



**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”**

Autora

Anyela Alejandra Vanegas Arango

Trabajo de grado presentado para optar al título de Magíster en Educación y Derechos Humanos

Asesor

Walter Alonso Bustamante Tejada

Línea de Investigación: Feminismo, género, interseccionalidad y sujetos políticos

Universidad Autónoma Latinoamericana (UNAULA)

Escuela de Posgrados

Maestría en Educación y Derechos Humanos

Medellín – Antioquia

2022

A estas pirañas amadas que con su cálida y entrañable presencia me han sostenido.

A cada desobediencia y transgresión creadora que nos ha permitido estar próximas en la
construcción de nuevos sentidos y formas de relacionarnos con el mundo.

A la existencia de las mujeres que me han curado y cuidado, y que me han enseñado el mundo
con íntima cercanía y amor: mamá, amigas y maestras de camino.

A estas calles y sus gestos efímeros que interpelan y se anclan en historias de resistencia.

Al papá por estar incondicionalmente.

A mi asesor por su comprensión y acompañamiento paciente.

“No habríamos sobrevivido a los avatares de la vida
sin otras mujeres conocidas y desconocidas,
próximas o distantes en el tiempo y en la tierra”

Marcela Lagarde



Fotografía: Pirañas Crew. 2020

“En la ciudad ya no se sabía demasiado de qué lado estaba verdaderamente el miedo;
quizá por eso te divertía dominar el tuyo y cada tanto elegir el lugar
y la hora propicios para hacer un dibujo”

Julio Cortázar

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I: ANTECEDENTES	14
1.1. Estudios sobre juventudes y culturas juveniles	17
1.2 Trabajo estético y político de juventudes	20
2. Planteamiento del problema y justificación	25
3. Objetivos	29
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	30
2.1. Resistencia	30
2.1.1 El arte de la resistencia y la fuga como posibilidad para ejercerla.....	30
2.1.2 Pedagogías de la resistencia y la re-existencia.	34
2.1.3 El género como campo para pensar la resistencia	37
2.2. Mujeres jóvenes	40
2.2.1 Acerca del género como categoría de análisis.....	41
2.2.2 Sobre la categoría de juventud.....	42
2.2.3 Las mujeres jóvenes.....	47
2.3. Espacio público – y espacio privado.	51
2.3.1 Las teorías feministas y la división público - privado	52
2.3.2 Lo público y lo político.	55
2.4 Arte urbano gráfico, graffiti y feminismo	57
3. CAPÍTULO III. EL CAMINO METODOLÓGICO	62

3.1 Perspectiva epistemológica feminista y la teoría del punto de vista feminista como enfoque epistemológico	62
3.2. La etnografía visual como método. Producciones visuales y narrativas de datos.	65
3.3 Técnicas de investigación	67
3.3.1 Entrevistas semiestructuradas.....	67
3.3.2 Elaboración de piezas gráficas y recolección de evidencias visuales	68
3.3.3 Cartografía social.....	69
4. CAPÍTULO IV. Aprendizajes compartidos: Las prácticas de resistencia de la colectiva Pirañas Crew	72
4.1 Ser mujeres jóvenes y resistir desde las prácticas artísticas en el espacio público.	74
4.1.1 Pintar en las calles como un acto político y feminista de resistencia	74
4.1.2 Habilitando diálogos comunitarios y callejeros.....	97
4.2 Las estéticas individuales y su incidencia en las acciones colectivas	102
4.2.1 La importancia del espacio propio para reapropiar el espacio público	102
4.2.2 Lo temática y simbólicamente persistente en la estética individual	105
4.2.3 Pintar como respuesta.....	119
4.3 Un mapa de historias y pintura callejera	124
4.3.1. Jornada muralista Girls to the Front	128
4.3.2. Un mural en contra de la explotación sexual a niños, niñas y adolescentes.....	134
4.3.3. Mural “Siempre vivos”	137
4.3.4. Mural “Queer”	141

4.3.5. Mural “Sororidad”	144
4.3.6. Mural “Mujeres Libres”	146
5. CAPITULO V. A MODO DE CONCLUSIONES	152
6. REFERENCIAS	160
7. ANEXOS: GUÍAS METODOLÓGICAS – DISEÑO DE INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.....	173

LISTADO DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Acciones de Pirañas Crew	75
Ilustración 2 Acciones Pirañas Crew (2)	75
Ilustración 3 Integrantes Pirañas Crew. De arriba hacia abajo: Antro, Ámbar, Danas, Lieke, Papprik, Rula y Lochi, 2020.	78
Ilustración 4. Mujer zorra, puente de la Madre Laura, Medellín, 2016.	84
Ilustración 5. De izquierda a derecha: La diabla. Robledo (2017) y Mordelona (2018)	86
Ilustración 6. Mujer luna. Barrio Santo Domingo Savio. Medellín. 2018.	92
Ilustración 7. Rompiendo el silencio del abuso infantil. Centro de Medellín. 2018.	95
Ilustración 8. Mujeres libres. Centro de Medellín. 2019.	96
Ilustración 9. La mejor esquina de Medellín. Barrio Santander. 2019.	97
Ilustración 10. “Siempre vivos”. Medellín, Belén Las Violetas 2019.	100
Ilustración 11. Ira valiente. Medellín, Avenida Ayacucho, 2019.	101
Ilustración 12. Procesos formativos. 2019 – 2020. Medellín	102
Ilustración 13. Pinturas dentro de la casa. Junio 2020.	103
Ilustración 14. Venus 2020. Artista Antro.	107
Ilustración 15. Autorretrato. Danas 2020.	109
Ilustración 16. Autorretrato. Lochi 2020.	111
Ilustración 17. Sanar. Papprik 2020.	113
Ilustración 18. Mujer semilla. Lieke 2020	114
Ilustración 19. El fuego. Rula 2020	116
Ilustración 20. Florecimiento. Ámbar 2020.	118

Ilustración 21. Obras completas proyecto “Nosotras, nuestra casa”.	119
Ilustración 22. Mapeo de obras de la colectiva Pirañas Crew en la ciudad de Medellín. 2014 – 2020.	126
Ilustración 23. Mural completo. Jornada Muralista GTTF. 2018. Barrio Santander. Medellín .	129
Ilustración 24. Fragmentos. Artistas de izquierda a derecha: Danas, Balam y Ximena. 2018. ..	129
Ilustración 25. Fragmentos. Artistas de izquierda a derecha: Isabel, Yensi y Rarónica. 2018...	130
Ilustración 26. Fragmentos. Artistas de izquierda a derecha: Rula, Mela y Baes. 2018.....	130
Ilustración 27. Fragmentos. Artistas de izquierda a derecha: Rarónica, Crespa y Lochi y Fernanda. 2018.....	130
Ilustración 28. Cartografía Mural ubicado en el Barrio Santander. Rula. 2020	131
Ilustración 29. Mural censurado. Rostros que hablan. Barrio Santander. 2018.....	133
Ilustración 30. Talleres Colombo Americano. 2018.....	134
Ilustración 31. Mural en contra de la explotación sexual a NNA. Centro. 2018.....	135
Ilustración 32. Cartografía mural en contra de la explotación sexual a NNA. Centro de Medellín. 2020. Antro.	136
Ilustración 33. Mural: “siempre vivos”. Retratos de izquierda a derecha: Andrés, Santiago y Jaime. 2019.	138
Ilustración 34. Cartografía mural siempre vivos. Belén Las Violetas, 2020. Danas.	139
Ilustración 35. Rituales. 2019. Fotografías tomadas por María Fernanda Múnera Rivas. Medellín.	141
Ilustración 36. Mural “queer”. Santo Domingo Savio. Medellín, 2019.	142
Ilustración 37. Cartografía mural Queer, Santo Domingo Savio, Medellín 2020. Papprik.	143
Ilustración 38. Mural sororidad. La Aurora. Medellín. 2019.....	145

Ilustración 39. Cartografía mural “sororidad”. Nepo. 2020.....	146
Ilustración 40. Talleres Mujeres Libres, comuna 6. Medellín, 2019.	147
Ilustración 41. Mural “Mujeres libres” Centro de la ciudad de Medellín. 2019.....	149
Ilustración 42. Cartografía mural Mujeres libres. Centro de Medellín, 2020. Ámbar.....	150

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se enmarca en la línea de “feminismo, género, interseccionalidad y sujetos políticos”, y profundiza en las experiencias y producciones estéticas, políticas y feministas de mujeres jóvenes en la ciudad de Medellín, para dar cuenta sobre nuestras prácticas de resistencia a través del arte urbano gráfico y la colectividad como procesos de disidencia, fuga y disrupción social.

Este hilar investigativo, es el resultado de encuentros afortunados y cercanos con la colectiva Pirañas Crew. Una colectiva interdisciplinaria de mujeres feministas que, a través del arte urbano gráfico, las prácticas colectivas y las pedagogías críticas, posibilitamos 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. A su vez, son reflexiones propuestas como una puerta de entrada que invita a continuarnos rehaciendo, reconstruyendo y redescubriendo en este camino amplio y vasto de tejidos epistémicos y de irreverencias feministas.

Esas prácticas de resistencia en el espacio público, que se encuentran mediadas por la triple condición de ser mujeres, jóvenes y muralistas/graffiteras, implican la reflexión sobre las múltiples formas de violencias basadas en género a las que nos encontramos expuestas en las calles al habitar lo público. 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. Adicionalmente, señala que las mujeres jóvenes sufren con mayor frecuencia alguna forma de acoso sexual.

Esto da cuenta sobre la vigencia de la dicotomía entre espacio privado y espacio público, donde las mujeres jóvenes somos desconocidas como sujetas políticas y nos enfrentamos a la inequidad de género en la apropiación del espacio público. 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.

(p.104)

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.

Proponer la experiencia de Pirañas Crew para la investigación, atiende al llamado por reflexionar sobre este proceso artístico que de manera sincera y amorosa me ha permitido cocrear con todas desde el año 2018 y que, sin duda, se ha convertido en parte importante de mi propia narrativa como mujer joven y activista feminista. Esta cercanía, las confianzas y afectos construidos facilitaron la apertura sensible de cada una de las “pirañas” durante este camino sugerido, y a su vez, la militancia y el trasegar juntas posibilitó el tejido de pensamientos colectivo entorno a las acciones, historias y una suerte de indagaciones como: ¿ante qué resistimos?, ¿qué es lo que concebimos como resistencia?, ¿qué significa ser una mujer joven en la ciudad de Medellín?, ¿es

posible para nosotras como mujeres habitar el espacio público?, ¿qué es eso que nos moviliza colectivamente?, ¿por qué nos valemos del arte para alzar la voz? Todas estas, intuiciones necesarias para ahondar en las prácticas artísticas y de resistencia que hablan sobre las historias de mujeres que le ponen nombre, rostro y cuerpo a cada acción movilizadora. Por esta razón, durante la escritura mi voz se dejará ver, no solo como investigadora, sino en conexión con mi propia experiencia dentro de la colectiva; esto también, como una reivindicación propia desde las epistemologías feministas.

Este contexto, nos lleva a plantear la pregunta de investigación por la comprensión de las prácticas de resistencia de las mujeres jóvenes de la colectiva Pirañas Crew en el espacio público, y las lecturas que tenemos sobre las intervenciones artísticas que emergen en el paisaje urbano. Para su presentación, este texto, se encuentra estructurado en cinco capítulos.

El primer capítulo muestra antecedentes investigativos, metodologías de producción, análisis y desarrollos temáticos respecto a las juventudes, prácticas de resistencia, género y espacio público entre los años 2003 - 2019; priorizando categorías teóricas como: estudios de juventud, mujeres y cultura, juventud y género, resistencias juveniles, mujeres y arte, y mujeres y espacio público.

Una búsqueda preliminar que da cuenta sobre la universalización del hombre joven como referente en los estudios de juventudes y la escasa producción de conocimiento que problematice la incidencia del género en los mismos.

En el segundo capítulo se exploran los conceptos fundamentales, apuestas y referentes teóricos que enmarcan el ejercicio investigativo. De esta manera, se indaga por conceptos como las resistencias desde lo social, político, cultural, artístico, lo subalterno, lo creador y disruptivo; la categoría de mujeres jóvenes desde la intersección entre género y juventud; y los elementos teóricos planteados por diferentes autoras y autores respecto a la concepción del espacio público

y privado, su historicidad, el rol de mujeres en el espacio público, la importancia de aparecer, ser visible y su relación con lo político y los ejercicios de resistencia.

El tercero, está dedicado al camino metodológico. Se presenta la perspectiva feminista y la teoría del punto de vista feminista como enfoque epistemológico para el cuestionamiento de las posturas dominantes que invisibilizan a las mujeres jóvenes en la producción del conocimiento, ubicándolas como autoridades epistémicas cuyas actividades, intereses y experiencias importan. Asimismo, este capítulo refiere a la etnografía visual como método para la coproducción del conocimiento que invita a la no instrumentalización de los medios de registro visual. A través de él, se profundiza en las posibilidades semánticas que ofrece la obra de Pirañas Crew en las calles, a la vez que se constituye en una respuesta frente a lo efímeras que pueden ser las intervenciones en el espacio público. Se detallan las tres técnicas usadas para la recolección de información: entrevistas semiestructuradas, elaboración de piezas gráficas y recolección de evidencias visuales, y cartografía social, que dieron lugar a la creación de relatos cercanos, narrativas visuales y reconstrucción de las memorias al intervenir artísticamente los territorios.

El cuarto capítulo, es una evocación de los aprendizajes compartidos sobre las prácticas de resistencia de la colectiva Pirañas Crew. En él, se consigna la experiencia de resistencia, movilizadora por nuestras propias historias y relatos comunes, el pintar como un acto político y feminista, la posibilidad de habilitar diálogos comunitarios a través de esta apuesta artística y trasgresora, la importancia del espacio íntimo para afianzar procesos colectivos, la visibilización de la producción artísticas y lo que sucede en la relación entre espacio público, las obras y nuestra presencia allí como mujeres jóvenes.

Finalmente, en el último capítulo a través de las comprensiones teóricas sobre la resistencia, el espacio público, las mujeres jóvenes, el análisis de relatos, memorias visuales y trasegares de

este grupo de mujeres jóvenes artistas que habitan la ciudad de Medellín, se da respuesta a las preguntas que se han planteado para hacer frente a esta investigación: ¿cómo resistimos las mujeres jóvenes?, ¿qué sucede cuando aparecemos en el espacio público? y ¿qué sucede con las obras que se producen en el espacio público? En últimas, esta es una oportunidad para seguir profundizando en la relación de las juventudes, las prácticas de resistencia y el espacio público, con el género y las perspectivas feministas en nuestra sociedad.

CAPÍTULO I: ANTECEDENTES

La elaboración de este estado del arte partió de la búsqueda, selección, organización y disposición de 59 textos para el reconocimiento previo de investigaciones existentes respecto a las juventudes y el género, las prácticas de resistencia y el espacio público. es resultado de la revisión bibliográfica con búsqueda sistemática en bases de datos como Scopus, Scielo, Dialnet, Redalyc, Jstor, Ebsco, repositorio institucional de la Universidad de Medellín y repositorio digital CLACSO; de artículos, capítulos de libro e investigaciones de corte cualitativo realizadas principalmente en América Latina, en países como Colombia, Chile, México, Bolivia, Brasil y Argentina; y otros como España y Reino Unido. En este proceso, se priorizaron las categorías de búsqueda de: estudios de juventud, mujeres y cultura, juventud y género, resistencias juveniles, arte y mujeres y, juventud y mujeres; y en la medida en que se fueron buscando, se encuentra que dichos textos entre ensayos y artículos académicos, análisis de experiencias, tesis, monografías, capítulos de libro y entrevistas, se ubicaron espacialmente en estos países y se correspondían con el período de publicación entre 2003 a 2019. Sus métodos implementados variaban entre análisis documental, estudio de caso, etnografía digital y análisis de experiencias.

Los criterios de selección de los artículos consideraron que las investigaciones tuvieran: 1) Una estructura que de manera clara incluyera: los objetivos, hipótesis, metodología, enfoque,

perspectiva y propuestas; 2) Relación con las categorías teóricas de la investigación: juventud, formas de resistencia, género y espacio público; y 3) Un desarrollo original. En cuanto a los criterios de exclusión, estos abarcaron estudios que no pusieran en relación a dos o más categorías teóricas entre sí o en general, no tuvieran aproximación con el tema de investigación. En razón de estos criterios, se seleccionan finalmente 26 estudios, de los cuales se realizó una lectura detenida y cuidadosa, considerando su relevancia y la afinidad con los objetivos de la investigación macro.

Respecto a su temporalidad se encuentra que hasta el año 2008, los estudios relacionan las juventudes con la violencia, la construcción de identidad y subjetividades y las culturas juveniles principalmente, y los ubican al margen de la perspectiva de género, donde las mujeres escasamente se evidencian en las reflexiones sobre juventud.

Entre los años 2009 y 2019 se ubican resultados de investigación que relacionan las experiencias de mujeres jóvenes con su participación y resistencia en múltiples escenarios; sin embargo, no son recurrentes y poco profundizan en la subjetividad que trasladan al escenario colectivo, allí donde se reconocen, reivindican derechos, reapropian espacios y buscan la subversión de las relaciones y sistemas de poder.

En cuanto a la espacialidad, Colombia y México coinciden respecto al número de artículos y reflexiones encontradas que aportan al tema, sin embargo, su abordaje es disímil. En México, el relato sobre juventudes que se conoció, se ubica desde las expresiones político - culturales de las juventudes y la construcción cultural de la categoría de jóvenes; posibilitando la narración de experiencias y procesos investigativos en relación a las mujeres, el graffiti y el hip hop, considerando que las últimas dos, han sido configuradas desde la masculinidad.

En Colombia, sin embargo, aunque existe una amplia producción de conocimiento alrededor de las juventudes en diferentes períodos, la visibilización de las mujeres al interior de los relatos es limitada. En Medellín, solo fue posible conocer un estudio sobre culturas juveniles y hip hop femenino en el año 2011 con Ángela Garcés, que daba cuenta de una mirada de género a partir de la recolección de historias y narración de experiencias, y luego uno más en el año 2019 donde Ana María Castro relataba algunas experiencias de artistas y activistas feministas dentro de las cuales participan mujeres jóvenes en Colombia. Las demás reflexiones académicas, se centran en la noción de sujeto joven, el arte y la memoria, y la resistencia juvenil, poniendo en evidencia la necesidad de la pregunta por el género en los estudios sobre juventud.

Metodológicamente, las investigaciones encontradas se realizaron desde análisis de experiencias, análisis documental, interpretación de registros etnográficos, comparación de literatura, observación participante y estudios exploratorios y de caso; y sus preguntas de investigación se abordaron desde macromoldes hermenéuticos y posmodernos, bien porque se buscaba la comprensión e interpretación de las narrativas de las juventudes de acuerdo a un momento y lugar determinado, así como sus significados sociales; o porque se generaban críticas agudas para la exigencia de relaciones sociales igualitarias, cuestionando los efectos del poder en la producción de lo social, el patriarcado y los grandes relatos que se han impuesto como verdaderos.

Esto lleva a preguntarse también, por la forma en que temáticamente podrían ubicarse las producciones de investigación conocidas sobre estos temas, al respecto se proponen dos categorías que recogen la manera en que han sido abordados: 1) Estudios sobre juventudes y culturas juveniles y 2) Trabajo estético y político de juventudes, algunas de las cuales harán

alusión a sus reflexiones en torno al género y el feminismo, y que serán detalladas a continuación.

1.1. Estudios sobre juventudes y culturas juveniles

La producción de conocimiento sobre jóvenes ha sido vista bien como una transición entre edades donde el mundo adulto es el referente, o desde la construcción cultural de la categoría de “juventud” y los discursos que han orientado las reflexiones sobre su quehacer.

En el primer caso, “joven y adulto emergen entonces como espejo de alteridad” (Escobar, 2009, p.105) donde lejos de establecerse como un par, representan significados opuestos, pues “las sociedades occidentales contemporáneas esperan una inserción educativa, laboral y familiar que precisamente es lo que define el ideal de un adulto productivo y consumidor” (Escobar, 2009, p.106) y estas no son precisamente descripciones que condensen la mirada joven que se despliega en acciones y experiencias múltiples.

En el segundo caso, se ha dado un enfoque desde las culturas juveniles que priorizan los procesos de interacción y la diversidad de expresiones que irrumpen fronteras territoriales y contravienen el orden establecido, donde “la construcción de lo político pasa por otros ejes: el deseo, la emotividad, la experiencia de un tiempo circular, el privilegio de los significantes por sobre los significados, las prácticas arraigadas en el ámbito local(...)” (Reguillo, 2003, p.139), es decir, existe una resignificación de las prácticas y representaciones juveniles.

Las culturas juveniles también han dado un lugar a las subjetividades mostrando que “las maneras de ser y existir que presuponemos como normales, esperables, casi naturalizadas, no lo son; y que siempre existen posibilidades de fuga, de escape, de interpelación a los poderes que someten al sujeto” (Escobar, 2009, p.110), es decir, siempre existe la posibilidad de transformarse.

En la corporalidad, las juventudes han encontrado una expresión de subjetividad que se opone a la sujeción de los cuerpos, donde las representaciones contra el poder, la crítica a la sociedad y las demandas por no ser excluidos-as se trasladan a los cuerpos en disputa. Pero a su vez, estos cuerpos han sido disciplinados para el consumo, al que se acude en un intento por ganar aceptación o vinculación a una colectividad juvenil, haciendo suyas las necesidades creadas por la globalización y encarnándolas en sus cuerpos, en una eterna paradoja, donde “lo juvenil ha posibilitado la apertura de algunos espacios de decisión” (Escobar y Constanza, 2005, p.12), sin que ello contribuya “a la superación de grandes inequidades y desigualdades” (Escobar y Constanza, 2005, p.12).

La satisfacción y el placer como valores contemporáneos posicionados a través del consumo en contextos globalizados, aunque efímeros, se imponen como solución frente a las necesidades de las juventudes y como posibilidad de ser vinculados a un mundo en el que coexisten diferentes proyectos de sociedad. No obstante, tanto las exigencias de consumo frente a hombres y mujeres, como las desigualdades consecuentes, comparten amplias diferencias en relación al género, y en esta mirada, no es posible acercarse a su comprensión.

Así, el género dentro de las culturas juveniles es una categoría con frecuencia ausente, lo cual es consecuencia de la naturalización del protagonismo masculino en la producción de conocimiento, y de que, como afirma Carlos Feixa (1998) “La juventud como tal es una categoría que, centrada en la variable edad, ha acabado invisibilizando la variable género” (Citado en Berga, 2015, p.192), o de que según Angela McRobbie “las culturas de las mujeres jóvenes se han vuelto invisibles porque la misma noción de cultura juvenil ha sido sobrevalorada desde un punto de vista masculino” (Citada en García y Serrano, 2004, p.10).

En Colombia – por mencionar un caso- esto podría reflejarse en el abordaje del estudio de jóvenes a partir de un Estado del Arte construido sobre juventud entre 1985 y 2003 por el Programa Presidencial Colombia Joven, la Agencia de Cooperación Alemana GTZ y UNICEF Colombia (2004), donde definen nueve ejes temáticos para organizar la información recopilada sobre el tema: 1) visiones de futuro, 2) familia, 3) cuerpo, 4) educación, 5) inserción sociolaboral, 6) convivencia y conflicto, 7) culturas juveniles, producción y consumo cultural, 8) participación social y política, y 9) políticas públicas, definiendo como grandes ejes de análisis la noción de sujeto -en cuanto a su vulnerabilidad y riesgo, peligro social, búsqueda de identidad, cambio social y culturas juveniles- y la diversidad -en cuanto a la clase social, lo urbano y rural, el género, la orientación sexual, lo étnico – racial y la discapacidad-.

Aquí, pese a que la categoría diversidad se configuró como un eje de análisis y dentro de ella, el género, las mujeres aparecen en relación con su sexualidad, en temas como: anticoncepción, aborto, estatus de virginidad y maternidad juvenil. Lo cual, pone en evidencia, la necesidad de profundizar en el tema, más allá de la pregunta sobre el cuerpo de las mujeres jóvenes, vinculado exclusivamente al aspecto reproductivo. Dicho estado del arte reconoce que,

(...) mientras en algunos temas de investigación se privilegia a los hombres jóvenes, por ejemplo en culturas juveniles y conflicto, otros se centran en las mujeres jóvenes, principalmente aquellos relacionados con la sexualidad, desde la perspectiva de la salud sexual y reproductiva. (p.194)

Respecto a esta última relación, Ángela McRobbie (2007) en su planteamiento sobre mujeres jóvenes y lo que denomina el “contrato sexual posfeminista”, habla de un rasgo dentro de ese contrato social, que es la “provisión del derecho a la sexualidad y el control de la fertilidad” (p.130) donde existen unos discursos con efectos punitivos “para aquellas jóvenes cuyas

actividades sexuales se interpretan, a raíz de su pobreza y etnicidad, como patológicas” (p.130).

Es decir, una manera adicional, de poner en el discurso a las mujeres jóvenes a partir de las prácticas y dispositivos sobre sus cuerpos.

Jahel López (2016) también ha manifestado que, en los estudios de edad, el género ha quedado al margen y por ello se ha investigado más sobre hombres jóvenes, y que en la investigación feminista se ha destacado la experiencia de “mujeres en edad reproductiva y productiva” (p.74) quedando por fuera las de mujeres jóvenes, pero, además, las prácticas de mujeres son excluidas, salvo las que tienen relación con la “desviación sexual” (p.77) o con atentados a la “moral establecida” (p.77).

Se construye un relato sobre las juventudes sustentado en el fenómeno de violencias juveniles, donde “un estereotipo de joven marginal, peligroso y sin futuro aparece con fuerza” (Muñoz, 2003, p.3), y, por otra parte, la narrativa de mujeres jóvenes despolitizadas y vulnerables socialmente, siempre en relación a su cuerpo y ejercicio de la sexualidad.

1.2 Trabajo estético y político de juventudes

“Embellecemos las paredes con poesía, con ironía y picardía, con figuras y utopías”

Mujeres Creando, Bolivia

Se ubica en esta categoría, las producciones académicas que relacionan a las juventudes con su accionar político y social, en su necesidad de reivindicar derechos, reclamar espacios y generar demandas sociales; a través del graffiti, hip hop, otras expresiones del arte callejero, la memoria colectiva y las agrupaciones juveniles.

Una de las experiencias que se narran en este sentido, es la de Mujeres Creando en Bolivia, quienes en su denominación como un colectivo anarco – feminista, usan la propaganda, el teatro callejero y la acción directa para combatir la pobreza y la injusticia social; sobre esto Leonardo

García (2009) relata que sus graffitis tienen toda una poética que respalda su creación, que “introducen la poesía y por eso lo llaman “grafiteadas” hablando del feminismo como tema social y político” (p.242) y cuestionando todas las estructuras autoritarias y verticales de los partidos políticos.

En el graffiti se ha encontrado un canal de participación efectiva y una forma de llevar el ejercicio de la juventud a las calles, “los graffiteros hacen de las calles y los espacios públicos, un espacio de socialización reflexiva crítica, catarsis y disidencia en torno a la producción de un graffiti” (Gómez, 2014, p.686), sin embargo, esta es una práctica que conlleva profundas diferencias entre hombres y mujeres toda vez que su escenario es el espacio público y las calles representan un peligro para las mujeres, donde con frecuencia sus cuerpos intentan ser invadidos, conquistados y agredidos.

Por ello el graffiti comienza a explorarse desde la pregunta por las mujeres, procurando visibilizar las barreras no solo sociales, sino culturales y familiares que impiden que ellas puedan practicarlo con libertad en las calles; en este sentido, Luisa Hernández (2013) amplía el tema, ofreciendo una mirada sobre los roles de género, idea de lo femenino y contexto familiar, al respecto señala que,

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)

El rap, también se consolida como una expresión en que las juventudes aparecen, y Diana Silva (2017) ofrece una mirada desde las mujeres jóvenes en la escena del hip hop en Ciudad Juárez,

México, donde ellas interpelan “(...) discursos hegemónicos que insisten en denostar a quienes han sido víctimas de violencia, particularmente las mujeres desaparecidas o que han sido víctimas de feminicidio” (p. 148).

En Medellín, esa concepción sobre el hip hop desde la mirada de mujeres jóvenes, tiene que ver con la manera en que se da la apropiación de los medios de comunicación alternativos que les permite desarrollar unas identidades claramente diferenciadas de las del mundo adulto, así Ángela Garcés (2011) en esa recolección de historias sobre experiencias del hip hop femenino se pregunta por “¿cómo ingresa la mujer en el hip hop?, ¿cuáles aportes personales realiza cada una a la cultura del hip hop? y ¿qué le aporta el hip hop en su condición de mujer?” (p. 47), señalando que para ellas “es potencia de vida” (p.48).

También el arte y la memoria han materializado el recuerdo resistente, desde el performance, el arte popular y el arte formal “(...) como mediación simbólica, al mismo tiempo política y lúdica, para promover resistencias de comunidades, colectivos y movimientos sociales frente a lógicas de opresión, explotación y violencia” (Villa y Avendaño, 2017, p.504), posibilitando la conexión entre lo privado desde el nivel más íntimo con lo público, para poner de manifiesto la denuncia y la resistencia.

El caso del Frente Popular Darío Santillán en Argentina, reflexiona sobre las vinculaciones entre el arte, la estética y la política, y las formas de aparecer en el espacio público a través de los movimientos sociales; así Marilé Di Filippo (2018) se pregunta por la politicidad del arte, introduciendo preguntas sobre las gramáticas de la resistencia, la estetización de la política o la politización del arte donde “(...) el arte puede funcionar como catalizador, (...) no como obra de arte sino como parte creativa, afectiva, comunicacional del movimiento social. (...)” (Chávez, Citado en Di Filippo, 2018, p. 111).

Con inquietudes similares se mueven otras investigaciones que hablan sobre arte, resistencia e intervenciones urbanas. Así, Constanza Vega (2013) se refiere al C.A.D.A (Colectivo de Acciones De Arte) en el contexto de la dictadura chilena, donde se ejercían actos de censura sobre las expresiones públicas y políticas “controlando el lenguaje y toda su estructura simbólico – cultural” (Vega, 2013, p. 39) o donde se daban actos de autocensuras mediados por el miedo.

Por su parte, Tonia Raquejo (2002) establece una relación entre arte y resistencia, donde la práctica y el activismo artístico corren riesgos en razón de las relaciones complejas que se crean entre lo real y lo virtual a través de los mass media, pues “los “activistas” se apropian de imágenes que manipulan para desviar su mensaje alienante en favor de otro crítico” (Raquejo, 2002, s.p). Ese activismo callejero y artístico, también fue explorado por Nina Felshin (2001) desde el arte feminista donde se deben difundir los problemas e intereses del nuevo feminismo emergente desde la consigna “lo personal es político”, “una idea que guio gran parte del arte activista en su examen de la dimensión pública de la experiencia privada” (p.81).

Esas experiencias del arte feminista han sido también exploradas recientemente, a través de la noción del arte como práctica política al interior del movimiento feminista, así, recogiendo las voces y experiencias de mujeres jóvenes, artistas feministas y colectivas feministas de diferentes lugares de Colombia, Ana María Castro (2019) reconoce que visibilizar las expresiones del movimiento feministas permite “ampliar los repertorios de la acción política” (p.104) y lo que significa ser feminista, en sus múltiples significados.

Mariana Larrondo y Camila Ponce (2019) se preguntan también por las mujeres jóvenes dentro de esos activismos juveniles en América Latina, donde afirman que existe “un carácter joven de las mujeres y las disidencias que se están sumando masivamente a participar” (p.28) en esa nueva visibilidad del feminismo. En suma, es preguntarse sobre si se han agotado las formas

tradicionales de hacer política feminista para dar lugar a nuevas expresiones, incluso desde lo artístico para difundir el mensaje a una audiencia mayor y hacerlo más comprensible.

La resistencia, también se ha manifestado desde las agrupaciones juveniles, como nuevas formas de poder que escapan a las particularidades de la política tradicional, “fuera de la dicha esfera democrática y de los mecanismos institucionalizados de acción ciudadana y desobediencia civil” (Daza, 2008, p.174) donde se hacen visibles otras formas de participación política, desde los colectivos, al margen de estructuras jerarquizadas y encarnadas en múltiples resistencias juveniles.

Además, es posible señalar a partir de los estudios encontrados, los ejercicios alternativos del poder y la participación, y la manera en que se han desplazado hacia el concepto de ciudadanía, reapropiándolo y dotándolo de nuevos significados. Se genera un interés académico por evidenciar “los derechos que las jóvenes priorizan como ciudadanas y jóvenes” (Bivort, et al., 2014, p. 25), así como los ámbitos en que perciben la discriminación de género.

En otra investigación, Álvaro Aguilar y María Ayala (2012) estudian la participación de mujeres y hombres jóvenes en cuanto a la educación y trabajo y la integración en las instituciones. En el primer caso analizan causas de deserción escolar en atención al género; y en el segundo concluyen que existe un estado de pasividad de los jóvenes varones y que “ese estado de pasividad se da por la posición hegemónica de la masculinidad en la sociedad, que se define como un universal y quién posee todos los derechos por el simple hecho de ser hombre” (p.78).

Lo anterior implica que “las mujeres son las que más se involucran pues son las que desean cambiar su condición de discriminación” (p.78) son ellas quienes se ven llamadas a generar luchas para exigir su inclusión y visibilización dentro de las prácticas sociales, culturales y políticas.

Estos autores y autoras, ponen en consideración, que las prácticas de resistencia juveniles de las mujeres en el marco de la participación ciudadana, son ejercidas a través de colectivos, que obedecen a procesos de autogestión y les permite tener autonomía en la toma de decisiones y pluralidad en sus expresiones organizativas.

El recorrido investigativo permite reconocer la existencia de unas juventudes desde su elemento trasgresor, donde las acciones colectivas en el espacio público y diversas expresiones, son propuestas direccionadas hacia nuevas formas de pensarse y de pensar el mundo, porque “lo que le va ocurriendo a la juventud le va pasando a la sociedad en su conjunto en lo que respecta a los movimientos, cambios, transformaciones, continuidades (...)” (Duarto, Citado en Villafañe, 2013).

Sin embargo, aquello también evidencia la importancia de preguntarse por las mujeres jóvenes en esas prácticas de resistencia y espacios en los que se ejercen, porque indagar sobre sus actos discursivos y materiales, nos permitirá comprender y reconstruir la manera en que han sido nombradas y los sentidos que se han atribuido a partir de imaginarios y representaciones sociales, interacciones, prácticas socio-culturales y formas de reconocerse; para que de esta manera pueda seguirse profundizando en una investigación sensible a sus historias.

2. Planteamiento del problema y justificación

Las prácticas de resistencias de mujeres jóvenes y sus expresiones que buscan reconfigurar lo socialmente impuesto y establecido, varían de acuerdo a los contextos en que se ubican, las problemáticas que abordan y las experiencias que las movilizan, es decir, conforme a las dinámicas propias de cada territorio, sus procesos, espacios físicos y las formas en que se construyen sus experiencias en lo individual y colectivo.

Esas experiencias, permiten acercarse a las realidades sociopolíticas que buscan ser transformadas por las mujeres jóvenes, cuya expresión se materializa con frecuencia, en acciones colectivas como propuestas hacia nuevas formas de pensarse y de pensar el mundo. Sin embargo, algunas reflexiones académicas han pasado por alto que, aunque los y las jóvenes comparten mundos simbólicos, lo hacen desde las diferencias sociales y culturales concebidas desde el género, y que considerarlas, permitiría no solo visibilizar a las mujeres jóvenes, sino, cuestionar el sesgo androcéntrico de las categorías de análisis que han sido usadas en ellas.

Han sido múltiples intuiciones y preguntas las que se han movido en esta etapa investigativa sobre ¿Qué sucede cuando la categoría de género intersecta con la de juventud?, ¿por qué la investigación sobre mujeres jóvenes ha sido principalmente sobre sus cuerpos y sexualidad?, ¿cómo visibilizar los procesos de transición en las formas de hacer política y participar de las mujeres jóvenes, que históricamente se ha realizado siguiendo modelos masculinizados?, ¿qué nuevas lecturas realizan las jóvenes sobre el feminismo y las luchas sociales?, ¿qué sucede cuando las mujeres jóvenes aparecen en el espacio público?, ¿cómo resisten las mujeres jóvenes?, ¿Por qué y ante qué resistir?

Aquellas preguntas van acompañadas de otras inquietudes y reflexiones, que surgen a partir de la revisión sobre los antecedentes en el tema propuesto, y que refleja la necesidad de identificar otras acciones políticas, artísticas, de resistencia e incidencia de mujeres jóvenes, lo que sucede cuando se dimensionan en el espacio público para comprenderlas desde una perspectiva feminista. Será una invitación también a aproximarnos a conceptos como las resistencias, las mujeres jóvenes y el espacio público.

Estas resistencias impulsadas por las mujeres jóvenes, procuran desde todas las formas de acción colectiva y aún desde la construcción individual, cuestionar y enfrentar las lógicas de

dominación imperantes, con la finalidad de impulsar cambios que permitan transformar sus contextos y realidades sociales, así mismo, será importante comprender, las finalidades del accionar de mujeres jóvenes, procurando por la transformación de contextos, relaciones y sistemas de poder inmersos en el género.

En este orden de ideas, la pregunta de investigación propuesta será: ¿Cuáles son las prácticas de resistencia de mujeres jóvenes de la colectiva “Pirañas Crew” en el espacio público en la ciudad de Medellín?

Esta pregunta es relevante socialmente porque buscar identificar y visibilizar las particularidades de las experiencias y prácticas de resistencias de mujeres jóvenes en la ciudad de Medellín, para indagar por la manera en que sus presencias y haceres transforman los modos de incidir, sus estilos, contenidos, cuestiones y temas; y además, es relevante teóricamente, por cuanto propone la categoría de mujeres jóvenes desde una perspectiva feminista para analizar esas formas en que resisten en el espacio público en la ciudad.

Judith Butler (2017) en el desarrollo de conceptos como género, performatividad y precariedad, señala que,

Lo que vemos cuando los cuerpos se reúnen en la calle, en la plaza o en otros espacios públicos, es lo que se podría llamar el ejercicio performativo de su derecho a la aparición, es decir, una reivindicación corporeizada de una vida más vivible. (p. 31)

Esta aparición es un acto plenamente movilizador en las juventudes, que pone en evidencia, una especie de renacimiento no institucional en las maneras de pensarse lo político y la transformación de los esquemas de la cultura dominante, aún más, si quienes van reclamando ese derecho a aparecer que Butler menciona, son mujeres jóvenes que por su condición de género se

encuentran expuestas a mayor vulnerabilidad y daños, sobre todo, en el ejercicio público de sus reivindicaciones.

Explorar las prácticas de resistencias de mujeres jóvenes a partir de sus propias experiencias y reflexiones por el género, permitirá también acercarse a sus causas movilizadoras y reivindicaciones desde el arte, la cultura y lo simbólico, como mecanismos fundamentales para evitar el olvido social, la cristalización de memorias, la reproducción de las ideas de masculinidad hegemónica y feminidad subordinada, y la clausura de relatos emergentes, porque la capacidad trasgresora e inconforme de las juventudes ha permitido incorporar esos relatos subalternos y amplificar las voces silenciadas, como una tarea fundamental para la visibilización y la denuncia social.

Por su parte, la elección de la ciudad de Medellín como referencia para ubicar espacialmente la investigación está relacionada con dos aspectos. En primer lugar, ha sido el epicentro de las prácticas de resistencia de la colectiva Pirañas Crew desde su conformación en el año 2013; y en segundo lugar, existe un contexto ampliamente documentado por instituciones como ONU Mujeres a través de su programa de “Ciudades seguras y espacios públicos seguros para mujeres y niñas” y del cual hace parte la ciudad de Medellín desde el año 2015, que da cuenta sobre las violencias contra las mujeres en el espacio público; señalando que “las mujeres jóvenes sufren con mayor frecuencia alguna forma de acoso sexual: el 34.9% reportó que lo viven varias veces al día. El 30,2% de ese mismo grupo de mujeres, manifestó que son acosadas en la esquina de su casa” (ONU Mujeres, 2018, p.13). Aquello, es relevante en tanto la investigación profundiza en las experiencias de mujeres jóvenes que sitúan sus intervenciones artísticas, prácticas pedagógicas y formas de resistencia, precisamente, en las calles de la ciudad.

Se resiste entonces, a un estado de cosas que moviliza las sensibilidades en el accionar juvenil, y que suponen procesos donde las mujeres jóvenes profundizan en sus experiencias individuales que trasladan a la esfera pública y se traducen en demandas por transformar lo establecido, aquello que se ha concebido como inmutable, todo lo que les ha impedido habitar desde la libertad.

Transformar las relaciones de poder contenidas en el género, pasará en primer lugar, por visibilizar experiencias y relatos que han sido omitidos social y académicamente, y, en segundo lugar, por comprender las maneras en que las mujeres jóvenes se reconocen, para pensar, actuar y construir lo político y social desde otras formas.

3. Objetivos

Objetivo general: Comprender las prácticas de resistencia de mujeres jóvenes de la colectiva “Pirañas Crew” en el espacio público en la ciudad de Medellín.

Objetivos específicos:

OE1: Identificar las experiencias de resistencia de las mujeres jóvenes de “Pirañas Crew” en el espacio público en la ciudad de Medellín.

OE2: Develar las estéticas individuales y su incidencia en las acciones colectivas que impulsan las mujeres jóvenes de “Pirañas Crew” en el espacio público en la ciudad de Medellín.

OE3: Visibilizar las lecturas que las mujeres jóvenes de “Pirañas Crew” tienen sobre las intervenciones artísticas que realiza en el espacio público.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

2.1. Resistencia

La noción de resistencia, ha sido abordada desde múltiples perspectivas teóricas. En principio, desde la tradición del pensamiento político occidental, pasando por su articulación con lo social, hasta su cercanía con las relaciones de dominación, explotación e injusticia presentes en la sociedad; una noción que ha buscado trascender el campo de relaciones entre Estado y ciudadanos, o soberanos y súbditos, para preguntarse por la colectividad, la contrahegemonía, los sujetos y sus prácticas en la vida cotidiana. Este trabajo de investigación, dilucidará tres dimensiones de la resistencia.

La primera, relaciona la fuga en los sistemas de dominación como posibilidades para ejercer la resistencia, aquí encontraremos los planteamientos de James Scott y Michel Foucault. Una segunda que habla sobre las pedagogías de la resistencia y la re-existencia a partir de los postulados de Catherine Walsh, y una tercera, que reconoce en el género un punto de partida para pensar la resistencia, siguiendo los planteamientos de Judith Butler.

2.1.1 El arte de la resistencia y la fuga como posibilidad para ejercerla

“Los actos revolucionarios responden
a un proceso que no es espontáneo,
a un continuo ejercicio de resistencia”

Geovanna Valle

James Scott (2000) se pregunta sobre ¿cómo estudiar las relaciones de poder? Cuando por una parte quienes carecen de él se encuentran obligados a acoger actitudes estratégicas en presencia de los poderosos, y cuando éstos sobreactúan su reputación y poder. De allí parte para explorar la relación que existe entre formas de dominación y discurso; donde cuanta más desigualdad de

poder exista entre dominantes y dominados y mayor sea la forma arbitraria de ejercerlo, mayor cantidad de estrategias deberán encontrar los dominados para mantener un comportamiento público discreto a la vez que idean una extensa gama de prácticas que disienten sobre su condición de injusticia y subordinación.

Así, la resistencia no se presenta como una forma de confrontación directa con los sistemas de dominación, sino que es subterránea, subrepticia e instalada en lo que denomina “el discurso oculto” y “la infrapolítica o política del disfraz”. El primero lo concibe como una “conducta fuera de escena, más allá de la observación directa de los detentadores de poder” (p.28) y que busca contradecir el discurso público, es decir, ese comportamiento que se exige a quienes están sujetos a formas sistemáticas de subordinación social.

La segunda “se trata de una política del disfraz y del anonimato que se ejerce públicamente, pero que está hecha para contener un doble significado o para proteger la identidad de los actores” (p.43), esta es un reflejo de las fugas, donde la resistencia no solo niega el orden establecido, sino que inventa una contraideología dotada de dobles significados para el surgimiento de culturas políticas disidentes; son las expresiones contenidas en la cultura popular de los subordinados para “(...) dar respuesta a una cultura oficial que es casi siempre degradante” (p.189).

Puede pensarse que si en nuestro contexto, el discurso público es el vociferado y replicado a través de medios de comunicación oficiales y las instituciones que conforman el Estado; el discurso oculto es la posibilidad de escuchar el relato no oficial, de verlo contenido entre gráficas y colores por toda la ciudad, de leerlo entre calles, edificios, recorridos, tránsitos y cada recoveco de la ciudad, porque la resistencia es también la lucha por los símbolos y significados; es

imaginar jerarquías invertidas, es la interpelación del discurso dominante que permea todo el sistema, y al que se buscan fugas para reformularlo creativamente.

Desde lo discursivo podría decirse que el gesto por dejarse ver a través de la propia inscripción en esos lienzos callejeros, por reclamar un lugar cuando nunca se ha tenido la posibilidad de aparecer como sujetos o sujetas que importen, es lo que Scott (2000) ha denominado como “la infrapolítica” y las “formas cotidianas de resistencia”.

Para Scott (2000), el discurso marginal de quienes carecen de poder es una condición práctica de la resistencia, reafirmando con esto que la micropolítica y las acciones que parecen indetectables, son propulsoras de transformaciones en los esquemas de dominación porque “cada una de las formas de resistencia disfrazada, de infrapolítica, es la silenciosa compañera de una forma vociferante de resistencia pública” (p.235), y aquí es posible que se quebrante la frontera entre el discurso oculto y el público para dar lugar a la declaración pública del discurso oculto como un acto de libertad que, siguiendo a Scott, rechaza la reproducción de apariencias hegemónicas y rompe con el silencio, promoviendo una acción social movilizadora, porque “sólo cuando ese discurso oculto se declara abiertamente, los subordinados pueden reconocer en qué medida sus reclamos, sus sueños, su cólera son compartidos por otros subordinados con los que no han estado en contacto directo” (p.262), finalmente, es el efecto de intensificar la voz por todas las reacciones sofocadas, los silencios impuestos y las rabias contenidas.

Para Scott, la resistencia es una respuesta natural de los grupos dominados al poder; lo que recuerda la tesis de Michel Foucault de que a toda forma de poder corresponde un ejercicio de resistencia. Foucault (2007) vincula la noción de resistencia a una “análisis del poder” en que existen relaciones de poder e instrumentos para poderlas analizar. Al respecto, Jaime Rafael Nieto (2008), menciona que,

Para Foucault, como hemos visto, el poder no es algo estático, fijo, sino cambiante, cinético, sujeto a desplazamientos continuos, reversible; que no es susceptible de subjetivar ni en una persona ni en instituciones ni en aparatos estatales, sino que se remite siempre a campos estratégicos de relaciones múltiples de fuerzas (...). (p. 164)

Así, el poder y la resistencia se encuentran inmersas en el cuerpo social, no precisamente como contracara, sino en cuanto complementación, porque tanto las resistencias como el poder son móviles y se ajustan a cada sociedad; la resistencia no es posible sin el poder, como no lo es tampoco, el poder sin la posibilidad de resistencia.

Entonces, el poder está circulando continuamente dentro de la sociedad, no pertenece a nadie, pero permea cada espacio porque vivimos en medio de relaciones de poder, y agrega que, “donde hay poder siempre hay resistencia; uno es coextenso de la otra” (Foucault, 2000, p. 250).

Además, explica “(...) en las relaciones de poder existen necesariamente posibilidades de resistencia, ya que si no existiesen posibilidades de resistencia -de resistencia violenta, de huida, de engaño, de estrategias de inversión de la situación- no existirían relaciones de poder” (Foucault, 1987, p.126), las dos se encuentran estrechamente relacionadas.

Todos los mecanismos y dispositivos de poder dirigidos a controlar el cuerpo, la sexualidad y la vida misma; todos los discursos disfrazados y científicos que han legitimado estos mecanismos y la dominación ideológica, siempre tendrán la posibilidad de huida, de escape, de grieta, donde se adopten y reinventen estrategias para volcar y revertir estas situaciones.

Siendo así, la teoría de la resistencia de Foucault se interrelaciona con la teoría del poder, ambas existen para dar pie a múltiples posibilidades de resistencias, porque estas “(...) están distribuidas de manera irregular: los puntos, los nudos, los focos de resistencia se hallan diseminados con más o menos densidad en el tiempo y en el espacio” (Foucault, 2007, p. 57).

Foucault, descentra la categoría de poder y resistencia, concibiéndola por fuera de lo que implica necesariamente el deber de obediencia o desobediencia, de la soberanía del Estado, de lo normativo y lo que regula, amplía sus horizontes, despliega sus campos de creación, y permite una lectura del poder y la resistencia dispersa en todo el tejido social.

2.1.2 Pedagogías de la resistencia y la re-existencia.

“Las grietas dan luz a esperanzas pequeñas”

Catherine Walsh.

Catherine Walsh a partir de sus planteamientos sobre las pedagogías decoloniales, ha expuesto su mirada sobre las luchas sociales, la resistencia, la rebeldía y la re-existencia como actos pedagógicos. Sus principales preocupaciones han girado en torno a la cuestión de la colonialidad del poder como una matriz colonial, capitalista, racista y heteropatriarcal que cada día se va reconfigurando y a la vez que encuentra nuevas complicidades, encuentra nuevas prácticas que se le oponen e intentan transformarlas.

Así, ha hablado con frecuencia de la resistencia y la re-existencia en términos de lo que implican los gritos y “gritas” (retomando el acto sonoro de rebeldía del que habla Mayra Estévez y cita Walsh en su trabajo) por la vida, del silencio como un mecanismo de dominación y disciplinamiento, de las grietas y las pequeñas esperanzas que procuran por hacerle fisuras al sistema, de la rebeldía, la terquedad por construirnos y la necesidad por pensarnos y tejernos como colectivo.

Los gritos y las “gritas” se han caracterizado por ser expresiones de horror, sin embargo, en el despertar consciente del pueblo, se han convertido en estrategias de lucha y transgresión ante el silenciamiento impuesto; han sido escape de rabias acumuladas durante décadas de injusticia, desigualdad, violencias y opresión; estos entonces, “son gritos de horror, dolor, bravura, rabia e

indignación, gritos en contra del proyecto de guerra-muerte. Pero también son gritos de, desde, con, por y para la vida, por y para el re-existir, re-vivir y con-vivir con justicia y dignidad” (Walsh, 2017, p.29).

Son gritos que hacen resonar los caminos que se transitan con dignidad y se convierten en una invitación a sumar las voces silenciadas, donde el grito deja de ser personal y se convierte en colectivo, para “desatascar el grito, hacerlo salir de mi pecho, sentir, escuchar y caminar su vibrar” (Walsh, 2017, p. 26). Son gritos por la vida como parte de las pedagogías propias de los de abajo y como parte de sus pedagogías de lucha.

Esos gritos, encuentran sus salidas en las grietas, se dispersan y se escuchan a través de fisuras que ellos mismos van creando y amplificando, unas grietas que como menciona Catherine Walsh (2017) no deben dejarse de arañar; de ahí que las resistencias y re-existencias vayan encontrando su propio eco en las pequeñas esperanzas, en ese sentido menciona que, la apuesta debe ser “(...) por esos modos-muy-otros de pensar, saber, estar, ser, sentir, hacer y vivir que sí son posibles y, además, existen a pesar del sistema, desafiándole, transgrediéndole, haciéndole fisurar” (Walsh, 2017, p. 30).

Pensar en ello, le permite reconocer en las acciones sociales, políticas, epistémicas, artísticas, performáticas su carácter pedagógico y sus otros haceres, sentires, estares y vivires como posibilidades para agrietar, transgredir y a su vez construir, porque “las grietas que pienso revelan la irrupción, el comienzo, la emergencia, la posibilidad y también la existencia de lo muy otro que hace vida a pesar de —y agrietando— las condiciones mismas de su negación” (Walsh, 2017, p.32), se trata de debilitar el muro hasta que acabe de desmoronarse, con la acción renovada, persistente, despierta, crítica, consciente y colectiva.

Pero no basta con resistir, para ella la resistencia es importante pero no suficiente “porque la resistencia es, típicamente, una posición de defensiva a un ataque, a una situación. Entonces reaccionamos, resistimos, no aceptamos; pero la causa más difícil es cómo construir a la vez, la reexistencia, como lo dice Adolfo Albán, (...) ¿Cómo construimos algo distinto?, ¿Con quiénes pensamos? ¿Cómo sentimos? ¿Cómo ponemos las emociones? (...)” (Citado en Orcasita, 2020, p. 12).

Dentro de sus apuestas pedagógicas decoloniales se encuentran las nociones de “pensar desde” y “pensar con”. La primera siguiendo a Fanon son “pedagogías que permiten un “pensar desde” la condición ontológico-existencial-racializada de los colonizados, apuntalando nuevas comprensiones propias de la colonialidad del poder, saber y ser (...)” (Walsh, 2009, p.25), y la segunda son “pedagogías que se construyen con relación a otros sectores de la población, (...) que se dirigen hacia la liberación de estas cadenas aún en las mentes, y hacia la re-existencia en un designio de “buen vivir” y “con-vivir”” (Walsh, 2009, p. 25), esto resalta la importancia de pensar en la propia condición colonial para activar acciones colectivas que las fracturen.

Por otra parte, en su apuesta por contribuir a las comprensiones sobre lo decolonial como pedagógico y lo pedagógico como decolonial, habla sobre el hecho de “entretejer” como ese acto de afianzar y de generar enlaces entre estos, no como teoría, sino como proceso accional. En ese sentido, existen unas rebeldías que a su vez reflejan la necesidad por construirnos y pensarnos como tejido, insistiendo en lo colectivo.

Para Catherine Walsh (2013) lo pedagógico no es pensado desde su sentido instrumentalista y tampoco se limita al campo formal de los espacios escolarizados, señalando que “las luchas sociales también son escenarios pedagógicos donde los participantes ejercen sus pedagogías de aprendizaje, desaprendizaje, reaprendizaje, reflexión y acción” (p.29) estas prácticas son

generalmente colectivas y su propósito es “derrumbar la situación actual y hacer posible otra cosa” (p.29).

Estas concepciones a su vez, y según señala Catherine Walsh (2013), coinciden con los planteamientos de Paulo Freire, Fantz Fanon y Manuel Zapata Olivella quienes dan pautas para tejer las pedagogías como prácticas accionales y reconoce que para Freire “la educación no se limitaba o restringía a la educación formal e institucional; más bien se incluía y se extendía ampliamente a los contextos sociales, políticos, epistémicos y existenciales” (p.38).

Se trata de reconstruir sentidos, donde las pedagogías no sean pensadas y aplicadas como algo que sucede por fuera de las realidades de las comunidades y sus historias, sino por el contrario, incorpora sus propias luchas y persistencias en contra de los sistemas de dominación que se encuentran diseminados en la matriz social y que les ha puesto en una posición histórica desventajosa, discriminatoria e injusta, recordándoles que el sentido está en esa humanidad que se vuelve colectiva, que resiste y re-existe.

2.1.3 El género como campo para pensar la resistencia

A veces, la revolución ocurre
porque todos se niegan a marcharse y se aferran al suelo de la plaza,
convirtiéndolo en un lugar en el que convivirán temporalmente y actuarán en alianza.

Judith Butler.

Existen estructuras de dominación sociales, económicas, políticas, culturales y patriarcales frente a las cuales se ejercen actos de resistencia. Esta última, ha operado como una matriz de control y disciplinamiento sobre los cuerpos, que asigna de manera indiscriminada roles según el sexo, que ubica a las mujeres en el ámbito privado por ser un espacio pensado para la reproducción y

explotación sobre sus cuerpos, y que excluye abiertamente todas las experiencias contrarias a lo que Judith Butler (1999) ha denominado “las normas de género”.

Dichas normas, refuerzan el imaginario de que existe una forma puntual de ser y actuar como hombres y mujeres; siendo la afirmación del género como construcción social una conceptualización que lleva a Butler (1999) a preguntarse “(...) ¿cuál es el mecanismo de esa construcción? Si el género se construye, ¿podría construirse de distinta manera, o acaso su construcción conlleva alguna forma de determinismo social que niegue la posibilidad de que el agente actúe y cambie?” (p. 56), porque sin duda, la cultura se cimienta sobre contextos que ya están definidos, leyes que ya están aprobadas y prácticas sociales que ya están normalizadas; en ese sentido, el género difícilmente podría ser móvil y “construirse”.

Bajo este criterio, Butler concibe al género como un acto performativo e histórico, que es corporeizado a través de la repetición ininterrumpida de actos de género, creados conforme a parámetros sociales y culturales predeterminados, que, al ser contrariados, traen como consecuencia la marginalidad.

No obstante, la marginación y exclusión que soportan ciertas vidas, reafirman gracias a su precariedad y vulnerabilidad, una amplia posibilidad de agencia. Es como si la “herida de la normatividad” (Molina, M. 2018, p. 223) les permitiera subvertir su posición de subordinación y reclamar el derecho que les corresponde a ser reconocidas y a aparecer.

Para Butler (2010), la precariedad es específicamente la noción política que se desprende de la precariedad y por tanto interseccionan;

Las vidas son por definición precarias: pueden ser eliminadas de manera voluntaria o accidental, y su persistencia no está garantizada de ningún modo (...). La precariedad designa esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de

falta de redes de apoyo sociales y económicas y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte. (p.46)

Entonces, la precaridad es una decisión social y política deliberada en virtud de la cual, se reconocen y aceptan determinadas vidas, y se aplazan otras; en una especie de distribución injusta de la vulnerabilidad “(...) que hace que algunas poblaciones estén más expuestas que otras a una violencia arbitraria” (Butler, J. 2006, p.14). En el caso de las mujeres, podríamos afirmar que sus vidas han sido precarizadas, en tanto excluidas de tramas sociales específicas e invisibilizadas; minimizando sus posibilidades de una “vida vivible” a la luz de una constante exposición a la violencia cuando convierten las calles en un espacio de reconocimiento o cuando generan acciones colectivas en oposición a los valores del discurso patriarcal; es la consecuencia que enfrentar por ejercer su performatividad del género en el espacio público.

Butler (2015), asocia su argumento con la posibilidad de pensar el poder, la agencia y la resistencia, donde la experiencia común de ser una persona no reconocible, con una vida expuesta a la vulnerabilidad y las violencias, se convierte en la base de su resistencia.

Dicha resistencia, se encuentra condicionada por los espacios y resquicios que deja entrever las relaciones de poder y por ello, se pregunta sobre lo que significa “reclamar derechos cuando no se tienen” (Butler, J. 2015, p. 44) e insiste en la necesidad de luchar decididamente contra esa negación frontal del poder.

Finalmente, una de las formas en que propone la materialización de esas luchas, se expresa a través de la “política de la calle”, donde,

(...) los cuerpos reunidos en aquel lugar público, dicen que «no son desechables» con estas palabras o con otras distintas; lo que expresan, por así decirlo, es: «Seguimos aquí,

seguimos insistiendo, exigiendo más justicia, pidiendo que se nos libere de la precariedad, que se nos brinde la posibilidad de una vida vivible». (Butler, 2015, p.32)

Así, teniendo en cuenta que “las vidas se tornan precarias al ser excluidas de los marcos de reconocimiento (...)” (Molina, 2018, p. 234), y que a su vez las mujeres han sido cuerpos descartados en el espacio público y respecto a los cuales se ha menguado su poder de agencia, es precisamente la calle, el escenario donde pueden reivindicar su corporeidad, reclamando sobre lo que consideran justo e inaplazable, lo que es urgente para que puedan dejar de sentirse en riesgo y lo que es necesario para ejercer sus libertades sin miedo.

2.2. Mujeres jóvenes

Los estudios sobre género y juventud se han abordado en forma disímil; entre ellos existen los que están desprovistos de toda relación entre ambas categorías y asumen una imagen universalizante de la juventud. De manera general, los estudios de género han conceptualizado prácticas y representaciones culturales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual, las relaciones de dominación y las formas en que se reproducen patrones de desigualdad entre hombres y mujeres sin ahondar en el ciclo vital; y los estudios de juventud, han sido pensados en oposición al mundo adultocéntrico, donde la juventud es vista como un tránsito hacia la adultez o se profundiza en sus procesos de subjetivación y de acción social movilizadora, pero con escasa consideración del género. Otros estudios sí han incorporado un análisis intencionado entre la juventud y el género, pero no son mayoritarios.

Por ello, nos basaremos en las nociones de género expuestas por Joan Scott y Martha Lamas, siguiendo las de juventud por Rossana Reguillo, para finalizar con una propuesta de construcción de la categoría de mujeres jóvenes en relación a las teorías interseccionales de Maria Rodó y Mara Viveros, y planteamientos de Silvia Elizalde y Anna Berga.

2.2.1 Acerca del género como categoría de análisis

El género es un concepto dinámico que busca la comprensión de las relaciones sociales, prácticas culturales y sistemas de dominación, donde se ha instaurado un orden simbólico que determina lo que deben ser los hombres y las mujeres y que enfatiza en la idea de la subordinación femenina a partir de la diferenciación sexual.

Al respecto, Marta Lamas (2006) ha expuesto la evolución de este concepto, desde su uso en el campo médico, la vigencia en otras disciplinas como el feminismo, su consolidación académica, posicionamiento público e institucionalizado, hasta su uso como categoría para explicar la desigualdad entre los sexos, apuntando que la búsqueda por su legitimidad académica, también ha implicado dificultades porque “(...) el género se convierte en un eufemismo que engloba varias cosas: mujeres, relaciones entre los sexos y feminismo” (Lamas, 2006, p.2), lo cual permite que todo se le traslade al “género” invisibilizando problemas reales de discriminación, opresión o sexismo.

A pesar de los posibles riesgos, esta categoría ha permitido la discusión sobre las implicaciones culturales, sociales y políticas de justificar la asignación desigual e injusta de los roles de hombres y mujeres y, por ende, la crítica de su lugar con base en “(...) las ideas que fabrica la sociedad sobre esos roles” (Lamas, 1995, p.71).

A su vez, Joan Scott (1996) define al género como un elemento que constituye las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y “como forma primaria de relaciones significantes de poder” (p.22). Respecto a la primera idea, señala que sus elementos son los símbolos culturales, los conceptos normativos y doctrinas, las nociones políticas y referencias a instituciones y organizaciones sociales, y la identidad subjetiva; y la segunda idea,

se corresponde con los planteamientos de Lamas, quien refiere sobre las jerarquizaciones que la sociedad delimita provenientes de relaciones de poder articuladas al género.

Finalmente, una mirada puesta en clave de género dentro de los estudios de juventud, debe superar la idea que los estudios de género son únicamente estudios de las mujeres, porque en la medida en que se haga investigación sobre mujeres y para mujeres, también se develan estructuras del patriarcado y del orden social hegemónico que ha construido una visión de superioridad masculina, pues “la información sobre las mujeres es necesariamente información sobre los hombres” (Scott, citada en Lamas, 1995, p. 67). Por ello, el género, nos permitirá comprender las relaciones jerárquicas y de subordinación existentes entre hombres y mujeres, así como otras identidades y/o subjetividades en las que no hay una coherencia esperada entre sexo, género, expresión de género y orientación sexual.

El género servirá para develar que la subordinación femenina no es natural, como tampoco lo son las prácticas de dominación impuestas sobre la sexualidad, la invisibilización de las mujeres en los estudios de juventudes, la separación casi irreconciliable entre lo público y lo privado, ni la asignación de cada uno de estos ámbitos a un sexo en particular; por el contrario, sus consecuencias y puesta en práctica se derivan de lo que Scott ha denominado la “simbolización cultural de la diferencia sexual”.

2.2.2 Sobre la categoría de juventud

“Amo a los jóvenes desafiantes jinetes del aire, pobladores de pasillos en las Universidades,
rebeldes, inconformes, planeadores de mundos diferentes”

Gioconda Belli

En esta investigación, la juventud es entendida como categoría sociocultural, donde las jóvenes son sujetas políticas que se cuestionan, construyen subjetividades, se relacionan entre sí en su

pregunta por la alteridad, y aparecen desde su accionar político, social, cultural, estético, disidente, disruptivo y transformador.

Esta categorización se corresponde con el estudio de juventudes y culturas juveniles abordado por Rossana Reguillo (2000) quien problematiza las identidades juveniles a la par que sus acciones y memorias que reclaman voz, estudiando sus formas de participar y relacionarse, y en todo caso, las formas en que crean estrategias en las que procuran cambiar mundos y la narrativa de “no futuro” que ha pesado sobre ellas.

Su genealogía sobre las juventudes, la inicia a partir del siglo XX en América Latina. En este periodo, las juventudes figuran como actores sociales que buscan nuevas maneras de hacer política y de resistir, y lo hacen a través de los movimientos estudiantiles y las guerrillas, sin embargo, estas no fueron mayoritariamente estudiadas, al ser consideradas como manipuladas por el sistema e incapaces de tomar decisiones conscientes y políticas por sí mismas.

Luego, con la configuración del neoliberalismo, las juventudes fueron pensadas como problema social y generadoras de violencia. Entonces los apelativos de revoltosas, delincuentes y violentas pesaron sobre ellas en la última mitad del siglo XX.

Ella aduce que la juventud es una invención de la posguerra, donde la sociedad reivindicó la existencia de los niños y los jóvenes como sujetos de derechos y, especialmente, en el caso de los jóvenes, como sujetos de consumo (Reguillo, 2000, p. 23), es decir, emerge una poderosa industria cultural atractiva para los intereses del mundo juvenil.

Aquello los confronta con un mundo globalizado que tiene por objetivo homogeneizar, diluyendo toda diferencia y experiencia plural enmarcada en la identidad, clase, etnia o género. Así, las juventudes se ven llamadas a buscar puntos de escape para expresar esos universos evidentes, esas pequeñas resistencias.

Ángela Garcés (2010), en un análisis sobre el panorama de la participación política juvenil, expone la diferencia entre las organizaciones juveniles y los colectivos juveniles (o Nuevos Movimientos Sociales según los planteamientos de Feixa, Saura, Costa, 2002). Las primeras tienen su origen por fuera del universo juvenil y generan vínculos ideológicos y financieros con instituciones de alta trayectoria adulta; los segundos -que son los que interesan a esta investigación-:

(...) son impulsados por los propios jóvenes en respuesta a necesidades o desafíos a la autoridad y a las instituciones adultas; estos colectivos encuentran en la cultura y la estética sus nichos de acción política. (p.63)

Dichos colectivos juveniles -o para el caso colectiva, que es la forma en que se identifica Pirañas Crew-, se resisten a organizaciones jerárquicas y adultocéntricas, prefiriendo formas horizontales de relacionarse, procesos de autogestión y acciones directas en el espacio público. A su vez, se caracterizan por desarrollar sus dinámicas de manera cercana a la cotidianidad, y que “(...) presentan renovadas maneras de agrupación juveniles reunidas alrededor de acciones y propuestas estéticas y artísticas de resistencia” (Garcés, 2010, p. 68).

Así, y en el entendido de que los colectivos juveniles surgen al margen de la esfera adultocéntrica, el abordaje de la categoría de juventud se realizará desde la perspectiva sociocultural que para Reguillo (2000), implica tomar distancia de delimitaciones como la edad para entender todo el entramado de discontinuidades y maleabilidad que contiene, teniendo presente que la juventud no comparte los modos de inserción en la estructura social, lo que implica que “sus esquemas de representación configuran campos de acción diferenciados y desiguales” (p.30) donde sus experiencias confluyen con sus condiciones de vida y las representaciones simbólicas que cada sociedad tenga sobre ellas.

Pierre Bourdieu (2002) también disiente de entender la juventud solo a partir de su edad, porque “(...) las clasificaciones por edad (y también por sexo, o, claro, por clase...) vienen a ser siempre una forma de imponer límites, de producir un orden en el cual cada quien debe mantenerse, donde cada quien debe ocupar su lugar” (p. 164). Aquello no desconoce que el uso de la categorización ha sido en ocasiones estratégica en términos de políticas públicas -por mencionar un ejemplo-, sin embargo, advierte sobre el riesgo de universalizar la categoría, desconociendo su relación con otras dimensiones sociales.

Al respecto, Guillermo Núñez (2011) refiriéndose a las preferencias sexuales y disidencias de género como criterios de distinción social, que se integran a otras dimensiones de sociodiversidad con implicaciones de poder y resistencia; hace una anotación pertinente para esta investigación sobre lo que denomina las “lectura lotería” (p.96).

Estas, son lecturas que esencializan a las personas de acuerdo a sus criterios de distinción social; y que ocurren “a través de un proceso de sinécdoque, por un lado, y por un proceso de adscripción de un discurso estereotípico a las personas ya reducidas a un aspecto de su vida, por el otro” (p.96); lo que en el caso de la juventud ha significado el discurso relacionado con las violencias -cuando se habla de varones- o de la objetivación sexual -cuando se habla de mujeres-, derivando en el problema que anticipa Núñez (2011) sobre estas lecturas que “nos impide pensar la realidad y la complejidad de las subjetividades, los poderes, las necesidades y las resistencias que construye y son construidas por los sujetos” (p.95), que es precisamente lo que busca evitarse con esta investigación, cuya apuesta ética pasa por reconocer las experiencias y prácticas artísticas que reconstruyen el relato sobre la vida de mujeres jóvenes.

Por otra parte, sobre los tipos de juventudes que existen también se ha escrito mucho, Bourdieu ha hablado de “dos juventudes”, una la obrera, campesina y de clase popular; y la otra, la

burguesa y enriquecida. Por su parte Carles Feixa y Patricia Oliart en su compilación de la “juvenopedia” iberoamericana, hablan de formas de ser jóvenes: mujeres, hombres, indígenas, grafiteras/os, activistas, rurales, y otras más, dejando abierta la posibilidad de seguir hablando de otras experiencias de ser jóvenes.

Reguillo (2000) a propósito, ha hablado sobre las juventudes “incorporadas” cuyas prácticas se analizan a través de su pertenencia a alguna institución oficial o desde el consumo cultural, y las “alternativas” o “disidentes” que se analizan desde su “no-incorporación” a los esquemas de la cultura dominante. Estas últimas, serán el eje de esta investigación, pues permite nombrar a esas juventudes que convierten el miedo en una forma de movilización, las disruptivas, creativas, tercas y dignas en su andar.

Las prácticas de estas juventudes “alternativas” no solo se despliegan de formas impensables, sino también en múltiples escenarios, pero Reguillo (2000) ha advertido que existe una negación a problematizar ciertos espacios como extensión de las prácticas juveniles, así ocurre con la calle, vista como “antagonista” de espacios oficiales y familiares, y por tanto como un riesgo para las juventudes, quienes al no tener vínculos allí con ninguna institucionalidad o normatividad, se conciben como contestatarios respecto a ese discurso oficial legitimado. De esta manera, la presente investigación continuará profundizando en esa relación entre juventud y espacio público, pero con un énfasis especial en las mujeres jóvenes, para quienes la interacción con las calles ha estado mediada por el miedo, propio de las violencias que amenazan con socavar sus cuerpos; o por la delegación histórica que se les ha hecho del espacio privado. Finalmente, será necesario superar las concepciones sobre la juventud que la asumen como un período de tránsito entre esta y la adultez, donde no sucede más que el acondicionamiento para la vida adulta; comprender, que la juventud como categoría sociocultural, implica estudiar sus

representaciones, móviles, formas de acción política, sus narrativas y maneras de pensarse el mundo.

2.2.3 Las mujeres jóvenes

Esta categoría es resultado del vínculo entre juventud y género, lo que implica acercarse a los alcances teóricos, metodológicos y políticos sobre la interseccionalidad y su importancia en las investigaciones feministas. Este concepto según Maria Rodó (2015), fue introducido a finales de los años 80's por Kimberlé Crenshaw, inicialmente para describir la interconexión existente entre "raza" y género", que develó lo lejanos que estaban los estudios de género y los referentes a la "raza" para dar cuenta de la opresión de mujeres negras, misma que no podía agotarse en categorías desarticuladas como género o raza. En suma, la interseccionalidad evidencia la forma en que todas las estructuras de desigualdad confluyen, imposibilitando su explicación a través de categorías disociadas y estáticas.

Estos análisis, señala Mara Viveros (2016) advierten "la multiplicidad de experiencias de sexismo vividas por distintas mujeres, y (...) la existencia de posiciones sociales que no padecen ni la marginación ni la discriminación, porque encarnan la norma misma, como la masculinidad, la heteronormatividad o la blanquitud" (p.8); también cuestionan el modelo posicionado durante décadas de la "mujer universal" para desentrañar las experiencias singulares de mujeres empobrecidas, racializadas y jóvenes, es decir, la interseccionalidad "(...) reconoce que hay más de una categoría de diferenciación social para explicar las desigualdades" (Sales, 2017, p.239).

Es así, como la categoría de género resulta insuficiente para explicar todas las relaciones de dominación y la de juventud invisibiliza las vivencias de mujeres jóvenes, de allí que sea fundamental pensar en una relación entre género y juventud.

Sin afirmar que han sido ausentes; los estudios que han puesto su mirada sobre las mujeres jóvenes no han sido numerosos, esto, por la priorización de estudios sobre la juventud en general, y de las mujeres sin una dimensión sociocultural del ciclo vital. Las consecuencias se reflejan en la invisibilización de sus experiencias particulares o las aproximaciones que se hacen sosteniendo puntos de vista androcéntricos.

Esto ha sido advertido por autoras como Silvia Elizalde y Anna Berga en sus estudios. Elizalde (2013) se ha interesado por la articulación entre categorías como juventud, género, sexualidad y clase, investigando sobre la manera en que las jóvenes responden críticamente a las imágenes sociales que se construyen sobre ellas y “(...) que las suelen ubicar en situaciones de mayor precariedad que sus pares varones para el acceso a las oportunidades sociales, el uso placentero de la sexualidad y la participación comunitaria” (p.109) puesto que se ubica a la masculinidad como patrón de la identidad juvenil y “se asigna a la feminidad un lugar despreciado” (p.109) que las invisibiliza.

A su vez, Elizalde (2015) habla sobre la emergencia de un “tiempo de chicas” donde ellas finalmente aparecen en la escena pública como protagonistas de relatos, narrativas y símbolos, pero esto suscita diversas posturas. Por un lado, la que reconoce los mayores márgenes de autodeterminación y libertad sexual que hoy tienen las mujeres jóvenes y que las pone en el centro del consumo cultural; por otro lado, la que afirma que “se profundiza la naturalización del patriarcado” (p.10) y se confirma el “régimen de la mirada” (p.10) que decide el tipo de mujeres jóvenes que merecen esa visibilización; y finalmente, una postura intermedia que transversaliza la clase, donde no es lo mismo ser una mujer joven empoderada de su cuerpo de clase media o alta, a una de sectores populares, porque a las primeras se les percibe como “potencialmente decisoras de sus vidas” (p.11), mientras que las segundas “(...) son abrumadoramente vistas

como jóvenes vulnerables o “en riesgo”: a quedar embarazadas, a contraer enfermedades de transmisión sexual, a consumir drogas, a ejercer la prostitución callejera, etc.) (p.11).

Por ello, Elizalde (2015) introduce el término de “pánico sexual” en una reelaboración del “pánico moral” que daba cuenta de las imágenes de peligrosidad juvenil. Este pánico sexual representa “los constantes intentos de monitoreo y de evaluación moral que reciben las chicas comunes en función de ciertas prácticas, acciones o disposiciones que despliegan y que son inmediatamente leídas como “transgresiones” a las expectativas de feminidad que le son impuestas” (p.13), un pánico sexual que se reafirma con frecuencia en los estudios sobre mujeres jóvenes.

Además, pone de relieve la importancia de mirar diferencialmente la experiencia de mujeres jóvenes en temas como las violencias de género, donde a pesar de estar hoy más habilitadas a vivir libremente su sexualidad, a desligarse del ámbito doméstico como único destino, a reflexionar sobre su capacidad de poder transformador en relación con otros momentos de la historia, también las expone a mayores riesgos de violencias, porque “la exacerbación de la agresión masculina se revela así como la respuesta corporativa de los varones ante el “desacato” de las mujeres, hoy históricamente habilitadas ante sí para la expansión pública de su vitalidad y de su dimensión deseante” (Elizalde, 2018, p.28), confirmando la necesidad de incorporar una perspectiva de género en los estudios de juventud.

Esta ha sido una reflexión que Anna Berga (2016) ha suscitado en sus estudios, quien afirma que esto es indispensable para visibilizar las experiencias particulares de las mujeres jóvenes que a menudo se encuentran ocultas, dado que las categorías de análisis en estos estudios tienen un sesgo eminentemente androcéntrico.

El género y la juventud intersectan, y así queda demostrado con los primeros estudios sobre juventudes que desde la noción de “problema social” atribuida a los hombres jóvenes, invisibilizaron a las mujeres y sus relatos. María Jesús Izquierdo (1998) menciona que, “a través de la socialización diferencial del género, a los chicos se les censura la ternura y a las chicas se les niega la expresión abierta del conflicto mediante la violencia física, por ejemplo” (Citada en Berga, 2016, p. 103) por lo cual quedaron excluidas del imaginario consolidado sobre los jóvenes como generadores de violencia que ponían en riesgo el orden establecido sustentado en los sesgos de género que trae consigo a la diferenciación sexual.

Articular la noción de género con otras categorías sociales, permitirá develar y visibilizar no solo la diversidad de experiencias de mujeres jóvenes, sino proponer estrategias para dismantlar los contextos de dominación que llevan consigo la clase, la raza, la etnia, el género; por tanto, se deben tomar como referencia todas las dimensiones simbólicas de la vida social, y ponerles rostro, sexo y edad para comprenderlas. Berga (2016) lo desarrolla explicando que,

(...) entender que una perspectiva de género aplicada al estudio de la juventud no significa únicamente estudiar o visibilizar a las mujeres, sino analizar hasta qué punto los procesos de adaptación y respuesta de los y las jóvenes frente a las condiciones materiales de sus vidas están condicionadas, en buena medida, por su socialización diferencial de género, así como en relación con el proceso de negociación de una identidad femenina o masculina. (p. 94)

No es posible sostener que se ha investigado sobre juventud y género porque se investiga sobre aborto, prostitución, maternidad, embarazo adolescente y deseo sexual de las mujeres, ni que se ha agotado el trabajo sobre juventudes porque se ha profundizado en la violencia juvenil o

incluso en la relación entre juventud y política, sin preguntarse por las razones y formas en que, por ejemplo, las mujeres jóvenes se movilizan en nuestro contexto.

Las investigaciones con perspectiva feminista deben ser agudas para profundizar y dismantelar las imágenes estereotipadas atribuidas a las mujeres jóvenes y que se replican con frecuencia en diferentes campos disciplinarios. Se debe habilitar un análisis que permita comprender las vivencias, experiencias y acciones atravesadas por el género, para que su visibilidad también se genere por considerarlas como sujetas políticas que impulsan acciones transformadoras.

Así serán comprendidas las mujeres jóvenes en esta investigación, donde por una parte, la juventud no sea considerada como un número -la edad- sino como una que va contando historias, reclamando en el espacio público, elevando la voz y tejiendo subjetividades; y por otra parte, donde el género sea la articulación entre dimensiones sociales, estructurales, simbólicas y representativas de lo que implica ser una mujer joven, que intenta coexistir en un mundo que las desdibuja para quebrantar las relaciones jerárquicas en las que han sido situadas en posición de subordinación.

2.3. Espacio público – y espacio privado.

Las sociedades han construido conforme a su momento histórico, nociones diversas sobre el espacio público y privado. En principio, el espacio público seguía la idea griega de *polis* asociada con la visibilidad y discusión de los asuntos políticos y de interés común; luego, la de *res publica* para los romanos y, más adelante, la de participación y ejercicio de la ciudadanía.

Las teorías feministas, han cuestionado la negación del espacio público para las mujeres, la despolitización del ámbito privado y su delegación exclusiva a ellas. En este apartado, desarrollaremos la categoría de espacio público, desde el abordaje de su dicotomía con lo

privado y las teorías feministas, siguiendo los postulados de Nora Rabotnikof, Marta Postigo Asenjo, Carol Pateman, Linda McDowell, Hanna Arendt y Jordi Borja.

2.3.1 Las teorías feministas y la división público - privado

Lo público y lo privado, como categorías centrales para pensar el orden de lo social, sus configuraciones e implicaciones jerarquizadas, han estado en permanente discusión y controversia, entretejidas a tradiciones de pensamiento y perspectivas teóricas diversas.

Marta Postigo (2007) identifica la división de la ciudadanía entre esfera pública y esfera privada como uno de los rasgos característicos del patriarcado moderno, toda vez que las revoluciones liberales marcaron una delimitación a las esferas de actuación entre hombres y mujeres que reforzaron las virtudes atribuidas a las mujeres en oposición a las virtudes del ciudadano, es decir, inhabilitaron a las mujeres para el ejercicio de la ciudadanía.

Esa teoría liberal se convirtió en una barrera para la inclusión de las mujeres en el ámbito público, porque sus categorías posicionadas como universales, no eran neutrales y privilegiaban un modelo masculino, estructurando jerarquías en los espacios. Por ello, la teoría feminista se encargó de revisar su conceptualización, presentando nuevas lecturas sobre la tradición occidental del pensamiento político y social que marginó a las mujeres.

Uno de los conceptos centrales en la teoría liberal ha sido el de contrato social, que Carole Pateman (1995) contrapone al de contrato sexual. Al respecto, afirma que “individuo y contrato son categorías masculinas, patriarcales, de ahí que las mujeres sean excluidas del contrato original, no son individuos, acceden al mundo público como mujeres” (p. xi). Ese “como mujeres” sin duda, se tradujo en el sinnúmero de obstáculos que han tenido para participar en el mundo público, porque consideradas como ciudadanas de segunda clase, nunca se les consultó

sobre discursos como la libertad, igualdad y democracia, por ello, mientras “el contrato social es una historia de libertad, el contrato sexual es una historia de sujeción” (Pateman, 1995, p. 10).

La teoría del contrato social ha sido objeto de muchas revisiones. Una de las que plantea la autora, es que trajo alineado consigo la idea de libertad civil, donde lo privado era políticamente irrelevante y al serlo, era también el lugar apropiado para las mujeres, porque allí, sus voces y cuerpos no importarían y sus acciones no podían interferir en el mundo que merecía ser contado: el público. Pateman (1996) en sus reflexiones, señala que el patriarcalismo ha asignado un valor menor a las actividades de las mujeres en relación al valor universalmente asignado a las actividades de los hombres, confirmando su papel doméstico y por tanto, subordinado en el orden de las cosas.

Por su parte y coincidiendo con Pateman, Nora Rabotnikof (1998) afirma que la esfera pública hace referencia a lo colectivo, a lo que es de interés o utilidad común para todos, es decir, representa lo visible; mientras que la esfera privada, es de interés individual, es decir, representa lo oculto. Lo público entonces “(...) designa aquí lo que es visible y se despliega a la luz del día en oposición a lo privado entendido como aquello que se sustrae a la mirada, a la comunicación y al examen” (Douglas, 1970 citado en Rabotnikof, 1998, p. 4). De esta manera, se presenta una perpetua dualidad entre la apertura y la clausura, donde lo público designa lo que es accesible, abierto a todos; en oposición a lo privado, como aquello que se sustrae de los otros.

Esta autora, también ofrece unos contextos de discusión prioritarios alrededor de esta categoría desde la distinción público-privada entendida como oposición entre Estado (gobierno y administración asociados al sector público), y mercado (modelo asociado a lo privado y la privatización); la esfera pública pensada en términos de ciudadanía y participación; los ámbitos

de sociabilidad que contienen y; la literatura feminista que asocia lo privado con lo familiar y doméstico, y lo público con el orden político.

La mirada feminista a esta categoría, permite cuestionar la distribución jerarquizada de espacios y lugares, y las relaciones de poder inmersos en ellos; es una especie de reclamo que devela la falacia de exigir en el espacio público mayores garantías y derechos a las mujeres; pero en el privado, naturalizar relaciones desiguales y el ejercicio mismo del patriarcado. Entonces, si bien la investigación fue orientada hacia las prácticas de resistencia que se materializan en el espacio público, no pueden desconocerse las causas que las movilizan y que exigen un cese de las formas de violencias contra las mujeres en todas las esferas de sus vidas.

Esto recuerda la vigencia de la consigna: “lo personal es político”, que invita a la comprensión sobre la dimensión política y colectiva de los relatos íntimos de las mujeres, a quienes no solo se les relega del espacio público, sino que se les silencia en el privado. Al respecto, Pateman (1996) afirma, que los problemas a los que se han denominado “personales” solo pueden ser resueltos mediante acciones políticas, toda vez que lo privado se encuentra estructurado por factores públicos que deciden sobre nuestros cuerpos, derechos sexuales y reproductivos e incluso sobre la división sexual del trabajo.

Finalmente, esta investigación tomó como referencia los planteamientos de Linda McDowell (1999), quien en su postura sobre las “geografías feministas” 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), mostrando con ello, que tanto las calles como el espacio público son habitados diferencialmente, con base en un espacio público diseñado por hombres y privilegiado para ellos.

Se trata de cuestionar las estructuras de dominación que habilitan el ejercicio de la ciudadanía plena o el derecho a habitar ciertos espacios a algunas personas. Porque pese a que las exigencias por la libertad, igualdad y vidas libres de todas formas de violencia, sea la intimidación, agresión y exclusión, las mujeres reclaman su derecho a habitar y a apropiarse el espacio público, a la par que problematizan las relaciones de género en el privado y su intimidad.

2.3.2 Lo público y lo político.

La mirada sobre lo público se ha volcado hacia lo visible y manifiesto; lo que permite el encuentro con la pluralidad y la aparición de las personas, esto según Nora Rabotnikof (1993) ha dejado entrever el predominio de la palabra sobre otros instrumentos de poder que se despliega en el ámbito público a través de la argumentación; y, la necesidad de recurrir a una imagen espacial (el ágora, el foro) que reorganiza el espacio social alrededor de la plaza pública.

Además, Hanna Arendt (2005), señala que “todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible. Para nosotros, la apariencia – algo que ven y oyen otros al igual que nosotros – constituye la realidad” (p.71), de esta manera, constata que el espacio público, es un espacio de aparición de los sujetos, un lugar de encuentro con ellos mismos y con los demás, donde su presencia asegura la realidad del mundo, la expone y la hace posible. En contraposición, lo privado se caracteriza por el ocultamiento, por la ausencia de los otros-as, implica estar apartados, porque

vivir una vida privada por completo significa por encima de todo estar privado de cosas esenciales a una verdadera vida humana: estar privado de la realidad de ser visto y oído por los demás (...) estar privado de realizar algo más permanente que la propia vida.

(Arendt, 2005, p. 78)

La privación de ser vistas y oídas, ha marginado las experiencias de las mujeres jóvenes no solo en los espacios públicos, sino en los privados, cuya asociación con lo doméstico ha sido una forma de moldear otras esferas conforme a las exigencias de un mundo masculino que no se pregunta por la historicidad, vida y procesos de subjetivación de las mujeres.

En ese orden de ideas, la historia ha silenciado a las mujeres al excluirlas del espacio público; ha soterrado las experiencias de mujeres que cantan, rebosan de relatos, pintan, denuncian y reclaman; mujeres que construyen sus narrativas, que graban en los muros sus proclamas; artesanas y artistas, escritoras, que exponen sus cuerpos haciendo de las calles su propio ágora y foro, que convocan lo colectivo; porque eso que sucede en el espacio público, es un ejercicio político.

Judith Butler (2015) nos dice que el carácter público del espacio es por lo que luchan las multitudes cuando se reúnen, porque “no puede negarse que tales movimientos han dependido de la existencia previa del asfalto, la calle, la plaza, (...) las acciones concertadas se apoderan del espacio, hacen suyo el suelo y animan y organizan la arquitectura del lugar” (p.76). Si se niega el asfalto y la calle a las mujeres, entonces se les niega la ciudad y sus posibilidades de vida colectiva.

Aquí el espacio público será entonces el lugar donde el cuerpo se pone en movimiento, donde persiste y trata de existir; la plaza, el parque, la calle, el parche, la ciudad. Esto tendrá que develar, además, las regulaciones normativas del espacio público que son distintas para hombres y mujeres, donde,

El espacio urbano establece jerarquías y prioridades, favorece determinados valores y anula otros. En esta línea muchas veces el urbanismo omite la experiencia femenina de la ciudad, y el modelo que se asume como obvio es aquel basado en un usuario varón de

edad productiva y con capacidad adquisitiva. Y la ciudad se adapta a él, en sus movimientos, tiempos y necesidades (Borja, 2003, p. 240).

Esas jerarquías suponen un desplazamiento claro de las mujeres del espacio público, despojándolas de su posibilidad política de existir en la ciudad, esa ciudad que parece tener sus propios códigos instaurados y que excluye por excelencia, en razón del género, de la clase y de la raza, porque “la visión dominante sobre la ciudad es masculina, y su racionalidad es la del poder” (Borja, 2003, p. 246).

En suma, la categoría de espacio público-espacio privado en esta investigación, reconoce que históricamente las teorías liberales y el contrato social, limitaron la ciudadanía de las mujeres al negarles el espacio público, y en su lugar, constituyeron un contrato sexual, en que fueron asignadas al ámbito doméstico, y lo privado se concebía como políticamente irrelevante.

Finalmente reconoce, que al ser la esfera pública un espacio de interés común, visibilidad y aparición, la negación del mismo a las mujeres a través de formas de violencia y exclusión las priva de ser vistas y oídas, y desfigura el relato sobre la realidad porque margina sus cuerpos, voces y expresiones. Reclamar las calles y la ciudad, es la experiencia de la persistencia por aparecer, porque en las calles, sus ruinas y vestigios, se encuentran inscritas las memorias, pero también las ausencias y el olvido.

2.4 Arte urbano gráfico, graffiti y feminismo

“El feminismo se hace cuerpo, papel, blog, performance, acción, noche, palabra, calle, graffiti y creación de gramáticas que proponen un orden simbólico a partir de la libertad y no de la sumisión”

Natalia Castro Gómez, *Féminas Festivas*

Las calles han sido espacios de inscripción desde antaño. En el paleolítico, las personas rasguñaban surcos en los muros como un gesto por incidir en la dimensión de las cosas; más adelante exploraron con pigmentos y pintaron animales y objetos en las paredes como parte de rituales y formas de permanecer. Esto es lo que sucede hoy en los muros, en forma de estencil, graffiti, mural, cartel, sticker (...) todas maneras de apropiación y de comunicación pública, expuestas a la vista, que intentan retozar con las tonalidades grises de la ciudad. Fernando Sanfuentes (2016), refiere,

Los registros gráficos que recoge la historia nos muestran que, desde hace más de 25 mil años, el ser humano ha dejado su marca en espacios que habita y comparte. Desde que se agrupaban en pequeñas comunidades, más tarde en pueblos o en ciudades, esas marcas han sido manifestaciones o formas de hacer visibles nuestros deseos y miedos, y materializar nuestra conciencia de mundo, ya sea individual o colectiva.

A veces también, como una experiencia simple, común a muchos de nosotros, ha sido parte de un juego. Como cuando alguna vez grabamos con un punzón o escribimos en el banco del colegio, en la pizarra, el banco de la plaza, alguna muralla. Hoy en día, por ejemplo, los tags y otras formas simples de graffiti muchas veces dejan su mensaje encriptado, tantas veces con el deseo de marcar un territorio, a veces sólo jugando con el cemento a medio secar de una calle. (p.2).

El ejercicio de pintar en las calles, ha permitido a través del anonimato ejercido públicamente, no solo la negación del orden establecido, sino la creación de una contraideología dotada de significados plurales, para dar respuesta a una cultura oficial que es casi siempre despectiva. Es una respuesta al relato no oficial que puede leerse entre calles, edificios, grandes avenidas y cada

recoveco de la ciudad, porque la resistencia es también la lucha por los símbolos y significados. Significa interpelar el discurso dominante.

En los años sesenta, Nueva York y Filadelfia se convierten en las ciudades donde se desenvuelve el movimiento suburbano del tag, allí se reproducían masivamente en las paredes y vagones de trenes estas firmas personalizadas.

Los primeros tags o firmas que cubrieron las calles salían de manos aún ingenuas, las habilidades o skills aún no eran necesariamente el objetivo del ejercicio repetitivo de escribir un seudónimo o dibujar un garabato, para aquel entonces se trataba más del recorrido y la aparición en la ciudad, tanto como puede ser ahora el grafiti, pero aún lejos de la búsqueda de una depuración técnica. Darse a conocer, el getting up, make me famous, buscar reconocimiento de otros escritores o simplemente inundar el paisaje de unas urbes en aquel momento en decadencia. (Morales, 2019, p. 32)

En Francia, “mayo del 68” caracterizado por una serie de revueltas estudiantiles con ideas políticas muy dispares, mostraron unidad en el despliegue de expresiones contestatarias a través del graffiti, donde estudiantes de una de las huelgas más memorables en la historia rayaban por todas las paredes de Francia “Toma tus deseos por la realidad”, “la cultura es la inversión de la vida”, “No hay pensamiento revolucionario. Hay actos revolucionarios”, “Todo el poder corrompe. El poder absoluto, corrompe absolutamente”, “Prohibido prohibir. La libertad comienza por una prohibición”. Porque el espacio público es el espacio de interlocución más importante para hacerse escuchar.

A la par, durante esta década otras gráficas sucedían en Latinoamérica. En el 68 las Brigadas Ramona Parra como grupos organizados de jóvenes muralistas, plasmaban en el espacio público mensajes de la izquierda chilena. En principio, sus fines no eran estéticos e incluso sus técnicas

se basaban en pintar colores planos, trazos gruesos y figuras fácilmente reproducibles. Su intención era que su mensaje se replicara y atravesara todo Chile.

En Colombia, estudiantes de las universidades públicas volvieron del graffiti su mejor forma de expresión contra la represión: graffiti panfleto, estéticas y mensajes anticolonialistas, antiimperialistas y feministas. Los muros eran centros de confrontación, porque en estas geografías violentadas, las estéticas del descontento son resistencias creativas, provocaciones, insinuaciones gráficas para quienes deciden detener su transitar despistado. Para Luisa Hernández (2019), el graffiti es,

(...) una expresión gráfica con presencia en prácticamente todas las que se podrían considerar las ciudades más importantes del mundo. Se encuentra vinculada a una práctica contestataria, clandestina –incluso ilegal–, estética, pública, aunque anónima, que conlleva riesgo y algunos la consideran vandálica. Estas características se han mantenido en su diseminación en el mundo globalizado y lo han proyectado como una práctica de predominancia masculina, no sólo porque la presencia de varones ha superado en número al de las mujeres, sino porque estas características, encuadradas en un sistema de género heteronormativo que asigna significados a lo masculino y lo femenino –sus categorías por excelencia–, son asociadas al género masculino, naturalizando tanto la participación de los varones como la invisibilización de las mujeres, estableciendo que son ellos sus protagonistas por antonomasia. (p.302).

Dentro del graffiti además de la dinámica del tag (firma personalizada), existen las crews, que son centrales en la conformación de esta práctica, porque según Hernández (2019), en el orden de lo simbólico, expresan la identidad de las agrupaciones y sus integrantes, y como base de organización social, define y ejecuta las reglas del graffiti y sus estrategias para la acción en las

calles. Sin embargo, dada la centralidad masculina en esta práctica, la conformación de Crew por integrantes mujeres es un fenómeno excepcional, que es una característica relevante de la colectiva Pirañas Crew.

La colectiva, sin embargo, además del graffiti, inscribe sus expresiones dentro del arte urbano gráfico, entendido como toda inscripción efímera que se realiza en las calles con una finalidad estética, y del cual hacen parte el graffiti, el muralismo, el estencil, stickers, carteles, y en general, las formas gráficas de arte que suceden en las calles.

Esta mirada sobre el arte urbano gráfico, graffiti y su relación con la feminidad, nos lleva necesariamente a la pregunta sobre el lugar de las mujeres dentro de la práctica artística y su relación con el feminismo. Pregunta, que en la década de los setenta Linda Nochlin ya se estaba haciendo a través de su ensayo fundacional: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, un trabajo pionero tanto para la historia del arte feminista como para la teoría feminista del arte, y donde expone los grandes obstáculos institucionales, museográficos y de su rol como creadoras a los que se ven expuestas las mujeres para poder ser visibles. Sonia Vargas (2020) agrega que el arte feminista contiene tres apuestas éticas y políticas: i) la crítica a la representación visual, es decir, ¿cómo somos vistas?; ii) el cuestionamiento al canon de representación dominante, es decir, ¿qué es arte y qué no es arte?; y iii) poner el cuerpo como lugar central de la reflexión artística. Lo cual es posible, habilitando la pregunta por ¿cómo queremos ser vistas?, y ganando esos espacios simbólicos de confrontación, donde el aporte creativo de las mujeres en el mundo no ha sido reconocido.

Así, los mensajes en los muros, están develando también las problemáticas propias de las relaciones de poder inmersas en el género en la producción de desigualdad, las paredes exponen las violencias sistemáticas, entre ellas las violencias a las que se ven expuestas las mujeres,

géneros no binarios y las sexualidades disidentes; “ESMAD Violador”; “Violadores”; “nos queremos vivas” son gritos que retumban en las grandes avenidas. Las mujeres reunidas en plantones, con sus consignas, rodillos y pintura, quieren denunciar que nuestros cuerpos no son botines de guerra ni territorios de conquista.

3. CAPÍTULO III. EL CAMINO METODOLÓGICO

3.1 Perspectiva epistemológica feminista y la teoría del punto de vista feminista como enfoque epistemológico

Las epistemologías feministas cuestionan las posturas dominantes en la producción del conocimiento, a la vez que se preguntan acerca de ¿quién lo genera?, ¿qué se puede conocer?, ¿qué tipo de conocimiento emerge?, y ¿en qué circunstancias? En sus temas centrales destaca “(...) la crítica a los ideales de objetividad, racionalidad, neutralidad y universalidad, así como las propuestas de reformulación de las estructuras de autoridad epistémica” (Blazquez, 2010, p. 22), también la crítica al androcentrismo, en el que Diana Maffia ha identificado dispositivos epistemológicos como “la exclusión de las emociones” (Citada en Restrepo, 2010, p. 300) que perpetúan un hacer científico guiado por presupuestos masculinizantes y hegemónicos. Aquí nos interesa cuestionar el relato construido sobre las mujeres jóvenes, para que nuestras prácticas políticas y artísticas, nuestras experiencias e incidencia en el espacio público sean el centro de la investigación.

Esta investigación se enmarca entonces en la teoría del punto de vista feminista como enfoque epistemológico, a fin de reconocer la existencia del conocimiento socialmente situado a partir del privilegio epistémico que tenemos desde la colectiva Pirañas Crew en relación al espacio público.

Esta teoría genera cercanías entre quien conoce y lo que se conoce, afirmando que la realidad social no se configura por hechos aislados que se despojan de la subjetividad, sino que en ella intervienen afectos y sensibilidades, y propone un giro epistemológico que consiste en “recolocar a las mujeres, trasladándolas de la periferia al centro de la investigación científica” (Castañeda, 2016, p. 88).

La investigación feminista no es tal, únicamente por referirse a mujeres, sino por abordar sus experiencias y aportar análisis críticos sobre las relaciones de desigualdad inmersas en el género; en este caso, el punto de vista feminista pone en el centro las prácticas de resistencias de mujeres jóvenes, privilegiando nuestros procesos, acciones y relatos.

Al respecto Sandra Harding (2002) advierte sobre el problema de la “suma o agregación de las mujeres” donde hablar sobre las mujeres es importante siempre que se empleen estrategias y herramientas para “rectificar el androcentrismo de los estudios tradicionales” (p.14), porque su análisis indica que aunque las mujeres hemos sido incorporadas en los estudios, persiste el riesgo de producir conocimiento sobre temas priorizados por los hombres, que restan relevancia a otros de suma importancia para nuestras vidas como las representaciones, sensibilidades, prácticas sociales, sexuales y reproductivas.

Entonces, no basta en esta investigación con hablar sobre mujeres jóvenes, será necesario preguntarse por lo que significa serlo, nuestras formas de agruparnos, de resistir y protegernos en el espacio público; las contribuciones y transformaciones que promovemos desde nuestra individualidad y que trascienden a lo colectivo. Será necesario cuestionar en las investigaciones tradicionales sobre ¿de cuáles mujeres se habla?, ¿a quiénes se investiga?, ¿qué se investiga sobre nosotras? A la luz de las contradicciones y complejidades de lo que implica ser mujer

joven, que no sólo se encuentra determinado por el género y la edad, sino por su nuestras condiciones socioeconómicas, culturales y sociales.

Por otra parte, la metodología feminista, plantea unas claves y procedimientos propuestos por Castañeda (2016) que son funcionales para esta investigación, como la deconstrucción, el desmonte del androcentrismo, sexismo, misoginia, sesgos de género o la producción patriarcal de conocimientos; la reconstrucción de conceptos androcéntricos y la elaboración de nuevos conocimientos.

La deconstrucción implica la pregunta sobre la condición de ser mujer joven en una ciudad como Medellín, para ubicar el análisis en su contexto de significación y reconfigurar el acostumbrado enfoque androcéntrico que únicamente nos relaciona con la corporalidad sexualizada, es decir, la objetivación sexual, donde la histórica relación cuerpo – mujer, sigue definida como instrumento y función y la aísla de nuestras experiencias, sensibilidades y formas de relacionarnos con el mundo para comprenderlo.

El desmonte del androcentrismo en esta investigación no pasa por alto que conceptualizaciones como la categoría de juventud han priorizado formas de ser hombre joven, porque tal y como se mencionó anteriormente, se ha privilegiado la problemática de violencias juveniles.

En esta investigación, la comprensión sobre lo que implica ser mujer joven es construida de forma consciente sobre nuestras historias al habitar las calles, la ciudad y generar formas de lucha contra los sesgos de género que sostienen la estructura patriarcal, que dicta la manera en que debemos comportarnos, los lugares que debemos transitar, lo que debe hacerse en las calles y que imponen hasta las horas en que podemos habitarla.

3.2. La etnografía visual como método. Producciones visuales y narrativas de datos.

Este trabajo investigativo se realiza con “Pirañas Crew”, una colectiva feminista e interdisciplinaria de mujeres muralistas y graffiteras de la ciudad de Medellín, conformada desde el año 2013, y que actualmente, se encuentra integrada por 14 mujeres. A su vez, recogió la experiencia de una colaboradora de la colectiva y parte de la plataforma Girls To The Front (Chicas al frente) de la que Pirañas Crew es cofundadora. Esta plataforma “se crea en el 2017 como respuesta a los feminicidios y violencia de género que ocurre en la ciudad de Medellín, y que como problemática universal cuestiona nuestro papel como mujeres en la sociedad” (Girls to the front, s.f), fue pensada como una plataforma feminista internacional para interconectar a diferentes iniciativas que trabajaran en sus territorios desde el arte y la cultura en temas como el género y las diversidades sexuales.

Por su parte, como la categoría de resistencia y espacio público también fueron centrales en esta investigación, el método elegido insistió en preguntar sobre las resistencias construidas desde la experiencia, pero también sobre las resistencias atravesadas por lo colectivo, popular y subalterno, que tienen lugar en las calles, y que nos invitó a profundizar en las reflexiones sobre lo que moviliza la obra y el proceso en cada uno de los contextos en que las intervenciones artísticas suceden.

En este sentido, la etnografía visual se implementó como una estrategia de investigación cualitativa pertinente para la comprensión de la experiencia de ser mujeres jóvenes que desplegamos prácticas de resistencia y una vasta producción artística que se configura de narrativas con un contexto propio de significaciones; este método tendió puentes necesarios para captar la realidad a través de las vivencias, sentidos y apreciaciones de los que se provee la obra, en una puesta en práctica consciente de la perspectiva feminista, porque según Sandra Harding,

“las técnicas no son feministas, sino que únicamente pueden serlo las maneras de usarlas”

(Citada en Bartra, 2000, p. 153).

La propuesta etnográfica permitió una indagación no directiva y como herramienta de investigación social, mantuvo presentes sus tres elementos fundamentales, “la «descripción» de la cultura en primer lugar; la necesidad de comprender los «significados» de las acciones y sucesos presentes en las mismas, en segundo lugar; y finalmente el requerimiento de hacerlo en forma acorde al «punto de vista» de quienes la viven” (Ameigeiras, 2006, p. 114), es decir, el objetivo más general de la etnografía visual no difirió del objetivo más general del escrito etnográfico en cuanto contribuir a un discurso sobre la cultura, sin embargo, en este caso, lo visual no se configuró únicamente como herramienta de apoyo para la divulgación de la investigación, sino como una herramienta clave para el desarrollo de la misma.

En este caso, la etnografía visual se propuso como “una apuesta por no instrumentalizar los medios de registro, sino en ampliar sus posibilidades de análisis, interpretación y puesta en forma del universo social de las representaciones y lo simbólico” (Arango y Pérez, 2007, p. 129) con el fin de profundizar en las posibilidades semánticas que ofrece la imagen para la construcción de conocimiento a partir de una mirada sensible y reflexiva, que es pertinente como método de aproximación a la realidad considerando que las prácticas de resistencia artísticas de la colectiva Pirañas Crew se materializan a través del arte urbano gráfico; intervenciones que por su carácter efímero en el espacio público, no son creadas con la idea de una existencia perenne en las calles. Por ello, la reconstrucción de las historias y experiencias a través de las imágenes y las obras es fundamental.

Este método permitió construir narrativas en conversación con otras técnicas como las entrevistas semiestructuradas, la cartografía social, la elaboración de piezas gráficas y la

recolección de evidencias visuales como fotografías de intervenciones artísticas y actividades realizadas.

Finalmente, el análisis de la información se realizó a través de Atlas.ti tanto en su nivel textual (transcripción de datos, creación de citas y códigos), como en su nivel conceptual (creación de familias, establecimiento de relaciones de diferentes tipos entre componentes y creación de networks y sus relaciones).

3.3 Técnicas de investigación

3.3.1 Entrevistas semiestructuradas

Las entrevistas fueron realizadas a 5 integrantes del equipo base de Pirañas Crew, y 1 colaboradora de la colectiva y parte de la plataforma Girls To The Front (Chicas al frente). Las entrevistas tuvieron como ejes de indagación: la experiencia de ser mujeres jóvenes en el espacio público y sus prácticas de resistencia. Por ello, se profundizó en las nociones individuales sobre la resistencia, el espacio público y las causas movilizadoras para trabajar desde el arte, que hablaban además sobre lo que proyectaban en la ciudad y sus reflexiones sobre cómo las personas perciben las obras en las calles. Este sin duda no fue un proceso lineal, estuvo abierto al curso natural que la conversación tomaba, a los datos adicionales que cada una integró en su relato y a la modificación y formulación de nuevas preguntas que permitieron una aproximación sobre lo que implica incursionar en el espacio público como una mujer joven.

Así, la entrevista semiestructurada fue una técnica pertinente para cumplir con estas finalidades, porque se presentó como una conversación y diálogo propositivo en que la palabra permitió desentrañar algunas lecturas, interpretaciones, percepciones y reflexiones sobre cada experiencia, las intervenciones artísticas y los contextos en que emergen, teniendo en cuenta que la obra genera unas dinámicas en el territorio que atraviesan y transitan lo social.; significó “acercarnos

a la noción de experiencia, que desde un punto de vista feminista es una noción en disputa. La experiencia, la vivencia y lo encarnado han sido siempre cuestiones que la ciencia ha dejado de lado por considerarlas poco objetivas” (Luxán y Azpiazu, s.f, p.21). Aquí, la entrevista semiestructurada supuso una conversación tranquila, intencionada, sensible y atenta a los detalles.

3.3.2 Elaboración de piezas gráficas y recolección de evidencias visuales

En este punto y a fin de conectar con el ejercicio artístico de la colectiva, se propuso la elaboración de piezas gráficas y recolección de piezas visuales. En el primer caso, se exploraron las estéticas individuales de cada una de las integrantes de la colectiva, a través de un ejercicio al que llamamos “Nosotras, nuestra casa”. Dicha apuesta, fue una elaboración artística que emergió en un contexto de confinamiento obligatorio decretado en razón de la pandemia de COVID 19, y que trajo consigo la impronta del distanciamiento físico, “de esta iniciativa resultaron 10 obras hermosas que representan esa resistencia individual, a la distancia que cada una emprendió para enfrentarse al muro y sus sentires (...)” (Pirañas Crew, 2020). La exploración por las estéticas permitió reconocer lo que estas aportan a las acciones colectivas de Pirañas Crew, y a su vez, dieron cuenta sobre las maneras en que podíamos seguir conectadas desde la intimidad de nuestros hogares, rompiendo con la inercia obligada que la pandemia genera.

En el segundo caso, se recolectaron recursos visuales tales como fotografías, vídeos y material publicado a través de la página web y redes sociales de la colectiva Pirañas Crew, para hacerlos parte de la narrativa visual.

Elegir esta técnica también pasó por reconocer que “los documentos visuales ofrecen la posibilidad de que cada persona se imagine y se ubique físicamente y emocionalmente en el

mundo del otro. (Grané et al., 2017, p. 65), significó comprometerse con la representación y generación de conocimiento.

El análisis sobre los murales realizados y su importancia dentro de la narrativa visual, se hizo siguiendo tres elementos propuestos por Nicolás Borriaud (2008) y que fueron retomados para la reflexión sobre las mismas, en cuanto a: i) Las obras y los intercambios: Reflexión sobre la trascendencia a la simple presencia de la obra en el espacio público, ii) el tema de la obra: donde las obras exponen los modos de intercambio social a través de la experiencia estética propuesta a la mirada y, iii) la relación espacio – tiempo: donde la obra tiene una memoria temporal en el espacio público.

Finalmente, al ser el arte urbano gráfico la práctica artística propia de la colectiva de Pirañas Crew, fue necesario pensar la imagen en cuanto a tres dimensiones: i) Lo técnico: Proceso de producción y de elaboración de la pieza artística, ii) Lo simbólico: La narrativa que contiene, sus significaciones y iii) Lo político: El papel que ocupa su obra en la sociedad, sin detenerse significativamente este análisis en lo técnico.

3.3.3 Cartografía social

“Los mapas son algo más que papeles.

Son narraciones, conversaciones, vidas y canciones vividas en un lugar”

Warren, 2004

La cartografía social es una herramienta de la memoria que vincula al territorio para evocar experiencias e historias de quienes lo habitan, posibilitando un juego entre el espacio, tiempo de las experiencias, y en este caso, los relatos de mujeres jóvenes que resistimos desde lo artístico y social en el espacio público.

Esta técnica facilitó la identificación y exploración de experiencias en cuanto a la relación que sostenemos como mujeres jóvenes integrantes de la colectiva con el espacio público, a la vez que nos permitió trazar una suerte de mapas a partir de la territorialidad desde lo subjetivo, la cercanía, apropiación y vivencias con el territorio.

Desde la dimensión geográfica, los mapas han servido para trazar lenguajes a partir del poder, sirviendo mayoritariamente a los dominios de la planeación territorial y fijando unas convenciones que con frecuencia se alejan de las vivencias de quienes se encuentran, habitan y viven en los diferentes territorios, porque como ha mencionado Eduardo Galeano (1989) “el mapa miente” (p.183), y estas son reflexiones que han estado presentes también en las geografías feministas. Por ello, la cartografía social se presenta como una herramienta para explorar los mundos intra e intersubjetivos, los espacios habilitados, deshabilitados y transitados, espacios de sueños y deseos, observando los mapas que cada persona traza a lo largo de su diario vivir, en donde expresan sus mundos a través de una serie de claves que hacen comprensible el universo que conoce y el cómo se conoce.

Esta técnica se implementó desde su dimensión individual y colectiva. La primera, con la finalidad de profundizar en lo subjetivo, porque “el territorio construye subjetividad y es construido desde ella. Lo territorial es memoria, recuerdos y «previsiones extrañas» poseyendo también diversas posibilidades de acceso a la multiplicidad de imágenes, representaciones, imaginarios y sentidos que trasciende a la realidad objetiva (...)” (Carballeda, 2012, p. 28), en este punto, ahondamos en la experiencia individual atravesada por nuestro accionar resistente en un espacio público intervenido artísticamente por la colectiva y que cada una libremente eligió. Luego, esos seis mapas realizados por cada una y que fueron ubicados en las comunas 1, 6, 10, 16 y corregimiento de San Cristóbal de la ciudad de Medellín, fueron puestos en diálogo de

manera colectiva, en una especie de consenso para aportar a la reconstrucción de esas memorias sobre la relación con el espacio público y el ejercicio de la resistencia artística, porque “las cartografías implican ejercicios de diálogo” (Universidad Autónoma Latinoamericana [UNAULA], 2020, p. 57) y se encuentran dotadas de significaciones y usos que se construyen a partir de historias comunes y sensibilidades, una historicidad compartida.

4. CAPÍTULO IV. Aprendizajes compartidos: Las prácticas de resistencia de la colectiva

Pirañas Crew

Este capítulo recoge los hallazgos del trabajo de campo de la investigación. Lo que aquí se consigna es el resultado de acercamientos e información compilada a través de las seis entrevistas semiestructuradas, las 7 elaboraciones gráficas con sus respectivos relatos, algunas intervenciones artísticas realizadas y la cartografía social tanto en su dimensión subjetiva como colectiva, tomando como punto de partida el marco teórico expuesto, en el que se abordaron las nociones de resistencia, mujeres jóvenes, espacio público, arte urbano gráfico, graffiti y feminismo. El capítulo se divide a su vez, en tres subcapítulos que intentaron responder a los objetivos específicos inicialmente propuestos, en cuanto a la identificación de experiencias, la profundización en nuestras estéticas individuales y acciones colectivas, y las lecturas que hacemos sobre las intervenciones artísticas realizadas en el espacio público.

El primer subcapítulo dará cuenta de nuestra experiencia de resistencia como mujeres jóvenes en el espacio público, a través de las historias que nos contienen, los sentidos que otorgamos a las acciones, las razones que nos movilizan, nuestras reclamaciones comunes, las prácticas de resistencias artísticas que hacemos propias, y las críticas frente a la dicotomía espacio público – espacio privado. Esto será agrupado a partir de las reflexiones sobre pintar en las calles como un acto político y feminista de resistencia, y la pintura callejera que permite habilitar diálogos comunitarios y callejeros. La clasificación se propone en razón a la fuerza que tienen los relatos sobre la experiencia común de ser mujeres jóvenes, que llegamos al feminismo en algún momento de nuestras vidas, e hicimos de este, el encuentro y la pintura en las calles, una forma de elevar los reclamos y trabajar con la comunidad.

El segundo subcapítulo es un tejido visual que dará cuenta de un ejercicio al que llamamos “Nosotras, nuestra casa”. Fue una apuesta vinculada a la autonomía de la sensibilidad, para crear nuevos símbolos desde la intimidad de nuestros hogares y volver pública la narrativa propia, como un grito que emergía en un contexto de pandemia por la COVID19 y de exacerbación de las violencias contra las mujeres en todo el país. Su visualización se propone a través de: i) La importancia del espacio propio para reapropiar el espacio público y afianzar procesos colectivos; ii) Lo temática y simbólicamente persistente en la estética individual de las pirañas y iii) Pintar como una respuesta. Lo anterior, es resultado del análisis de información a nivel conceptual que arrojó como nodos principales los elementos políticos, simbólicos, técnicos, la estética, el lugar, pintar y la resistencia.

Finalmente, el último subcapítulo visibiliza la producción artística y lo que sucede con el espacio público intervenido y producido por las mujeres jóvenes de Pirañas Crew. En él se recogen algunas lecturas que realizamos sobre las intervenciones artísticas realizadas y la conversación desatada entre pinturas con cada lugar. Se entiende en este punto, que los espacios son narrados en razón de las experiencias e interacciones que se dan en él y que las voces sobrepuestas en las paredes siempre desean decir algo. Se hablará del paisaje urbano como un espacio dialógico, profundizando en una cartografía subjetiva, colectiva y temporal sobre seis murales realizados en la ciudad de Medellín, que trazarán una ruta para visibilizar cómo eran los muros y espacios antes de ser intervenidos, por qué se eligieron, qué sucedió durante la pintada, qué emociones se experimentaron, qué pensamientos expresaron las personas que se atrevieron a detener su caminar distraído ante la obra, y qué sucedió después con ese lugar que se pudo habitar entre sol, lluvia, música, vinilos y latas de aerosol.

4.1 Ser mujeres jóvenes y resistir desde las prácticas artísticas en el espacio público.

4.1.1 Pintar en las calles como un acto político y feminista de resistencia

“El feminismo empieza por tener amigas” Danas.

“El arte tiene la posibilidad de pasar por el cuerpo,
y una lo saca en forma de obra, de pintura, de poesía y reflexión,
el arte es una respuesta a eso” Rula.

Como se enunció en la introducción, la colectiva Pirañas Crew nace en la ciudad de Medellín en el año 2013, para posicionar apuestas pedagógicas, colectivas, artísticas y feministas. A partir de allí, se han desplegado acciones en el espacio público como una forma de aparecer, ser visibles y de amplificar en los muros, nuestros mensajes, exigencias y reclamos. El accionar se materializa en las intervenciones artísticas, el trabajo comunitario, la creación de redes con otras iniciativas, la plataforma internacional feminista Girls to the Front (GTTF-Chicas al frente) que reúne a colectivas artísticas lideradas por mujeres en diferentes latitudes, la escuela “Cardumen” como un espacio de encuentro común, en que se implementan prácticas pedagógicas para abordar el arte y el feminismo con jóvenes, y los intercambios culturales y artísticos en los que hemos participado.

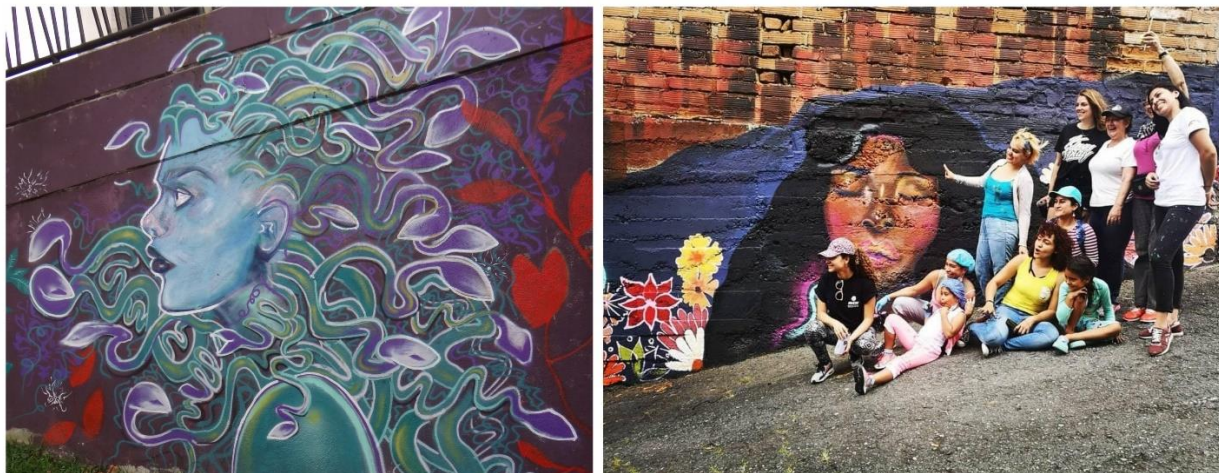


Ilustración 1 Acciones de Pirañas Crew

De izquierda a derecha: Intervención artística (Mural medusa, 2017) y trabajo comunitario (Taller mujeres libres, 2019).



Ilustración 2 Acciones Pirañas Crew (2)

De izquierda a derecha: Intercambio Rio de Janeiro, Brasil (2019) y Proceso de escuela “cardumen” (2020).

En voces de las compañeras entrevistadas, la colectiva también es un “parche de amigas”, en el que tienen la posibilidad de escucharse y develar en confianza la propia vulnerabilidad, los sueños y deseos, al tiempo que expanden sus presencias en la ciudad. Relatan que su hacer no se

limita a la inscripción y el trazo como resultado tangible, sino a las historias y fragmentos de vida que contienen los muros.

Lo que hace pirañas

Nosotras hacemos intervenciones urbanas y pinturas, eso es lo que se ve en la calle y es como el resultado. Lo que hace Pirañas más allá del mural tiene que ver con un trabajo muy bonito de compartir con la comunidad, escucharnos también a nosotras mismas, en el ejercicio de ser artistas y querer vivir de esto, y además habitar una ciudad compleja como Medellín con todas las vicisitudes que se pueden presentar en esta ciudad tan amplia (...). (Rula, comunicación personal, 19 de mayo de 2020)

El parche de amigas

(...) 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. (Danas, comunicación personal, 20 de mayo de 2020)

Hacer consciente la experiencia común de ser mujeres que nos enfrentamos a múltiples formas de discriminación, exclusión y violencia, es un punto de encuentro para la llegada de todas a la colectiva. Recurrimos a nuestras historias para reconocernos en la amistad y el feminismo, convirtiéndolas en impronta para la juntanza y el despliegue de las acciones. De esta manera, generamos cercanías con otras mujeres, para recoger y expandir en el espacio público las voces silenciadas, así lo relata Danas (comunicación personal, 20 de mayo de 2020) al señalar que

“(…) como que muchas chicas sienten que ahí hay personas que las pueden escuchar y que están retratando en la calle cosas que ellas mismas quisieran decir”.

Esa idea de juntarse tiene que ver con el valor que se otorga a lo colectivo, donde se refiere la importancia del intercambio, la reflexión y las discrepancias como una forma de encontrarnos reflejadas en la otra y de revolucionar; es “la primera ruptura que hacemos con el machismo” (Danas, comunicación personal, 20 de mayo de 2020), porque “nos han dicho que estar juntas es malo” (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020). Aquello recuerda lo que el feminismo radical propuso en la década de los 60 y 70’s como “grupos de autoconciencia” - consciousness-raising- y a lo que Kathie Sarachild (2107) llamó “un arma radical” donde “parecía claro que saber cómo nuestras propias vidas se relacionaban con la condición general de las mujeres nos harían mejores luchadoras en nombre de todas las mujeres en su conjunto” (p.234). Rula (comunicación personal, 19 de mayo de 2020) lo menciona al decir que,

una ya desarrolla más sensibilidad frente a las cosas que les puede pasar a las compañeras y es absolutamente cierto que se siente muy cercano ese lema feminista que dice ‘si se meten con una se meten con todas’ es cierto, porque una lo termina sintiendo en la entraña.

Las sensibilidades que se conectan con las historias de cada mujer, hacen parte de lo que se denomina la sororidad, que según lo planteado por Marcela Lagarde (2012) es

Una experiencia subjetiva de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer. (p.543)

En la sororidad, las pirañas hemos tenido la posibilidad de encontrarnos reflejadas en la otra, de reunirnos y estar juntas, porque “la enemistad entre mujeres es resultado de la organización patriarcal del mundo” (p. 546). Se trata de construir desde la experiencia personal e íntima y sentir como propias todas las bases de opresión.

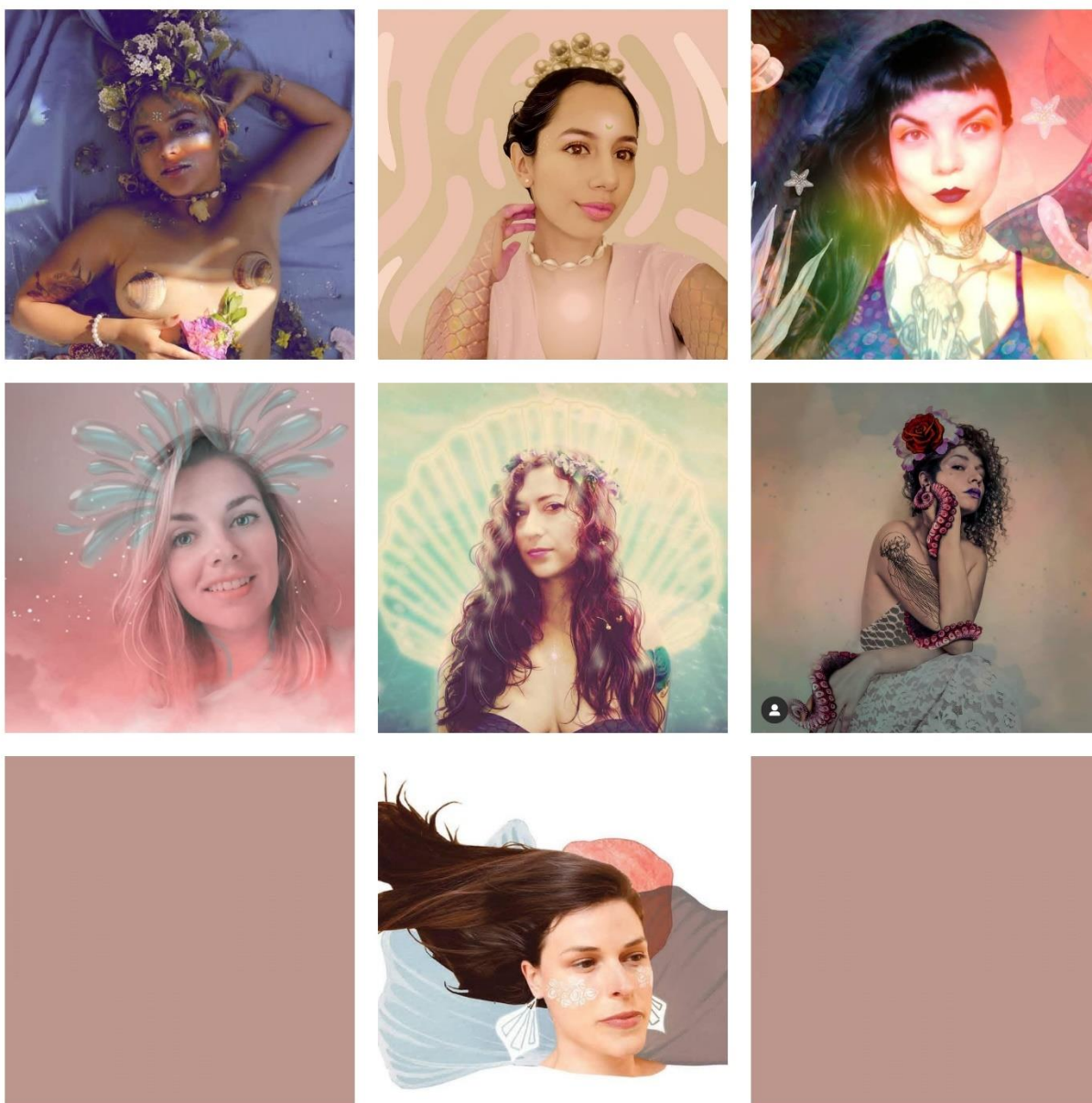


Ilustración 3 Algunas integrantes Pirañas Crew. De arriba hacia abajo: Antro, Ámbar, Danas, Lieke, Papprik, Rula y Lochi, 2020.

Como Pirañas Crew es una colectiva feminista, nos reconocemos abiertamente en este movimiento como soporte de nuestra propia resistencia, y esto deviene en generar una juntanza necesaria para romper el silencio y amplificar nuestras voces. Exponer públicamente la pregunta por el lugar que ocupan las mujeres en el arte urbano gráfico, develar las brechas para la participación de las mujeres en el gremio y cuestionar la falta de profundidad con que la problemática es abordada tanto en escenarios institucionales como en los artísticos y culturales, también supone ponernos en el radar de las personas que critican nuestra militancia. En el fondo, como lo relata Lieke (comunicación personal, 1 de junio de 2020), esto significa que “si tú quieres pintar como mujer entonces actúa como hombre y no digas que tienes miedo, ni pintes flores, si tú quieres entrar a nuestro mundo, actúa entonces como nosotros”. Son justamente estas reflexiones sinceras sobre lo que implica ser una colectiva feminista, la que nos ha permitido construir una noción política y sensible sobre el mismo, atravesada por la experiencia, la justicia y la importancia de ser nombradas para visibilizar.

El feminismo construido desde la experiencia

Nosotras cuando hablamos en Pirañas de por qué nos nombramos feministas, es también esa búsqueda que nosotras tenemos de ese feminismo construido a partir de nuestras experiencias como mujer. Yo me considero feminista porque he luchado por conseguir un lugar en el contexto, en el núcleo familiar, poder hablar para que las personas nos respeten, es poder decir que el feminismo es la búsqueda de otras alternativas para construir (...) soy feminista y cumplo con mi sororidad. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

El feminismo para crear justicia

Hay un propósito para ese trabajo, no es solo pintar por pintar. La identidad de Pirañas es un colectivo de mujeres feministas que quieren crear a su alrededor más justicia, más accesibilidad a las mujeres que quieren retomar espacios y tener una voz en la sociedad.

(Lochi, comunicación personal, 29 de mayo de 2020)

Nombrar para visibilizar

Asumirme como feminista implica nombrarlo, educarse, explicar cosas, nombrar las estructuras que parecen normales pero que en realidad son muy desiguales, y mostrar también las alternativas (...) es confrontar con las personas esas estructuras, discutir las.

(Lieke, comunicación personal, 1 de junio de 2020)

Hablar de la propia experiencia, nos invita a hacer memoria sobre nuestra historia; donde el cuestionamiento por los roles de género sustentados en la masculinidad hegemónica, la injusticia y la violencia han estado presentes.

Danas, recuerda que antes de nombrarse como feminista ya discutía en su colegio y en casa por las injusticias propias del machismo; cuestionaba el hecho de sentirse en peligro por ser mujer, y los rituales legitimados socialmente donde la feminidad estaba subordinada. Habla sobre su adolescencia donde,

Mi hermano podía salir super tarde, incluso hasta la madrugada (...) pero si yo me pasaba cinco minutos era una atrocidad (...) que me hubiera pasado cinco minutos significaba un montón de cosas; que yo iba a llegar embarazada a la casa, que me podían pasar muchas cosas (...) pero también empecé a entender que muchas de las preocupaciones que tienen cuando una empieza a salir así son reales, también nos pueden pasar un montón de cosas en la calle. (Danas, comunicación personal, 20 de mayo de 2020)

La adolescencia se convierte en punto de partida para preguntarse y cuestionar lo que se encontraba naturalizado; para Antro significó sentir miedo de estar en las calles porque,

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”. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

Pero son relatos que continúan vigentes. Cuando conversamos sobre las injusticias que debemos enfrentar por ser mujeres jóvenes en la ciudad de Medellín, todas tenemos alguna referencia.

Estas referencias van desde el acoso callejero, los micromachismos, la violencia institucional y la naturalización de violencias machistas, hasta la asignación del espacio doméstico a las mujeres por considerarse el “sexo débil”. Si esa performatividad del género de las mujeres tal y como lo menciona Butler se sanciona con alguna forma de violencia, es esa violencia como experiencia común la que se transforma en la base de nuestra resistencia.

En el año 2001, Amelia Valcárcel escribía sobre los retos del feminismo, haciendo referencia a la importancia de forjar una “voluntad común” para seguir avanzando en libertades. Para ella,

El feminismo ha sido y es esa suma de acciones contra corriente, rebeldías y afirmaciones, que tantas mujeres han hecho y hacen sin tener para nada la conciencia de ser feministas. Esto es, tales acciones se realizan sin la conciencia de una voluntad común. (p.31)

Sin embargo, hoy 20 años después, la experiencia de Pirañas Crew y otras mujeres jóvenes en la ciudad desde diversos repertorios de acción colectiva reafirman que esas resistencias feministas

tienen que ver precisamente con juntarnos. Lo colectivo como apuesta de trasgresión e insumisión que se entreteje en la juntanza y la resistencia.

Esta resistencia nombrada por Antro (comunicación personal, 25 de mayo de 2020), hace referencia al arte como un acto de resistencia, donde es posible manifestar la posición política y el desacuerdo frente a las prácticas de exclusión y violencias contra las mujeres, llevando a través de esta estrategia el mensaje a muchas personas; por su parte, Papprik (comunicación personal, 21 de mayo de 2020), la pone en relación a la acción de construir juntas para hacerle mella al sistema capitalista y patriarcal, para romper el silencio y vociferar el rechazo de todas las formas de violencia contra las mujeres.

A su vez, los relatos de las compañeras se encuentran cargados con recurrentes referencias indirectas sobre lo que implica la resistencia, cuando narran sus historias íntimas que les permite ser espejo sobre las historias y experiencias comunes de otras mujeres; la amistad como un gesto que acoge; la creación de nuevos símbolos; la desobediencia frente al sistema que las subordina; sostenerse en la esperanza y validar en lo colectivo una posibilidad de lucha, porque a la par que hay una comprensión sobre las dificultades que representa para las mujeres acceder al espacio público, reconocen que tienen una voz viable que puede ser alzada para movilizar, inspirar y revitalizar nuevas luchas.

En lo que respecta a los símbolos, Pirañas busca darles poder a las mujeres, devolviéndolos en sus obras callejeras; busca crear nuevas simbologías y significados. Como se expuso antes, James Scott (2000) lo sintetiza en la “infrapolítica” o “política de disfraz” que se refiere a las representaciones colectivas de la cultura como unas formas elaboradas de ese disfraz; aquí el arte ejercido públicamente permite “dar respuesta a una cultura oficial que es casi siempre degradante” (p.189), es decir, el arte como posibilidad para dotar a la obra de polisemia y

contribuir al debilitamiento de unas normas sociales y culturales que reflejan una oficialidad que subordina a las mujeres.

El arte colectivo y público

Yo creo que la artista es capaz de retratar lo que está pasando y generar un nuevo símbolo, (...) creo que Pirañas con los murales en las calles va cambiando símbolos culturales también (...) es muy importante pensar el arte como un gesto y en el arte callejero sí que se ve como un gesto, porque una pinta un muro y a los días lo pueden borrar, entonces ya no existe, entonces ¿ya no es arte? Sí, sigue siendo arte porque hubo un gesto ahí de pintarlo, y ese simple gesto ya es un montón de cambios políticos porque somos mujeres, ocupando el espacio público que se nos había sido negado porque nuestro espacio ideal había sido el doméstico y haciendo cosas que estaban pensadas por los hombres. (Danas, comunicación personal, 20 de mayo de 2020).

Como es de esperarse, el trabajo por transformar esas simbologías, tiene dificultades a la luz de una realidad dinamizada por la matriz patriarcal, así, en Pirañas Crew hemos procurado por subvertir representaciones culturales e imaginarios sociales sobre las mujeres, pero la respuesta ha sido la censura social. Este es el caso de su mural “mujer zorra”.

La mujer zorra

Una vez pintamos una mujer zorra, pues un animal, cargando un bebé zorrillo, y era casi una virgen, entonces cuando la comunidad vió eso hubo prohibición, nos decían groserías y eso fue muy duro. En Colombia a las mujeres se les señala de manera despectiva diciéndoles el nombre de un animal “zorra, perra, grilla”, entonces nosotras realmente queríamos hacer una crítica a eso. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)



Ilustración 4. Mujer zorra, puente de la Madre Laura, Medellín, 2016.

Pintar se convierte en un acto simbólico decisivo, que no se limita al escenario de las grandes explosiones populares y sucede en el entremedio de ese inmenso territorio político que existe entre la sumisión y la rebelión abiertamente declarada, porque “la infrapolítica requiere algo más de interpretación, las cosas no son como parecen” (Scott, 2000, p. 235). Esto lo entendemos desde Pirañas, y al preguntarnos sobre qué tan explícitas deben ser las obras en el espacio público, Lochi (comunicación personal, 30 de mayo de 2020) cuenta que “no siempre es llamar la atención muy bruscamente, sino pintar algo que haga a la gente pensar y preguntarse sobre qué

quiere decir eso”; es la ventaja de la polisemia y la ambigüedad, el poder del arte que se encamina hacia la declaración pública de esos discursos ocultos.

Las compañeras en la conversación no reconocen que exista propiamente censura, pese a que sienten que deben ser más cuidadosas con ciertos temas, en particular lo que respecta a la sexualidad de las mujeres y su derecho a sentir placer retratado en las calles, así lo relata Antro:

La mujer diablo

Una vez hice una mujer demonio en Robledo, obviamente la gente se echaba la bendición y nos maldecían, claro que sí, la mujer siempre va a tener una condición desfavorable en todos los casos, no puede hablar de nada, expresarse, ser una diablita, no puede tener una expresión de gusto. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

Mordelona

Pintamos una mujer chupando una paletica y pusimos “mordelona” porque la piraña es mordelona y los comentarios son muy sexistas (...) no hay cabida para que nosotras las mujeres pintemos a otras mujeres sintiendo placer. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

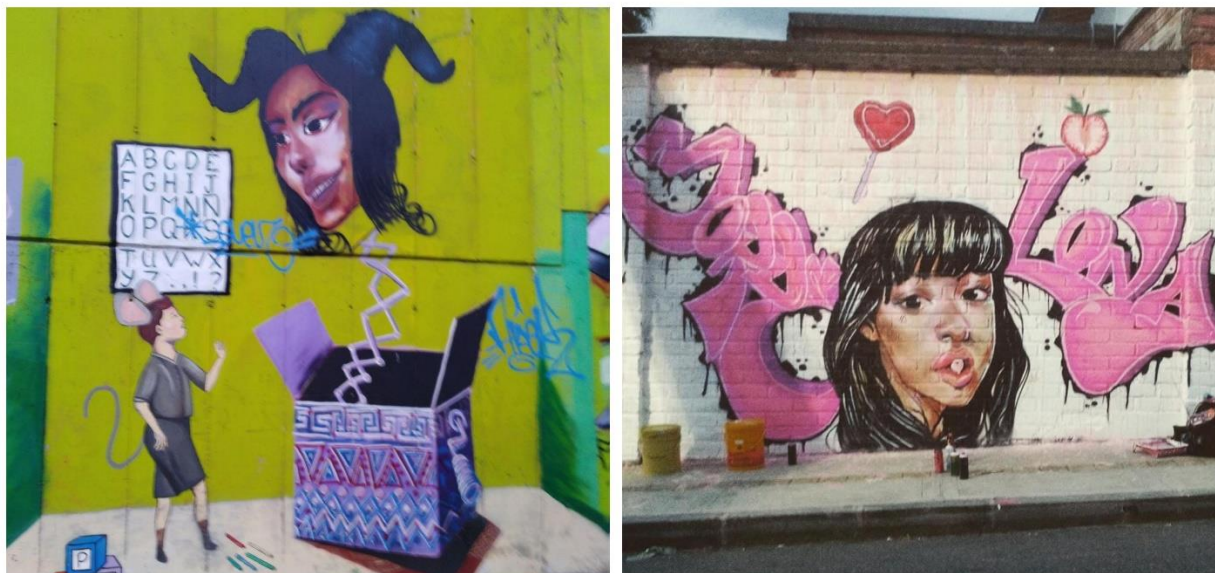


Ilustración 5. De izquierda a derecha: La diabla. Robledo (2017) y Mordelona (2018)

La resistencia en pirañas también significa desobedecer y desafiar ese sistema que nos dice cómo ser y dónde estar. Hay una crítica a los roles asignados genéricamente, a ese guion que parece decirnos cómo llevar a diferentes espacios esa “performatividad del género” y actuar conforme a él. Una de ellas tiene que ver con la reclamación del espacio público, un acto que irrumpe con la asignación histórica del espacio doméstico y privado a las mujeres. Antro lo reclama pintando, siendo graffitera y muralista, intentando evitar los miedos (aunque los tenga), usando la ropa que desea usar, el maquillaje que desea ponerse, creando sus propios espacios de libertad; en general, todas sentimos que estamos luchando contra esos estereotipos. Lieke menciona que “estamos peleando contra muchos estereotipos como que la mujer no debería estar en la calle, porque el espacio público es hecho y creado por hombres” y Danas relata que la acción principal para contradecir eso que esperan socialmente de ellas, es justamente salir a pintar en el espacio público.

De las mujeres graffiteras esperan comportamientos particulares. Algunas relatan que las personas se sorprenden cuando las ven armando andamios para pintar muros a gran formato

porque no piensan que las mujeres puedan realizar esa tarea; que hay unos imaginarios asociados a la cultura hip hop donde las mujeres deben ser rudas para enfrentar las circunstancias del oficio o que siempre deben estar acompañadas de algún hombre, y cuando lo están eventualmente, las personas se acercan a la figura masculina para felicitarle por lo que está pintando; hay un sentimiento generalizado sobre el hecho de que pueden ser fácilmente descalificadas y que deben hacer mayores esfuerzos para que sus talentos no sean invalidados, porque hay una exigencia mayor por ser mujeres.

La gente espera más de una mujer graffitera

Yo diría que no hay una estética específica para nombrar a una mujer graffitera, pero la gente si espera más porque somos subestimadas. Es como ¿con qué va a salir?, ¿qué van a pintar?, ¿si sabrán manejar un aerosol? (Papprik, comunicación personal, 21 de mayo de 2020)

Yo creo que la gente cuando nos ve pintando espera mucho más, siento que cuando estamos pintando en un festival o en un lugar donde hay más artistas, se quedan en nuestro espacio esperando mucho más, como pidiéndonos más y más, para poder que nosotras nos ganemos ese lugar. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

Es la disputa por escenarios que han sido típicamente masculinos, que son producto del androcentrismo donde existe la sobrevaloración de los hombres y lo masculino y la subvaloración de las mujeres y lo femenino. Marcela Lagarde (1997) al respecto ha señalado que “(...) cuando las mujeres tratan de ocupar posiciones y espacios de poder público o privado, y de acceder a la riqueza material y simbólica, deben competir -previamente descalificadas y bajo hostilización-, con los hombres y entre las mujeres” (p.143), es una “dominación violenta” que habla sobre la invisibilización de las mujeres, es decir, sobre,

(...) la negación y la anulación de aquello que la cultura patriarcal no incluye como atributo de las mujeres o de lo femenino, a pesar de que ellas lo posean y que los hechos negados ocurran. La subjetividad de cada persona está estructurada para ver y no mirar, para oír sin escuchar lo inaceptable, para presenciar y no entender, incluso para tomar los bienes de las mujeres, aprovecharse de sus acciones o beneficiarse de su dominio, y no registrar que así ha ocurrido. (p.144)

En ese sentido, se constata una deslegitimación de las prácticas de mujeres graffiteras y muralistas, expropiándolas de su subjetividad, sus productos y creaciones; lo que se traduce en expropiarlas de su propia vida y de la posibilidad de estructurar un mundo que coexista con sus presencias.

Cuentan que a veces, sienten la frustración propia del hacer en contraste con los permanentes sucesos atroces y dolorosos que nos acontecen como sociedad; sin embargo, sus acciones están orientadas por esas “pequeñas esperanzas” (Walsh, 2017) que son posibles al comprender que “su apuesta es de largo aliento y ocurre en el día a día” (Pérez, 2010, p.73). La esperanza significa para nosotras sostener la presencia y tomar la oscuridad para hacer lo que siempre han hecho las mujeres “agarrar todo eso y transmutarlo en cosas que nos llenen de fe para poder seguir haciendo más” (Rula, comunicación personal, 19 de mayo de 2020).

A su vez, el empoderamiento es clave en nuestra práctica colectiva y artística de resistencia, pues reconocemos que las mujeres generalmente dudan más para hacer algo y por eso, tener un círculo cercano que pueda darnos fuerza y confianza es muy importante. En las obras reflejan que todas tienen “superpoderes”, que las mujeres pueden encontrarse ahí retratadas y que empoderarse tiene que ver con afrontar las violencias juntas y desnaturalizarlas.

Todas tienen superpoderes

Lo infaltable en nuestras obras es el empoderamiento del ser, nosotras nos hemos enfocado mucho en la mujer, figuras de mujeres que admiramos, todas tienen superpoderes, a veces hemos pintado hombres también (...) Es el empoderamiento del ser, el tema del género es nuestra apuesta, pero siento que el machismo y heteropatriarcado le hace tanto daño al hombre, es tocar esa sensibilidad. (Rula, comunicación personal, 19 de mayo de 2020)

Es importante que veamos a las mujeres siendo fieles a su poder, para no hacernos pequeñas y creer en nosotras, en esa colaboración, en esa hermandad (...) pirañas crea un espejo dentro de su grupo para la amistad (...) yo creo que es importante que las mujeres se miren reflejadas en los murales de pirañas, pero también los hombres. Ellos necesitan ver el poder de la mujer, ver que somos capaces, que importamos y tenemos algo que aportar; que podemos tomar parte en decir que no y decirlo de una manera única a través de la pintura y el arte; es como un superpoder. (Lochi, comunicación personal, 29 de mayo de 2020)

Las obras devuelven a las mujeres su poderío despojado y dan cuenta sobre la importancia del empoderamiento en nuestros procesos de emancipación, conjugado en múltiples acciones donde, “por su propia voluntad, las mujeres determinan salir de la inferiorización, la sujeción, la tutela, el sometimiento y la colonización de género, mecanismos políticos que reproducen su opresión integral” (Lagarde, 2012, p. 129), es una forma de mantener vigentes los poderes vitales, de hacerlos propios, creer en ellos, escucharlos, fortalecer nuestros procesos de autonomía y trascenderlos a escenarios colectivos, para hacer copartícipes a otras mujeres de esa experiencia. El empoderamiento del género sucede también “cuando las mujeres particulares y los colectivos específicos de mujeres se desarrollan, amplían su incidencia en sus asuntos, son respetadas y

reconocidas como tales por otros sujetos, actores e instituciones” (Lagarde, 2012, p. 155); la admiración entre mujeres y la consolidación de unos referentes convoca a otras mujeres a intentarlo y a constatar en ellas que realmente es posible; esta es otra apuesta de las integrantes de la colectiva, y de la colectiva misma cuando pinta en las calles.

Por ello, el arte se configura como una manera de hacer política feminista y posicionarse en lo público, de recuperar los espacios de creación históricamente negados a las mujeres, de potenciar la autorrepresentación, pasando de ser musas a creadoras y habilitando la pregunta por cómo queremos ser vistas en las calles.

Para Pirañas, el arte tiene muchas funciones que pasan desde incomodar, dar cuenta de lo que sucede en cada tiempo y contexto, formar vínculos, comunicar y hacer catarsis con el movimiento del cuerpo expuesto en lo público, hasta visibilizar, denunciar y hacer un llamado sobre lo que sucede con las mujeres en los territorios.

Incomodar

El arte es inocente; el arte no nace para dar una lección o dejar una moraleja, en realidad, el propósito del arte a veces puede ser incomodar, y a partir de esa incomodidad generar unas reflexiones que pasan por el cuerpo. (Rula, comunicación personal, 19 de mayo de 2020)

El arte es político

Yo creo que el arte es político (...) porque una de las principales características del arte es que es público, un artista siempre muestra sus cosas, y al volverlo público lo hace político, porque eso genera reacciones en la gente. Ahora bien, en un proceso colectivo que además tiene una visión feminista y que se está expresando a través del arte y que la

manera de hacerlo público es ponerlo en la calle sí que es político. (Danas, comunicación personal, 20 de mayo de 2020)

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, por eso en lugar de elegir la “(...) monumentalidad impoluta (falsa y pretenciosamente eterna), dejan que las coreografías sucedan, contaminadas” (Echavarría, 2012, p. 21), 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.

Las obras son incorporaciones muchas veces efímeras en los cuerpos sólidos y distantes de la ciudad, son el gesto por dejarse ver a través de la propia inscripción en esos lienzos callejeros de quienes nunca han tenido la posibilidad de aparecer como sujetas que importan en el espacio público; significa reclamar un lugar, recordándonos que siempre hubo alguien ahí antes compartiendo una fracción de vida y construyendo nuevas memorias de ciudad, son como “cicatrices patrimoniales” (Sanfuentes, 2016, p. 3) donde esos vestigios parecen ser marcas que desean disimularse o borrarse, pero nunca se borran completamente, pues son marcas patrimoniales del cuerpo de la ciudad y por lo tanto están cargadas de historias y pulsos de memoria.

En la estética de Pirañas, la denuncia, el reclamo y exigencia de derechos, el placer, el empoderamiento de las mujeres, la corporalidad, lo natural, lo animal y las “mujeres endiosadas, guerreras y fuertes” son temas recurrentes.

La mujer endiosada

El concepto de nosotras es muy claro, una mujer endiosada y empoderada (...) estamos hablando de una mujer que puede viajar a las profundidades del ser y salir afuera a compartir. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

Así se evidencia en uno de sus murales, donde plasman una simbiosis entre la mujer y la luna.



Ilustración 6. Mujer luna. Barrio Santo Domingo Savio. Medellín. 2018.

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)

Nuestras obras representan una recolocación vital de las mujeres en nuevos escenarios acordes con su valía y la eliminación de la opresión en sus vidas.

El acto de permanecer extensas horas pintando en las calles, es en sí mismo un acto trasgresor; y un desafío mediado por el imaginario social que relega a las mujeres al espacio privado y violenta de muchas maneras nuestra aparición en el espacio público. Hemos sentido muchas veces nuestra humanidad menguada, la feminidad lastimada y nuestras vidas en peligro.

Poder estar en la calle pintando

Está el momento en que nosotras estamos pintando y suceden esas dinámicas que justamente queremos modificar. Es poder estar en la calle pintando sin que un tipo venga a decirnos un montón de cosas; es poder habitar las calles de manera segura y que el sistema nos cuide responsablemente. (Rula, comunicación personal, 19 de mayo de 2020)

Salir como mujer

Siento que salir como mujer te exige pensar en tu seguridad. Yo acá hago todo en bici, pero ¿hasta qué hora puedo andar en bici sola? (...) siento que para los hombres es distinto, es algo que ni siquiera piensan, y yo si estoy pensando ¿qué horas son?, para no ponerme en riesgo. (Lieke, comunicación personal, 1 de junio de 2020)

La “apreciación” sobre nuestros cuerpos

También ha pasado que las personas no pasan a hacer una apreciación sobre la obra positiva o negativa, sino, sobre nosotras. Manes que pasan a morbosarnos y decirnos cosas horribles o inclusive intentan tocarnos mientras estamos ahí pintando. (Danas, comunicación personal, 20 de mayo de 2020)

Muchas veces las personas pasan a gritar y decir cosas feas, no tanto sobre la obra, sino sobre nosotras como mujeres. (Lieke, comunicación personal, 1 de junio de 2020)

Ir a pintar sola

Pintar juntas nos ha salvado de que puedan pasar cosas peores. Si yo fuera a pintar sola un mural podría haber más acoso sexual, una vulneración a nuestro espacio, podría pasarnos muchas cosas; estamos en peligro, claro que sí. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

Esa distinción entre los mundos público y privado no es neutral, “sirve para oscurecer y legitimar la dominación de las mujeres por los hombres. La dicotomía de lo público y lo privado está atravesada por el género” (Charlesworth, 2004, p.18). En el espacio público las mujeres estamos expuestas al régimen de la mirada de los hombres, quienes, al haberlo hecho propio desde su infancia, se sienten habilitados para ejercerlo. Las mujeres somos extrañas en el espacio público y tenemos mayores restricciones para habitarlo, este es un relato común de las Pirañas en gran parte de sus experiencias pintando.

Pintar sobre el abuso infantil en el centro de Medellín.

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. (Rula, comunicación personal, 19 de mayo de 2020)



Ilustración 7. Rompiendo el silencio del abuso infantil. Centro de Medellín. 2018

Pintar sobre el acoso sexual

Estuvimos pintando el mural de “Mujeres libres” y había un montón de chiquitas plasmando sus manos en la pared, y eso era muy emocionante porque nos estábamos uniendo todas, estábamos felices y tranquilas diciendo ese: “ya paren el acoso sexual” y llegan par de hombres a decirnos: “que montón de vaginas juntas”; es como que una se siente desgastada, siente que nuestros esfuerzos no se están cumpliendo, eso es muy triste. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020).

Me acuerdo mucho que cuando estábamos ahí pintando pasaron varias chicas del CEFA o de otros colegios que estaban por ahí; cuando nos preguntaban qué estábamos haciendo y les contábamos nos decían: “¿y yo puedo poner también mi mano ahí?, porque a mí también me ha pasado eso, que me chiflen en la calle, sentirme con miedo, sentirme perseguida”. (Danas, comunicación personal, 20 de mayo de 2020).



Ilustración 8. Mujeres libres. Centro de Medellín. 2019.

La mejor esquina de Medellín

(...) empecé a fondrear, el muro estaba muy caído y roñoso, pero arriba tenía un letrero muy feo que decía “la mejor esquina de Medellín”. Resulta que la mejor esquina de Medellín es una banda de ahí de Santander. Yo si veía a un *man* de una esquina que me miraba (...) él hizo una llamada y llegó otro en una moto y se parqueó en el muro para decirme que yo no podía hacer eso y que había cometido un error garrafal, me decía que “esto lo teníamos que arreglar allá arriba”, me estaba diciendo que me moviera con él a otro lugar. (...) finalmente nos tocó negociar con ellos y no quedaron tranquilos hasta que nosotras no accediéramos a pintar encima del mural “la mejor esquina de Medellín” (...) es un golpe de realidad, en Medellín nos toca negociar con un montón de males para poder existir. (Danas, comunicación personal, 20 de mayo de 2020)



Ilustración 9. La mejor esquina de Medellín. Barrio Santander. 2019.

En el caso de la “mejor esquina de Medellín” un análisis desde la “política del disfraz” nos permitiría afirmar que, pese a la aparente reproducción del mensaje, la confrontación fue subrepticia, lo que hicieron fue sacar el símbolo para recontextualizarlo. La imagen adquiere otro significado, es la reclamación de la imaginación.

4.1.2 Habilitando diálogos comunitarios y callejeros

“El arte es un estado de encuentro”

Nicolás Bourriaud

Las Pirañas hablamos del arte como un vínculo. De hecho, la pintura en las calles nos permite entablar conversaciones sinceras entre nosotras y con las personas que detienen su transitar despistado, para acercarse inquietas a preguntar sobre la obra; cuando tenemos el aerosol en las manos, dejamos por un momento de ser extrañas.

Tenemos nuestros propios rituales; antes de llegar al muro preparamos los materiales con la distintiva paleta de colores, porque pirañas no le teme a integrar a sus obras los colores típicamente asociados con la feminidad y destacan que los “brillitos” son un elemento que nunca puede faltar. Lo que hacemos es resignificar la asociación que se hace sobre el color y dotarlo de fuerza al aplicarlo a mujeres valientes, empoderadas, diosas y sobrenaturales.

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.

Nuestras obras están provistas del pulso comunitario y a la par que se habilitan espacios para el diálogo callejero mientras pintamos, en repetidas ocasiones involucramos a otras personas en el ejercicio mismo, porque como afirma Nicolás Bourriaud (2008) “(...) lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo” (p.51).

Talleres con señoras

Hemos podido hacer talleres con señoras que nunca han pintado un mural, pero quieren participar, quieren vivir esa experiencia también, y pirañas siempre está abierta a la posibilidad de trabajar en conjunto (...) nosotras no vamos a una comunidad con la idea de ‘yo soy la artista y entonces ustedes pintan por los laditos’ no, permitimos que la gente se integre. (...) eso nos ha permitido ese acercamiento con la comunidad para entender que todos somos capaces y podemos hacerlo juntos. (Papprik, comunicación personal, 21 de mayo de 2020)

El arte creando comunidad

El arte también ayuda a la creación de comunidad (...) la gente empieza a ceder porque se relacionan las personas, no hay timidez, estamos solo dibujando, pasando un rato

tranquilo, y en esos dibujos se empiezan a reflejar experiencias propias. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

Hay una preocupación por la técnica, pero a su vez si debemos elegir entre la “calidad” de la obra y la experiencia que puede suscitar en otra persona pintar, se elige sin temor la segunda. La obra, ese gesto, puede ser alterado y trasciende su mera presencia en el espacio público porque está hecha fundamentalmente de intercambios sociales, y, por lo tanto, se encuentra siempre abierta al diálogo y vivencia de la otra persona, nuestras obras buscan crear una “utopía de la proximidad” (Bourriaud, 2008, p.8).

Pintar una flor

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. (Lieke, comunicación personal, 1 de junio de 2020).

Resignificar

Yo sé que si estoy invitando a la comunidad a pintar conmigo es porque ellos también quieren participar de lo que van a ver diariamente. (...) cuando sienten que hicieron parte se vuelve más enriquecedor, lo cuidan más, lo van a resignificar. (Papprik, comunicación personal, 21 de mayo de 2020)

Afianzarse en una apuesta colectiva es también disruptivo, significa desafiar las estructuras y dispositivos de sujeción que nos impiden pensarnos desde nuestra propia condición y con

relación a otros y otras, lo que es posible al combinar como lo propone Claudia Tovar (2019), “estrategias creativas de resistencia” que pongan en marcha una “ética de la esperanza”.

Mientras sucede la conversación, recordamos momentos importantes de pintar en las calles, y reconocemos que cada uno ha tenido su magia particular. Sin embargo, en el relato las compañeras cuentan de dos momentos en relación a esa experiencia viva de pintar comunitariamente y de tender vínculos entre la creación y la realidad.

Es un muro que está super vivo

Estábamos retratando a los tres chicos que fueron asesinados en la comuna 13, que fueron desaparecidos durante más de 30 días y luego los encontraron en una fosa común (...) tuvimos la oportunidad de estar con los amigos de ellos, contándonos anécdotas y entendiendo un montón de condiciones en las que ellos viven, siempre con mucho miedo de ser asesinados. (...) es un muro que está super vivo, todos los días los amigos van a barrerlo y me envían fotos, como: ‘mira, hoy le pusimos nuevas flores’ (...) se volvió un templo para los amigos y la familia. (Danas, comunicación personal, 20 de mayo de 2020)



Ilustración 10. “Siempre vivos”. Medellín, Belén Las Violetas 2019.

Ira valiente

Hubo una juntanza de muchas colectivas y jóvenes como Motivando a la Gyal, Yemayá, y nos invitaron. Hicimos la recolección de noticias del Q'hubo sobre esos sucesos violentos contra las mujeres, los recortamos y ese fue el tapiz del muro. Encima hicimos una mujer gritando que decía: “Ira valiente”. Todas las mujeres ese día mientras pintábamos reconstruían una muñeca típica del patriarcado y la quemaba y había conversaciones en nuestro mural (...) hubo una oleada de mucha fuerza y lucha femenina. (Antro, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)



Ilustración 11. Ira valiente. Medellín, Avenida Ayacucho, 2019.

Además, en Pirañas dinamizamos un proceso llamado “cardumen”. Es la metáfora por 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.

Los círculos con Pirañas

Me acuerdo mucho de un círculo donde se les preguntaba a los chicos de 13 años que si eran hombres o mujeres y la respuesta era que no sabían y que no les presionáramos a contestar (...) una si empieza a notar unos cambios en la consciencia y el pensamiento.

(Danas, comunicación personal, 20 de mayo de 2020)



Ilustración 12. Procesos formativos. 2019 – 2020. Medellín

Así, la experiencia de la colectiva artístico Pirañas Crew en las calles, también es una apuesta pedagógica que reafirma la necesidad de reconocer en las luchas sociales y resistencias feministas, prácticas pedagógicas que llevan a otros escenarios la pregunta por las desigualdades, injusticias y discriminación en contra de las mujeres, porque como lo decía Freire “en efecto, la educación puede ocultar la realidad de la dominación y la alienación o puede, por el contrario, denunciarlas, anunciar otros caminos, convirtiéndose así en una herramienta emancipatoria” (Citado en Walsh, 2013, p. 38).

4.2 Las estéticas individuales y su incidencia en las acciones colectivas

4.2.1 La importancia del espacio propio para reapropiar el espacio público

Desde Pirañas Crew hemos intentado muchas veces hacer de las calles nuestros refugios, tomándolas con arte e interpelando a quienes las caminan mientras dura su presencia. Sin embargo, la declaratoria de emergencia sanitaria nacional nos dijo que debíamos permanecer en casa, y desde allí empezamos a inventar nuevos refugios, espacios de enunciación, formas de escucharnos y de mantener la colectividad vigente; tejiendo rebeldías desde la distancia. Por ello, la exploración de la estética fue una invitación para reconectarnos con lo sensible, crear un espacio propio y hacer de todas las divagaciones, ideas y reflexiones una obra.

Un lugar propio

Yo siento que “Nosotras nuestra casa”, me puso a discutir con un tema muy poderoso y es el lugar, ¿cuál es ese lugar propio?, no sentirse a veces de ninguna parte. (...) En Pirañas siempre habíamos pensado en el espacio público porque lo que hacemos es arte callejero y ese había sido nuestro escenario, pero hacerlo en la casa, casi que nos representó el mismo reto que en la calle. Eso me hizo preguntar mucho sobre ¿qué dibuja un lugar?, ¿qué dibuja el otro?, ¿cuál es el adentro y el afuera?, ¿cuál es el seguro y el inseguro? (Danas, comunicación personal, 28 de junio de 2020)



Ilustración 13. Pinturas dentro de la casa. Junio 2020.

Esa exploración del propio espacio no es menor, porque significa diluir las barreras entre lo público y privado, entre lo que debe o no ser llamado político. Julia Buenaventura (2017) ha dicho que “quebrar esa frontera, trascender esa categoría, implica quebrar el orden mismo, el *statuto quo* social. Llevar lo doméstico a lo público, lo íntimo a lo político, es en sí un gesto revolucionario” (p.29).

Ese espacio propio es tanto físico como subjetivo; en el primer caso al pasar por la elección del lugar que se deseaba intervenir al interior de la casa, con todo lo que eso implica en razón de la

cohabitación y el espacio compartido; en el segundo caso, porque implicaba un ejercicio de mirarse, lo que allí se plasmaría sería una extensión sobre la propia subjetividad, es decir, la humanidad aconteciendo en la obra.

Que el mural quedara plasmado dentro de la casa y luego se hiciera público a través de medios digitales significaba exponernos al mundo como un acto de confianza, es decir, estábamos haciendo público aquello que debería quedarse en casa, aquello que revelaba lo personal, lo confidencial y lo íntimo de cada una; pero también estábamos tendiendo puentes, porque el acto de pintar era una manera de sentirnos cerca y de convertir ese espacio privado en un espacio colectivo.

Abrir mundos

El mural es la puerta de mi taller, entonces cada que abro la puerta siento que estoy abriendo un mundo que me conecta con las hermanas de Pirañas Crew. (Lochi, comunicación personal, 28 de junio de 2020)

Sentirlas cerca

Consagrar nuestro propio espacio también es difícil, yo tenía muchos miedos para empezar a pintar, entonces era como si yo misma no quisiera hacer mi propio espacio. Por eso decidí ser cautelosa y pintar en una superficie externa, pero en ese proceso de pensar qué significaba para mí la resistencia, mi espacio y estar pintando; las sentí cerca todo el tiempo (...) yo sentía que pintaba y todas a la vez estábamos pintando en el mismo espacio. (Ámbar, comunicación personal, 28 de junio de 2020)

Habitarme

Para mí “nosotras nuestra casa” fue habitarme y empezar a manejar esa energía que una no sabe de dónde le está llegando y cómo controlarla (...) fue tramitar la energía pesada

que estaba ahí en el ambiente (...) para mí fue entender que yo soy mi casa y que me gusta compartir esa casa con un grupo de amigas. (Danas, comunicación personal, 28 de junio de 2020)

Aunque lo privado haya sido reservado a lo doméstico, también se relaciona con el ejercicio de mirarse. En este caso, significa pasar de ser objeto de la mirada masculina que siempre creaba a la mujer en sus obras, a ser sujeta de la propia mirada para crearse; pasar de ser musa a creadora y de ser mirada a mirarse. La subjetividad también está formada por la mirada y la realidad está construida por imágenes; por lo que propiciar un espacio para habitarse como mujeres, significa en el ejercicio artístico, pensar en maneras de reestructurar visualmente lo femenino en el espacio público.

4.2.2 Lo temática y simbólicamente persistente en la estética individual.

“A las artistas feministas les interesa transformar sus experiencias y las de otras mujeres en discursos estéticos visuales constituyendo políticas de autorepresentación”

Julia Antivilo

En Pirañas Crew nos reconocemos pública y abiertamente como una colectiva feminista. Esto tiene un valor importante, porque significa que nuestra producción artística se posiciona desde un agenciamiento feminista, sin importar los embates de descalificación que las personas le atribuyen a esta posición política dentro de la escena. Además, nuestros aportes se configuran como claves para la resistencia a signos y símbolos que han perpetuado la opresión de las mujeres y disidencias sexuales en nuestro contexto, y ello estuvo reflejado en cada una de las obras.

La elaboración de piezas gráficas fue un ejercicio libre, que invitaba a la experimentación individual y a la reflexión sobre lo que significa la resistencia para cada una; el resultado estuvo

mediado por elementos técnicos, temáticos y simbólicos muy cercanos. Todas pintamos mujeres (sin que existiera un acuerdo previo al respecto), y esas mujeres fueron imaginadas con cabellos sueltos, ondulantes, largos, de muchos colores; algunas con labios rojos y protuberantes, y otros delgados; con miradas seguras y tranquilas; la mayoría con cuerpos desnudos y colores de piel diversos.

A su vez, las obras tenían fondos acompañados bien de nubes, lunas, cielos, estrellas y luz; como de semillas, flores, plantas y agua; algunas con particularidades como aves fénix, jaulas, fuego, corazón y raíces. Todas usamos una técnica mixta para la obra que constaba de pintura base, acrílicos, aerosoles y algunas también usamos estencil. En lo temático, muchas coincidimos en conceptos como la exploración sobre el cuerpo y la sexualidad femenina, el florecimiento de las mujeres, las mujeres semillas y ancestrales; e incluso hubo quienes realizaron un ejercicio de autorretrato en la obra; siendo todos, ejercicios de autorepresentación al cuestionar los valores que se han asignado según el género.

El acto de pintar como mujeres feministas es un acto de desobediencia creativa, que se viene gestando desde la década de los 70's por las artistas que, desde la autoconciencia individual y 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 sociohistórico, artístico y político, y donde según Julia Antivilo (2013) el arte feminista constituye un discurso irreverente que desde esos años expone temas como el erotismo femenino, el derecho al placer y autoplacer, 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, esto es, la obra de arte como un instrumento para la reflexión y denuncia de las experiencias de género.



Ilustración 14. Venus 2020. Artista Antro.

La Venus

En el momento en que estaba pintando Venus, este se estaba alineando con nuestro planeta creando una atmósfera de sexualidad que es uno de los conceptos que manejo. La sexualidad, el despertar sexual femenino y el derecho al placer. El rosado representa el amor y el rojo la pasión; los labios protuberantes y las mejillas coloradas hacen parte de las estéticas del arte erótico que hablan de lo rozagante de una mujer joven que se aproximó al orgasmo (...) los cabellos anchos y flotantes son para reiterar que no es una mujer terrenal, sino una mujer de otro lugar (...) entonces los ojos que no tienen pupilas y sus cabellos hablan de la mujer bruja y sabia; como espíritus flotantes; y atrás se

encuentra el planeta Venus que habla sobre el sexo y el amor. (Antro, comunicación personal, 26 de octubre de 2020)

Antro reconoce que en su obra se encuentra incorporado un acto de resistencia que habla sobre las contradicciones a las que se enfrentan las mujeres con sus propios cuerpos, donde reconocerlos, amarlos y explorar el placer es desafiar la mirada masculina que ha posicionado un constante abuso sobre la sexualidad de las mujeres, donde se cosifican sus cuerpos y se desnaturaliza el amor, el afecto, el consentimiento y la intimidad. Ella reclama en cada pincelada la urgencia de la ternura y la posibilidad indelegable de decidir sobre nuestros cuerpos.

Entonces, las intervenciones feministas debaten sobre los cánones que regulan la sexualidad y el género convirtiéndolos en políticos a partir de la creación artística, porque según Griselda Pollock (Citada en Gutiérrez, 2015), “(...) demandan un reconocimiento de las relaciones de poder-género, haciendo visibles los mecanismos del poder masculino, la construcción social de la diferencia sexual y el rol de las representaciones culturales en esta construcción” (p.73), aquello se evidencia en la obra de Antro.

A su vez, las obras de Danas y Lochi son autorretratos que dan cuenta de la función del arte feminista para denunciar y romper con el canon de representación sobre el cuerpo de las mujeres, porque de hecho, siguiendo las ideas de Sonia Vargas (2020), lo que hacen es una crítica a la representación visual insistiendo en el cuestionamiento de roles y estereotipos como debilidad, belleza, maternidad, cuidado, con los cuales se ha representado tradicionalmente a las mujeres en el arte y la cultura; un cuestionamiento al canon de representación dominante que ha devenido en una forma de medición universal que determina qué es arte y qué no es arte y; un posicionamiento del cuerpo como lugar central de la reflexión artística donde se fija la atención en aquello que ha sido relegado del canon del arte occidental para reivindicar la biología del

cuerpo femenino -menstruación o el parto-, o para poner de relieve el carácter construido del género y el sexo. Se trata de habilitar la pregunta por cómo queremos ser vistas y transformar la obra en un vehículo radical de nuestra propia enunciación en el mundo.



Ilustración 15. Autorretrato. Danas 2020

Autorretrato

Mi obra fue un autorretrato, eso puede sonar muy egocéntrico, pero es más porque es la figura humana más cercana que uno tiene, es mirarse a uno mismo. Tengo mucho ese

ejercicio en mi proceso creativo, mirarme como modelo para las poses, explorarlas en mi cuerpo, con luces, sin luces.

El autorretrato era mirándome las manos, me gustan mucho las manos porque son una herramienta de memoria; con las manos uno escribe, uno pinta, también hablan sobre el oficio que tenemos (...) las manos estaban vacías, pero estaban en una postura de dar y recibir, era como un encuentro íntimo conmigo misma pensando sobre qué me estaba dando a mí y que estaba recibiendo en ese momento de encierro en que surge la obra. El amarillo me gusta mucho y me gusta la idea de no ponerle colores reales a la piel; no dibujar personas ni blancas ni negras sino azules, amarillas, como hablando de la diversidad, porque ¿si se nos quita el color de piel entonces qué somos?, de pronto un aura o un espectro. (...) atrás le puse plantas y fue por la conversación que tuvimos por esos días sobre la mujer semilla. Era mi autorretrato mirándome las manos vacías y no se alcanza a ver qué hay dentro de ellas (...) pensé que ese gesto también es para proteger cosas y me imaginé unas semillitas, y pensé en qué sigue luego de que las semillas están en las manos, en qué crece; y dibujé matorral. (Danas, comunicación personal, 26 de octubre de 2020)

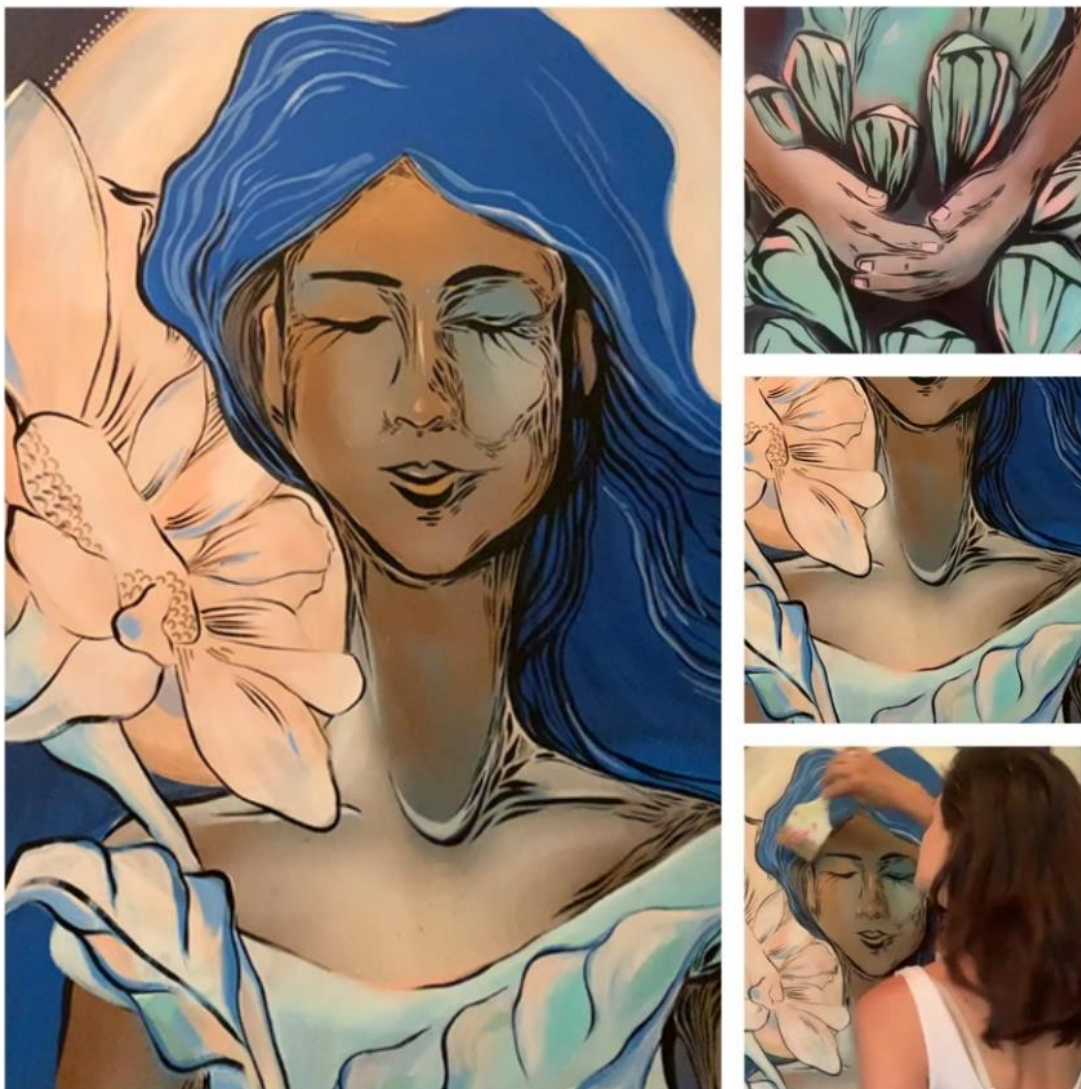


Ilustración 16. Autorretrato. Lochi 2020.

Las semillas

Las semillas son un símbolo que empecé a trabajar durante la cuarentena para acordarme que hay oportunidades en todos los momentos (...) la semilla es eso, la idea de la abundancia, la fertilidad, la comunidad. Nos necesitamos a todas para cultivar un ecosistema de justicia, paz, creatividad y colectividad (...) los colores suaves representan una forma de ser que ha sido importante para mí y es de ternura conmigo misma y con los demás, porque estamos más sensibles en estos momentos y hay un proceso de sanación

(...) está el cielo y la noche y hay una luna llena atrás que es también el contraste de amar a las cosas que nos iluminan y también a las sombras que vamos explorando. De las semillas crece un girasol que le habla a la diosa que está en la pintura, es como un autorretrato. (Lochi, comunicación personal, 1 de noviembre de 2020)

En el fondo, la obra nos permitió decirnos algo a nosotras mismas, y esto es relevante porque siguiendo a Antivilo (2013), cuando el lugar común manifiesta que no importa el género de quien realiza la obra, si no su “calidad”, se ignora que ese concepto ha sido construido desde una perspectiva androcéntrica y excluyente de las sensibilidades disidentes respecto a ese canon. Significa entonces, que verse y encontrarse en la obra, es a su vez, involucrar las experiencias de lo femenino cuestionando la instrumentalidad con la que se representan los cuerpos; y la posibilidad de pensarse a sí misma, ha sido un logro fundamental de la teoría crítica del feminismo.

Por su parte, las obras de Papprik, Lieke, Rula y Ámbar dan lugar a conceptos que van desde la validación de los conocimientos ancestrales de las mujeres, el hecho de sembrar y florecer, y de la metáfora sobre compartir el fuego interior con el mundo; esto significa abrirse un lugar en la historia a partir de otras formas de representación, alterando ese relato temporal y lineal que nos ha invisibilizado.

En la producción de conocimiento, Harding (2002) habla sobre el problema de la suma o agregación de las mujeres, donde advierte que el hecho de que existan mujeres investigando y escribiendo, no significa per sé que se haga sobre los temas que atraviesen nuestra experiencia, porque muchas veces se valida lo que investigan las mujeres, pero sobre los temas priorizados por miradas masculinas. Similar ocurre con el arte. El arte feminista no es tal porque lo realicen mujeres; sino por lo que posiciona y las iconografías que busca subvertir; así, cuando las mujeres

hablamos a través de la obra para reivindicar y a su vez cuestionar lo femenino construido desde una matriz patriarcal, se está alterando el orden simbólico del mundo.

En este caso, realizar trazos, contornos, figuras y formas que lleven implícita la experiencia de las mujeres sobre su hacer sanador desde la medicina ancestral, cultivar en comunidad, materializar la metáfora de abrir la jaula para que se propaguen sus fuegos creadores mitigados durante décadas o encontrar en el abrazo colectivo el motor para el florecimiento propio; significa devolverles a sus estéticas el lugar negado y reivindicar nuestra propia voz.

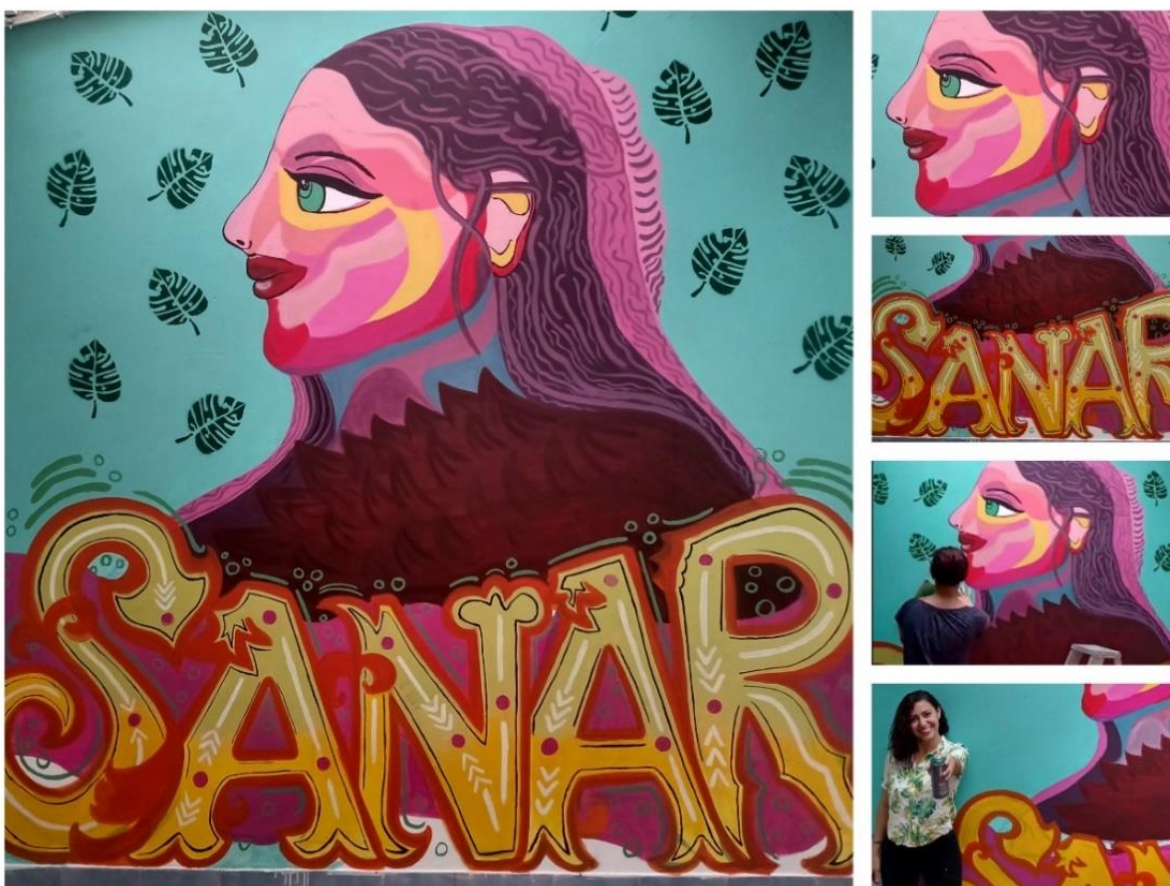


Ilustración 17. Sanar. Papprik 2020.

Sanar

Esta mujer representa la feminidad y lo ancestral de las plantas. Es una mujer sabia que tiene muchos conocimientos sobre ellas (...) en su rostro tiene varios colores, es la mujer

diversa porque no siempre somos de un solo color. Hemos visto a través de la historia que a las mujeres se nos ha negado el don de sanar al otro, pensemos por ejemplo en las brujas que fueron acusadas porque sabían mucho sobre cómo las plantas podían curarnos de una enfermedad o malestar e incluso abortar; cuando se trata de nosotras siempre existe una restricción, nunca podemos tener tanto conocimiento y por esa razón somos brujas y no nos es permitido sanar desde allí (...) en la medicina tradicional el doctor es quien toma todas las decisiones y la enfermera es su ayudante, nos delegaron a ser siempre ayudantes y a reprimir nuestros conocimientos. (Papprik, comunicación personal, 1 de noviembre de 2020)



Ilustración 18. Mujer semilla. Lieke 2020

Semillas que se están sembrando.

Siento que simboliza una mujer que está luchando para un mundo más justo y que las Pirañas juntas son las semillas. Como resistiendo a unas estructuras de la sociedad y del mundo que son muy complejas y fuertes, pero que siempre hay nuevas semillas que pueden sembrar nuevas ideas y resistir al statu quo (...) a veces cuando la veo, veo como a la madre tierra, con todo el verde y las plantas que están encima del muro. La veo como la pachamama, muy fuerte entre todo, sembrando nuevas ideas para luchar por nuevas estructuras en todo el mundo. (Lieke, comunicación personal, 1 de noviembre de 2020)



Ilustración 19. El fuego. Rula 2020

La jaula que ha sido abierta

La llama simboliza el poder creativo, la intuición, el movimiento, la expresión; eso que nos motiva a transformar las ideas en obras y en imágenes (...) el fueguito parece haber estado contenido y hay una intención de crear, entonces la jaula se abre para que ese

fuego fluya. La jaula también puede ser un símbolo de autocensura o de inseguridad (...) entonces esa apertura de la jaula puede simbolizar la decisión consciente de compartir ese fuego interior con el mundo (...) hay una mujer que tiene el pelo suelto como en unas líneas orgánicas, hay cierta fluidez y el pelo es un elemento muy sensible para mí, como persona y como artista; son como las ondas, conectarse con eso, dejarse fluir y soltarse el pelo es un acto de revolución amorosa; el pelo suelto simboliza la libertad y una feminidad desbordada, entonces la cola del fénix está mimetizada con él. Hay unos círculos en la parte de atrás porque por esos días hubo eclipse (...) la luna corta ese flujo incesante de luz y ofrece una pausa de introspección, ir hacia adentro, buscar en la oscuridad esa luz, porque adentro también hay un fuego sucediendo (...) la mujer que simboliza el poder femenino conectado con su intuición y el reflejo del fuego está en sus ojos. (Rula, comunicación personal, 2 de noviembre de 2020)



Ilustración 20. Florecimiento. Ámbar 2020.

La mujer que florece

Busqué pintar a una mujer en la que confluyeran muchos elementos de la naturaleza, sus cabellos buscan simular las ondas del agua; es como si el agua formara parte de ella misma. Además, esta mujer sabe que le han impedido el florecimiento de muchas maneras, que la han despojado y su cuerpo ha sido un territorio en disputa, pero también sabe que no está dispuesta a consentir que se repita. Por eso su mirada está tranquila y permite que todo suceda en ella: el agua, la afloración y el abrazo colectivo de muchas

mujeres, que finalmente son las raíces de todo lo que brota. Es la fertilidad de la juntanza que nace en nuestros cuerpos para convertirse en acción. (Ámbar, comunicación personal, noviembre 5 de 2020)

Cecilia Fajardo y Andrea Giunta (2017) coinciden en afirmar que la experiencia de lo femenino ha expandido de forma inusitada el terreno de las representaciones sobre nuestros cuerpos y emociones; ese cuerpo que había sido predominantemente representado como objeto del deseo masculino o reproduciendo los comportamientos esperados socialmente para la mujer, ha mutado y erosionado los mandatos de feminidad. Lo persistente entonces en nuestra estética, es la delimitación en la obra de esa subjetividad que disiente de los valores impuestos por la cultura patriarcal, nuestra producción responde a una situación de opresión que buscan revertir y todas se encuentran conectadas entre sí; Papprik mencionaba que, sin convenirlo, las obras dialogan en una especie de secuencia en la que primero se encuentran las mujeres semillas y luego florecen.

4.2.3 Pintar como respuesta

“Nuestro arte es amoroso, es donde nos imaginamos otros mundos necesarios y urgentes. Nuestro oficio, de constante creación, es una herramienta para posibilitar dichos mundos”

Pirañas Crew

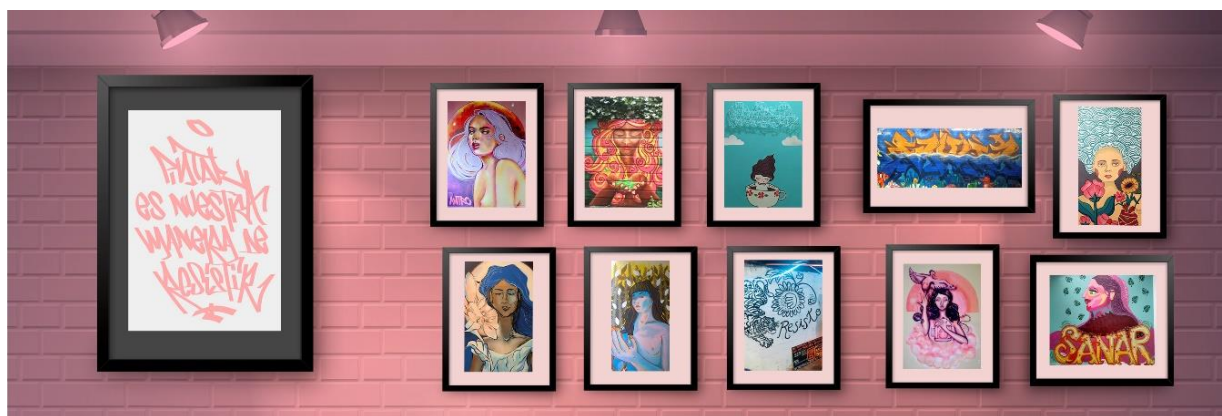


Ilustración 21. Obras completas proyecto “Nosotras, nuestra casa”.

Artistas de izquierda a derecha: Antro, Lieke, Nepo, Mela, Ámbar, Lochi, Danas, Fer, Rula y Papprik. 2020. Edición de la fotografía: Rula.

Este proceso de pintar, pasa por varios momentos. El primero, es uno individual donde cada una debe tomar decisiones frente al muro, preguntarse por el espacio, detenerse, mirarse, recurrir a la remembranza de estar juntas y permitirse sentir; pintar aquí era la excusa para enfrentar las emociones y convertirlas en obra, era dejarse ver a través de ella, y exponer nuestra intimidad; pero también, es un acto de confianza para afianzar la colectividad. Esa invitación a explorar las estéticas individuales, era a su vez una invitación para encontrar la propia voz.

Enfrentarse al muro

Muchas estábamos acostumbradas a pintar en la colectividad y tomar decisiones colectivas, no nos habíamos dado el espacio de enfrentarnos a un muro totalmente solas, entonces apareció esta nueva dinámica de pintar solas, pero a su vez sentirnos muy acompañadas de las otras y de esos conocimientos que fuimos recogiendo juntas. (Danas, comunicación personal, 28 de junio de 2020)

Trasgredir e intentarlo

Cuando hablábamos de resistencia y lo intentábamos plasmar allí, la resistencia era vernos poderosas e intentarlo también, resistir ante eso que nos dice: ‘no somos capaces, no lo vamos a hacer’; resistirnos al autosabotaje, trasgredir e intentarlo. (Ámbar, comunicación personal, 28 de junio de 2020)

La creatividad individual

Finalmente, una está sola enfrentándose a la dimensión del muro, a la elección de los colores (...) todas las decisiones dependen de una y es abrumador, en realidad digamos que estoy acostumbrada a que sea un ejercicio de cocreación; pero también es lindo tener

esa libertad (...) tener ese espacio y enfrentarnos a la creatividad individual, en la colectividad a distancia. (Rula, comunicación personal, 28 de junio de 2020)

El segundo, es un proceso colectivo donde a pesar de la distancia, cada una se siente acompañada por su crew que funciona como un “sistema de hermandad y de cooperación del arte urbano” (Colombia Grafiti, 2018), para la distribución de funciones en el momento de pintar; pero también siente que está creando comunidad, conectando y compartiendo. Es el encuentro de “subjetividades políticas para la vida” en los términos de Claudia Tovar (2019) pensadas como “la cualidad del sujeto personal o colectivo que en el encuentro con otros se hace consciente de su propio poder y del poder de articularse entre sí para transformar la realidad (...)” (p.207), porque si bien en este caso se trabajaba de manera individual, Pirañas estaba asumiendo la construcción conjunta de esa vida común respecto al hecho de pintar y coincidir en las causas que movilizan sus acciones.

Estar conectadas

Normalmente estamos todas juntas pintando, pero durante esa semana que había una de nosotras pintando desde sus casas me daba mucha energía; no estábamos pintando en la calle juntas, pero estábamos conectadas. (Lieke, comunicación personal, 28 de junio de 2020)

La resistencia colectiva

Era una idea simple para acompañarnos. Pero esta simplicidad, en realidad, era todo un ejercicio para sentirnos cerca, para seguir. (...) De esta iniciativa resultaron 10 obras hermosas que representan esa resistencia individual, a la distancia que cada una emprendió al enfrentarse al muro y sus sentires, en medio de un mundo que nos quiere

arrebatarse las ganas, pero también es una resistencia colectiva porque nunca hemos dejado de estar juntas. (Pirañas Crew, 2020)

Finalmente, el tercer momento responde a un propósito, ¿para qué pintar?; y sucede que pintar nos sirve para dar voz, para sanar, inspirar, empoderar, apoyarnos, aprender, visibilizar y resistir. La proclama de “pintar es nuestra manera de resistir” surge en el camino en medio de un aislamiento preventivo obligatorio decretado en marzo del año 2020 en razón de la pandemia por COVID-19; y esto es importante porque los contextos de producción de las obras no pueden olvidarse. Ante qué tendríamos que resistir si nos encontrábamos confinadas en nuestras casas, ¿qué era eso que había que reclamar en un momento volcado hacia la incertidumbre?

En Colombia, según el Observatorio de Femicidios (2020), durante el período de cuarentena entre el 24 de marzo y el 31 de agosto de 2020, fueron asesinadas 243 mujeres, además, según el Observatorio Colombiano de las Mujeres de la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer (2020), entre el 25 de marzo y el 27 de agosto de 2020, se recibieron en promedio 112 llamadas diarias a la línea 155 -línea de orientación a mujeres víctimas de violencia-, y además señaló que en ese período para el año 2019 se recibieron 5.976 llamadas por violencia intrafamiliar en contraste con las 13.319 llamadas recibidas para el mismo período durante el año 2020; es decir, hubo un incremento del 123%. A ello se sumaba todo el contexto del movimiento Black Lives Matter, por el asesinato de George Floyd en mayo de 2020 en la ciudad de Mineápolis, Estados Unidos; país donde se encontraba Lochi desarrollando su obra.

Las raíces están en la injusticia y la violencia

Lo de nosotras, nuestra casa tiene que ver con responder a los feminicidios que estaban sucediendo en Medellín, entonces en las conversaciones era preguntarse cómo entender las crisis distintas de cada país, de cada ciudad, con las mismas raíces que están en la

injusticia y la violencia (...) aquí estaban siendo asesinados por la policía, y en Medellín son mujeres que están siendo violentadas y asesinadas por distintas razones. (Lochi, comunicación personal, 28 de junio de 2020)

El muro me salva

Cuando estamos hablando de resistencia en mi caso personal tuvo que ver con levantarme del sofá y decir: voy a pintar, porque esto es lo que me está salvando el día (...) el muro me salva, porque en paralelo están pasando cosas horribles de violencias contra las mujeres, de todo lo que nos achicopalo tanto y luego es como agarrar la moral y hacer el ejercicio de resistir, coger el pincel y decir que esto es a lo que le tengo fe y en lo que quiero poner mi energía. (Rula, comunicación personal, 28 de junio de 2020)

Resistir

(...) me sentía muy agotada, como que se me había perdido la semilla, me preguntaba qué iba a nacer de mí, si ya había dado tantas cosas y sentía que no podía dar más con todo el tema que estaba pasando en la ciudad y el país; y sin embargo resultó ese mural con ese amarillo potente y ese montón de plantas atrás (...) siento que en este ejercicio de pintarme en el muro me dije: esto sigue, voy a resistir; esto sigue y esta mujer que estoy pintando sigue siendo poderosa y está rodeada de este colectivo y de mucha magia.

(Danas, comunicación personal, 28 de junio de 2020)

La acción personal confluye en la acción colectiva, porque se plantea un arte en colaboración que fomenta entre las integrantes un sentimiento común de cohesión que hace de la práctica artística una respuesta frente a la violencia estructural y una denuncia por visibilizar las experiencias propias de las mujeres jóvenes. La estética se politiza, y se tiende un puente hacia la

interpretación política de la vida cotidiana, recordando la vigencia de la consigna que nos dice que lo personal es político.

4.3 Un mapa de historias y pintura callejera

“Bostezan de aburrimiento las ciudades intactas,
que no han sido garabateadas por nadie (...)”

Eduardo Galeano

Jordi Borja (2011) define a la ciudad como el espacio público que es a la vez condición y expresión de la ciudadanía, y expone que la crisis del espacio público se manifiesta en “su ausencia o abandono o en su degradación, en su privatización o en su tendencia a la exclusión” (p.140). Para el arte urbano gráfico, esta crisis, también se expresa en criminalización, censura o instrumentalización, e intenta sobreponerse a ella encontrando a la ciudad como espacio físico, imaginado y político; como válvula de escape; como mosaico de expresiones y como parte misma de la obra gráfica.

En el espacio urbano no sólo se comparten espacios de inscripción, sino sentires colectivos, por ello, la intervención urbana,

no sólo interactúa en la dimensión física de la ciudad, sino, además, en su dimensión humana, actuando sobre el ciudadano como espejo deformante de sus motores vitales o miedos sociales, portavoz de sus conflictos y contradicciones, detonante y detector de su espíritu crítico y contestatario. (Figuerola, 2007, p. 122)

A su vez, las intervenciones artísticas alteran el paisaje urbano, introduciendo en él otros colores y formas; y en el caso de Pirañas Crew, gráficas que interpelan, incomodan y vociferan lo urgente: la posibilidad de vivir una vida libre de violencias.

Las cartografías son principalmente mapas de experiencias y emociones, son un puente para la remembranza sobre los espacios y sus dimensiones, sobre sus olores y sonidos, sobre sus bondades y malestares; y permiten visualizar los vestigios de nuestra presencia en un lugar. Aquello no es ajeno a la aproximación del espacio público como mujeres jóvenes, pues la ciudad, en tanto manifestación de la ciudadanía y organizadora social, también se traduce en relaciones desiguales de poder entre los sexos; esto es reiterativo en cada experiencia relatada al pintar en las calles.

Así, el ejercicio con Pirañas Crew constó de tres momentos. El primero, fue un mapeo general del número de murales que se han pintado en las diferentes comunas de la ciudad de Medellín desde el año 2014 hasta el año 2020; el segundo fue una invitación a pensarnos en el relacionamiento social y experiencia individual de un muro que cada una de nosotras libremente eligiera, para finalmente, socializarla y complementarla de manera colectiva con las vivencias que tuvieron quienes también hicieron parte de la pintada.

Se ubicaron un total de 51 murales realizados en la ciudad de Medellín desde el año 2014 hasta el año 2020. Algunos permanecen en las calles, otros, en el entendido de lo efímero que puede ser el arte urbano en el espacio público, se encuentran desgastados, han sido tapados por otros-as artistas o han sido renovados. El mayor número de murales se concentra en la comuna 6 (Doce de octubre) con 9 murales, lo cual es razonable al ser el lugar en que nace la colectiva; le siguen la comuna 7 (Robledo) con 7 murales y las comunas 9 (Buenos Aires) y comuna 10 (La Candelaria) con 6 murales cada una. Por su parte, la comuna 11 (Laureles – Estadio), la comuna 13 (San Javier) y los corregimientos de San Sebastián de Palmitas y San Antonio de Prado, no cuentan con ninguna intervención artística de Pirañas Crew.

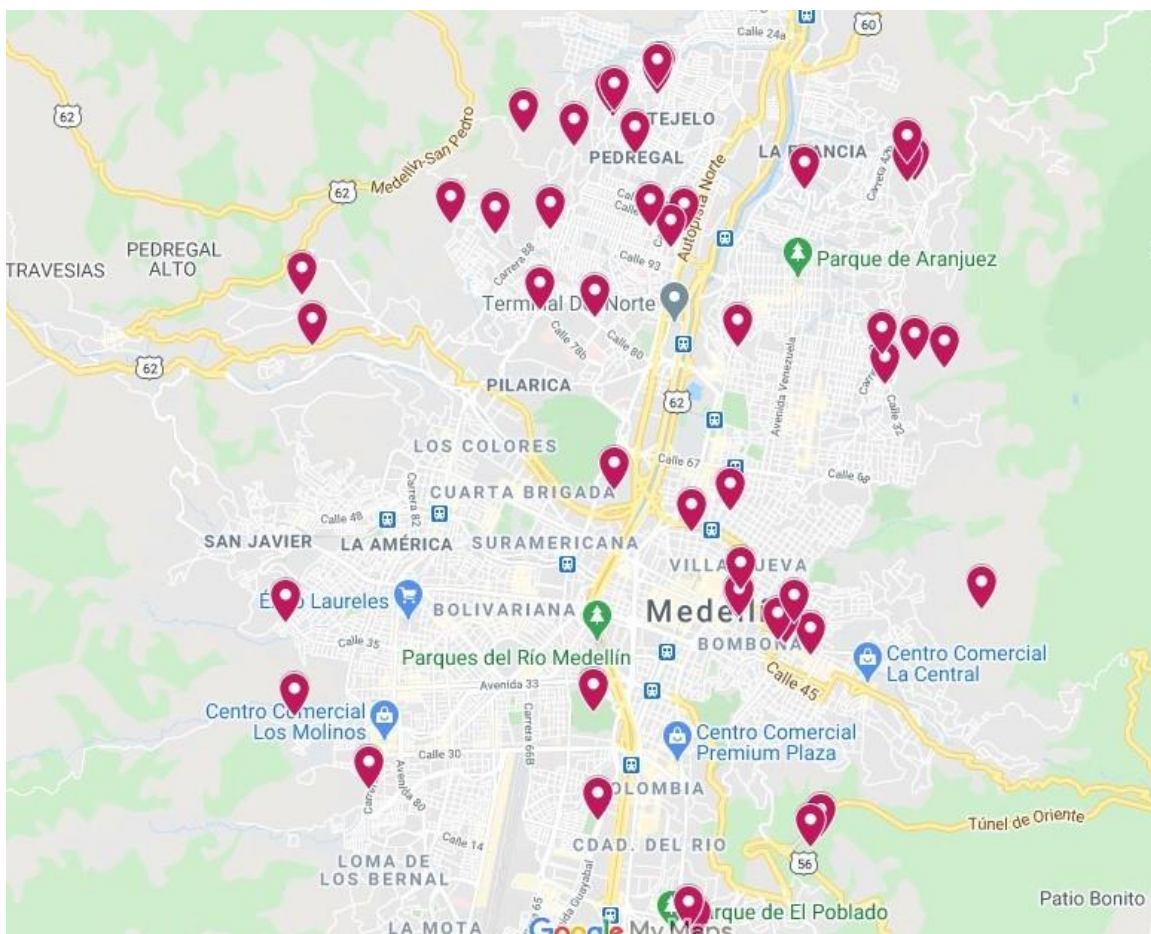


Ilustración 22. Mapeo de obras de la colectiva Pirañas Crew en la ciudad de Medellín. 2014 – 2020

Enlace con el mapa completo:

https://www.google.com/maps/d/edit?mid=10JFcBcIcfbSoFw8V_fPF38UdIp-CvC5Y&usp=sharing

Los espacios intervenidos suceden entre convocatorias, festivales y muros autogestionados; a veces, existe la posibilidad de una retribución económica por el quehacer artístico, otras veces, ensanchar la experiencia sensible en los muros, responde al llamado de la comunidad por visibilizar algo. De esta manera, identificar los lugares en los que tenemos o no murales pintados, nos permitió hacernos una idea general sobre nuestro margen de acción y el deseo de expandir las obras, y también hacer consciente que, aunque a veces la elección del espacio sucede de

manera espontánea, el mapa también nos habla sobre unas ausencias en determinados territorios en las que debemos profundizar.

En el ejercicio individual, cada una eligió un mural en el que participó y representó una experiencia importante por alguna razón; de esta manera, se seleccionaron seis murales de la ciudad de Medellín realizados entre el año 2018 y 2019: i) Jornada muralista de Girls To The Front en el barrio Santander, comuna 6, realizado en el año 2018; ii) Mural contra la explotación sexual infantil de niños, niñas y adolescentes en el centro de la ciudad, comuna 10, realizado en el año 2018; iii) Mural “Siempre vivos” en el barrio Belén las Violetas, comuna 16, realizado en el año 2019; iv) Mural “Queer”, en el barrio Santo Domingo Savio, comuna 1, realizado en el año 2019; v) Mural “Sororidad”, en el barrio La Aurora, corregimiento San Cristóbal, realizado en el año 2019; y vi) Mural “Mujeres Libres”, en el centro de Medellín, comuna 10, realizado en el año 2019.

Las preguntas estuvieron orientadas a comprender el momento previo, de intervención y posterior a la pintada, las razones por las cuales se seleccionó el mural, el cómo era el lugar antes, los recorridos que se hacían y lo que sucedía cada día para llegar hasta el lugar, los sentimientos experimentados durante la pintada, las personas que frecuentaban el espacio, las personas que se detenían, las que decían algo; y también, lo que sucedió después con ese espacio intervenido.

En el momento previo a la intervención artística se destaca el esfuerzo por el diseño de la propuesta gráfica y temática, que en este caso fueron sobre: la sororidad; el liderazgo de las mujeres; y el rechazo a la explotación sexual de niños, niñas y adolescentes; al acoso sexual callejero y al asesinato de jóvenes. En este momento, sucede también la elección del muro y en ocasiones, el contacto con las personas para pensarse de manera conjunta la propuesta.

Durante la intervención, narran una experiencia relacional que transcurre entre visitantes, acompañantes, transeúntes y la comunidad. En el medio, suceden muchas situaciones: casos de acoso sexual mientras se pinta, exposición a riesgos y a otras formas de violencia en las calles, sentimientos que van desde el miedo, la inseguridad y la tristeza, hasta la confianza y la tranquilidad por pintar juntas; la lectura sobre la participación minoritaria de mujeres artistas, y en últimas, la relación que se genera entre el cuerpo y el espacio.

Finalmente, lo que sucede posteriormente con ese espacio intervenido es contingente. En ocasiones no se regresa al muro, por lo que no hay certeza sobre lo que ocurre en el lugar, otras veces el mural se convierte en un espacio ritual, de alivio y de encuentro en la comunidad.

También se han censurado algunos murales, y en otros, se ha regresado para hacer una activación del mismo como ocurrió en el de Mujeres Libres a través de un performance, pues el activismo feminista que realiza la colectiva invita a dialogar y confrontar a las personas sobre lo que se encuentra naturalizado.

4.3.1. Jornada muralista Girls to the Front

En agosto del año 2018 se realizó una jornada muralista en el barrio Santander de la ciudad de Medellín, en la que participaron aproximadamente quince artistas, entre mujeres pertenecientes a la plataforma Girls To The Front (Mujeres al Frente), a la colectiva Pirañas Crew, a los talleres de graffiti realizados con adolescentes y jóvenes en el barrio Pedregal de la ciudad de Medellín y colaboradores. El mural tuvo el propósito de visibilizar a las lideresas sociales que inciden en el territorio, reconociendo la importancia de su trabajo continuo y resistente en el barrio.



Ilustración 23. Mural completo. Jornada Muralista GTTF. 2018. Barrio Santander. Medellín



Ilustración 24. Fragmentos. Artistas de izquierda a derecha: Danas, Balam y Ximena. 2018.

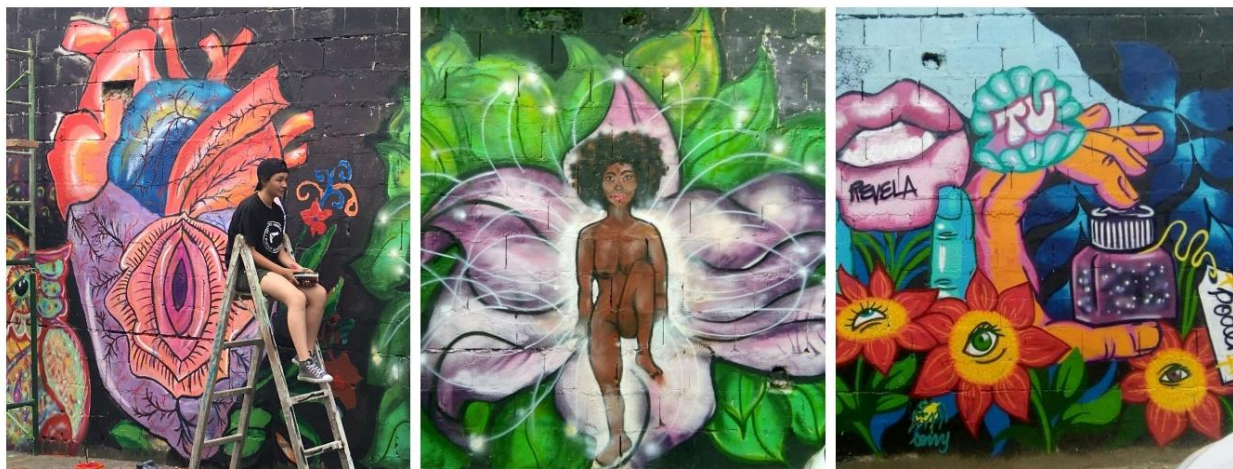


Ilustración 25. Fragmentos. Artistas de izquierda a derecha: Isabel, Yensi y Rarónica. 2018

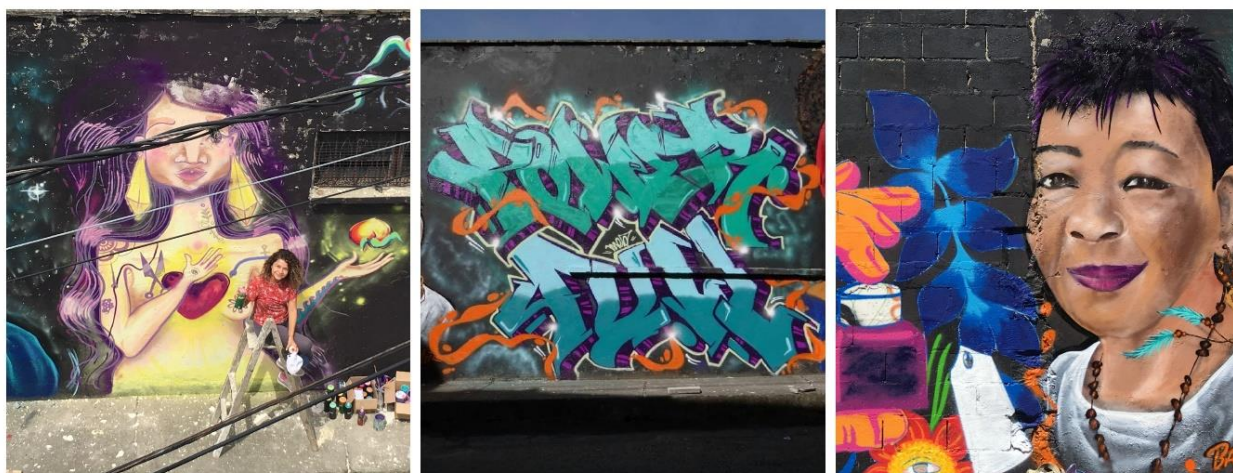


Ilustración 26. Fragmentos. Artistas de izquierda a derecha: Rula, Mela y Baes. 2018.



Ilustración 27. Fragmentos. Artistas de izquierda a derecha: Rarónica, Crespa y Lochi y Fernanda. 2018

En el mural quedaron plasmados algunos rostros de mujeres reconocidas en el territorio por su liderazgo, y simbologías en relación al poderío femenino y de sus cuerpos. El proyecto se desarrolló en el marco de una convocatoria llamada “Sello Joven”, y la elección del mural se hizo por dos razones: una, porque era la parte trasera de la Casa de la Cultura de Santander y se encontraba en muy mal estado, y dos, por la cercanía del mismo con la Corporación Casa Mía, una iniciativa comunitaria que despliega sus acciones en el territorio y aliada en esta intervención artística.

Fueron tres días de pintada, donde identificamos calles transitadas, rutas de transporte público que pasaban cerca del muro y personas que se acercaban a preguntar acerca de lo que se estaba plasmando.

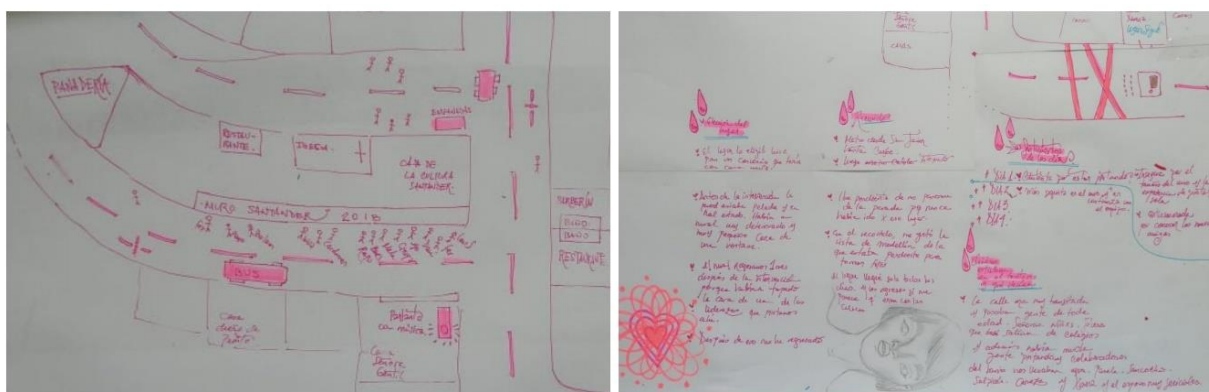


Ilustración 28. Cartografía Mural ubicado en el Barrio Santander. Rula. 2020

En la cartografía, Rula ubica locales, tiendas, colegios y casas que se encontraban cerca del muro. Las Pirañas entienden que el relacionamiento contextual es importante porque es la manera en que se gestiona acompañamiento, un lugar para guardar las pinturas, los baños y la electricidad para lo que se requiera. En general, las calles aquí fueron percibidas como un lugar seguro, y no se presentaron casos de acoso callejero.

Toda la gente que pasaba muy formal, nos decía cosas lindas, que muy bonito lo que estábamos pintando, que muy bacano, no recuerdo acoso de ningún tipo en ese mural (...)

Para mí era un lugar seguro, porque estábamos con muchos colaboradores del barrio que nos llevaban agua, aguapanela, sancocho, salpicón, cerveza. Ella y el esposo, muy serviciales. (Rula, comunicación personal, 11 de septiembre de 2020)

El hecho de ser una intervención en el espacio público tan masivo, nos permitió sentirnos más seguras, y finalizar sin inconvenientes la obra. Sin embargo, días después nos contactaron para informar que habían censurado el rostro de una de las lideresas pintadas en la fachada.

Nos dijeron: amiga, taparon la cara de la lideresa y se nota que fue adrede porque le hicieron el tachón solo en la cara. Yo fui, les tomé fotos y se las mandé. También llamé a Baes (...) hablamos con la lideresa y ella nos había contado que en el barrio no la querían, que la querían ver muerta hace muchos años. (Antro, comunicación personal, 11 de septiembre de 2020)

Por ello, desde Pirañas Crew en articulación con Madres de la Candelaria, Corporación Casa Mía y el Festival de cine de la comuna 6, realizamos una movilización social en septiembre del 2018 que se llamó: “Rostros que hablan”, en ella, queríamos propiciar un espacio de conversación con mujeres que han aportado desde sus liderazgos a la construcción de ciudad, realizar un recorrido hacia el mural para constatar los hechos con la comunidad y repudiar el acto de violencia simbólica; así se describe en el blog:

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 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. (Pirañas Crew, 2019)



Ilustración 29. Mural censurado. Rostros que hablan. Barrio Santander. 2018

Este acto de censura, en rigor habla sobre la violencia implantada hacia los cuerpos y presencias de las mujeres en el espacio público, nos habla sobre el control de las expresiones públicas y los símbolos. Siendo la esfera pública lo que se constituye como colectivo y de interés común y por asociación lo que se constituye como masculino, el hecho de que una mujer salga a pintar a otras mujeres, es desafiante. Se trata de recordarle al mundo que los valiosos aportes sociales y comunitarios de las mujeres, ya no se conforman con reconocimientos tímidos, porque si lo público es lo que puede ser visto y oído por todo el mundo y es el espacio de aparición en palabras de Hanna Arendt (2005), entonces queremos ser vistas y oídas. No se nos puede seguir negando el asfalto, la calle, ni nuestro derecho a la ciudad.

4.3.2. Un mural en contra de la explotación sexual a niños, niñas y adolescentes.

En agosto del año 2018, desde la colectiva Pirañas Crew y la plataforma Girls to the Front, también realizamos un mural en el centro de la ciudad de Medellín, en contra de la explotación sexual a niños, niñas y adolescentes; una denuncia frente a esta forma de violencia sexual basada en el género, que durante este año según el Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses (2019), presentó un incremento en sus cifras en relación al año anterior del 28,3%. Pevio a la realización del mural, se generó un espacio con estudiantes adolescentes y jóvenes para reflexionar sobre los riesgos que representa la explotación sexual, y la importancia de reconocer nuestros cuerpos y el espacio personal.



Ilustración 30. Talleres Colombo Americano. 2018.

Esto permitió la elaboración de un concepto que integrara las reflexiones surgidas en este espacio, para llevarlas al mural. Relatan que no fue una tarea sencilla, porque se trataba de un tema sensible. Primero, querían hacer una niña con tacones de mujer y discutieron sobre la simbología de la mano que estaba comprando algo; finalmente, se decidieron por esta gráfica que describen así:

En la imagen vemos a una niña desesperada encerrada en una máquina de dulces, utiliza un tacón para escapar de ser comprada por una moneda que la sostiene con una mano

incógnita. La escena sucede en una habitación de juegos que no divierte, más bien sofoca, inquieta. (Pirañas Crew, 2018).



Ilustración 31. Mural en contra de la explotación sexual a NNA. Centro. 2018

El lugar de la obra es ampliamente transitado, porque se encuentra ubicado entre parques y avenidas principales del centro de la ciudad, sin embargo, es un mural que a la fecha no existe porque es renovado con frecuencia por diferentes artistas. Antro, también identifica en la cartografía tiendas, restaurantes, cajeros, licoreras y aceras transitadas; marcando únicamente como lugar seguro, el interior del Colombo Americano.

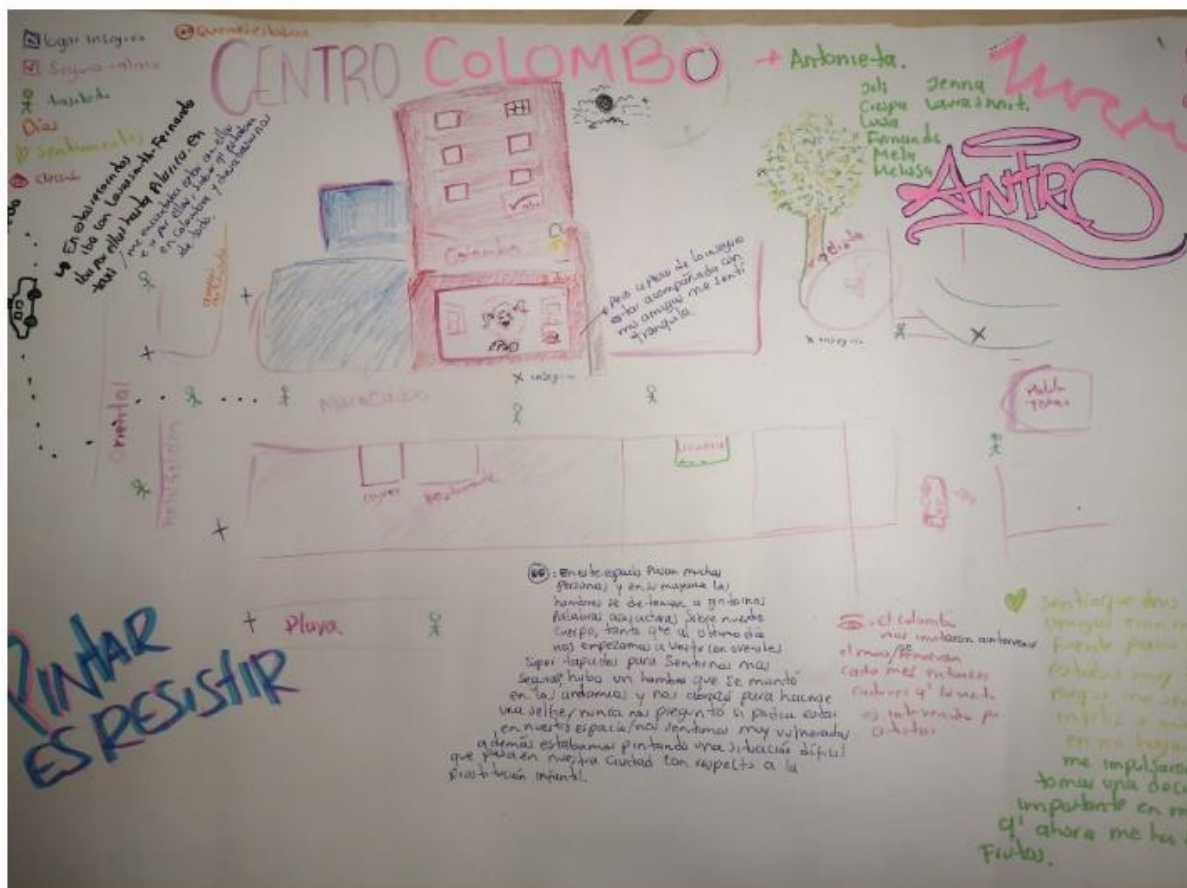


Ilustración 32. Cartografía mural en contra de la explotación sexual a NNA. Centro de Medellín. 2020. Antro.

Esta intervención se realizó durante cinco días, y en general, fue un espacio percibido como inseguro, en el que las fronteras sobre sus cuerpos fueron desdibujadas y se presentaron repetidos casos de acoso callejero.

Gritaban sobre nuestros cuerpos

En su mayoría eran hombres que nos gritaban cosas cochinas, se detenían a gritar palabras sobre nuestros cuerpos, tanto que el último día nos empezamos a vestir con overoles super tapados para sentirnos más seguras (...) Nos sentimos muy vulneradas porque estábamos pintando una situación muy difícil que pasaba en nuestra ciudad

respecto a la prostitución infantil. Ese mes de feria de flores es muy horrible. (Antro, comunicación personal, 11 de septiembre de 2020)

Esta forma de violencia sexual, constata las limitaciones que tienen las mujeres para apropiarse y habitar el espacio público, pues “en el imaginario dominante, su presencia revela la ausencia del varón (...)” (Zúñiga, 2014, p.85), sin importar si nos encontramos reunidas y pintando juntas, siempre estamos expuestas a que el encuentro con un desconocido en las calles se convierta en un riesgo sobre nuestros cuerpos; es la forma en que disciplinariamente controlan nuestro derecho a habitar libremente la ciudad. Por ello, reivindicar la calle es “una posibilidad de liberación del dominio masculino y de las normas burguesas de la sociedad moderna” (McDowell 2000, citada en Zúñiga, 2014, p. 94).

4.3.3. Mural “Siempre vivos”

El 30 de noviembre del año 2018, la ciudad despertó con una noticia atroz. Luego de 73 días desde su desaparición, los cuerpos sin vida de Santiago Urrego, Andrés Felipe Vélez y Jaime Manco habían sido encontrados en límites entre el Corregimiento de Altavista y la Comuna 13 (González, 2018). La noticia nos recordó los contrastes de una ciudad dolorosa que deshumaniza y apaga las vidas de jóvenes con su incesante violencia.

Días después, uno de los líderes comunitarios que estuvo acompañando a las familias de los tres jóvenes, contactó a la colectiva con la propuesta de pintar un mural para reivindicar sus memorias. El mural, se pintó en enero del 2019 en la cancha de Belén Las Violetas de la ciudad de Medellín; en él se retrataron sus rostros acompañados de la frase “Siempre vivos”, llevando a través del arte un gesto de solidaridad y abrazando a una ciudad agotada de tantas despedidas tempranas y violentas.



Ilustración 33. Mural: “siempre vivos”. Retratos de izquierda a derecha: Andrés, Santiago y Jaime. 2019.

Durante la intervención fueron muchas las emociones experimentadas. Danas cuenta que lo primero es la tristeza ante un hecho tan desolador, sentir que las vidas de jóvenes siempre se encuentran en riesgo en una ciudad que no les permite cumplir sus sueños, y porque llegaban familiares y amigos al lugar a recordar sus historias juntos, en palabras de Danas “tenían demasiados amigos que llorar”. También retratarlos, implicaba tener mucha sensibilidad y respeto, porque sus familiares se encontraban en el lugar queriendo ver la imagen que recordaban de su ser amado, plasmada fielmente en el muro.

Familiares

También recuerdo mucho cuando llegó la niña y le dijeron que saludara al papá. Ella con dos años señaló el muro y se pegó de él. Es que ese mural fue especialmente difícil, fue dura la situación con los familiares. (Ámbar, comunicación personal, 11 de septiembre de 2020)

Y la mamá que llegó al final porque durante todo el día estaba trabajando y no era capaz de acercarse, denso. (Danas, comunicación personal, 11 de septiembre de 2020)

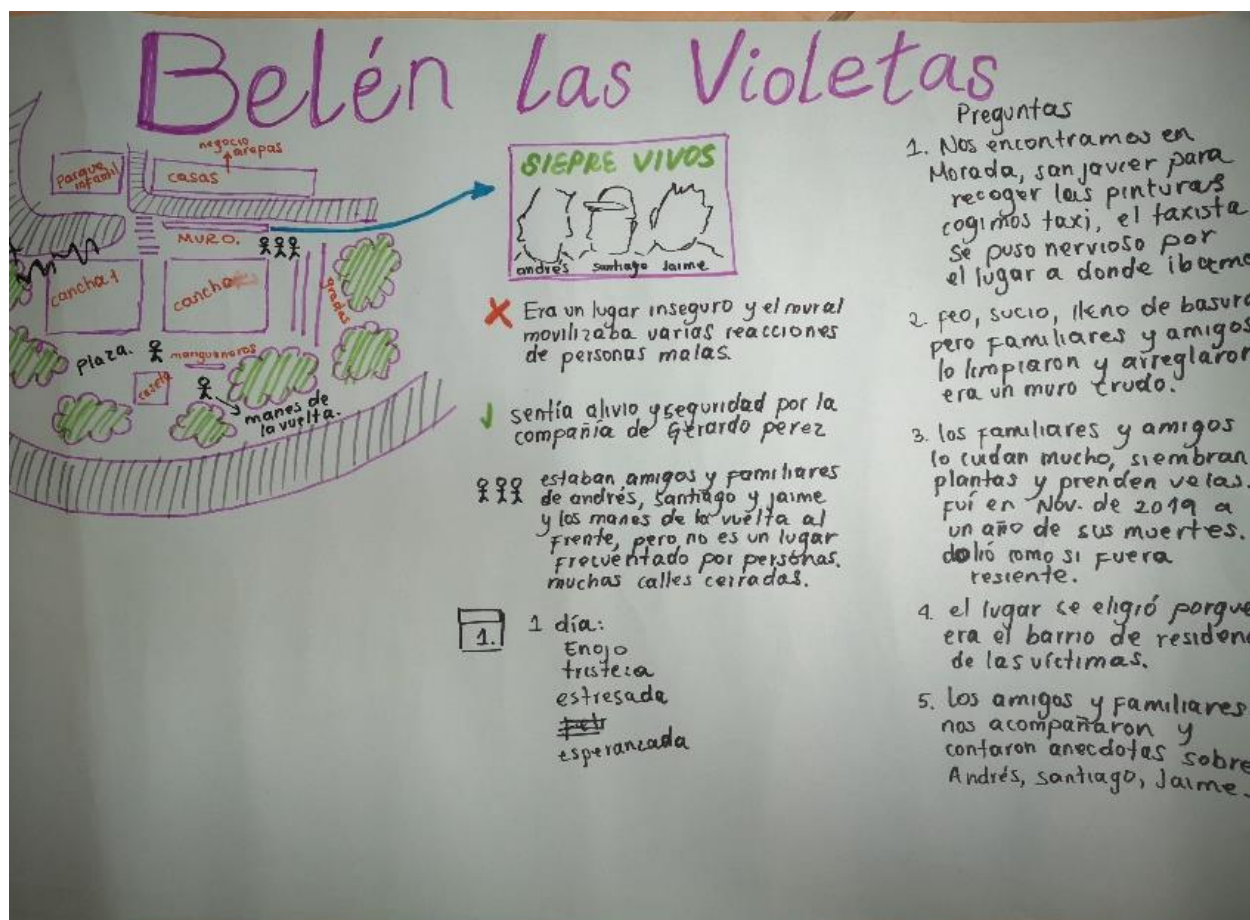


Ilustración 34. Cartografía mural siempre vivos. Belén Las Violetas, 2020. Danas.

Recordamos una cancha sola por la noticia reciente del asesinato de los jóvenes y un barrio lleno de tensiones y miedos. Aun así, esto no fue impedimento para que la extensa jornada de pintura se llevara a cabo. Estuvimos acompañadas de un líder (quien se encargó de la gestión de materiales y del espacio), de amigos y familiares de los tres jóvenes. Cuando algunas se alejaron

del muro para ver cómo estaba quedando, se percataron de la presencia de otros hombres que permanecían vigilando lo que se estaba haciendo y que se acercaron a indagar por las razones por las que se estaba pintando el mural.

¿Y ustedes por qué los están pintando a ellos?

El muro es ahí en la Cancha Las Violetas y tiene como muchas calles cerradas, no es de fácil acceso y justo al frente de la cancha hay manga y árboles y hay una banquita, entonces ahí se hacen los manes de la vuelta y ellos estaban pillando nosotras cómo pintábamos el muro y era una cosa ahí como maluca, como que ellos tenían que ver con la muerte de los chicos, entonces fue muy fuerte porque de hecho mi compañera y yo nos sentamos en la banca de allá cuando el muro estuvo terminado a ver el muro y ellos ahí mismo se acercaron ahí dizque formales a darnos bareta y nos preguntaban: ahh y entonces ustedes qué, por qué los están pintando a ellos, y nosotras nos dimos cuenta que la cosa estaba muy rara y ahí mismo dijimos: ah no, a nosotras nos contrataron, no sabemos nada de la historia, nos contrataron y vinimos a pintar. (Danas, comunicación personal, 11 de septiembre de 2020)

La censura también se impone a través del miedo, y en este caso pintarlos suponía un riesgo latente, no obstante, en un acto de resistencia simbólica, retratar esos rostros significaba protestar frente al olvido. El mural se convirtió en un espacio ritual, donde familiares y amigos se reúnen a limpiarlo, a encender velas, a sembrar plantas, o a sentarse juntos a recordar historias mientras toman algo en memoria de Andrés, Santiago y Jaime.



Ilustración 35. Rituales. 2019. Fotografías tomadas por María Fernanda Múnera Rivas. Medellín. En palabras de Bourriaud (2008), “el arte tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado” (p.13), se reconoce el poder de reunión que posee la imagen, su capacidad de establecer vínculos y diálogos cercanos; de inscribir la subjetividad mientras se pinta, de inventar fugas colectivas y construir escenarios de reflexión y sociabilidad.

4.3.4. Mural “Queer”

Lo queer implica un desavenir y trasgredir, es una resistencia contra la normalización y producción de cuerpos y sexualidades; para lo queer, la normalidad “es la tiranía sobre nuestra condición, reproducida en todas nuestras relaciones. La normalidad es violentamente repetida en cada minuto de cada día” (Distribuidora peligrosidad social, 2012, p. 3). La historia de este mural, refleja las prácticas de dominación impuestas sobre cuerpos y sexualidades; es la historia de “A”, quien inició una lucha contra el sistema judicial que lo juzgó en razón de su orientación sexual. Danas cuenta que él tenía 15 años cuando fue injustamente trasladado a un centro de reclusión para menores, acusado de abuso sexual por la madre de otro chico, con quien decidió empezar a explorar su sexualidad. Por ello, la colectiva en abril del año 2019, realiza este mural en su nombre y actualmente se encuentra ubicado en el barrio Santo Domingo Savio, haciendo parte de la galería a cielo abierto del Museo Urbano de Memorias.



Ilustración 36. Mural “queer”. Santo Domingo Savio. Medellín, 2019.

En la cartografía, Papprik relata que previamente el lugar se encontraba organizado porque era parte del festival “Museo Urbano de Memorias” que se realiza anualmente en la comuna 1 – Popular de la ciudad de Medellín, que había banquitas y estaba rodeado de muchas casas, para ella “era un lugar para estar”, esto es, un espacio de reunión y de encuentro en el sector. Durante la intervención, pasaban artistas, habitantes e incluso turistas que querían ver lo que estaba sucediendo durante el festival, también relata que se acercaban personas curiosas a indagar sobre el significado de la palabra “queer”.

Queer

El problema de que las mujeres hablen sobre sexualidad

Ustedes se fueron y yo estaba recogiendo las cosas y llegó ella con un montón de pelados (...) Llegaron un montón de manes, no sé si estaban cansados o qué, pero llegaron a hablar sobre sexualidad. Todo empezó porque me preguntaron qué era queer y les expliqué, (...) había muchas cosas que decían, pero tuvimos que defendernos y decir que nosotras también podíamos hablar de sexualidad porque en todos los diálogos, se llegaba a la conclusión de que éramos unas golfas o perras porque hablábamos de sexo. (Antro, comunicación personal, 11 de septiembre de 2020)

Lo que sucede durante una intervención artística con las personas que se acercan, refuerza la idea sobre la importancia de que estos temas se encuentren en grandes formatos, comunicando lo que está naturalizado, reclamando un lugar en las narrativas urbanas, demandando reconocimiento y garantías para las vidas de las mujeres en la ciudad. Implica crear puentes e insistir en lo pedagógico del arte para subvertir lo establecido.

4.3.5. Mural “Sororidad”

La sororidad en palabras de Marcela Lagarde (2016) “significa la amistad entre mujeres diferentes y pares, cómplices que se proponen trabajar, crear y convencer, que se encuentran y reconocen en el feminismo, para vivir la vida con un sentido profundamente libertario” (p.486); implica la alianza entre las mujeres para crear nuevas posibilidades de vida. Pirañas Crew, lleva a la sororidad como uno de sus principios, entiende que la manera de luchar contra todas las formas de opresión contra las mujeres parte de un respetuoso y mutuo reconocimiento en la otra, y de estar juntas como una apuesta feminista.

Así, en julio del año 2019, desde Pirañas participamos en el evento llamado “Historias de colores” desarrollado en el barrio La Aurora de la ciudad de Medellín. A este, también se

sumaron diferentes artistas de la ciudad y tuvimos la posibilidad de plasmar nuestra apuesta gráfica en uno de los corredores cercanos a la estación del metro.



Ilustración 38. Mural sororidad. La Aurora. Medellín. 2019.

Nepo (comunicación personal, 11 de septiembre de 2020), cuenta a través de su cartografía que se sintió “cuidada por el escudo de protección que son las pirañas”, que el espacio era amplio y estaba previamente marcado con el nombre de la crew porque era un evento planificado, y que fue un muro significativo para ella, porque fue uno de sus primeros acercamientos con el aerosol. Manifiesta que era un lugar muy concurrido entre transeúntes, habitantes del barrio, niños, niñas, artistas participantes, amigos y conocidos y que quienes se acercaban con más curiosidad al

muro mientras se pintaba, eran generalmente niños. También, se percató de que en el evento había participación de un bajo porcentaje de mujeres artistas.

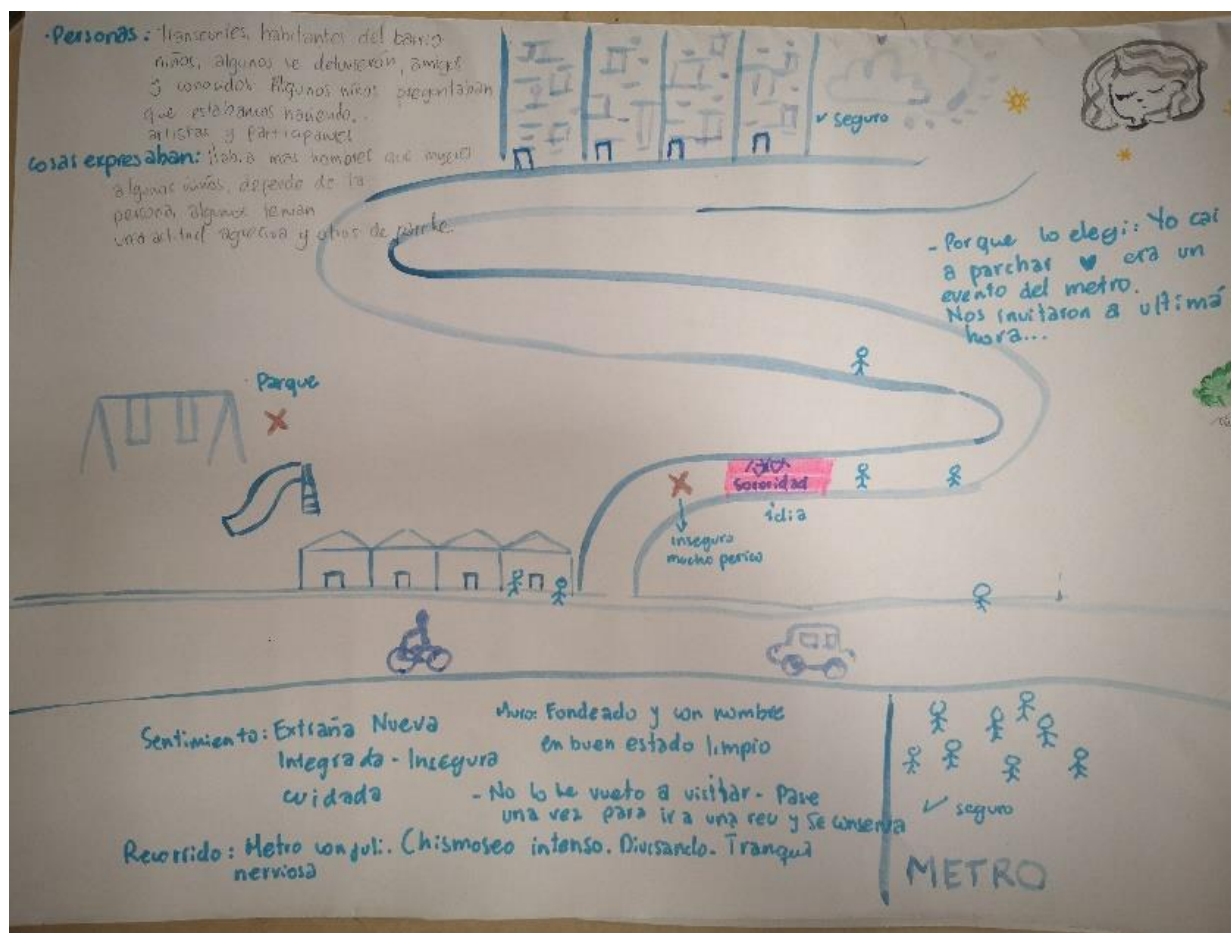


Ilustración 39. Cartografía mural “sororidad”. Nepo. 2020

Este es uno de esos murales que se dejan en un espacio, pero que no vuelve a visitarse, por lo que no hay certeza sobre lo que ocurrió posteriormente en esa interacción con la comunidad. Muchas veces es lo que sucede con la obra, se deja en un espacio como portavoz de un mensaje, una estética y una intención. La obra por sí misma, configura otro espacio dialógico, renueva las interacciones e introduce otras narrativas al paisaje urbano.

4.3.6. Mural “Mujeres Libres”

Entre julio y octubre del año 2019, realizamos un proceso llamado “Mujeres libres”. La apuesta gráfica, artística y comunitaria, tenía como propósito reconfigurar la mirada sobre la noción de

ciudad que se había construido e impuesto como modelo, ignorando la existencia de mujeres y niñas y limitando su posibilidad para habitarla sin miedo. Tuvimos un primer momento a través de talleres experienciales con mujeres adolescentes y jóvenes de la Institución Educativa Progresar de la comuna 6 de la ciudad de Medellín, en ellos se habló sobre el sistema sexo-género y las violencias basadas en género contra las mujeres, profundizando en las dimensiones del acoso callejero y la violencia sexual contra las mujeres y las niñas en la ciudad de Medellín.



Ilustración 40. Talleres Mujeres Libres, comuna 6. Medellín, 2019.

El ejercicio entendía tres puntos. Uno, tiene que ver con la comprensión de la ciudad como espacio público donde coinciden y se confrontan unas relaciones de poder entorno al género, que relega a las mujeres al espacio privado o que amenaza con transgredir las fronteras materiales y simbólicas sobre sus cuerpos cuando deciden habitar la ciudad.

El segundo, atiende a una realidad que para el año 2019 demostraba unas cifras alarmantes de violencia sexual contra mujeres y niñas en la ciudad. Según el Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses (2020), para el año 2019 de los 1.041 casos que se presentaron de presunto delito sexual, fueron víctimas 880 mujeres, es decir, el 84.5%, de las cuales 737 fueron niñas o adolescentes.

El tercero, visibiliza las consecuencias de que desde la infancia los niños se han familiarizado con las calles como lugar de juegos y exploración, pero la presencia de las niñas, siempre ha sido momentánea, como lugar de tránsito y no como destino para realizar sus actividades; esto implica que “a las niñas y jóvenes se les continúa educando en el temor del mundo que habita fuera de la casa (...)” (Hijar et al. 2012, citada en Zúñiga, 2014, p. 80). Un juego entre la visibilidad e invisibilidad, donde somos visibles como cuerpos de deseo, pero invisibles como sujetas de derecho que buscamos apropiarnos del espacio público para ejercer nuestras libertades.

Por estas razones, y en conjunto con las adolescentes y jóvenes que hicieron parte de los talleres, se realizó un mural ubicado en el centro de la ciudad de Medellín, buscando visibilizar esas realidades naturalizadas sobre el acoso callejero. La gráfica muestra a una mujer que escapa de un callejón oscuro -que fue identificado como un lugar de miedo por las mujeres participantes en los talleres- en él, hay una gárgola siempre vigilante y mirando, que alcanza a tocar una parte de su cabello; sin embargo, el rostro de la mujer se ubica en un lugar de luz, ella logra escapar de esas miradas que la siguen e intimidan y llega a otro espacio imaginado: una ciudad que ya no lastima ni agrede, una ciudad que puede habitarse sin miedo. Para recordarle a quienes lo miren que las mujeres “camino a casa quieren ser libres, no valientes”, tal como lo dicta la consigna feminista.

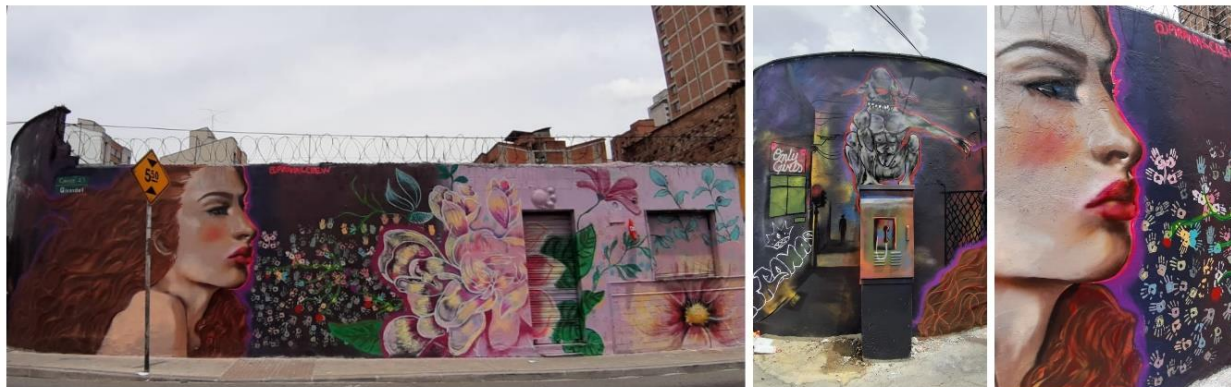


Ilustración 41. Mural “Mujeres libres” Centro de la ciudad de Medellín. 2019.

Recuerdo que previamente se preparó el muro, pero en la conversación se identifica que la primera emoción en común fue el miedo porque llegamos a hacerlo finalizando la tarde, y se nos dice que la noche no es un momento seguro para las mujeres. Además, la paradoja era encontrarse pintando un mural en contra del acoso callejero y ser a su vez víctimas de ello mientras pintábamos en la calle. Ubiqué en la cartografía rutas de buses, aceras transitadas, parqueaderos y tiendas y recordé que todas llegábamos en transporte público en la tarde, pero cuando caía la noche, preferíamos irnos en un “picap” (servicio de transporte en moto) o en un taxi para evitar caminar en el centro a horas que nos pusieran en riesgo.

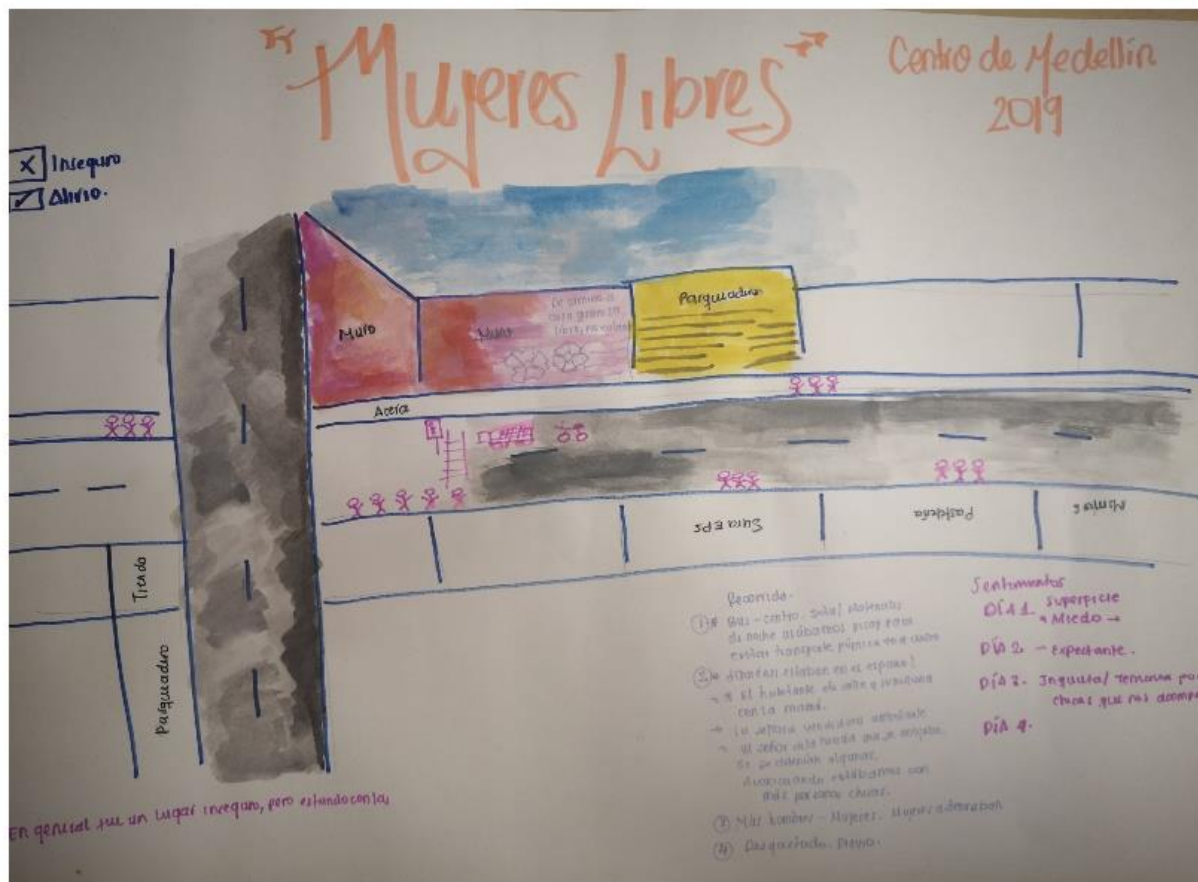


Ilustración 42. Cartografía mural Mujeres libres. Centro de Medellín, 2020. Ámbar.

Sobre el acoso sexual callejero

Recuerdo que hubo un día en el que estuve muy preocupada y fue cuando nos acompañaron a pintar las niñas y chicas del colegio, porque representaba una responsabilidad mayor. Me acuerdo de una en particular a la que le dije: Te vas a pintar el uniforme ¿No trajiste ropa para pintar? Y me dijo: sí, yo traje un short debajo de la sudadera, pero mejor no me la quito porque estoy aquí en el centro. (...) siempre estaba el tipo que pasaba a decirnos cosas horribles porque nos veía reunidas a muchas jóvenes y niñas pintando. (Ámbar, comunicación personal, 11 de septiembre de 2020)

Pero también ese concepto de autocuidado que tiene ella, ¿cierto? Me parece muy teso que se sienta tan cohibida de usar una cosa por el morboseo, independiente del cuerpo o de la forma. (Nepo, comunicación personal, 11 de septiembre de 2020)

Al finalizar la intervención, se decide hacer una activación del mural, esto es, una actividad que permitiera a las personas interactuar con la gráfica y dialogar con lo que se quería difundir a través de él. Por ello, en octubre de 2019 se hizo un performance en el lugar, que narraba desde la relación cuerpo y espacio, las violencias a las que se encuentran expuestas las mujeres en el espacio público. Esto detonó conversaciones con mujeres y hombres que se detenían en el lugar a indagar por lo que estaba sucediendo, y que luego, en un efecto dominó, algunas mujeres compartieron también sus historias de acoso. Esto fue una oportunidad para acercar a las personas que transitan desprevenidamente por las calles a la realidad del acoso sexual callejero contra las mujeres, y recordamos en medio del diálogo que a través de nuestras redes sociales, recibimos mensajes de algunas estudiantes, sobre la fuerza que les transmitía el mural al verlo diariamente de camino a sus colegios. Lo que sucede entonces, es que el mural se convierte en un mensaje que da fuerza, interpela, cuestiona y denuncia la violencia sexual naturalizada.

5. CAPITULO V. A MODO DE CONCLUSIONES

La llegada hasta este punto constituye más que un cierre, una apertura. Esto, porque invita a profundizar en un campo poco estudiado y apunta a una construcción teórica y metodológica desde las epistemologías feministas, la intersección entre género y juventud y la etnografía visual como una forma de potenciar las narrativas visuales. Nos propusimos identificar, develar y visibilizar las prácticas de resistencia que impulsamos como mujeres jóvenes desde la colectiva Pirañas Crew en el espacio público, así como la obra y lo que esta genera cuando entra a hacer parte del paisaje urbano; esto es, nuestra extensa producción artística, política y estética en las calles de Medellín.

Las experiencias cercanas en nuestra condición de mujeres jóvenes mediadas por nuestras propias luchas en contra de la discriminación, la exclusión y las violencias, deviene en formas colectivas de resistencia feminista y artística. Esto nos lleva a reconocer, que en Pirañas Crew, hemos transitado por búsquedas personales que nos llevan a identificarnos como jóvenes transgresoras y feministas; pero además que nos nombramos como colectiva porque nuestra identidad grupal se concreta en acuerdos y consensos, procuramos por la horizontalidad en la toma de decisiones; mantenemos un discurso participativo; nos interesan los procesos de cocreación; nuestras reivindicaciones no buscan “tomarse el Estado” en el sentido de la tradición del pensamiento político occidental, sino luchar en la cotidianidad y lo cercano; reconocemos en la autogestión una valiosa posibilidad de autonomía, tal y como se nombra en el ejercicio de cartografías visuales sobre los espacios intervenidos; y nos consideramos en permanente expansión, por ello la creación de redes entre organizaciones afines con nuestros principios es fundamental. En pirañas, la juventud se expresa de forma pluralista y disidente, al margen de los

cánones y de manera colectiva, lo que se recoge en nuestra consigna de que “la lucha es en cardumen”.

Es en esa lucha donde nos encontramos para crear nuevos símbolos, desobedecer, desafiar lo patriarcal y hegemónico, incomodar, visibilizar, denunciar y reafirmarnos en la esperanza. La resistencia en este caso crea fugas, subvierte jerarquías y entreteje rebeldías; pero también tiene una esencia trastocadora que implica sororidad y empoderamiento. La sororidad para juntarse, amistar y en palabras de Lagarde (2012) crear una “alianza feminista entre las mujeres” (p.34) y el empoderamiento como “un constante ejercicio de libertades” (p.315) para que las mujeres nos reconozcamos entre sí y reconozcamos nuestro poderío.

La apuesta colectiva, artística y feminista se expresa en su posibilidad de producir movimientos para hacer germinar nuevos lazos sociales, en palabras de Raúl Zibechi (2007);

En vez de focalizar nuestra mirada y nuestra actividad hacia el Estado, los partidos, el capital, la agenda política, etcétera, debemos estar con las experiencias donde se crea-recrea el vínculo social. Ese tiene que ser el centro de nuestras preocupaciones, de nuestros desvelos y nuestros análisis. Mirar hacia adentro, crecer hacia adentro, crear el mundo nuevo (aspectos de mundo -otro- nuevo), esa es la clave de nuestras luchas.

Resistir, luchar, es hoy básicamente crear ese mundo, crear esos vínculos. (p.54).

Esta ha sido la forma en que Pirañas Crew lo hace a través el arte, formulando nuevos modos para la creación de sentidos emancipatorios, donde las sujetas “subalternas” -nosotras, las mujeres- nos posicionamos como sujetas artísticas, culturales y políticas. Lo materializamos de diversas maneras: reuniéndonos para pintar, enfrentándonos juntas a la hostilidad del espacio público, creando ideas gráficas y visuales donde reclamamos por la libertad sobre nuestros cuerpos y vidas, transgrediendo cánones de representación donde siempre hemos sido vistas y

retratadas a través de la mirada masculina, reclamando un lugar visible y en gran formato en la narración de la urbe y abanderando las luchas feministas que nos permiten coincidir en un sentimiento común de cohesión. Sin duda, esa apuesta colectiva y artística, también nos habla de las relaciones entre el espacio público, físico y simbólico, porque cuando en las cartografías visuales reconstruimos las historias sobre los murales, buscamos desentrañar también lo que nos dice esa reconstrucción de las memorias sobre la relevancia del espacio y la forma en que interactúa la geografía que nunca es distante, con las acciones artísticas de resistencia. La resistencia, no solo tiene lugar en el espacio físico, sino que trata de reapropiarlo, porque por una vez, ese espacio negado a nosotras las mujeres y aunque sea de forma efímera, nos pertenece. Foucault lo ha referido, señalando la importancia del espacio en la vida comunal y el ejercicio del poder; y para el caso puntual, significó visibilizar las fronteras en las que nuestros cuerpos son reconocidos, objetivizados o invisibilizados, mientras todo el despliegue artístico se encuentra sucediendo.

Nuestra experiencia da cuenta de que el arte se convierte en una práctica al interior del movimiento feminista, integrando nuevas expresiones y repertorios de acción, como una ruptura con las formas tradicionales de hacer política, donde lo gráfico y lo visual permite desentrañar mensajes y difundirlos ante amplias audiencias. Se trata de una mirada feminista que revitaliza la relación entre arte y política, a la vez que irrumpe con la asignación histórica del espacio doméstico reservado para las mujeres, donde se exige la plenitud de la ciudadanía, reclamando la ciudad; pintándola, recorriéndola, habitándola.

Las feministas no conocemos otras formas de incidir que no sean desde la apuesta colectiva, y desde lo personal que inevitablemente deviene en político. Hablamos de política feminista porque tenemos otras maneras de hacer política que distan de las hegemónicas y porque

resistimos ante la subordinación de un modelo determinado. Nos unimos en arengas y entre manchas de pinturas en las paredes, en círculos íntimos que profundizan en la sororidad, en reclamos contundentes en las calles, en pintadas nocturnas y a plena luz del sol, en empapeladas y gritos. Esta es una política feminista que siempre piensa en lo colectivo.

Nuestros recursos y apuestas creativas han sido desconocidas, pero son insistentes e intentan desdibujar lo que la historia ha querido decir sobre nosotras, es decir, posicionar nuestros propios relatos desde nuestra experiencia situada como mujeres. Así de acuerdo a Jessica N. Pabón (Citada en Hernández, 2019),

las graffiteras llevan a cabo actos feministas en el escenario de la vida cotidiana cuando se apropian del espacio público, sobrepasan las expectativas de género, toman consciencia entre ellas y se apoyan para mejorar sus habilidades artísticas. (p.335)

Los gestos efímeros en las calles no se conforman, y posicionan estéticas donde existen mujeres endiosadas, poderosas y fuertes; se expone el placer y la sexualidad de las mujeres, nuestra corporalidad, lo natural, animal y también, las violencias a las que nos vemos expuestas. De allí, que el arte feminista que en palabras de Antivilo (2013) “es la resignificación del espacio subalterno, desde el cual las mujeres han expresado su producción artística y cultural para convertirlo en un espacio de subversión política” (p.124), se encuentra como un elemento importante dentro de la estética de las pirañas, porque transgredimos el discurso visual dominante, reconfigurando símbolos, resignificando formas y colores; politizando las estéticas y creando otras maneras de autopercepción y autorrepresentación de las mujeres.

En la exploración por nuestras estéticas individuales y la incidencia de estas en el accionar colectivo, se enfatiza en la importancia de lo privado, no necesariamente como lo doméstico, sino como lo íntimo, esa posibilidad de mirarnos que ha sido tantas veces expropiada por la

mirada ajena que construye la representación de las mujeres con base en la cultura dominante y patriarcal. Por ello, en el ejercicio artístico y personal de “nosotras, nuestra casa” lo que se propuso fue un cambio en el paradigma de representación sobre los cuerpos de las mujeres, y estuvieron presentes: mujeres florecidas, sanadoras, ancestrales y apropiadas de su sexualidad, que se atrevían a la contemplación y a la experiencia de compartir sus fuegos creadores. En ese sentido, se encuentra que los espacios íntimos son necesarios para encontrar la propia voz y afianzar la colectividad.

A su vez, se reconoce el arte como una apuesta pedagógica. La divulgación de la obra para Pirañas Crew, importa en la medida en que posibilite espacios generadores de reflexión crítica para cuestionar las construcciones sociales dominantes, que se reflejan en la asignación desigual e injusta de los roles entre hombres y mujeres, que se agudizan en el rol de mujeres jóvenes con deseos de apropiarse de las calles, y que derivan en problemas de discriminación, sexismo, opresión masculina, control sobre la sexualidad y violencias basadas en género.

De esta manera, las acciones desde Pirañas Crew, trascienden el campo de la educación formal o los espacios escolarizados e institucionalizados, para situar las prácticas pedagógicas en la ciudad y las calles e incorporarlas en el día a día de las personas; para hacerlas en palabras de Walsh (2013) “(...) parte integral de sus combates y perseverancias o persistencias, de sus luchas de concientización, afirmación y desalienación, y de sus bregas -ante la negación de su humanidad- de ser y hacerse humano” (p.31). Las prácticas de resistencia feminista, en este caso, son escenarios pedagógicos y reflejan posturas críticas por subvertir el orden simbólico instaurado, que enfatiza en la idea de subordinación femenina.

Paralelamente, cuando las prácticas de resistencia de Pirañas entran en diálogo con el contexto y las personas a través de sus obras, talleres de cocreación, el proceso del “cardumen”, las

conversaciones que suceden mientras pintamos y la activación feminista de los espacios; estamos creando nuevas interacciones humanas. En este punto, fueron esclarecedores los planteamientos sobre la estética relacional de Bourriaud (2008) donde,

la forma de una obra de arte nace de una negociación con lo inteligible. A través de ella, el artista entabla un diálogo. La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común (...). (p.23)

Nuestras obras cuestionan, demandan e interpelan, al tiempo que crean diálogos y espacios de encuentro donde otras personas puedan también inscribir su emocionalidad. Sin embargo, en el espacio público también se constatan otros hechos que son percibidos como un riesgo dentro de la colectiva. Por una parte, la censura que sucede en las obras como un acto manifiesto por expulsar nuestras creaciones y las estéticas que desafían los cánones tradicionales de representación; y la constante descalificación a la que nos exponemos mientras se pinta (como expresión del androcentrismo) por irrumpir con el mandato de género que nos relega al espacio doméstico y que desestima nuestra producción artística.

Por otra parte, identificamos que las violencias contra las mujeres son manifiestas en las calles de la ciudad. Allí, debemos permanecer alertas y extremar nuestras medidas de cuidado, porque la respuesta por nuestra aparición en el espacio público es sancionada con alguna forma de violencia, en especial, el acoso sexual callejero mientras pintamos. Por ello, el acto de pintar en las calles es profundamente político y feminista, porque en medio de esa desigualdad evidente para poder habitarlo, recuperamos a través del arte, los espacios de creación y visibilidad históricamente negados.

Narramos visualmente y cartografiamos parte de las experiencias, producción y prácticas de resistencia artística y feminista de la colectiva Pirañas Crew, sin embargo, serán necesarias más investigaciones, análisis y reflexiones que permitan lograr un panorama completo y consolidado académicamente. Concluimos que la experiencia común de ser mujeres jóvenes, se convierte en la base de resistencia para transformar nuestra condición de opresión y expandirla en el espacio público, donde nos encontramos frecuentemente expuestas a formas de violencia o las obras a formas variadas de censura social. Ello ratifica, que cuánto más fuerte es la censura o la invisibilización de nuestras prácticas, más urgente es el vestigio, la huella de la creación, el archivo y su documentación, pues se convierten en evidencias sobre su existencia y hacer creativo y rebelde como espacio autónomo que merece ser cuidado y movilizado.

Es necesario, profundizar en las prácticas y experiencias de mujeres jóvenes desde perspectivas feministas, a fin de superar el “pánico sexual” (Elizalde, 2015) que predomina en los estudios de juventudes, donde somos vistas en relación a la maternidad, embarazo adolescente, prostitución, objetivación y deseo sexual. Esto implica reconstruir las categorías de análisis androcéntricas para que contemplen la intersección entre juventud y género.

Para dicha reconstrucción, la metodología feminista plantea claves y procedimientos que deben ser mapa de navegación en las investigaciones, así Martha Castañeda (2016), expone, que dichas categorías de análisis androcéntricas pasan por: i) la deconstrucción, que invita a la importancia de ubicar las elaboraciones conceptuales en su contexto de significación, para encontrar el sesgo de género; ii) el desmonte del androcentrismo, sexismo, misoginia y la producción patriarcal del conocimiento; iii) la resignificación de conceptos creados con orientación androcéntrica y iv) la elaboración de nuevos conocimientos y perspectivas de análisis. Esto necesariamente, implica transformar las prácticas investigativas y estructuras de conocimiento, asumiendo un

compromiso político explícito por generar nuevas preguntas, teorías y métodos que pongan en el centro el rol de las mujeres, sus prácticas y necesidades.

El sujeto epistemológico nunca es abstracto, tiene historias, edad, clase, etnia, sexualidad y cuerpo. Esos cuerpos permiten visibilizar las diferencias de quienes han sido considerados verdaderos sujetos de conocimiento, reconociendo que se ha marginalizado el cuerpo de las mujeres, porque el cuerpo privilegiado es varón, blanco, occidental, heterosexual y de clase alta. La invisibilización ha sido vista desde las epistemologías feministas como “(...) el silenciamiento de las mujeres que les fue impuesto por la dominación patriarcal” (Castañeda, 2016, p.102); por ello visibilizar nuestras prácticas, promueve la transformación de imaginarios y representaciones sociales donde predomina una feminidad subordinada y se convierte en un “estímulo de la credibilidad” (Lagarde, 2012, p.142) que convoca a otras mujeres a cuestionar sus posiciones de sujeción. En este caso, la historicidad sobre otras prácticas artísticas en el espacio público lideradas por mujeres jóvenes en otros niveles territoriales, podría convertirse en un compendio importante sobre la producción político estética y visual de artistas feministas. Implica también, una lectura más amplia sobre la transformación de los espacios intervenidos y producidos artísticamente, así como la feminización de los mismos que refieren, que no se agota en un ejercicio de autopercepción de las artistas. Esta investigación pretende ser un impulso y convocar a desentrañar lo que sucede en estos escenarios donde el arte feminista sucede, a partir de las miradas de quienes habitan los territorios, para dar cuenta de las formas en que se promueve la deconstrucción de las lógicas del género y el desmantelamiento de las estructuras de sujeción patriarcal. En suma, este ejercicio de investigación es una invitación a persistir.

6. REFERENCIAS

- Aguilar, A. y Ayala, M. (2012). Género y juventud: Análisis multivariable de la diferenciación. *Contenido, arte y cultura/Artículos de Ciencias Sociales*, (1), 59-79.
- Ameigeiras, A. (2006). El abordaje etnográfico en la investigación social. En Vasilachis, I. (Ed), *Estrategias de investigación cualitativa*. (pp. 107 – 153). Gedisa editorial.
- 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>
- Arango, G. y Pérez, C. (2007). Atrapar lo invisible. Etnografía audiovisual y ficción. *Anagramas*, 6(12), 129 – 140. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4851605>
- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Paidós.
- Bartra, E. (2000). *Reflexiones metodológicas*. Icaria editorial.
- Bartra, E. (2010). Acerca de la investigación y la metodología feminista. En Blazquez, Flores, Ríos (Ed.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pp. 67 - 78). Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Berga, A. (2015) Los estudios sobre juventud y perspectiva de género. *Revista de Estudios de Juventud*. (110), 191- 199.
http://www.injuve.es/sites/default/files/2017/46/publicaciones/revista110_10-estudios-juventud-y-perspectiva-de-genero.pdf
- Berga, A. (2016). Jóvenes en femenino. Aprendiendo a ser mujer en Barcelona. En Feixa, C. y Oliart, P. (Eds), *Juvenopedia: mapeo de las juventudes iberoamericanas*. (pp. 91 -106). Ned Ediciones.

- Bivort, B., Martínez, S., Orellana, C., y Farías, F. (2016). Mujeres jóvenes y ciudadanía en Chile: Una mirada a las nuevas configuraciones políticas. *Revista De Sociología y Política*, 24(59), 25-37. doi:10.1590/1678-987316245902.
- Blazquez, N. (2010). Epistemología feminista: temas centrales. En Blazquez, Flores, Ríos (Ed.) *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pp. 21 – 38). Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Borja, J. (2003). *La ciudad Conquistada*. Alianza Editorial, S.A.
- Borja, J. (2011). Espacio público y derecho a la ciudad. En Institut de Drets Humans de Catalunya y Observatorio DESC (Ed), *El derecho a la ciudad*. (p. 139 -164). Institut de Drets Humans de Catalunya.
- Bourdieu, P. (2002). La “juventud” no es más que una palabra. En Bordieu, P. (Ed.), *Sociología y cultura*. (pp. 163-173). Editorial Grijalbo/Conaculta.
- Bourriaud, N. (2008). Estética relacional. (Beceyro, C., y Delgado, S. Trad.) Adriana Hidalgo editora.
- Buenaventura, J. (2017). Dos propiedades de naturaleza diversa. *Errata (17) Feminismos*. 19 -35. https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata17_mayo_28-
- Butler, J. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.
- Butler, J. (2015). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. (M. Viejo, Trad.,; 2017). Planeta Colombiana S.A.
- 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.

- Carballeda, A. (2012). Cartografías e intervención en lo social. En Diez, J. y Escudero, B. (Ed). *Cartografía social. Investigación e intervención desde las ciencias sociales, métodos y experiencias de aplicación.* (pp. 27 -38) Comodoro Rivadavia: Universitaria de la Patagonia.
- 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.
- Castañeda, M. (2016). Epistemología y metodología feminista: debates teóricos. En Jarquíz, M. (Ed). *El campo teórico feminista. Aportes epistemológicos y metodológicos.* (pp. 79-112). Colección diversidad feminista. UNAM, CIICH, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Charlesworth, H. (2004). ¿Qué son los Derechos Humanos internacionales de la mujer?. En Cook, R. (Ed.). *Derechos humanos de la mujer. Perspectivas nacionales e internacionales.* (pp. 55-81). Asociación Probienestar de la Familia Colombiana.
- Colombia Grafiti (2018, 22 de marzo). *El 'crew' como sistema de hermanada y cooperación del arte urbano.* Cartel Urbano. <https://cartelurbano.com/colombia-grafiti/el-crew-como-sistema-de-hermandad-y-cooperacion-del-arte-urbano>
- Constanza, V. (2013). La colectiva de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979 – 1985). *Revista Divergencia.* 3(2). 37 – 48.
- Daza, A. (2008) Resistencia juvenil como manifestación de la política no tradicional. *Nómadas.* 29, 173-186. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105112131013>

- Di Filippo, M. (2018). Aparecer(es): la estética de los movimientos sociales. El caso del Frente Popular Darío Santillán Rosario (Argentina, 2004-2012). *Izquierdas*, 43. 102 – 130.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492018000600102>.
- Distribuidora Peligrosidad Social (Trad). (2012). Hacia la insurrección más queer. Distribuido por correo electrónico a colectivos e individualidades afines e impresas 100 copias iniciales para distribución gratuita.
- Echavarría, J. (2014). Arte público en Medellín, la ciudad de las (casi) 500 esculturas, glosario incompleto para su discusión. Alcaldía de Medellín y Universidad Nacional de Colombia. 1-54.
- Elizalde, S. (2003). Diferencias culturales y retóricas de (in) visibilidad. Respuestas de mujeres jóvenes a los discursos normativos sobre el género y la edad. *Anclajes*. (7) 107-131.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4794306>
- Elizalde, S. (2015). *Tiempo de chicas. Identidad, cultura y poder*. Grupo Editor Universitario CLACSO.
- Elizalde, S. (2018). Las chicas en el ojo del huracán machista. Entre la vulnerabilidad y el “empoderamiento”. *Cuestiones criminales*. (1). 22-40.
- Escobar, M. y Mendoza, C. (2005). Jóvenes contemporáneos: entre la heterogeneidad y las desigualdades. *Nómadas*. 23, 10-19.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105116741002>
- Escobar, M. (2009). Jóvenes: cuerpos significados, sujetos estudiados. *Nómadas*. 30, 104 -117.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105112060009>

- Espín, L. (2012) En transición. La epistemología y filosofía feminista de la ciencia ante los retos de un contexto de crisis multidimensional. *e-cadernos CES*. 18, 51-80.
<http://journals.openedition.org/eces/1521>
- Fajardo, C. y Giunta, A. (2017). Mujeres radicales y feminismo. *Errata (17) Feminismos*. 36- 55.
https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata17_mayo_28-
- Felshin, N. (2001). ¿Pero eso es arte? El espíritu del arte como activismo. En Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J. y Expósito. (Eds). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. (73-94) Ediciones Universidad de Salamanca.
- Figueroa, F. (2007). Estética popular y espacio urbano: el papel de graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. 62(1). 111-144.
- Foucault, M. (1987). Anexo: La ética del cuidado de uno mismo como práctica de libertad (entrevista). *Hermenéutica del sujeto* (pp. 105-142). Ediciones Endymión.
- Foucault, M. (2000). Resumen del curso. Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976). (pp. 239 -260). Fondo de cultura económica de Argentina, S.A.
- Foucault, M. (2007). El dispositivo de la sexualidad. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. (pp. 93-160). Sigo XXI editores.
- Galeano, E. (1998). *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés*. Libros Tauro.
- Garcés, A. (2010). De organizaciones a colectivos juveniles panorama de la participación política juvenil. Centro de estudios sociales. (32). 61-83.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19515560004>
- Garcés, A. (2011). Culturas juveniles en tono de mujer: Hip hop en Medellín (Colombia). *Revista De Estudios Sociales*. 39, 42-54.

- García, L. (2009). Sensibilidades callejeras: el trabajo estético y político de Mujeres creando. *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*. (58), 239 – 254. doi: 10.2307/4531291.
- García, C. y Serrano, J. (2004) Género y juventud en los procesos de subjetivación. *Debates sobre el sujeto: Perspectivas contemporáneas*. (pp. 1 -32). Siglo del Hombre Editores.
- Giraldo, S. (2017). Callejeras: Performers y espacio público en América Latina. *Errata (17) Feminismos*. 102- 119. https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata17_mayo_28-
- Girls To The Front. (s.f.) Quienes somos. <https://www.girlstothefront.org/about>
- Gómez, J. (2014). Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. 12(2). 675-689. Doi 10.11600/1692715x.12211120514.
- González, B. (2018, 4 de diciembre). El último adiós a los tres jóvenes asesinados en la comuna 13. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/funeral-de-los-tres-jovenes-asesinados-en-la-comuna-13-301552>
- Gutierrez, L. (2015). Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos. *Asparkia*. (27). 65 -78. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/1481/1737>
- Grané, P., Rifà, M. y Essomba, M. (2017) Educación comunitaria a través de las artes: hacia una etnografía visual del graffiti y del arte urbano con jóvenes. *Arteterapia*. 12. 61-78. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/57562/51854>
- Haraway, D. (1995). Capítulo 7: Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra, Universitat de València e Instituto de la Mujer.

- Harding, S. (2002). ¿Existe un método feminista? En Bartra, Eli (Compiladora). *Debates en torno a una metodología feminista*. (pp. 9-34).
- Harding, S. (2010) ¿Una filosofía de la ciencia socialmente relevante? Argumentos en torno a la controversia sobre el Punto de vista feminista. En Blazquez, Flores, Ríos (Ed.) *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pp. 39-66). Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- 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>.
- Hernández, L. (2019). Lo femenino como estrategia de acción política y cultural en la práctica del graffiti. En Cejas, M. (Ed). *Feminismo, cultura y política: prácticas irreverentes*. (pp. 302- 341). Editorial Itaca.
- Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. (2019). *Forensis 2018. Datos para la vida*.
<https://www.medicinalegal.gov.co/documents/20143/386932/Forensis+2018.pdf/be4816a4-3da3-1ff0-2779-e7b5e3962d60>
- Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. (2020). *Lesiones fatales y no fatales de causa externa según clasificación del contexto de violencia y desaparecidos, Colombia año 2019*. <https://www.medicinalegal.gov.co/cifras-estadisticas/forensis>
- Lagarde, M. (1997). Identidad de género y derechos humanos. La construcción de las humanas. *Gênero, meio ambiente e direitos humanos*. 127.

- Lagarde, M. (2012). El empoderamiento y el poderío de las mujeres. En Lagarde, M. (Ed.) *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*. (pp. 129 – 174). Instituto de las Mujeres del Gobierno Federal de México.
- Lagarde, M. (2012). Sororidad. En Lagarde, M. (Ed.). *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*. (pp. 543 – 556). Instituto de las Mujeres del Gobierno Federal de México.
- Lamas, M. (1995). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de “género”. *Materiales de enseñanza: Género: Conceptos básicos*. 65-80.
- Lamas, M. (2006). Género, algunas precisiones conceptuales y teóricas. *Feminismo, transmisiones y retransmisiones*. 1-34.
- 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.
- Londoño, D. (2017). "Somos las vivas de Juárez": Hip-hop femenino en ciudad Juárez. *Revista Mexicana De Sociología*. 79 (1), 147-174.
- López, J. (2016). Aportes de los estudios feministas al análisis de la interrelación entre género y edad: claves para abordar la experiencia juvenil de las mujeres. En Blasquez, N. y Castañeda, M (Eds.). *Lecturas críticas en investigación feminista*. (pp. 65 – 90). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Luxán, M. y Azpiazu, J. (s.f). *Metodologías de investigación feminista*. Universidad del País Vasco.
- McDowell, L. (1999). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Ediciones Cátedra.

- McRobbie, A. (2007). ¿Las chicas arriba? Las mujeres jóvenes y el contrato sexual posfeminista. *Jóvenes y feminismo*. 113 -135.
- Molina, M. (2018). Judith Butler y las facetas de la “vulnerabilidad”: el poder de “agencia” en el activismo artístico de Mujeres Creando. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía moral y política*. (58), 221-238. <https://doi.org/10.3989/Isegoria.2018.058.12>
- 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>
- Muñoz G. (2003). Temas y problemas de los jóvenes colombianos al comenzar el siglo XXI. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. 1(1), 145-180. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2003000100006&lng=en&tlng=es
- Nieto, J. (2008). *Resistencia. Capturas y fugas del poder*. Ediciones desde abajo.
- Núñez, G. (2011). La diversidad sexual y amorosa y las otras diversidades sociales. En Núñez Noriega (Ed.). *¿Qué es la diversidad sexual?* (pp. 119 – 133). Ediciones Culturales Paidós.
- Observatorio Colombiano de las Mujeres de la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer. (2020). *Llamadas de orientación de mujeres en condición de vulnerabilidad* (23). http://www.observatoriomujeres.gov.co/archivos/publicaciones/Publicacion_51.pdf
- Observatorio de Femicidios Colombia. (2020). *Vivas nos queremos: Dossier de feminicidios en cuarentena. Periodo del 16 de marzo al 31 de agosto de 2020*.

<https://observatoriofemicidioscolombia.org/index.php/seguimiento/noticias/428-vivas-nos-queremos-dossier-de-femicidios-en-cuarentena>

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

ONU Mujeres Colombia. (2018). *Ciudades seguras y espacios públicos seguros para mujeres y niñas. Colombia. Brochure.* <https://www2.unwomen.org/->

[/media/field%20office%20colombia/documentos/publicaciones/2019/02/brochure%20ciudades%20seguras.pdf?la=es&vs=3248](https://www2.unwomen.org/-/media/field%20office%20colombia/documentos/publicaciones/2019/02/brochure%20ciudades%20seguras.pdf?la=es&vs=3248)

Oscasita, K. (2020). ¿Por qué no pensar nuestro trabajo de militancia como una grieta?

Entrevista a Catherine Walsh. Revista Lüvo. *Interseccionalidades y márgenes*. 7(1). 7 –

15. <https://fundacionluvo.files.wordpress.com/2020/03/revista-lucc88vo->

[7.1 febrero2020.pdf](https://fundacionluvo.files.wordpress.com/2020/03/revista-lucc88vo-7.1-febrero2020.pdf)

Pateman, C. (1996). *Críticas feministas a la dicotomía público – privado*. Paidós.

Pateman, C. (1995) *El contrato sexual*. Editorial Anthropos.

Pérez, T. (2010). Aportes feministas a la Educación popular: entradas para repensar

pedagógicamente la popularización de la ciencia y la tecnología. *Educação e Pesquisa*,

São Paulo. 1(36). 243-260

Pirañas Crew [@piranascrow]. (2018, 9 de septiembre). Durante la 3 semana de agosto,

estuvimos pintando la fachada del Colombo Americano sobre Maracaibo en la ciudad de

Medellín. [post Instagram]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BnhXG-uBnkH/>

Pirañas Crew [@piranascrew]. (2019, 1 de agosto). Mural para el Museo de Memoria del barrio Santo Domingo en el año 2018. [post Instagram]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/B0o4QdTA28F/?igshid=5favqd48pkru>

Pirañas Crew (26 de septiembre de 2019). *En tiempos de censura, rostros que hablan*.

<https://piranascrew.com/2019/09/26/en-tiempos-de-censura-rostros-que-hablan/>

Pirañas Crew. (2020). *Nosotras, nuestra casa: Pintar es nuestra manera de resistir. Fieras peligrosas*. <https://piranascrew.com/blog/>

Postigo, M. (2007). Mujer, feminismo y modernidad: atrapadas entre lo público y lo privado. *Thémata. Revista de Filosofía*. 39. 281-286.

Programa Presidencial Colombia Joven - Agencia de Cooperación Alemana GTZ- UNICEF Colombia. (2004). Estado del arte del conocimiento producido sobre jóvenes en Colombia 1985 - 2003.

Rabotnikof, N. (1993). Lo público y sus problemas: notas para una reconsideración. *Revista Internacional de Filosofía política*. (2). 75 -98. <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:filopoli-1993-2-C04E1B1F-B9D9-F0CB-DF7D-185DF6E5C990>

Rabotnikof, N. (1998). Público - privado. *Debate Feminista*. (18). 3 -13.

https://www.jstor.org/stable/42625368?seq=1#page_scan_tab_contents

Raquejo, T. (2002). Una reflexión sobre arte y resistencia hoy. *Revista de pensamiento artístico contemporáneo*. (1). 27 – 42. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=660575>

Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Cultura Libre. Grupo editorial Norma.

- Reguillo, R. (2003). Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira de Educação*. 23.103-118. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782003000200008&script=sci_abstract&tlng=pt
- Restrepo, A. (2010) Claves metodológicas para el estudio del movimiento feminista de América Latina y El Caribe. En Blazquez, Flores, Ríos (Eds.) *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pp. 293 -316). Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Rifà , M. (2003). Michel Foucault y el giro postestructurista crítico feminista en la investigación educativa. *Revista educación y pedagogía*. 15(37). 69 -83. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2556803>
- Roca, L. (2004). La imagen como fuente: una construcción de la investigación social. *Razón y palabra*. (37). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=794129>
- Rodó, M. (2015). El acceso de la juventud al espacio público en Manresa. Una aproximación desde las geografías feministas de la interseccionalidad. *Scripta Nova Revista electrónica de geografía y ciencias sociales XIX*. (504) 1 -26. <https://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/15109/18312>
- Sanfuentes, F. (2016) Lecturas de la calle como espacio de inscripción y huellas de experiencia. *Material del curso "Arte y Espacio Público", impartido en UAbierta*. Universidad de Chile.
- Sales, T. (2017). Repensando la interseccionalidad desde la teoría feminista. *Agora*. 36(2). 229 - 256. <http://dx.doi.org/10.15304/ag.36.2.3711>
- Sarachild, K. (2017). La concientización: un arma radical. *Centro de estudios interdisciplinarios sobre mujeres (CEIM)*. (25). 229 – 250.

<https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/12256/La%20concientizaci%C3%B3n%20un%20arma%20radical.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. Cultura libre.

Scott, J. (1996). El Género, una categoría útil para el análisis Histórico. *Rev. Estudios Feministas*. 1-72.

Tovar, C. (2019). Subjetividad política para la vida y liderazgo juvenil: una iniciativa de paz desde el territorio. En Díaz, A. y Bravo, O. (Eds.). *Psicología política y procesos para la paz en Colombia*. (pp. 201-244). Universidad Icesi/Ascofapsi.

Universidad Autónoma Latinoamericana y Universidad de Antioquia (2020). *Colección Diálogo de Experiencias Vivas # 1: Metodologías de sistematización de experiencias*.

Valcárcel, A. (2001). La memoria colectiva y los retos del feminismo. *CEPAL - Serie mujer y desarrollo*. (31). 3 – 34. <https://www.cepal.org/es/publicaciones/5877-la-memoria-colectiva-retos-feminismo>.

Vargas, S. (2020, agosto 14). *Género, arte y representación*. [Vídeo]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=IMUzZrrER6E&ab_channel=bibliotecapiloto

Villafañe, L. (2013) Las juventudes como campo de investigación para las Ciencias Sociales.

<http://www.facso.uchile.cl/noticias/89522/las-juventudes-como-campo-de-investigacion-para-las-ciencias-sociales>

Villa, J. y Avendaño, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*. 8(2). 502-535. DOI: <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>.

Viveros, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate feminista*. (52). 1 -17. <http://dx.doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>

Walsh, C. (2009). Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: Apuestas (des)de el in-surgir, re-existir y re-vivir. En Melgarejo, P. (Compiladora). *Educación Intercultural en América Latina: memorias, horizontes históricos y disyuntivas políticas*. (pp. 25-42) Plaza y Valdés.

Walsh, C. (2013). Introducción. Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos. En Walsh, C. (Ed.). *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Tomo I*. (pp. 23-68) Abya Yala.

Walsh, C. (2017). Gritos. Grietas y siembras de vida. Entretejerer de lo pedagógico y lo decolonial. En Walsh, C. (Ed.). *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Tomo II*. (pp. 17-46) Abya Yala.

Zúñiga, M. (2014). Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad. *Región y sociedad*. (4). 77-10.

<http://www.scielo.org.mx/pdf/regsoc/v26nespecial4/v26nespecial4a4.pdf>

Zibeche, R. (2007). Autonomías y emancipaciones. América Latina en movimiento. En Zibeche, R. (compilador). *Los movimientos como portadores del “otro mundo”*. (pp. 21-67) Fondo editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM.

[http://www.democraciaglobal.org/wp-content/uploads/Autonomias-y-](http://www.democraciaglobal.org/wp-content/uploads/Autonomias-y-emancipaciones_America-latina-en-movimiento.pdf)

[emancipaciones_America-latina-en-movimiento.pdf](http://www.democraciaglobal.org/wp-content/uploads/Autonomias-y-emancipaciones_America-latina-en-movimiento.pdf)

7. ANEXOS: GUÍAS METODOLÓGICAS – DISEÑO DE INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Tabla 1.

Guía de preguntas para entrevistas

Persona entrevistada	Daniela Arbeláez, Luisa Fernanda Cárdenas, Juliana Ruiz, Laura Osorio, Laura Smith, Lieke Prins (Integrantes de la colectiva Pirañas Crew)
Preguntas guías	
<p>¿Cómo llegaste a Pirañas Crew? ¿Qué te motivó a estar dentro de la colectiva?, ¿Qué hace Pirañas Crew?, ¿Cuáles son las estrategias de acción que tienen dentro de la colectiva?, ¿Por qué y para qué esas estrategias?, Desde tu experiencia en la colectiva, ¿Para qué sirve el arte en Pirañas Crew?, ¿Cómo planean las acciones? ¿Eso que hacen tendría un valor diferente si lo hicieran de manera individual? ¿Qué valor tiene lo colectivo?, ¿Qué buscan con esto que hacen en la ciudad?, ¿Considera que lo que hace la colectiva, aporta, genera, propone cambios de tipo social en la ciudad?, ¿de qué manera se podría observar eso?, ¿creen que lo que hacen es necesario?, ¿Qué temas se encuentran en sus obras? ¿Hay unos temas centrales, hay temas más reiterativos, qué aspectos no pueden faltar?, ¿Crees que como mujer joven tienes que enfrentar situaciones de injusticia, opresión o discriminación? ¿cuáles en particular?, ¿hay algún interés en responder a esas injusticias desde lo que hace en la colectiva? ¿cómo? ¿por qué?, ¿Han salido a pintar solas? ¿Cómo lo hacen habitualmente? ¿Por qué? ¿Ocurre lo mismo con los hombres artistas urbanos?, ¿Alguna vez se ha dejado de pintar algo que se quería pintar? ¿por qué motivos?, ¿Alguna vez cuando han estado pintando, han recibido mensajes o intervenciones de personas, en contra de lo que hacen? ¿Cuál crees que es el comportamiento que esperan de una mujer graffitera o muralista en la calle? ¿qué idealizaciones hay del ser graffitera, según los mensajes que reciben?, ¿qué les dicen?, ¿Cree que en algún momento ha accedido a asumir esos comportamientos “que debería</p>	

tener” una grafitera?, ¿Han realizado acciones para contradecir eso que esperan de ustedes socialmente? ¿Cuáles?, ¿Podrías compartir una experiencia significativa en relación con lo que te motiva a hacer grafiti, o una experiencia significativa de pintar en la calle? ¿Cuál ha sido una experiencia fuerte o difícil de pintar en la calle?, ¿Qué dicen las personas cuando las ven pintando en las calles?, ¿Y qué sienten cuando están subidas en las escaleras o los andamios y les dicen esas cosas? Bien positivas, negativas, de rechazo, de admiración. ¿Crees que a las mujeres se les ha negado la calle y el espacio público? ¿por qué?, ¿sientes que como mujer y como mujer joven se te niega habitar el espacio público o se te condiciona o limita? ¿en qué situaciones sientes eso, si la respuesta fue afirmativa? ¿Para ti es importante estar en el espacio público y en la calle? ¿Por qué?, ¿Cómo reclamas el espacio público? ¿es importante hacerlo?, ¿Te asumes o te nombras como feminista? ¿Por qué sí o no?, ¿eso qué implica en tu vida?, ¿eso implica algo en tu acción como grafitera?, ¿Qué une a Pirañas Crew?, ¿crees que es diferente cuando estás en grupo en grupos mixtos a cuando son sólo mujeres?, ¿qué sucede cuando las mujeres se juntan?, ¿Qué significa Pirañas Crew para ti?, ¿Cómo involucran a la comunidad?

Tabla 2.

Elaboración de piezas gráficas

Objetivo	Elaborar una pieza gráfica individual sobre el significado que tiene para ellas la resistencia. Esto nos permitirá acercarnos a las estéticas individuales de cada integrante de la colectiva y lo que aportan a las acciones colectivas.
Materiales	Elección libre.

Tiempo de elaboración	10 días y al finalizar una socialización de las obras.
Participantes	Daniela Arbeláez, Juliana Ruiz, Laura Osorio, Luisa Fernanda Cárdenas, Lieke Prins, Laura Smith y Anyela Vanegas.
Elementos a sistematizar	Relatos de la subjetividad sobre la resistencia Estéticas individuales Análisis de la estética y temática de la colectiva en general
Elementos para analizar	Elementos técnicos y estéticos: ¿Cómo realizan la obra y con cuáles instrumentos técnicos? Elementos temáticos y simbólicos: ¿Qué significan, de qué hablan? Elementos políticos: ¿Cuál es su importancia?

Tabla 3.

Estructura general del taller de Cartografía Social

Cartografía social				
Objetivo:	Identificar y explorar las experiencias y relaciones que entablan las mujeres jóvenes de Pirañas Crew con el espacio público cuando lo intervienen artísticamente.			
Fase	Propuesta de acción	Preguntas guías	Elementos a sistematizar	Tiempos propuestos
Reconocimiento espacio – temporal	Graficar el territorio e identificar los murales, los tiempos en que se	En esta parte se reconoce, discute colectivamente y se representa el mapa del	Líneas: Calles, quebradas (...)	1 era sesión: 30 minutos

	realizaron, lugares de referencia recordados y sensaciones sobre esos territorios.	territorio. ¿Dónde están ubicados los murales? ¿En qué tiempo se hicieron? ¿Qué lugares cercanos al mural recuerdan? ¿Cuáles identifican como lugares seguros? ¿Cuáles como lugares inseguros? ¿Cuáles como lugares de alivio? ¿Cuáles como lugares de opresión?	Cuadro: Murales Puntos: Parques, escuelas, casas (...) Equis: Lugares inseguros y de opresión. Triángulo: Lugares de alivio y seguros.	
Recordar, narrar y dibujar el territorio	Cada una elige un territorio donde se encuentre un mural y reconstruye la historia sobre lo que ocurrió allí durante el tiempo que se dio la intervención artística.	¿Cuál era el recorrido para llegar hasta el mural?, ¿Qué sucedía mientras se daba ese recorrido?, ¿Qué ocurre mientras pintan con ustedes mismas, con la colectiva y con las personas que transitan? ¿Qué sentimientos experimentan?	Definir convenciones por sentimientos.	1era sesión: 30min

Identificación de las dinámicas sociales	Identificar, describir y localizar a personas que se encontraban en el territorio, sus dinámicas e interacciones.	¿Qué personas frecuentaban el espacio? ¿Alguna se detuvo? ¿Eran más transeúntes o más habitantes? ¿Qué decían o expresaban quienes pasaban? ¿Eran más hombres o más mujeres?	Convenciones de: hombres, mujeres, habitantes, transeúntes organizaciones, negocios, almacenes.	1era sesión: 30min
Socialización del ejercicio	Socialización de los mapas, retroalimentación con percepciones de las otras mujeres sobre el mapa individual.	Tener en el centro y retomar siempre la pregunta generadora del taller de cartografía.	Recoger la experiencia en relatoría.	2da sesión: 40min – 60min

Fuente: Tomado como referencia de Andrea Barragán. (2018)