectiva Epistemológica

Teniendo en cuenta que las luchas feministas a lo largo de la historia han surgido a partir de la experiencia y las violencias que han atravesado las cuerpos de las mujeres, tanto en ámbitos privados como públicos en los que se han visto vulnerados sus derechos. Esto, producto de una estructura patriarcal en la que se consolidan prácticas machistas, donde las mujeres –desde una mirada antropocéntrica- son concebidas como objeto que está a uso y disposición de los hombres, se hace necesario establecer un enfoque epistemológico que permita acercarse a las experiencias de cada una de las mujeres muralistas de Gachancipá, como protagonistas de su realidad, contemplando su historia y la cultura en la que están inmersas como formadoras de identidad de las mismas.

Por su parte, el enfoque histórico hermenéutico, a la luz del planteamiento fenomenológico hermenéutico de Paul Ricoeur, propone la interpretación de la realidad desde los fenómenos mismos, es decir, los significados profundos que han marcado huella en la subjetividad de los actores. Al respecto Fuster (2019) precisó: “El método fenomenológico admite explorar en la conciencia de la persona, es decir, entender la esencia misma, el modo de percibir la vida a través de experiencias, los significados que las rodean”(p.)

En conjunto, el enfoque socio crítico toma lugar en esta investigación, pues, por medio de las historias de vida es posible poner en evidencia y seguir construyendo caminos de emancipación para las mujeres. Esto, con el fin de aportar a la transformación del contexto

en el que se encuentran inmersas, desde su participación en el campo del muralismo feminista como práctica de re existencia.

En esa vía Alvarado L. y García M. (2008) afirman:

“La teoría crítica no sólo es crítica en el sentido de manifestar un público desacuerdo con las disposiciones sociales contemporáneas, sino también en el sentido de desenmascarar o descifrar los procesos históricos que han distorsionado sistemáticamente los significados subjetivos. Además, propicia la comunicación horizontal para que los sujetos integrantes del grupo puedan prever y aplicar posibles opciones para superar las dificultades que les afectan, dominan u oprimen” (p. 193)

De ahí que, el enfoque de esta investigación sea mixto -fenomenológico hermenéutico y socio crítico-, y sea pertinente para analizar y describir las prácticas de carácter emancipatorio, que han desarrollado las mujeres muralistas de Gachancipá, partiendo de su experiencia para dotar de sentido tales prácticas, como se vislumbra en los discursos inmersos en el mural, mientras se transgrede el espacio público y se comunica a quienes lo habitan.

Estrategia de Investigación

A partir del enfoque Histórico-Hermenéutico, desde el cual se dirigirá la investigación, cuyo interés se remite a vislumbrar una perspectiva de la realidad feminista a través del muralismo, se hace pertinente definir estrategias didácticas que permitan comprender e interpretar a las mujeres muralistas de Gachancipá, que incursionan en esta práctica artística, articulando su conexión con la vida social y cultural.

Para ello, se definen las historias de vida, como estrategia que, por su carácter interpretativo y descriptivo, permitirán el reconocimiento de la multiplicidad de experiencias y perspectivas que enriquecen el accionar de las feministas-artistas dentro del espacio público, así como la comprensión del conjunto de creencias, valores, normas y discursos que convergen allí. De este modo, se comprende la historia de vida, desde la perspectiva de Cortés (2011), como una herramienta investigativa que permite visualizar, entender e interpretar las voces que siempre han estado pero los discursos dominantes de la sociedad han imposibilitado ver.

Así pues, para identificar si el muralismo es una práctica que permita la reconfiguración de las subjetividades, se hará uso de las historias de vida como estrategia de investigación que permita describir las prácticas de las mujeres muralistas e interpretar el mensaje/discurso que ellas comunican a través de esta corriente de arte. Esto, desde su realidad y los sentidos que las atraviesan, además, de identificar la incidencia que han tenido dichas prácticas en las mujeres muralistas y quienes habitan el espacio intervenido.

Referencias

Alvarado, L. y García, M. (2008). Características más relevantes del paradigma socio-crítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el doctorado de educación del instituto pedagógico de Caracas. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, Año 9, No. 2, diciembre 2008.

Antivilo Peña, J. (2013). Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114336>

Antivilo Peña, J. (2006). Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: arte feminista latinoamericano. México. 1970-1980. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108929>

Aparicio, E. (2018). Aproximación a la producción artística de las mujeres al servicio de una pedagogía feminista. Ejemplos en Latinoamérica y España. *Revista Comunicación y género*, 2 (1) 2018, 211-226

Arana, H. y Rappaaci, M. L. (2013). La educación popular feminista, una perspectiva que se consolida.

Arriagada, L. A. V. (2012). Murales y graffiti como expresión simbólica de la lucha de clases. *Ánfora*, 19(33), 71-87.

Barbas, A. (2012). Educomunicación: Desarrollo, enfoques y desafíos en un mundo interconectado. Foro de educación no. 14 2012.

Bautista, G. V. (2005). Espacio y subjetividad. Orden social desde lo privado y lo público. Espacios Públicos, 8(15), 150-161.

De Beauvoir, S. (1981). El segundo sexo (1949). Buenos Aires: Siglo XX.

Carrario, M., Boschetti, A., & Dietrich, D. (2011). "Callejeras", la creatividad artística en los nuevos movimientos feministas neuquinos. In II Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (La Plata, Argentina, 28, 29 y 30 de septiembre de 2011).

Cordero, K. y Sáenz, I. (compiladoras): Crítica Feminista en la Teoría y en la Historia del Arte. Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, CONACULTA, México, 2007.

Cortés, P. (2011). El sentido de las historias de vida en investigaciones socioeducativas. Una revisión crítica en Hernández, Sancho y Rivas (coord.). Historias de Vida en Educación. Biografías en contexto. ESBRINA-RECERCA, Universidad de Barcelona, N°4. Pp. 68-74.

De la Cueva, C. (2018). Un paseo por la vida de Simone de Beauvoir. LUMEN.

Del Rosario Hernández, M., & Lozas, Y. A. (2019). Arte feminista: Comunicar en el espacio público. Actas de Periodismo y Comunicación, 5(1).

De La Cal, M. T. C. (2020). Arte y feminismo. La situación de las mujeres artistas en los primeros años del siglo XXI. Liño: Revista anual de historia del arte, (26), 101-112.

Federici, S. (1998). Calibán y la bruja. Brooklyn, NY: Autonomedia.

Foucault, Michel. (2012). Tecnologías del yo y otros textos afines. Barcelona:Paidós.

Fonseca, R. P. (2013). Condiciones de Producción y Prácticas de Recepción del Arte Feminista (Doctoral dissertation, Universidade do Porto).

Fraser, N. (2000). ¿De la redistribución al conocimiento? Dilemas de la justicia en la era postsocialista. New left review.

Fuster Guillen, D. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. Propósitos y representaciones, Vol. 7 no. 1, 201-229.

Geat, A. (2017). Resistencias femeninas. Arte contemporáneo regional desde una perspectiva de género. Investigaciones Feministas, 8(1), 283-298. <https://doi.org/10.5209/INFE.52284>

Korol, Claudia (comp.) y Castro, Gloria Cristina (comp.), 2016. “Feminismos populares: pedagogías y política”, <https://biblioteca.efd.uy/document/241>

Lamas, M. (1994). Cuerpo: diferencia sexual y género. Debate feminista, 10, 3-31.

Maldonado, M. (2019). Sevilla. España. Artivismo para combatir la injusticia social. El trinomio arte-activismo-comunicación se convierte en aliado del feminismo. *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, 8(1), 65-72.

Pérez Santos, Tatiana (2017). Arte urbano, graffiti y activismo feminista, un recurso para la educación social. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/28477>

Pérez Santos, Tatiana (2018). Educación social, arte urbano, graffiti y activismo feminista. *Tabanque*, 31. p. 164-184

Rosa, M. L. (2014). *Legados de Libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos. 1a ed.

Recio Saucedo, S. R. (2020). Las grafiteras, artistas y muralistas transgrediendo los roles de género dentro de la gráfica urbana de Aguascalientes. *Ambigua: Revista De Investigaciones Sobre Género Y Estudios Culturales*, (7), 289–312. <https://doi.org/10.46661/ambigua.5094>

Sánchez, R. P. S. (2010). Estrategias artísticas feministas como factores de Transformación Social: Un enfoque desde la Sociología de Género. *CIC. Cuadernos de Información y comunicación*, 15, 187-196.

Stake, R (1998) *Investigación con estudio de casos*. (trad.). Roc Filella 3ª ed. Madrid: Ediciones Morata.

Tutasi Lozada, A. D. (2019). Análisis de las representaciones del mural El Milagroso Altar Blasfemo del colectivo Mujeres Creando, como herramienta comunicacional para la construcción de la identidad femenina (Bachelor's thesis, PUCE-Quito).

Viveros, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista* 52.

Woolf, V. (1929). *Una habitación propia*. Hogarth Press.

Zúñiga Elizalde, M. (2014). Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad. *Región y sociedad*, 26 (ESPECIAL 4), 78-100.

Anexos

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/19dggKHgR2ak-NZb1f1N7i5Rm2E9fflQk/edit?usp=sharing&oid=106043693318318890316&rtpof=true&sd=true>