



**Arte, feminismos y espacio urbano en Medellín**

**Wayra Díaz Morales**

**Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales  
Modalidad investigación-creación**

**Asesora  
Astrid Viviana García Rodríguez  
Magíster en Artes**

**ITM INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
MEDELLÍN  
2024**

---

|                   |   |
|-------------------|---|
| <b>Cita</b>       | Díaz Morales, W. (2024)   |
| <b>Referencia</b> | Díaz Morales, Wayra. <i>Arte, feminismos y espacio urbano en Medellín</i> [Trabajo de grado] 2024. ITM Institución Universitaria, Medellín, Colombia. |

---



Pregrado en Artes Visuales

Facultad de Artes y Humanidades

ITM Institución Universitaria



Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural

**Repositorio Institucional:** <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/13>

ITM Institución Universitaria - [www.itm.edu.co](http://www.itm.edu.co)

**Rector:** Alejandro Villa Gómez.

**Decano/Director:** Carlos Andrés Caballero Parra.

**Jefe departamento:** Diego León Zapata Dávila.

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

*A todas las mujeres de mi familia*

## **Agradecimientos**

Agradezco a mi familia por su apoyo incondicional todo este tiempo, a los amigxs que me acompañaron en el proceso y a todxs aquellxs que voluntaria o involuntariamente hicieron posible este sueño, a lxs profesores que confiaron, especialmente a Astrid Viviana García Rodríguez por creer en mí y en mis ideas. Me agradezco a mí misma por la paciencia, la confianza, esfuerzo, dedicación y amor frente a los retos que se me presentaron y porque sí fui capaz; porque valió la pena; valió toda la dicha.

## Tabla de contenido

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUCCIÓN</b>   | <b>8</b>  |
| <b>1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>   | <b>12</b> |
| <b>2 OBJETIVOS</b>  | <b>17</b> |
| 1.1 OBJETIVO GENERAL  | 17        |
| 1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS   | 17        |
| <b>3 DECLARACIÓN DE ARTISTA</b>   | <b>18</b> |
| <b>4 ABORDAJE CONCEPTUAL O MARCO TEÓRICO</b>  | <b>19</b> |
| 4.1 INCIDENCIA DE LOS FEMINISMOS EN LOS PARADIGMAS DE PODER                                       | 23        |
| 4.2 EL ARTE, LOS FEMINISMOS Y EL ESPACIO PÚBLICO  | 30        |
| <b>5 MARCO CONTEXTUAL</b>   | <b>35</b> |
| <b>6 REFERENTES O ANTECEDENTES</b>  | <b>40</b> |
| <b>7 DISEÑO METODOLÓGICO</b>  | <b>48</b> |
| <b>8 ARTISTAS URBANAS QUE INTERPELAN LA NOCIÓN DE MUJER CREADORA EN<br/>LOS ESPACIOS PÚBLICOS</b> | <b>52</b> |
| <b>9 CARTOGRAFÍA URBANA DE MUJERES CREADORAS EN MEDELLÍN</b>                                      | <b>65</b> |
| <b>10 PROCESO DE CREACIÓN</b>   | <b>72</b> |
| 10.1 PROCESO DEL FANZINE  | 73        |
| 10.2 PROCESO DEL PASTE UP   | 78        |
| <b>11 PRÁCTICA ARTÍSTICA FEMINISTA</b>  | <b>83</b> |
| 11.1 FANZINE  | 83        |

|   |                   |
|---|-------------------|
| <b>11.2 PASTE UP E INTERVENCIÓN</b>   | <b>88</b>         |
| <b><u>12 MODO DE VISUALIZACIÓN DE LA OBRA</u></b>                                     | <b><u>99</u></b>  |
| <b><u>13 CONCLUSIONES</u></b>   | <b><u>103</u></b> |
| <b><u>14 RESEÑA DEL ARTISTA</u></b>   | <b><u>107</u></b> |
| <b><u>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u></b>  | <b><u>109</u></b> |
| <b><u>ANEXOS</u></b>  | <b><u>113</u></b> |
| <b>ANEXO 1. PROYECCIÓN DE PRESENTACIÓN DE LA PIEZA ARTÍSTICA EN EL ESPACIO MUSEAL</b> | <b>113</b>        |

## Resumen

En el presente proyecto monográfico se realiza una investigación-creación en torno a la mujer creadora en el espacio público en la ciudad de Medellín desde una mirada feminista, por medio de la búsqueda de artistas urbanas de la ciudad que desde sus prácticas artísticas interpelen la noción de mujer creadora a través de su práctica. Tiene como fin, identificar las prácticas artísticas y los espacios urbanos lideradas por mujeres en la ciudad y las maneras en las que están creando, sus posturas e intereses, así como las dinámicas y problemáticas que atraviesan sus creaciones en los espacios públicos. Se pregunta de qué manera irrumpen en los paradigmas patriarcales y coloniales establecidos en la sociedad con su práctica artística. Finalmente, se realiza una práctica artística bajo una mirada descolonial que irrumpa en la noción de mujer creadora en el espacio urbano.

**Palabras claves:** feminismo, mujer, arte urbano, práctica artística, espacio público, capitalismo, patriarcado.

## Introducción

Para entender las problemáticas y dinámicas que atraviesan las prácticas artísticas en los espacios públicos es necesario dimensionar los discursos que se han impuesto a raíz de un sistema capitalista y patriarcal, y de qué manera se interpela con la noción de mujer artista en los espacios urbanos de Medellín. El sistema capitalista es propio de las sociedades industriales y burguesas contando con una principal característica que es privatizar los medios de producción, como recursos naturales, fábricas, ferrocarriles, minas, entre otros además de un libre ejercicio económico. En los primeros desarrollos capitalistas surge una clase social dominante, la burguesía, la cual posee mayor capital que el resto de las clases sociales y trabajadores, por ser dueña de los medios de producción. Esto obliga a que las personas consuman dependiendo del valor que poseen provocando de esta manera desigualdades y divisiones sociales.

La modernidad, el patriarcado y la colonialidad se entrelazan junto con el capitalismo influyendo fuertemente en la vida de las mujeres, el capitalismo se sirve de las divisiones de género que el patriarcado, modernidad y la colonialidad imponen en los cuerpos de las personas como medio de dominación. Los espacios privados son condicionados a las mujeres siendo el hogar y las tareas domésticas los lugares establecidos para ellas, negándoles el habitar con libertad el espacio público ya que son pensados para la presencia y expansión masculina.

Estos sistemas de dominación también han repercutido en las artes y la manera en cómo se ha escrito y compartido su historia, desde una mirada occidentalista y blanca, han puesto a la mujer en un lugar ensombrecido e invisibilizado. Los feminismos a lo largo de sus luchas y procesos emancipatorios han expuesto e iniciado propuestas de cambio en cuanto a la presencia de las mujeres en los espacios urbanos y en las artes, ya que en las imposiciones estatales no tiene cabida la mujer creadora.

La ciudad de Medellín ha sido cuna para múltiples manifestaciones de la violencia, el narcotráfico, el conflicto armado y disputas entre combos criminales en los barrios, además de estar dividida entre centros y periferias, siendo el centro la zona de mejor acceso económico y las periferias, llamadas barrios populares, lugares en donde residen personas de bajos recursos, migrantes y víctima del desplazamiento forzado en el país. El sistema capitalista beneficia a unos pocos ya que depende del capital que posean para poder adquirir bienes, siendo así, las periferias de la ciudad de Medellín las menos favorecidas. La violencia y los sistemas de poder abarcan los espacios públicos de la ciudad, a las mujeres y a las artes también, haciendo difícil habitarla siendo una mujer creadora en los espacios urbanos.

Es por ello que, en el presente trabajo se identifican artistas urbanas de Medellín desde una perspectiva feminista que interpelen con sus prácticas la noción de mujer creadora en el espacio urbano, de esta manera se construyen categorías que exponen las maneras en la que las artistas urbanas están creando en la ciudad, el desplazamiento en el espacio público, el uso de técnicas urbanas, los intereses en sus prácticas artísticas y el reconocimiento de las dinámicas y problemáticas que atraviesan en los espacios públicos de la ciudad desde su noción de mujer, teniendo en cuenta las violencias basadas en género que ponen en riesgo sus prácticas artísticas.

Una vez identificadas las artistas urbanas, por medio de una cartografía se visualizan las categorías mencionadas, resaltando sus prácticas y procesos artísticos en Medellín, esto permite exponer un estado de la ciudad frente a lo que sucede con el arte urbano hecho por mujeres bajo los contextos patriarcales, capitalistas y modernos que persisten en la sociedad. Por último, se realiza una práctica artística feminista que irrumpa en el paradigma de la mujer creadora, llevando a cabo tres intervenciones en el espacio público bajo la técnica urbana Paste Up y un fanzine en donde se expone lo recopilado y adquirido en la investigación-creación.

A lo largo de la investigación, se encontrará con conceptos como el capitalismo, patriarcado, modernidad, colonialidad y colonialismo, los cuales permiten ampliar y entender de manera expansiva el panorama social que atraviesa a la mujer creadora en el espacio público, además de la relación de los feminismos con los sistemas de poder. Lo anterior ayuda a dimensionar las circunstancias en que las artistas urbanas de Medellín están inmersas al realizar sus prácticas artísticas. El feminismo como enfoque metodológico brinda la posibilidad de un acercamiento más afectivo con las artistas, de una manera procesual, horizontal y plural, un lente prioritario con el que se recorre toda la investigación.

Para el proyecto es importante mencionar a Los feminismos urbanos ya que luchan por una transformación en las ciudades y sus dinámicas en donde los espacios públicos y urbanos sean zonas seguras y diversas para las mujeres, divergencias y en general para todxs<sup>1</sup> las personas que habitan estos los lugares, haciendo énfasis en la participación de las mujeres en las decisiones urbanas. Para esta visibilización, se tiene en cuenta, además, el impacto de los ambientes y diseños de las ciudades y de qué manera afectan a las mujeres.

Los feminismos urbanos abogan por una ciudad pensada para las mujeres, resaltando las diversas maneras en las que ellas habitan las ciudades y la organización racional, productivista y sin enfoque de género de las ciudades obligando a lxs ciudadanxs a cumplir con altos niveles de productividad que no son compatibles con la diversidad de sus ciudadanos, omitiendo los diferentes ritmos de vida, edad, estados anímicos, cuerpos y accesibilidad a espacios, esto genera miedos y frustraciones al no encajar con los ritmos de productividad con las que son diseñadas las ciudades, lo que dificulta habitarlas plenamente.

---

<sup>1</sup> A lo largo de la investigación se hará el uso de la X como inclusión de género.

Circunstancias como estas relegan a la mujer a los espacios de encierro además de las labores domésticas, cuidados del hogar y de familiares, los feminismos urbanos abogan también en sus luchas por la deconstrucción del rol de cuidadoras que a las mujeres se les ha asignado, resaltando que los cuidados son una responsabilidad colectiva, es por ello por lo que proponen cambios en los espacios urbanos de las ciudades en donde se vele por la seguridad y el cuidado de todos y no se atribuya solo a las mujeres en los hogares.

La relación de los feminismos urbanos con el proyecto es el concepto de ciudad que problematiza y la manera de relacionarse con las experiencias, vivencias, problemáticas, y demás dinámicas que están implícitas en la vida de las mujeres en los lugares públicos de las ciudades, abogando por una transformación en los diseños urbanos y en sus decisiones, teniendo presente los cuerpos tan diversos que habitan los espacios públicos.

## 1 Planteamiento del problema

En la presente investigación se interpela la noción de mujer creadora en el espacio urbano en la ciudad de Medellín desde una mirada feminista. Para dimensionar y comprender esta cuestión es necesario analizar los parámetros impuestos bajo un sistema socioeconómico capitalista que se ha encargado de mantener en las márgenes en diversos aspectos a la mujer y en general a la sociedad.

El capitalismo se basa en poseer y controlar la propiedad privada tales como tierras, viviendas, recursos naturales, fábricas, entre otros, persiguiendo su bienestar propio sin considerar al otro, en una competencia constante por tener más ingresos o capital que los demás. Esta ganancia de ingresos determina cuánto vale la persona, cuántos bienes y servicios puede consumir o adquirir, generando desigualdades en las sociedades y división de clases.

El capitalismo se relaciona fuertemente con el patriarcado puesto que se aferra al dominio que mantiene la subordinación e invisibilización de las mujeres, el sistema capitalista se sirve del control del patriarcado en el ámbito de lo privado y lo público, de las divisiones de género, estableciendo paradigmas y estereotipos entorno a los cuerpos. Las mujeres en este sentido son limitadas al ámbito de lo privado, a las labores domésticas y al cuidado del hogar obligadas a cumplir con estos roles, mientras que con los hombres sucede lo contrario.

Los espacios públicos son masculinizados, convirtiéndose estos lugares en una zona de riesgo, peligro y disputa para las mujeres, ellas al estar bajo el rol de cuidadoras en el hogar les limita habitar los espacios públicos, además, los espacios urbanos no están diseñados bajo la lógica del cuidado de los otros. Las ciudades al no tener presente el cuidado y no contar con servicios,

seguridad y diseños considerados por las diversas formas de vida, las vuelve en una obligación para las mujeres en la familia.

El sistema capitalista afecta al diseño de las ciudades y sus espacios, ya que son ciudades construidas bajo una lógica productivista y racional que ignora la diversidad y diferencia, el género, los cuerpos, edades y necesidades de sus ciudadanxs. Las ciudades sin ideas ni diseño en pro de los diferentes ritmos de vida condicionan la experiencia de las mujeres en los espacios urbanos donde las actividades productivas y económicas son piezas claves de su estructura, ignorando que el cuidar también es una responsabilidad política y pública.

Las mujeres creadoras en el espacio público se ven afectadas por este tipo de paradigmas que en ellas recaen, al estar los espacios urbanos predominado por el poder masculino hace que su experiencia junto con su práctica artística este atravesada por problemáticas como el acoso callejero, la violencia basada en género, la falta de seguridad a raíz de los estereotipos entorno a las feminidades en los lugares públicos y la relación que establecen entre lo femenino y la debilidad, poniendo en duda sus capacidades, fuerza y poder en los espacios urbanos.

Es clave que, al interpelar la noción de la mujer creadora en el espacio urbano, el concepto público y privado se torna fundamental puesto que el espacio público ha sido ocupado libremente por la normatividad heteropatriarcal desde unas lecturas hegemónicas de poder, teniendo en cuenta que a las mujeres no se les permitía acceder ya que no eran consideradas sujetos civiles de un proyecto racional moderno, occidental.

El espacio Urbano en el proyecto, se entiende como los lugares propios de la ciudad, característicos de concentración poblacional, predominio del ejercicio económico industrial, con presencia de la mayoría de los servicios básicos para las personas e instituciones administrativas.

Los espacios urbanos de las ciudades poseen un mayor grado de accesibilidad que hace que el espacio sea de reunión e intercambio.

Estos espacios no se rigen bajo parámetros que favorezcan a las mujeres o a personas diversas, están diseñados bajo una estructura colonial, siendo estos lugares pocos seguros para las mujeres. Según lo anterior, las mujeres creadoras en el espacio urbano experimentan así una mayor discriminación por ser mujeres, sumándole a ello, sus prácticas artísticas en los espacios urbanos.

Las diversas olas de los feminismos han formulado unos modos de re-existencia y activismo que parten de los cuestionamientos por un cambio en las sociedades y en los roles de género impuestos, desde su pluralidad, se han encargado de irrumpir y transformar estos estereotipos y paradigmas. La relación de los feminismos con el arte ha permitido que estas problemáticas sean cuestionadas. Artistas como Judy Chicago y Miriam Chapiro visibilizaron los roles establecidos para las mujeres en la sociedad, en su proyecto *Womanhouse* (1971 – 1972), el cual se detallará más adelante, interpelando la noción del espacio privado y público, las formas en cómo afectan a las mujeres y las obligaciones e imposiciones que en ellas recaen dentro de sus hogares, además de irrumpir en los modos de hacer y exponer las prácticas artísticas.

Otras autoras como Linda Nochlin cuestionan la noción de la mujer dentro de las artes en su texto *Por qué no ha habido grandes mujeres artistas* (1971), en la que realiza una crítica a la manera en la que se ha llevado a cabo la historia del arte occidental y el papel que ha ocupado la mujer en esta, el cual ha sido inferior, subordinado e invisibilizado por parte de instituciones y academias, otorgándole de esta manera a las mujeres creadoras roles en el arte muy distintos a los artistas varones, tales como la categorías de ser objetos de representación y no creadoras, además de las oportunidades diferenciadas entre las mujeres y los varones para acceder a la educación artística.

Así mismo autoras como Griselda Pollock, Historiadora de arte y Crítica de los estudios Feministas, también hace foco en los años setenta, un época álgida para experiencias corporales en el arte, a la falta de presencia de las mujeres en la historia del arte, en su libro *Visión y diferencia, Feminismo, feminidad e historias del arte* (1988), aborda la falta de grandes mujeres artistas en la historia del arte, deja ver el sexismo estructural e institucional en el cual las mujeres eran mostradas como un objeto erótico, deja de manifiesto la cosificación de la mujer, a través de un modelo pasivo, dejándola exenta de la capacidad creativa, un atributo solo para el artista varón.

Pollock, similar a Nochlin, advierte que el contexto social e histórico no debe ser excluido del discurso de la Historia del arte occidental. Genera preguntas a la esfera artística proponiendo distintas miradas a la historia. Así mismo, “propone tratar a la obra de arte no como un objeto, sino como una práctica y por lo tanto romper con la simple historia de los objetos” (Carvalho, 2021, pág. 2). generando diálogos distintos con las prácticas artísticas.

El arte urbano maneja como escenario artístico los espacios públicos de la ciudad con su principal característica de re-existencia y contracultural de irrumpir en ellos. En sus inicios el arte urbano fue un medio de denuncia ante las injusticias, desigualdades y órdenes impuestos en las sociedades, sobre todo para las mujeres. Las prácticas artísticas lideradas por mujeres en el espacio urbano también es una manera de resistencia, pues este espacio se torna político puesto que tiene unas destinaciones estatales en la que no tiene cabida la mujer creadora. La presente investigación indaga las maneras en que las mujeres crean en el arte urbano, en los lugares públicos de la ciudad y de qué forman impactan los discursos capitalistas y patriarcales en sus procesos artísticos.

En el proyecto, las artistas urbanas que se mapean no necesariamente se inclinan hacia los feminismos con sus prácticas artísticas o reconocerse como feministas, sin embargo, estarán bajo el lente de un enfoque metodológico feminista. A propósito, es de suma importancia destacar que

la noción de mujer presente a lo largo de la investigación no se menciona desde un carácter biológico ni esencialista, sino desde las diversas maneras de construirse como mujer, aludiendo a cualquier sujetx que se identifique como tal.

## 2 Objetivos

### 1.1 Objetivo general

Identificar artistas urbanas de Medellín desde una perspectiva feminista que interpelen con sus prácticas la noción de mujer creadora en el espacio urbano para la creación de una práctica artística que irrumpa dicho paradigma en la ciudad.

### 1.2 Objetivos específicos

- Indagar desde una perspectiva feminista, las artistas urbanas de Medellín que interpelan la noción de mujer creadora en el espacio urbano
- Cartografiar desde una perspectiva feminista, cómo las artistas urbanas han interpelado la noción de la mujer creadora en el espacio urbano en Medellín
- Realizar una práctica artística desde una mirada feminista que irrumpa el paradigma de la mujer creadora en el espacio público urbano de Medellín

### 3 Declaración de artista

Entre experimentaciones con materiales y técnicas, transformaciones en mis intereses artísticos y personales, el dibujo y la ilustración ha sido mi camino más seguro, es donde me he resguardado y contenido. He abarcado temas autobiográficos que representan mis sentires, dudas, experiencias y demás anécdotas, también he experimentado con la creación de personajes para fanzines o comics, además, disfruto completamente salir a los espacios públicos, dibujar escenas y paisajes cotidianos.

Salir a las calles, habitar sus espacios, observar y caminar, hace parte de mi proceso creativo, puesto que de allí surgen prácticas artísticas, ideas, preguntas y reflexiones situadas y cercanas a mi experiencia. La práctica del Urban Skecth me permite habitar la ciudad por medio del dibujo in situ y la observación directa, generando otro tipo de sensibilidades y diálogos respecto a los lugares que habitamos; caminar, en este caso, se vuelve un acto contemplativo, casi espiritual.

Este gusto de habitar las calles y dibujar lo que camino y observo cada vez es más ambiciosa, constantemente surgen preguntas sobre la ciudad, los territorios que habitamos y las maneras en cómo influyen en nosotrxs, los afectos que tejemos cotidianamente con los lugares y las personas que les componen. Me inclino a observar desde el detalle, esos detalles y símbolos que entre afanes ciudadanos pasan tan constantemente desapercibidos, pero que de igual manera tejen la ciudad y sus cotidianidades. Actualmente me intereso por el arte urbano y las posibilidades que ofrecen sus técnicas artísticas, la creación de fanzines e ilustraciones con un sentido político y feminista, representando de igual manera las dinámicas cotidianas de la ciudad.

#### 4 Abordaje conceptual o marco teórico

Para entender la pregunta por las artistas urbanas y tener una mayor comprensión de lo que significa el espacio público racionalizado y colonial, es necesario hacer un paneo inicial por las maneras en que se ha re-existido como mujeres en los distintos escenarios de opresión patriarcal incluyendo el arte. Así, la principal controversia aún vigente, es la lucha de los feminismos. Estas son importantes ya que permiten dimensionar los hechos históricos y de qué manera han atravesado e influido en las experiencias de las personas en la sociedad, evidenciando cómo estos procesos de la historia han violentado y excluido a grupos de personas, afectando principalmente a las mujeres en distintos aspectos por ello, es importante hablar sobre el sistema capitalista que nos cobija, y como este repercute e influencia en la vida de las mujeres.

El capitalismo es un sistema socioeconómico que tiene sus orígenes en occidente, es un sistema propio de las sociedades industriales y burguesas, que tiene como principal característica la propiedad privada de los medios de producción, tales como recursos naturales, fábricas, ferrocarriles, minas, entre otros y un libre ejercicio económico, es decir que “son libres de escoger el negocio que deseen desarrollar y el momento para entrar o salir de éste” (García, 2014, pág. 21) La mano de obra en el sistema capitalista se paga por salarios y la ganancia de la propiedad llega a sus dueños.

Los primeros desarrollos capitalistas fueron en Europa tras la revolución industrial en el renacimiento, de esta manera surge una clase social dominante: La burguesía, desde allí se piensa en una actividad comercial, acumulación de dinero, capital y maquinaria que “estuvo fuertemente determinado por la expansión de la industria textil inglesa a partir del siglo XVII, gracias a la

masificación del trabajo, en el siglo XVIII, con las primeras máquinas artesanales, comenzó el modo industria de producción” (Etecé, 2020).

La burguesía es dueña de los medios de producción, con grandes inversiones, por lo que tienen mayor capital que los trabajadores, que no poseen gran capital o propiedades, lo que lleva a que las personas consuman según la cantidad de capital que producen y sus ingresos económicos, provocando así divisiones de clases sociales. El capitalismo, persigue meramente un bienestar propio, y una constante competencia individualista, produciendo pobreza y beneficiando únicamente a unos cuantos, por medio de una explotación obrera.

Silvia Federici en una entrevista realizada por (elDiarioes, 2023), expresa que el sistema capitalista intensifica el conflicto social siendo las primeras víctimas mujeres, ya que enfrentan desigualdades en el acceso a recursos, empleo y remuneración, causando una brecha salarial puesto que suelen ganar menos que los hombres por el mismo trabajo, generando así una desigualdad económica. Además, las mujeres a menudo realizan una cantidad significativa de trabajo doméstico y de cuidados no remunerados, que no se valora ni mucho menos se compensa en un sistema capitalista.

El capitalismo se solapa de esta manera con la modernidad que, tras este aire de modernismo, de practicidad, y producción de capital los europeos explotan y saquean los recursos naturales de América en beneficio propio, difundiendo los ideales de modernización tras los procesos de colonización. Colonizan las tierras bajo imposiciones económicas, religiosas, políticas y culturales como sistema, imponiendo el poder y las divisiones.

Desde la visión colonialista se entiende como colonialismo “un fenómeno histórico de dominación desanclado de un territorio al otro, que viene acompañado de la dominación de un

pueblo sobre otro(s) pueblo(s)” (Villavicencio, 2018, pág. 103) . La Colonialidad “surge dentro del colonialismo, pero denota la ideología capaz de generar su propio conocimiento, relaciones de poder específicas y diferencias entre individuos” (Ramos, s.f, pág. 70).

El capitalismo reproduce esta vida moderna y la modernidad el colonialismo. En el siglo XX, el sistema capitalista logra un desarrollo económico que eleva los estándares de la vida en Occidente, gracias al colonialismo y saqueo que se llevó a cabo en América, impactando así en un mundo desigual, por ende, se puede pensar en el colonialismo y en colonialidad no solo como un fenómeno del pasado, sino también del presente puesto que aún hay influencia de ello hoy de maneras renovadas.

Una de las características de la modernidad fue que todo se nombre en términos binarios. Por lo que se hace necesario realizar reflexiones más allá de lo bueno y lo malo, cómo se miran los encuentros y desencuentros de todos estos fenómenos aplicados a la mujer creadora. Los espacios de colonización repercutieron en las formas hoy consideradas estatales, por lo que se evidencia el impacto de la ficción de libertad en nuestros cuerpos, prácticas, formas de crear, pero también de movernos y actuar en el espacio público. La colonialidad se ve reflejada desde

El trabajo y sus productos, la naturaleza y sus recursos de producción, el sexo, sus productos y la reproducción de la especie, la subjetividad y sus productos materiales e intersubjetivos, incluido el conocimiento; la autoridad y sus instrumentos de coerción en particular, para asegurar la reproducción de ese patrón de relaciones sociales y regular sus cambios. (Quijano, 2014, pág. 6)

Generando de esta manera, estándares coloniales, paradigmas, estereotipos, cánones y variedad de violencias y poder sobre el lenguaje, las creencias, los espacios, el conocimiento, la sexualidad, la diferencia, entre otros. Estas imposiciones y divisiones atraviesan a la mujer

creadora haciendo que la experiencia y proceso creativo en los espacios públicos se fracturen, condicionando los cuerpos a estereotipos coloniales y modernos lo cual afecta su práctica artística. Otro fenómeno que está estrechamente ligado al capitalismo y los sistemas modernos de producción es el patriarcado. Se entiende como una forma de organización social en donde la autoridad en las familias es ejercida especialmente por el varón, al cual se le denominaba Patriarca,<sup>2</sup> este mantenía unas normas y valores.

En la antigüedad el Paterfamilias era el ciudadano independiente que tenía el control de todos los bienes y personas que pertenecían a la casa, tenía la capacidad jurídica para hacer lo que quisiera y ejercer la patria potestad sobre los hijos, la mujer y los esclavos. (La Videoteca de Izquierda, 2018)

Dentro de estas normas, estaba el control en la capacidad reproductiva de las mujeres, puesto que así los varones aseguraban su descendencia y herencias, sin embargo, los únicos hijos que tenían derecho hereditario eran los hijos varones. El sistema capitalista, retoma los modelos patriarcales y sus opresiones para mantener la explotación en las sociedades y así seguir aumentando el capital.

El trabajo de la mujer es un insumo primordial para este sistema ya que, con el mundo de los cuidados no remunerado, la reproducción de los hijos, la idea de un amor romántico en espera del matrimonio, se genera una plusvalía en la que se beneficia el poder patriarcal a partir de la idea de libertad de las mujeres (Mies, 2019) expresa que el paradigma del progreso (modernidad) es un mito patriarcal ya que el sistema capitalista está condicionado a la explotación de otrxs .

Que las mujeres salieran a trabajar y habitaran fuera del espacio privado, no quitó el peso del rol de madres y amas de casa, exigiéndoles así una doble y hasta triple jornada laboral,

---

<sup>2</sup> Patriarca y patriarcado derivan de la palabra *Pater*, al igual que Patria, Patrón, Patronal y Patricio (La Videoteca de Izquierda, 2018)

considerando que, aunque la mujer tuviera un lugar laboral, esto no le asegura un salario justo, además que las mujeres no ocupan los mismos cargos laborales que los hombres.

Asimismo, la relación que establece el Capitalismo con el Patriarcado permite tener “dividida a la clase obrera, ya que establece una falsa división entre los sexos que no permite que puedan unirse para exigir lo que les corresponde y que históricamente se les arrebató.” (Aparicio, 2017). El sistema Capitalista, ha sabido usar muy bien el orden del patriarcado, formando un sistema capitalista-patriarcal, es por ello por lo que este sistema se beneficia de los trabajos de las mujeres con las tareas domésticas, puesto que al tener a la mujer lista para alimentar al hombre trabajador garantiza su fuerza de trabajo, estas acciones libran al capitalismo de una responsabilidad más.

Las mujeres no son las únicas que sufren las opresiones del patriarcado, en los hombres también recaen encasillamientos, se les impone ser fuertes, tanto física como emocionalmente, sin mostrar sus sentimientos o expresar cariño, prohibiéndoles ser libres de llorar, sometiéndoles meramente al trabajo y a la función de proveedor del dinero. En ese sentido, son las instituciones desde dispositivos religiosos, económicos y sociales las que imponen y se encargan de reproducir los paradigmas, generando divisiones y desigualdades con mayor intensidad en las mujeres.

#### **4.1 Incidencia de los feminismos en los paradigmas de poder**

La primera ola de los feminismos se llevó a cabo en Europa y Estados Unidos. Emergieron como un feminismo blanco, occidental y burgués. Estos feminismos hegemónicos iniciaron sus protestas abogando por el derecho al voto desde la reivindicación por las desventajas de las mujeres. En su agenda “piden la abolición de los privilegios masculinos, piden derechos

matrimoniales y a los hijos, al trabajo, a la capacitación profesional, a la educación y al voto” (feminismo, s.f.).

Esta ola de feminismos inicial surge en contraposición a la raíz de los preceptos de la ilustración que promovían la racionalidad del sujeto. Asimismo, la revolución francesa que reivindicaba la igualdad de los derechos de los ciudadanos, solo hombres. Así, los principios de la Revolución Francesa eran la libertad, igualdad y fraternidad, sin embargo, eran disposiciones que dejaban por fuera a la mujer, que al no ser considerada ciudadanas quedaban excluidas del discurso público y de los derechos colectivos.

Frente a tal desigualdad, Olympe de Gouges, retoma la declaración los derechos de los ciudadanos desde el punto de vista de las mujeres (Declaración de los derechos de la mujer y ciudadana, 1971). Siendo una de las pioneras fundamentales de las reivindicaciones. Sin embargo, es guillotizada más tarde por compartir estos ideales en contra del hombre ilustrado.

Ante este feminismo blanco hegemónico, se levantaron las mujeres de color. Sojourner Truth, fue la primera mujer negra en asistir a una asamblea de mujeres blancas, allí señaló la desigualdad presente en los feminismos blancos que relegaban a otro tipo de mujeres a la petición de los derechos. Con el discurso “¿Acaso no soy una mujer?” destaca las luchas desde connotaciones raciales que erigían las mujeres blancas. Lo anterior “contribuyó a poner en marcha el movimiento de las mujeres y simboliza la lucha constante de Estados Unidos por la justicia y la equidad” (Jones, 2021). A partir de reivindicaciones de mujeres de color. Esto también conllevó un punto álgido por otro tipo de concepción de mujeres, mujeres lesbianas y aquellas que se

encuentran en la intersección. lo que posteriormente se convirtió en la propuesta de feminismo interseccional.

Otro ítem importante fue el libro de Bety Friedman, *Mística de la Femenidad* (1963) que revolucionó el pensamiento de algunas mujeres cuando ya creen estar destinadas a un estilo de vida familiar y laboral. Es un libro que cuestionó recluir a la mujer en el círculo del hogar, del espacio privado, condicionándola a una rutina doméstica y de cuidados a sus familiares, sin participar en lugares públicos y donde pueda realizarse por sí misma. De este modo, las disputas se mantienen. La tutoría de los poderes, la no capacidad económica y jurídica, el derecho al patrimonio no se logran con el derecho al voto de las mujeres blancas, ya que en otros países se fue dando de forma progresiva.

La segunda ola feminista surge en los años 60 del siglo XX reivindicando la autonomía corporal desde la famosa frase de Kate Millet "Lo personal es político". Aquí las disputas se tornan alrededor de la pregunta por la necesidad de habitar la palestra pública más allá del espacio privado, relegado a las mujeres. Asimismo, surgen otros reclamos en su agenda, tales como los derechos a la educación, el derecho a decidir y controlar sus cuerpos, en temas de la maternidad voluntaria, al igual que la educación sexual, el derecho al aborto libre, la libre opción sexual.

Muchas de las razones por las cuales las mujeres decidieron salir y manifestarse nuevamente en las calles, en distintos espacios y lugares, se dieron para reclamar el derecho a debatir las realidades y experiencias de sometimiento que no fueron subsanadas con el derecho al voto. La calle se convirtió en el escenario simbólico de resistencia, un espacio en el que cada paso era performativo. Cabe aclarar que los feminismos no son un asunto homogéneo, al contrario, son

tan divergentes como sus propuestas y experiencias disimiles. Las nociones de centro y periferia se vuelven fundamentales para entender que todos estos procesos no fueron singulares y tampoco se dieron en paralelo.

“Los años de 1960 pueden ser considerados el periodo más significativo de la organización internacional en torno a la lucha contra todas las formas de colonialismo aún existentes en aquel momento” (Villavicencio, 2018, pág. 104). Es una lucha por los efectos de un sistema capitalista-patriarcal, en donde ya no solo hacían parte las mujeres blancas y burguesas, sino también las mujeres de color, las mujeres de barrios marginales, de grandes ciudades, y las disidencias también se vinculaban con las luchas de los feminismos incluyendo a los movimientos estudiantiles en 1967-1968. Con la conformación de estos colectivos las mujeres exploraron

Las vivencias individuales de ser mujer, es decir hablar de la propia formación como niña, los arreglos de trabajo y privilegios de las relaciones familiares, la cartografía de oportunidades, expectativas y discriminaciones, las dinámicas de las parejas y los códigos diferenciales de la vida emocional y sexual, desenmascaró los silencios del régimen genérico imperante, abriendo el espacio cultural para nombrar en voz femenina lo que antes no tenía nombre sino solo en el lenguaje hegemónico de los imaginarios colectivos masculinos. (Maier-Hirsch, 2021)

De esta manera, las mujeres develan las esferas íntimas y privadas, tales como el hogar, la familia, las subjetividades y la sexualidad como parte esencial, reconfigurando el sentido de lo político. Es así como las subjetividades y realidades desde el ámbito de lo íntimo se vuelve el lema de reinención de las mujeres feministas, en el que se identifican dispositivos de “disciplinamiento

del moderno poder patriarcal-capitalista que amoldan cuerpos dedicados al trabajo doméstico no asalariado y el cuidado familiar, inmiscuyendo prescripciones del deber, amar y desear que limiten y orientan la sexualidad femenina hacia una meta maternal para la reproducción social.” (Maier-Hirsch, 2021). La subjetividad, el lugar situado y los lugares de enunciación, se erigen como formas de resistencia para ir en contravía de la opresión.

Según lo anterior, el carácter político del cuerpo de la mujer toma otros posicionamientos y formas de resistencia por fuera del orden patriarcal-moderno-colonial. Así, reivindicar la subjetividad se vuelve un instrumento para debatir los modelos hegemónicos de racionalidad. Además, se manifiesta otras formas de ser mujer más allá de los mandatos biológicos, Simone Beauvoir en su libro *El segundo sexo* (1949) donde expresa que, “no se nace mujer, se llega a serlo” lleva al debate sobre la naturalización de los roles sino a construcciones sociales.

En los años noventa se dio paso a una tercera Ola del Feminismo permitiendo otro tipo de participaciones, tales como la diversidad sexual y corporal, abarcando diversos desafíos que enfrentan las mujeres de diferentes etnias, clases e identidades y orientaciones de género, “rechaza la clasificación de los individuos en categorías universales y fijas, como lo son el hombre y la mujer, binariedad y heterosexualidad, impuestas por un cultura cis y heteronormativa patriarcal” (ETER Escuela de Comunicación, 2021).

Esto le da paso a la participación de feminismos decoloniales, transfeminismos, ciberfeminismos, feminismo negro, indígena, latinoamericano y posmoderno de esta manera, se habla del Feminismo desde la pluralidad, y no desde un solo feminismo, abogando por teorías y pensamientos más flexibles, capaces de reconocer la creciente diversidad de las sociedades en un

mundo también crecientemente globalizado. Los retos en esta tercera ola fueron múltiples, “desde lograr una sororidad entre mujeres, que, por sus diferentes orígenes nacionales, étnicos, religiosos, entre otros, tiene también formas diversas de atender a sus luchas” (Instituto de las Mujeres del Estado de Potosí, 2020) evidenciando así, otras maneras de hacer feminismo.

Por consiguiente, la cuarta Ola del Feminismo se da en la segunda década del siglo XXI, allí empieza a hacerse una crítica frente al “sistema judicial y a los medios de comunicación tradicionales por su falta perspectiva de género y la constante revictimización sobre las personas afectadas, porque en lugar de protegerlas, vuelven a agredirlas por la manera en la que se les trata (ETER Escuela de Comunicación, 2021).

Esta Ola es impulsada por jóvenes generaciones, que utilizan la internet y las redes sociales como un campo de batalla, ya que este medio les permite generar mayor visibilidad entorno a las problemáticas que atraviesan las personas bajo la lógica binaria que aún persiste, manifestándose desde lugares alternativos, incluyendo así, con más fuerza a las comunidades LGBTIQ+.

La tecnología cumple un pilar importante en esta ola, puesto que se convierte también en un espacio para llevar a cabo las luchas de los feminismos emergiendo el Ciberfeminismo. Estos espacios sirven para manifestarse desde acciones como el hashtag (2015) y #NiUnaMenos, para difundir y denunciar la violencia hacia las mujeres. De igual forma, en el 2017 otro hashtag que irrumpió en las redes sociales fue #MeToo en donde se denunciaba y concientizaba sobre el acoso, abuso sexual y violación.

Actualmente, la cuarta ola le da paso a otros fenómenos que se piensan coyunturalmente, tales como el Ecofeminismo, los Feminismos comunitarios, urbanos y populares, estos señalan la

importancia de nuevas aportaciones de movimientos ecologistas, derechos humanos, derechos LGBTIQ+ y una mayor evidente sensibilización social ante las violencias de género, opresiones e injusticias, además de una lucha constante por la presencia de más mujeres en cargos públicos, una mejor remuneración salarial, el aborto libre y por supuesto la interseccionalidad, es decir, que las violencias de género están así mismo relacionadas con la etnia, clase social y orientación sexual.

Al inscribirse los feminismos urbanos o Urbanismo Feminista, y populares, se empieza a ampliar la mirada en las nociones de lo público y privado, especialmente en los espacios públicos, “cuyo acceso se ve denegado y restringido como eco de la heterogeneidad sociosexual, cultural, política y económica” (Larrenche, 2020, pág. 2). Los diseños masculinizados de los espacios públicos afectan a las mujeres y demás identidades, es así, que los Feminismos Urbanos generan una nueva posibilidad para pensar y habitar el espacio urbano, rescatando de esta manera los lugares. Así mismo, los Feminismos urbanos, luchan y visibilizan la falta de seguridad y violencia basada en género que se viven en los espacios urbanos para las mujeres, lo cual es relevante para el proyecto ya que cuestiona las maneras en las que se diseñan y toman decisiones en los espacios urbanos.

De esta manera, los feminismos urbanos luchan por una transformación en los espacios públicos, por la presencia y seguridad de las mujeres en ellos, reclamando así los lugares que por décadas han sido negados para ellas, desde la necesidad de feminizar los espacios, espacios libres para las mujeres, libres de violencia y acoso, buscando habitar y decidir libremente en los espacios urbanos, habitarlos sin miedo, siendo partícipes de cargos, decisiones públicas.

## 4.2 El arte, los feminismos y el espacio público

Dentro de los feminismos, el arte también ha sido un lugar en disputa, puesto que han surgido preguntas e inconformidades con respecto a la manera en que se ha contado y llevado a cabo las prácticas artísticas. La oleada de los años 70's produce acontecimientos que cambian la manera de concebir el arte hecho por mujeres. Los feminismos en el arte exponen situaciones cotidianas de las realidades de las mujeres en la sociedad y las vivencias que les atraviesan en el hogar, en los espacios públicos, en las relaciones, trabajos y demás instancias.

La imagen de la mujer artista en el panorama de la historia de las artes occidentales ha estado ensombrecida por la del artista masculino mucho antes del siglo XX. Linda Nochlin, en su libro *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* (1971) analiza con detalle la situación de la artista mujer y su presencia en las academias de arte y el por qué dentro de la Historia del Arte Occidental se ha esencializado la creación de las mujeres artistas, esta se ha tomado peyorativamente o se ha desterritorializado de las artes con A mayúscula, atribuidas a artistas hombres.

Nochlin pone en cuestión el concepto de genio en los artistas varones, relaciona los mitos alrededor del artista masculino, tales como el ser personas súper dotadas, de un talento divino e innato desde su nacimiento, casi con capacidades mágicas, además de problematizar y cuestionar el mito de que todos los artistas varones son marginados sociales o se despojaron de sus riquezas para dedicarse al arte.

La experiencia de la mujer en el arte era distinta, ya que no se le menciona dentro de la historia del arte occidental, como una persona con talento innato o cualidades mágicas para crear,

como a los artistas varones; de acuerdo con (Nochlin, 1971), no ha habido grandes mujeres artistas, porque estas no están dotadas de la gracia divina o dorada del llamado genio, por el condicionamiento por parte de las instituciones, ya sean academias de arte, mecenazgos o mitologías del artista. Además porque la noción de creación solo es atribuida al hombre, mientras que al hacer de las mujeres se le relaciona con actividades domésticas o de menos calidad artística.

De esta misma manera, (Pollock, 2013) en su libro *Visión y Diferencia, Feminismo, Femenidad e Historias del Arte*, refuerza lo que comparte Nochlin, “el canon de las artes visuales es una estructura mítica, porque está fundada en torno al mito del artista varón constituido como un genio con autoridad y poder.” Desde el Renacimiento el canon artístico está basado en el estudio del desnudo natural femenino y masculino y los estudios de anatomía, para las mujeres era difícil acceder a las academias de arte por las imposiciones patriarcales que las atraviesan, subordinando sus propuestas al ámbito privado en el arte, o a las artes menores tales como el bordado, bodegones, acuarelas y paisajes.

Estas dinámicas patriarcales, sumergen a la mujer creadora en otras realidades, conectando de esta forma sus creaciones artísticas al contexto que viven, es decir, crean desde conceptos autobiográficos, desde su propia experiencia, y muchas desde el concepto de taller en casa, sin embargo, este hecho también es influenciado por la imposición de que las mujeres deben de estar presente en el hogar y sus cuidados, factor que impide que solamente se puedan dedicar a la creación, contrario al artista hombre, que ubica su taller de arte lejos del hogar, como es mencionado por (López, 2014) en el que citó a (Carro, 2010)

El taller entonces se configura, así como un retiro codiciado y construido, mientras que el hogar era un confinamiento socialmente impuesto, puesto que como nos recuerda Carro, el

aislamiento provocado por el hogar no es de la misma naturaleza que el aislamiento pretendido de la artista en su taller, productivo retiro y cobijo, paradójicamente facilitado por la falta de reconocimiento público.

Las mujeres en este sentido crean desde posturas autobiográficas, desde sus cotidianidades e intimidades, sin embargo, artistas como Judy Chicago y Miriam Chapiro cuestionan desde el arte y su relación con el feminismo las nociones de espacio público y privado en su proyecto *Womanhouse* (1971-1972). Judy Chicago y Miriam Chapiro en los Estados Unidos, las cuales fundan el primer programa feminista asociado al instituto de las artes en California, desde la necesidad de un espacio especialmente para las mujeres artistas. Junto con aproximadamente 20 estudiantes, crearon el proyecto de *Womanhouse*, donde cada una de las mujeres que hacían parte de la propuesta, recreaban sus experiencias entorno a las tareas domésticas y su rol como amas de casa, estableciendo así, una crítica al espacio privado, que era donde debía estar la mujer, y el espacio público que era donde se encontraba el hombre.

Las artistas remodelan una casa completa y hacen un espacio expositivo con materiales poco convencionales, rompiendo con el canon sobre las maneras de producir arte, “Las artistas se apropiaban de un espacio particular de la casa (habitación, cocina, baño, armario) y las intervenían con elementos propios de su cotidianidad: cosméticos, tampones, toallas higiénicas, ropa interior, ropa de cama o utensilios de cocina. (Galvis, 2012, pág. 66)

*Womanhouse* irrumpe con lo entendido en relación a los espacios expositivos, ya que no era dentro del museo que este proyecto se exponía; además, de la atención al detalle dentro de sus puestas en escena y adecuación de espacios, transgredían con lo establecido frente a las técnicas artísticas, ya que reivindican las técnicas que habían sido atribuidas a lo femenino dentro de su división con el ámbito de lo público y privado, demuestran que el bordado y las naturalezas

muertas y técnicas femeninas, también son una actividad “que reclama un conocimiento específico, un dominio y maestría que sólo se adquieren en el aislamiento momentáneo de la esfera pública” (López, 2014).

En Latinoamérica, la artista Ana Mendieta (1948-1985) nacida en la Habana-Cuba, impulsó sus críticas al status quo occidental y luchó por su lugar en el campo artístico habitando la contra-hegemonía de las performances. Formó parte de la generación contestataria de la década de 1970, con movimiento antigalería y anti-objeto del mundo del arte, y de las corrientes feministas racializadas que criticaron el feminismo blanco occidentalista.

Es así, que por medio del cuerpo y lo que llamó s earth-body, que consistía en un cruce con el Land Art y el Body Art, la artista resiste al pensamiento occidental y las relaciones de poder respecto al género y la racialidad. Una de las intervenciones de la artista, es *Yagul*, México (1973) de la serie *Siluetas* (1973-1977), en donde se le ve a Mendieta de una manera horizontal, sobre una tumba con malezas, cubriendo su cuerpo desnudo con flores blancas en un lugar que no fue para nada aleatorio

Puesto que desde la perspectiva eurocentrista y su mito fundante, estas ruinas correspondían a una cultura que, al ser categorizada como inferior, fue ubicada en un pasado de una trayectoria lineal evolucionista que tenía como culminación la civilización europea. Así como en muchas otras culturas, en la cosmología nahua la muerte era considerada como un principio activo, generador de la vida.

De esta manera, la artista con su acción presenta los saberes colonizados y a la naturaleza como sagrada y parte del todo, la relación de la tierra con la vida y la muerte, una poética entre la presencia y la ausencia. De esta forma, se puede visibilizar el impacto de los feminismos en el arte,

y como ha permitido plasmar realidades personales y universales que se ven afectadas por imposiciones occidentalistas, capitalistas y patriarcales.

## 5 Marco contextual

Medellín está en el noroeste de Colombia, en el Valle de Aburrá, en la cordillera central de los Andes, con un total de 2 700,702 habitantes. Es la segunda ciudad más grande de Colombia, sus actividades comerciales y su infraestructura de transporte permite moverse por la ciudad con el sistema metro y sus buses articulados, tales como el metro plus, tranvía y teleféricos.

### Ilustración 1

*Localización de Medellín en Colombia*



*Nota:* Adoptada de Wikipedia [Gráfica] (2024) <https://es.wikipedia.org/wiki/Medell%C3%ADn#Referencias>

Medellín también ha sido cuna de la violencia, el conflicto armado, narcotráfico y combos en los barrios. Esto ha afectado a miles de colombianos provocando la migración y el desplazamiento forzado de las periferias hacia la ciudad a causa del conflicto. Alrededor de la

década de los años 40 y 50 se agudizó el conflicto armado en el campo, lo que provocó desplazamientos y destierros masivos, convirtiéndose la ciudad en refugio para las familias que vienen en busca de un mejor futuro, con ansias de progreso y nuevas fuentes de empleo, esto ocasiona procesos informales poblacionales donde las familias construyen sus casas y barrios como resultado de la organización popular y la misma resistencia de sus habitantes hacia esta problemática.

Así, la ciudad se construye en centros y periferias, los barrios surgidos desde la organización popular se llaman barrios populares reconocidos como periféricos que se mantienen en desventaja y precariedad frente a los del centro, que son los de mejor acceso económico y poblacional. El conflicto armado, como lo expone (Fonseca, 2017) no fue la única causa de la migración por parte de los campesinos, sino también el crecimiento industrial que atrajo a miles de familias a la ciudad en busca de ofertas y opciones laborales

## **Ilustración 2**

### *Migración en el país*



*Nota:* adaptado de El Éxodo Colombiano: Algunas Cifras de Migración en el país por Redacción Canal Trece Colombia (2019) <https://canaltrece.com.co/noticias/refugiados-colombia-migracion/>

El partido conservador colombiano es un partido político tradicional en el país con el objetivo de proteger las tradiciones sociales y religiosas, este partido ha estado vinculado con el conflicto armado y grupos paramilitares, financiando de esta manera la violencia, la migración y destierros de cientos de familias de sus tierras y hogares. La hegemonía conservadora del presente partido político se resiste a la diferencia y a la autonomía del individuo, aboga por la familia tradicional católica y el orden social, el cual llevan a cabo desde la violencia y silenciamiento forzado, buscando mantener un orden y relación entre iglesia y estado.

Este orden social fractura las relaciones entre individuos, deja al margen a las personas que no se acoplan y no cumplen con los parámetros que imponen en la sociedad, a aquellas que viven y gozan la diversidad sexual, la libre elección reproductiva y de los cuerpos, el rechazo a la iglesia católica y a las tradiciones sociales. Las mujeres en este sentido se ven enormemente afectadas, puesto que recaen en ellas miles de estereotipos y paradigmas que dicen cómo se debe de comportar, ser, expresar y sentir una mujer.

El partido político conservador repite doctrinas capitalistas-patriarcales-coloniales que afectan constantemente el desarrollo, la experiencia y vivencia de las mujeres en los espacios públicos y privados, siendo el lugar público una zona de riesgo y limitada para las mujeres, recluyéndolas en el espacio privado a cargo de los trabajos y cuidados del hogar.

Este orden patriarcal se ve reflejado en la ciudad de Medellín en la constante violencia basada en género que sufren las mujeres en los espacios públicos y privados, en el poco acceso a posiciones de liderazgo, dificultades para acceder a un empleo bien remunerado, servicios de salud y educación comparado con los hombres, además de la poca presencia en cargos políticos y toma de decisiones.

En Medellín, como en muchas ciudades de Colombia, perpetúan roles tradicionales en el cuerpo de la mujer imponiendo expectativas sobre su comportamiento personal y el tradicionalismo que debe cumplir en la familia, como son los cuidados y labores domésticas. La violencia y acoso hacia las mujeres también es una muestra de este orden patriarcal en la ciudad, incluyendo también la violencia doméstica, la cual es menos denunciada debido a las normas culturales que justifican estas acciones.

Las mujeres creadoras en el espacio urbano, en este sentido resisten desde su práctica artística recuperando los espacios públicos que el orden patriarcal y conservador en la ciudad se han apropiado. Las prácticas artísticas en el espacio urbano han servido como medio para la reconciliación con los espacios y territorios marginados por la violencia.

El arte urbano llega como medio emancipador a los barrios populares de la ciudad, esto es clave para reconocer los significados de las intervenciones públicas que se llevan a cabo en los barrios populares de Medellín, tales como graffitis y murales, muchas veces comunitarios, como símbolo de resistencia ante el conflicto, generando memoria, diálogos y resignificación de los lugares.

Sin embargo, para las mujeres creadoras llevar a cabo su práctica artística en los espacios públicos requiere enfrentar una constante violencia basada en género en los lugares, los escenarios de mayor peligrosidad para las mujeres bajo el contexto de apropiación de los espacios de la ciudad en sus centros y periferias, son las zonas urbanas poco iluminadas y desiertas, lo que puede ser peligroso debido al acoso y la violencia para las mujeres creadoras en los lugares públicos que generalmente intervienen en las noches, este factor influye en el desarrollo de la práctica ya que se encuentran expuestas a situaciones de acoso o agresión.

En áreas periféricas de la ciudad de Medellín se encuentran barrios marginales o vulnerables con altos índices de violencia y criminalidad por el conflicto armado y combos en los barrios siendo escenarios de riesgos para las mujeres al momento de habitar los espacios urbanos por medio de una práctica artística, las fronteras invisibles entre barrios populares limitan el acceso a los lugares.

Las mujeres creadoras que se apropian de los espacios públicos de la ciudad de Medellín se encuentran con escenarios o espacios de intervención no regulados, a pesar de que no es un pilar importante para las artistas urbanas el permiso para crear en los lugares urbanos, este factor las puede someter a conflictos con autoridades o grupos de personas de la localidad aumentando las confrontaciones.

## 6 Referentes o antecedentes

El espacio urbano es relevante para las propuestas del arte urbano en tanto que es el escenario y soporte en donde surgen sus prácticas artísticas, lxs artistas urbanxs irrumpen los espacios públicos exponiendo sus sentires, posiciones políticas, experiencias y/o su presencia en el lugar por medio de técnicas urbanas tales como el graffiti, muralismo, tags, esténcil, paste up o empapelado y stickers.

Los espacios urbanos, además, también son atravesados por problemáticas sistemáticas relacionadas con el género, las mujeres, como anteriormente se exponía, son constantemente víctimas de violencia basada en género en los lugares públicos como resultado de discursos patriarcales y coloniales. De este modo, hay artistas urbanas que interpelan dichas nociones, además de las impuestas por la historia del arte occidental en donde se expone desde el objeto representativo y pocas veces como mujer creadora.

Las Pirañas Crew, es una organización de mujeres artistas que enfocan sus prácticas y procesos artísticos en el arte urbano, las pedagogías críticas y la feminización de los espacios, desde el año 2013 han visibilizado por medio de murales, siendo varios de ellos en compañía de la comunidad, la situación de violencia contra las mujeres y los casos de feminicidio en la ciudad de Medellín.

Dentro de las iniciativas de la organización se encuentra también La Escuela-Taller Cardumen en Alianza a Buena Siembra en el año 2020, en donde facilitaron talleres de dibujo, pintura, ilustración, graffiti, grabado, y artes gráficas, sin embargo, este año fue atravesado por la pandemia del COVID-19, en palabras de (Aguirre K. L., 2022) fue una situación que representó un cambio respecto a las formas en las que nos relacionamos con otros y otras y con el espacio

público, generando procesos de acomodación en las actividades cotidianas, y para Pirañas Crew significó la adaptación de sus escenarios y repertorios de acción, fortaleciendo su incidencia en el ciberespacio como una alternativa para la movilización social, las denuncias y las demandas.

Con esta movilización en el ciberespacio, rompen las barreras creativas y de aislamiento en las que la sociedad se veía atravesada en el momento, fomentando espacios alternativos para la creación y procesos artísticos, independientemente de las circunstancias, en estos encuentros realizaron murales virtuales, cada una de las integrantes del colectivo desde sus hogares y lugares de residencia en el momento, todo desde las ganas y la pasión constante de crear.

Desde el año 2017, Pirañas Crew durante el mes de noviembre llevan a cabo una jornada feminista llamada *Girls to the front / Chicas al Frente* en donde en compañía de la comunidad realizan actividades artísticas en conmemoración de día internacional de la eliminación de las violencias contra las mujeres. En el año 2023 realizan la sexta jornada de *Girls to the front / Chicas al Frente* en el Barrio Loreto de la ciudad de Medellín donde facilitaron talleres de gráfica para incomodar rumbo al 25N<sup>3</sup>, jornada de estampación con la comunidad y la socialización de las investigaciones sobre la colectiva que llaman: *estudios sobre pirañas que pintan*.

---

<sup>3</sup> 25 de noviembre, día internacional de la eliminación de la violencia en contra de las mujeres

### Ilustración 3

*Girls to the front / Chicas al Frente*



*Nota:* Adaptado del perfil de Instagram de la organización Pirañas Crew (2023) Mural en conmemoración al 25N en la jornada feminista Girls to the Front [https://www.instagram.com/p/CvZjhp0Izou/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/p/CvZjhp0Izou/?img_index=4)

Pirañas Crew se toma las calles, desde su derecho a pintar y habitar lo público, enfrentando acosos callejeros y violencia basada en género. Por medio de murales, grafitis y tags, dejan su huella viva en los espacios urbanos de la ciudad y del mundo, reivindicando y visibilizando la lucha justa de las mujeres, promoviendo la práctica artística urbana por mujeres y feminista.

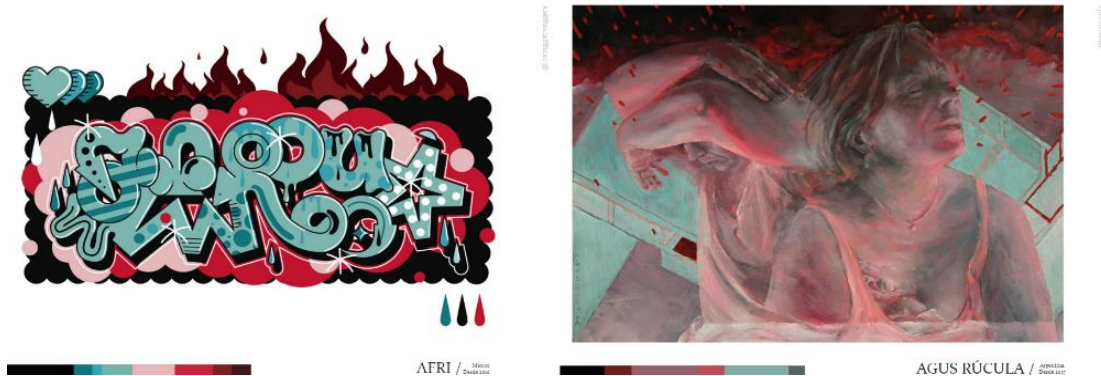
Desde dinámicas similares, pero con apuestas diferentes, la artista urbana e ilustradora Boyacense, Martha Liliana Cuca Villamil, más conocida como Lili Cuca en las calles, por medio de los murales y grafitis ha encontrado la manera de comunicarse y plasmar sus ideas en los espacios públicos. En las propuestas que ha desarrollado se puede apreciar la imagen de mujeres en distintas situaciones y paisajes, expresando así sus emociones, ideas, autonomía e identidad y su relación con la naturaleza. En palabras de (BrandAccount, 2016) expresa que, "sabía q iba a ser una artista que se desarrollara dentro de una galería o dentro de un museo, sus intereses fueron de alguna manera tener una comunicación más directa con el público y pudo ver que esto pasaba con el grafiti"

Lili Cuca durante la pandemia del COVID-19 lleva a cabo un proyecto en compañía de otra artista urbana de la ciudad Bogotá, conocida como Mugre, el cual consistía en un Fanzine en donde mapearon el trabajo de distintas mujeres artistas del arte urbano. Las artistas llevan a cabo un fanzine “esos libritos mágicos, independientes y autogestionados, que no dependen de las concesiones de ningún editor, pero esta vez en un formato digital, en el que lograron reunir un grupo que lejos de ser homogéneo, es plural, diverso, amplio.” (Rodríguez, 2020).

Esta iniciativa surge desde el encierro que se padeció en la pandemia, tras la espera de volver a la normalidad y las ansias de las artistas de volver a las calles a crear y transitar nuevamente los espacios públicos por medio de su arte. El Fanzine en este caso, al igual que los muros, sirvieron como un medio democrático y asequible para que llegara a varias personas por los medios digitales, aportándoles así, en un momento de aislamiento un poco de arte urbano bajo la inspiración de 43 artistas mujeres de muchas partes del mundo. Las artistas nombraron su proyecto como *Hic et Nunc*, que significa Aquí y Ahora, bajo una locución Latina; esta propuesta “es un reconocimiento también, al trabajo que todas las mujeres artistas han tenido que hacer en la calle y en sus espacios personales para romper estereotipos y dedicarse al graffiti.” (Rodríguez, 2020).

#### Ilustración 4

*Fanzine Digital HIC ET NUNC*



*Nota:* Adaptado de Bogotart Cultura Alternativa y Arte Urbano por Cuca y Mugre (2020) Graffiteras y un nuevo fanzine: el proyecto de Mugre y Lili Cuca <https://bogotart.co/artistas/graffiteras-y-un-nuevo-fanzine-el-proyecto-de-mugre-y-lili-cuca/>

En la ciudad de México, se encuentra Paste Up Morras “es una colectiva conformada por distintas artistas urbanas que buscan apropiarse de las calles para hacer visible la imagen de la mujer no como objeto, sino como fuente de ideas y como dueñas del espacio” (Alternas, 2019). Se dedican a pegar en las calles de México, ilustraciones y frases relacionadas con el cuerpo femenino, la libertad sexual, el acoso callejero, el aborto libre, amor propio y violencias basada en género.

El Paste Up es una técnica artística que consiste en pegar graficas con engrudo en el espacio público, ellas empezaron a pegar en las calles a finales del año 2018 hasta la actualidad, además, por medio de las redes sociales convocan personas para facilitar encuentros relacionados con el manejo de esta técnica y la elaboración de stencil para posteriormente intervenir en el espacio público, generando así comunidad y acompañamiento. Las acciones que lleva acabo Paste Up Morras son evidentemente con inclinaciones feministas y antipatriarcales, luchan por romper los estereotipos contra la mujer y sus relacionamientos con los espacios públicos, como bien lo expresa .(Tristes, 2021)

a las mujeres y a las personas que se salen de alguna forma de estereotipos patriarcales, se les ha establecido que el espacio público no es para ellos y que no pueden transitarlo ni ocuparlo, es así que el Paste Up se vuelve una manera de resistencia cotidiana.

Paste Up Morras, además, con sus pegadas y stencil, visibilizan los feminicidios ocurridos en México y también en varias partes del mundo, al igual que las violencias a personas trans y diversas, tomándose las calles y empapelando muros, exponiendo así, las violencias patriarcales padecidas, muchas veces hacen alianza con otros colectivos de mujeres generando una comunidad mucho más amplia y fuerte.

### Ilustración 5

#### *Mural Paste Up*



*Nota:* Adaptado del perfil de Instagram de Paste Up Morras (2021). Intervención en el espacio público en las movilizaciones del 8M en Ciudad de México por la colectiva Paste Up Morras y una comunidad de mujeres que la colectiva convocó para que se unieran a la iniciativa. <https://www.instagram.com/pasteupmorras/>

Por último, Lana Desastres, colectivo de mujeres creadoras de la ciudad de México intervienen en el espacio público por medio del tejido, esta técnica urbana se conoce como Yarn Bombing, es decir, bombardeo de estambre, es un tipo de arte callejero que reemplaza la pintura

por hilo. Su objetivo es visibilizar inconformidades sociales y políticas que les atraviesan y la difusión del tejido. Reivindican la acción de tejer y sus orígenes domésticos, llevando al espacio público una práctica que es llevada a cabo por mujeres en los espacios privados. Además de intervenir en los espacios públicos también facilitan talleres en donde comparten sus saberes sobre este oficio, foros y charlas sobre temas políticos y el tejido.

### **Ilustración 6**

#### *Yarm Bombing*



*Nota:* Adaptado del perfil de instagram de Lana Desastres (2024). Intervención en el espacio público por el colectivo Lana Desastres bajo la técnica del Yarn Bombing en donde simbolizan la conservación de las abejas, propiciando a través del tejido diálogos sobre la relación del ser humano con la naturaleza [https://www.instagram.com/p/C2ne1soOqAV/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C2ne1soOqAV/?img_index=1)

Las artistas urbanas que se mencionaron son referentes claves para la investigación-creación ya que todas desde sus diversas prácticas y propuestas artísticas irrumpen con la noción de mujer creadora en los espacios públicos y con los paradigmas impuestos sobre la relación de las mujeres con los espacios urbanos de la ciudad, haciendo de su presencia un acto de resistencia ante los discursos patriarcales.

Además de ellas que plasman su sentir, digna rabia, resistencia y experiencias personales, también se encuentran artistas de la ciudad de Medellín que de forma similar interpelan con la noción de mujer creadora en el espacio urbano y son de gran importancia para el siguiente proyecto tales como La Honga Urbana, Lina Jones, Donita, La Bruja 420, Fluffy Rabbit, La Crespa, Pecas, Pinky420, EVA.

## 7 Diseño metodológico

El presente proyecto de investigación se construye desde la metodología cualitativa, la cual se entiende como

Un multimétodo focalizado, incluyendo interpretación y aproximaciones naturalistas a su objeto de estudio. Esto significa que los investigadores cualitativos estudian las cosas en su situación natural, tratando de entender o interpretar los fenómenos en términos de los significados que la gente les otorga. (Norman K. Denzin, 2012)

Esta metodología permite herramientas y materiales para buscar resultados, como la experiencia personal, estudios de caso, introspección, historias de vida, entrevistas, textos de observación, históricos, de interacción y visuales. La mirada central del trabajo es desde la etnografía virtual y con enfoque feminista, cultural, decolonial y de género.

La práctica etnográfica se caracteriza principalmente, por la participación del o la investigadora con las personas que interactúan en el proyecto, observando de esta manera qué sucede con la comunidad, formulando preguntas y reflexiones frente a lo que observa, escucha o percibe en el lugar. En este caso, la práctica etnográfica se desarrollará virtualmente, siendo los sitios web y las plataformas digitales, los espacios para indagar, cuestionar, mapear, observar y habitar en el proyecto y con las personas.

También se realizarán entrevistas semiestructuradas que darán cuenta de las formas en las que están creando las artistas urbanas en los espacios públicos y en el arte urbano, sus enfoques e intereses, reconocer su experiencia, dinámicas y problemáticas con la práctica artística que llevan a cabo, además de su relación con los feminismos, ya que también es

importante para la investigación saber cuántas de ellas involucran sus prácticas desde los feminismos o activismo, sin embargo, no es un requisito para que las artistas se nombren feministas o enfoquen su trabajo desde allí.

Aparte de las entrevistas semiestructuradas hacía las mujeres creadoras se seguirá el perfil de Instagram de cada una de las artistas mencionadas en el proyecto, de esta manera se hace un seguimiento de sus procesos y prácticas artísticas con el fin de analizar con mayor profundidad sus creaciones, sus posturas y enfoques, incluso el manejo de materiales, estilo y técnicas utilizadas.

Lo anterior permite un acercamiento más constante puesto que la acción de visitar los perfiles, de seguir a las artistas y estar al tanto de sus proyectos y publicaciones también nutre la investigación. Las ventajas que brinda la etnografía virtual son la facilidad para recopilar y acceder a datos e información en tiempo real, la inmediatez de interacción en línea, no hay limitaciones geográficas, comodidad para las personas al compartir experiencias en línea, proporciona otras estrategias para obtener información sobre las artistas y sus procesos creativos.

La metodología de la etnografía virtual es la facilidad de contactarse, mapear e indagar en las prácticas y procesos artísticos de las artistas mujeres abordadas en el proyecto, teniendo como medio principal la red social de Instagram, ya que facilita la comunicación y el reconocimiento del trabajo de las artistas. En paralelo, se utilizará la etnografía feminista, que “con su capacidad de atender subjetividades a los sentidos cotidianos que adopta la ciudad, deviene en método valioso para mostrar el conflicto urbano desde sus dimensiones de género” (Sanz, 2020, pág. 4).

Brinda la posibilidad de contener y acompañar a las personas involucradas en la investigación, teniendo presente, que la fuente de información son las propias emociones, afectos y subjetividades que también atraviesan a las personas en cuestión, sentipensando así, la realidad

y experiencias de ellas, permitiendo una nueva forma de obtener conocimiento, desde otras dimensiones igual de posibles, sin dejar de lado la pluralidad de las voces y su propio sentir y presencia.

La etnografía feminista “implica una crítica epistemológica al pensamiento androcéntrico y occidental, que opera desde la división entre razón y emoción y desprecia el valor de las emociones como fuente de conocimiento “ (Sanz, 2020, pág. 5). Este enfoque permite otro acercamiento, reflexión y análisis en la investigación, ya que quienes la acompañan son mujeres artistas urbanas que interpelan la noción de mujer creadora en Medellín, que no se abordan en ningún libro de historia, pero que tejen y participan en las prácticas artísticas de la ciudad.

Es importante para la investigación que las artistas que acompañan el proyecto vivan actualmente en la ciudad de Medellín ya que esto permite cartografiar que pasa estrictamente en la ciudad respecto al arte urbano hecho por mujeres y de qué manera irrumpen con la noción de mujer creadora en los espacios públicos de la ciudad. Vale la pena destacar que las técnicas artísticas dentro del arte urbano son diversas, tales como el graffiti, muralismo, tags o character, stencil, paste up, cartelismo, pegatinas y fanzine, por lo tanto, las artistas en el proyecto pueden estar enfocadas en una de ellas, abarcarlas todas o ser transversal.

Se proponen diez artistas para desarrollar la investigación, que se considera adecuada para realizar con la metodología propuesta, permitiendo así un mayor análisis de cuánto sucede actualmente en la ciudad con relación a las artistas urbanas desde distintas voces y experiencias. Cabe aclarar que solo con tres de ellas se realizará entrevistas libres y semiestructuradas, las otras se revisarán desde la observación participación que ofrece la etnografía virtual. Los instrumentos serán la bitácora, las grabaciones, fotografías, enlaces de perfil entre otros relevantes para la práctica, lo que permitirá cartografiar cómo las artistas urbanas han interpelado la noción de mujer

creadora en el espacio urbano de Medellín, generando así un estado de la ciudad frente a estas prácticas artísticas lideradas por mujeres y las maneras en cómo están creando y desde qué posturas, iniciativas e intereses accionan. Finalmente, los datos, información y experiencias obtenidas en el proyecto se resumirán en la realización de una práctica artística feminista que irrumpa en el paradigma de la mujer creadora en el espacio urbano. Esta práctica artística se hará mediante técnicas artísticas urbanas, paste up y fanzine.

## **8 Artistas urbanas que interpelan la noción de mujer creadora en los espacios públicos**

Las mujeres son atravesadas por infinidad de violencias en distintos momentos, en espacios públicos y privados de la sociedad que bajo sus discursos patriarcales y coloniales han atentado hacia el buen vivir, el bienestar y sus cuerpos, siendo afectadas en gran medida por los sistemas de poder. Las ciudades han estado bajo una división entre el espacio público y privado, relegando a las mujeres a un ámbito privado y doméstico, excluyéndolas de los lugares públicos, convirtiéndose estos espacios en zonas de peligro, vedado y alejado de la vida misma de las mujeres.

El panorama de las artes no queda fuera de ello, también es evidente la falta de reconocimiento hacia las artistas mujeres en la historia de las artes mucho antes del siglo XX, la invisibilización de sus procesos y prácticas artísticas, las constantes representaciones solo como objeto contemplativo y la ausencia de un enfoque de género en los museos, hizo que los feminismos en su cuarta ola cuestionaran estas posturas patriarcales dentro de las artes y los espacios públicos y privados, visibilizando estructuras de injusticias y desigualdades para transformarlas interrumpiendo en el orden patriarcal establecido, construyendo de esta manera un cambio en el papel que adopta la mujer en la historia.

La Historia de las artes occidentales y sus cánones artísticos han generado divisiones entre el arte realizado por mujeres y hombres, entendiéndose el primero como inferior o débil, además de dividir el hecho en academias y un arte fuera de ellas. Bajo la noción de un arte fuera de la academia se encuentra el arte urbano, característico por ser una práctica artística independiente y realizada en los espacios públicos, dirigido a todos y que generalmente no corresponde a intereses

comerciales. Dentro del arte urbano se encuentran diferentes tipos de técnicas como el paste up, el cartelismo o posters, stencil o plantilla, fanzine, graffitis, murales y pegatinas.

Actualmente les artistas innovan con técnicas, materiales e ideas nuevas; el Fanzine al ser un medio de publicación independiente se incluye ahora dentro de sus técnicas. Estas técnicas de arte urbano se han llevado a cabo no solo desde iniciativas artísticas, sino también en movilizaciones políticas, siendo una acción de resistencia y revolución para lxs ciudadanxs. Además de ser una herramienta para los procesos realizados con comunidades o periferias, ya que es una práctica artística donde se involucra, impacta y dialoga con el público.

Al momento de indagar sobre las artistas urbanas de la ciudad de Medellín que interpelen con la noción de mujer creadora en el espacio urbano, se encuentra con un panorama diverso en cuanto a las artistas y sus experiencias personales, la diversidad de técnicas e intereses con sus prácticas artísticas. Las artistas urbanas que alimentan el proyecto son de la ciudad de Medellín, se toman las calles como lugar de creación y exploraciones artísticas, además de escenario para compartir sus posiciones políticas, sentires, ocios e intereses, dejando su huella en los espacios urbanos de la ciudad. Ellas son, La Honga Urbana, Lina Jones, Donita, La Bruja420, Fluffy Rabbit, La Crespa, Pecas, Pinky420, EVA y Las Pirañas Crew.

La Honga Urbana y Lina Jones fueron dos de las diez artistas con las que se pudo coincidir para un encuentro presencial y así llevar a cabo una entrevista libre, mientras que con la artista Donita el encuentro se desarrolló virtualmente, ya que facilitó la información por mensajes de texto. Cabe resaltar que muchas de las artistas prefirieron no decir su ubicación exacta de residencia y de los lugares que intervenían por ello no se tiene un rastreo exacto de los lugares específicos donde habitan.

Las tres artistas comparten como irrumpen en el espacio urbano, cuál es su experiencia como artistas urbanas y desde qué intereses se asumen, qué les incita y anima a habitar por medio del arte los lugares públicos de la ciudad. Para el proyecto es importante visibilizar y reflexionar sobre las dinámicas de las mujeres como creadoras en los espacios urbanos, y de qué manera interpelan con la noción de mujer creadora, que se ha visto desde una posición de objeto contemplativo y no creador en la historia occidental y hegemónica de las artes; es por eso con estos acercamientos se resaltan las prácticas artísticas urbanas lideradas por mujeres en la ciudad y fuera del canon artístico occidental.

El primer encuentro surge con La Honga Urbana. Es una artista del arte urbano desde el año 2020 en la ciudad de Medellín, empieza su práctica artística en los espacios públicos en compañía de otros artistas urbanos en donde junto a ellos por primera vez se encontraría con un muro. Cuenta que fue un reto para ella enfrentarse a un formato tan grande como son las paredes ya que su práctica la había encaminado hasta el momento a formatos pequeños; es así como en ese instante nace La Honga.

Comparte que la razón por la que su *Character*<sup>4</sup> sea una Honga es porque los hongos han influido fuertemente en su vida y en su proceso como artista, le han ayudado a atravesar momentos difíciles, siéndole de gran ayuda para el encuentro consigo misma y con el mundo. También señala que la palabra Urbana que acompaña su nombre artístico, es porque se siente “como una espora liberada en la ciudad” (Urbana, 2024).

En la Biología se recuerda que la espora, es una forma de resistencia que adoptan las células y bacterias en condiciones ambientales desfavorables, bien sea en hongos, plantas, musgos o

---

<sup>4</sup> Dibujo o caricatura que acompañan muchos de los graffitis o reemplazan las letras.

helechos, esparciéndose, dispersándose y sobreviviendo durante mucho tiempo. Esta definición considera la artista que define perfectamente su transitar como artista urbana, siente que con su Honga puede esparcirse por la ciudad que tanto la atraviesa.

Dentro de la investigación es importante reconocer el porqué del interés de crear en los espacios públicos y urbanos por parte de las artistas, La Honga comparte que la razón por la cual decide que la calle sea su lugar de expresión y creación, es porque es el sitio que más le gusta habitar, donde tiene la mayor parte de sus experiencias, además del gusto de poder pintar en compañía.

Incluso el habitar la calle desde el arte urbano le ha permitido identificar dinámicas distintas a las que surgen cuando solo se camina la calle y no se pinta. A pesar de que todas las personas están susceptibles a ser violentadas en las calles, lxs artistas urbanes se encuentran en un doble riesgo, ya que esta práctica artística en la sociedad es vista como vandalismo o una acción ilegal, esto lleva a que las artistas sean censuradas de diversas maneras y por diferentes tipos de personas y entidades por irrumpir en el espacio público.

Aunque los artistas hombres de igual forma corren el riesgo de ser robados y agredidos físicamente, las artistas mujeres son más propensas a ser abusadas sexualmente y al acoso callejero. La artista menciona que se ha visto en situaciones en donde se ha encontrado en peligro, propensa a ser violentada física y verbalmente junto a sus compañeres de pintadas, con insultos hacia ella que nada tiene que ver con su práctica artística, sino con su hecho de ser mujer, con insultos que el sistema patriarcal ha direccionado a las presencias femeninas, tales como *perra*, *puta*, *zorra* y demás.

El encuentro más violento que ha experimentado La Honga fue en manos de grupos de personas o *crew's*<sup>5</sup>, que por medio de la violencia física y verbal intimidan para que no pinten en lugares donde ellos ya han pintado. Esto pasa por las dinámicas que hay entre algunos artistas urbanos, ya que hay ciertos códigos entre ellos, tales como no taparse<sup>6</sup> en los muros; (Urbana, 2024). Expresa que esa situación ha sido el encuentro más fuerte que ha tenido en las calles por defender su acción de pintar, en donde ella y sus compañerxs fueron violentadxs, además de robarles las pinturas.

Los discursos patriarcales también repercuten en el arte urbano, provocando la invisibilización de las mujeres que practican este arte siendo más reconocidas las prácticas lideradas por hombres que por mujeres; en la actualidad esto poco a poco se transforma dándole más visibilidad a las creaciones hechas por mujeres. Sin embargo, (Urbana, 2024) enfatiza en que suele encontrarse más con artistas urbanos hombres a diferencia de artistas mujeres, y cuando esto sucede es muy gratificante para ella, puesto que le anima a seguir saliendo a pintar, además de conocer a otras artistas urbanas que al igual que ella habitan e irrumpen en el espacio urbano, dándole así la sensación de compañía.

Esta situación se le hace muy especial a la artista, ya que al darse cuenta de que un graffiti o caracter que visualiza constantemente en la ciudad es hecho por una mujer siente una inmensa alegría, pues dentro de su experiencia como creadora en el espacio urbano no suele toparse de seguido al pintar con otra mujer. La Honga dentro de sus procesos con el arte urbano, también se ha permitido manifestar su inconformidad frente a las violencias de género ocurridas en la ciudad por medio del empapelado o colaboración de murales, sin embargo, no lo hace bajo su *character*

---

<sup>5</sup> Son un colectivo o hermandad de artistas urbanos, donde todos rayan las mismas letras y pintan en grupo.

<sup>6</sup> Hacer un tag, graffiti o caracter encima de otro que fue hecho por una artista diferente.

que la distingue, es decir, no firma como La Honga Urbana cuando ha hecho este tipo de intervenciones, ya que no encamina su práctica artística hacia discursos o acciones feministas, sin embargo, participa de este tipo de activismo ya que también es una manera de manifestar su inconformismo, rabia y postura frente a este tipo de violencias ocurridas.

El recorrido de la artista desde sus inicios en el 2020 en el arte urbano ha sido por el mero hecho de salir a pintar, habitar y esparcirse con el arte en la ciudad dejando su huella por los lugares que camina. Sin embargo, no le genera ningún sustento económico, ya que no ha realizado algún mural o práctica artística urbana que haya sido remunerada o pagada por encargo.

La artista sustenta algunos de sus gastos económicos por medio de la elaboración de estampado en camisetas, realización de bitácoras para escribir o dibujar, pegatinas o stickers para vender. Enfatiza que no ha monetizado su arte, no ha estado en sus planes hasta el momento crear murales o graffitis por encargo, le interesa es la sensación de callejear y pintar su Honga. (Urbana, 2024).

A pesar de que la artista decide no realizar murales por encargo también es importante identificar que las prácticas artísticas urbanas no son remuneradas por encontrarse fuera de las normas establecidas por la academia y en los estatus del cubo blanco de los museos, grandes bienales y artistas. La Honga Urbana es una artista independiente que sufre sola sus necesidades personales y artísticas, generando colectividades con amigas para generar mayores ingresos y seguir creando.

Lo anteriormente mencionado visibiliza los parámetros occidentales que persisten en las prácticas artísticas, afectando principalmente a todxs aquellxs artistas que se salen de los márgenes tradicionales establecidas por la academia y con las maneras de producción de capital que el

sistema demanda. El único dinero recibido por pintar en las calles es el que le han brindado personas del cotidiano que le ven pintando al pasar por el espacio público, ejemplo de ello, fue los murales realizados en el Paro Nacional de Colombia en el 2021, donde intervinieron en el espacio público con mensajes de lucha y resiliencia, lo que llevó a que varias personas que transitaban por el lugar tuvieran la iniciativa de compartirles dinero por la acción de pintar.

En lo señalado por la artista La Honga Urbana, se puede identificar el doble riesgo al que se encuentra expuesta la mujer creadora en el espacio urbano, en primera instancia la violencia basada en género en la que se ve sometida la mujer en los espacios públicos, sumándole la acción de pintar, sabiendo que esto es visto por muchas personas como ilegal y vandálico. Es una resistencia ser mujer creadora en las calles y saberse expuesta a cualquier tipo de peligro, por eso el pintar en manada se vuelve necesidad y fuerza en este momento.

Artistas como Lina Jones que actualmente vive en Medellín, se apropia de la calle de diversas maneras plasmando “mensajes denunciante y con una posición política” (Jones, 2024). Las maneras en las que se manifiesta en el espacio urbano son por medio del fanzine, empapelado y el stencil, ya que son formas con las que puede difundir el mensaje de una manera más breve, además, con la acción rápida de empapelar y pintar con stencil, se expone menos en las calles.

La artista expresa que una de las razones por las cuales hace uso del empapelado y el stencil en el espacio urbano, es porque lleva su expresión y práctica artística a lugares fuera de los convencionales como los museos y galerías, que generalmente son habitados por personas conocedoras de las artes o cuentan con mayores posibilidades de acceso económicas y educativas (Jones, 2024). Lo que a ella le interesa es que la gente en su cotidianidad mientras transita las calles y espacios públicos, se cruce con un mensaje en el camino, un mensaje de denuncia, disruptivo,

que le haga cuestionar su paso por allí y le deje algo en el pensamiento, promoviendo un arte para todos, todas y todes.

Para la artista esta práctica artística le funciona como forma de expresión frente a la inconformidad que siente por la infinidad de situaciones y experiencias propias que ha tenido que atravesar relacionadas con la violencia de género y acoso callejero, y en general las situaciones de violencia en que las mujeres están expuestas. De esta manera (Jones, 2024). lo expresa, ” transformo esa digna rabia que siento frente a las violencias basadas en género que he tenido que soportar por ser una mujer que habita tan de seguido las calles” esto lo alcanza por medio del arte.

Una de las razones por las cuales se ha enfocado en estas técnicas artísticas y en los espacios urbanos, es porque le interesa que la gente también se indigne y sepa por lo que pasa una mujer cotidianamente (Jones, 2024). Sin embargo, a pesar de que su práctica artística está muy encaminada hacia las violencias basadas en género y desde cuestionamientos políticos, no se considera feminista, no porque no comparta o no se identifique con la lucha de los feminismos, sino que para ella en general los *ismos*<sup>7</sup> le limitan, encierran y categorizan muchas veces el pensamiento e incluso su accionar y lo que ella busca es ser lo más flexible y abierta a las distinciones que atraviesan el mundo constantemente (Jones, 2024).

Aunque ella tenga prácticas feministas en el arte y en su vida personal, no se asume y nombra sus propuestas artísticas desde allí, lo que hace es agarrarse del movimiento y de muchos otros para construir su propio discurso y su manera de manifestarse sin ninguna bandera que la encasille. Cabe destacar que la artista Lina es nacida en Popayán, mientras vivió allí desarrollaba sus prácticas artísticas junto a una colectiva llamada La Madriguera, donde llevaban a cabo otro

---

<sup>7</sup> Término empleado para nombrar corrientes, movimientos, doctrinas, sistemas filosóficos, artísticos o literarios.

tipo de actividades para el barrio diferentes al empapelado y el stencil, como la proyección de películas para el disfrute de toda la comunidad y el compartir fanzines para todes. En la pandemia del COVID-19, junto a la colectiva de la cual era parte, diseñaron un Fanzine Pandémico, en donde exponían que la verdadera pandemia no es el COVID, sino las desigualdades sociales (Jones, 2024).

Actualmente, sus creaciones artísticas y procesos los camina sola, en donde sus prácticas y perspectivas frente a la vida también se han transformado, ya que hasta el momento expresa que ha sido bastante agresiva e incendiaria, cosa que ha ido transformando puesto que ya todo es bastante violento y que reaccionar igual, sería caer en ese círculo vicioso de la violencia patriarcal (Jones, 2024)

Estas transformaciones la han llevado a plasmar mensajes de vida, resiliencia y resistencia, encaminando sus Fanzines a temas como el autocuidado, uso de plantas medicinales, creación de productos de higiene y uso diario ecológicos, bajo el concepto de Do it yourself (hazlo tú mismo)<sup>8</sup> proponiendo una emancipación del poder capitalista. En el tiempo que ha vivido en Medellín, no ha tenido encuentros violentos en los espacios urbanos por irrumpir en ellos, se ha sentido incluso acompañada por las personas que le han visto en diferentes lugares, animándola a que haga lo mismo en otros espacios de la ciudad, o simplemente se disponen a observar la acción. Las experiencias peligrosas y violentas no han sido a raíz de su irrupción en el espacio urbano empapelando o pintando, sino basada en género y víctima de acoso callejero en circunstancias distintas.

---

<sup>8</sup> Se asocia al anticapitalismo, rechaza la idea de comprar todo lo que se desea y necesita, intentando hacerlas una misma, tratándose de un movimiento contracultural

Irrumpir en los espacios urbanos como artista mujer y teniendo presente las experiencias e información que La Honga Urbana y Lina Jones comparten, conlleva una resistencia doble por los diversos tipos de violencia que se presentan en las calles de la ciudad, bien sea por parte de otros artistas urbanos, por las personas del cotidiano que agreden desde la palabra y el acoso callejero, los robos y golpizas en las que están propensas.

Estas dinámicas han llevado a la artista Sara, conocida como Donita de la ciudad de Medellín, a aislarse un poco del ambiente del arte urbano. Ella practica el muralismo y el graffiti, comparte que desde temprana edad tuvo acercamientos a las prácticas artísticas, siéndole el arte un medio para poder expresarse (Donita, 2024). Sin embargo, cuando empezó a hacer graffitis con amigas pudo ver que era un lugar competitivo en donde las rivalidades entre artistas urbanos era muy notoria, ya que hubo momentos en los que realizaba graffitis y llegaban artistas hombres a intimidarle hasta el punto de que debía irse del lugar porque ese spot<sup>9</sup> le pertenecía a otro graffitero

Este tipo de intimidaciones no son solo hacia las mujeres, afirma que a artistas hombres también les sucede, pero ella se ha sentido en desventaja por la predominancia de las masculinidades en el entorno del arte urbano. Estas desventajas las siente por el hecho de que ha tenido experiencias en donde graffiteros hombres pasan a ver su trabajo y sueltan comentarios fuera de lugar y negativos hacia su proceso, haciéndole sentir que no es buena y rechazada. (Donita, 2024).

Además de las rivalidades entre muchos artistas urbanos, también está la cuestión del acoso callejero, robos y peligros de las calles, lo que también ha influido en la decisión de Donita de no hacer tan constantemente graffitis, aun así, expresa “que de vez en cuando se tira uno que otro

---

<sup>9</sup> Lugar en los que se puede hacer graffitis o tags, los artistas urbanos buscan su spot para poder pintar

tag<sup>10</sup> (Donita, 2024). Por medio del muralismo ha encontrado una manera más cómoda, segura y remunerada de hacer arte en los espacios urbanos, ya que todos los procesos que lleva a cabo con el muralismo son por medio de encargos o contratos con entidades, lo que permite que pueda generar más fácilmente ingresos con su práctica artística. A diferencia del graffiti que lo hace más desde una iniciativa distinta, por la dicha y el gusto que le da pintar en las calles, experimentar con los materiales y los entornos; el muralismo le permite generar un ingreso económico y experimentar otras maneras de hacer arte en los espacios públicos, además de conocer otras artistas y mejorar su técnica con la pintura.

La artista (Donita, 2024) expresa que siempre ha pintado en compañía de amigas, bien sea haciendo graffitis o murales o en los encargos que surgen de algún mural. Han realizado piezas enfocadas a la figura femenina, un ejemplo de ellos fue la realización de un mural para la corporación Arte Joven en el año 2021, en donde la imagen de la mujer y el tema de la memoria se relacionan, sin embargo, similar a las anteriores, no centra su práctica artística hacia los movimientos feministas.

La artista Donita, en compañía de sus amigas, presentan propuestas de arte a los estímulos que ofrece la alcaldía de Medellín para les artistas urbanes y muralistas, siendo esta otra manera de generar ingresos con su práctica artística. En la actualidad, expresa que sigue gestionando proyectos relacionados con los murales, promocionando su arte a instituciones, emprendimientos y distintos lugares que deseen y necesiten de su saber hacer para llenar de color sus espacios.

De igual manera, con la intención de iniciar una colectiva de mujeres artistas urbanes de la ciudad para salir juntas a pintar graffitis, murales, gestionar proyectos, trabajos y apoyarse entre

---

<sup>10</sup> Es la firma de un o una escritora de graffiti, conocida como tagger.

mujeres en el arte ya que su práctica no está dentro de los circuitos del arte tradicional lo que lleva a una gestión independiente. Las anteriores artistas desde su experiencia con su práctica artística en el espacio urbano comparten la evidente violencia basada en género que las mujeres atraviesan, bien sea al momento de pintar en los espacios públicos o transitando la ciudad cotidianamente, siendo esto un obstáculo para poder crear y expresarse con tranquilidad en las calles. Además, al ser una práctica artística que no está en grandes museos ni en calles de grandes ciudades, mucho menos en academias de arte, es una práctica autogestionada por las mismas artistas. Su posición es totalmente política, desde el hecho de ser mujeres de barrios populares y creadoras en los espacios públicos.

Por medio de su práctica artística están reclamando los espacios públicos que por años han sido arrebatados y prohibidos para las mujeres, de esta manera se atreven a habitarlo, muchas veces desde la clandestinidad incidiendo así en el terreno de lo político. Las artistas han encontrado en el arte urbano la posibilidad de hacer públicas sus posturas, su existencia, llevar mensajes de colores a grupos de personas, dejar mensajes para quien los necesite leer. El arte urbano al tener como soporte creativo los espacios públicos, pone a la mujer artista en una situación compleja, en primera instancia está el hecho de las dinámicas dentro de la misma práctica del arte urbano y entre las artistas, ya que, al haber códigos entre ellas muchas veces se presta para riñas o enfrentamientos, incluyendo robos de los materiales.

Además de estar expuestas a este tipo de circunstancias, incluyendo el estigma frente a estas prácticas ya que para muchas personas es una acción ilegal, está el hecho de estar susceptibles a que sean abusadas sexualmente y sin ninguna garantía de que estarán seguras. Así, el pintar en compañía o en manada se vuelve fuerza y necesidad, además de romper con el paradigma del

sistema capitalista, que le apuesta a la individualidad y al crecer solo propio, siendo el colectivo y los grupos de compañeres una forma de resistir a estos discursos.

Las artistas urbanas con su práctica artística fuera de las prácticas convencionales del arte tradicional occidental que expone sus creaciones en museos, galerías o salas, apuestan por el arte urbano generando y visibilizando piezas artísticas en las calles, “resignificando este lugar como museo en sí mismo y generando una visión pública de la obra, rompe con las lógicas del arte clásico, lo cual lo convierte en agente que transforma y altera el espacio público” (Gómez, 2022). Al aparecer en el paisaje, le apuesta a la interacción constante con las personas, estableciendo una relación entre lo que se crea, el transeúnte y el o la artista.

## 9 Cartografía urbana de mujeres creadoras en Medellín

El presente capítulo se centra en una cartografía urbana que permite organizar la información más importante de las artistas en el proyecto, resaltando sus propuestas y prácticas artísticas en la ciudad y en otros lugares, reconociendo sus procesos pedagógicos con comunidades por medio de la práctica que manejan, así mismo, la cartografía urbana permite mencionar las diversas formas en las que las artistas trabajan con el arte de maneras independientes. Gracias a esto se pudo identificar situaciones y dinámicas que muestran cómo están creando las artistas urbanas en la ciudad de Medellín y diversas miradas del arte urbano.

En este caso, no se prioriza solo las artistas que colaboraron en el proyecto con entrevistas, sino que se hace un mapeo general de las 10 artistas urbanas de Medellín en las que se indagaron en el desarrollo de la investigación. En la ciudad, mediante el mapeo de las artistas urbanas locales, se identificó un estado sobre qué es ser mujer creadora en los espacios urbanos, desde qué posturas accionan, la diversidad en las técnicas artísticas del arte urbano, las subjetividades y las experiencias individuales como artistas urbanas.

Posterior a las entrevistas libres realizadas a la Honga Urbana, Lina Jones y Donita expuestas en el capítulo anterior y a la recopilación de datos e información obtenida de las demás artistas urbanas por medio de sus perfiles de Instagram y blogs artísticos de algunas de ellas se llevó a cabo la cartografía urbana de la ciudad de Medellín.

La perspectiva feminista que se lleva también a cabo en el presente capítulo permite reconocer la participación por medio de prácticas artísticas urbanas de las mujeres creadoras en los espacios públicos de la ciudad, dimensionando las dinámicas que atraviesan siendo mujer en el espacio urbano bajo un sistema capitalista patriarcal y el contexto social de Medellín.

## Ilustración 7

### Cartografía Urbana



Nota. Imagen recuperada de la cartografía urbana de Wayra Díaz Morales. Se puede ver el mapeo de diez artistas de Medellín, sus prácticas artísticas y experiencia con el arte urbano por medio del siguiente link: <https://www.canva.com/design/DAGewe4SHUw/9e4w-Bb0Vs21Uqr9FZT1Lg/edit>

Las prácticas artísticas urbanas no son del todo remuneradas ya que es llevada a cabo desde convicciones propias, intereses, motivaciones y desde el querer expresarse tomando como lienzo las paredes de los espacios públicos, conservando su discurso de un arte independiente, revolucionario, resistente, disruptivo e incendiario, además está en las márgenes de lo establecido por las artes blancas occidentales.

Pero también se encuentra un lado distinto del arte urbano en donde sí es remunerado y hace parte de la esfera comercial. Esto se pudo comprender mejor cuando una de las artistas entrevistadas, Donita, compartía que con el arte urbano solo ganaba dinero cuando se trata de murales por encargo por parte de instituciones, emprendimientos, marcas o fundaciones que requieren del talento y conocimiento de las artistas para pintar sus espacios.

Esta dinámica de trabajar por medio de colaboraciones, encargos o comisiones es de gran importancia y ayuda para las artistas, puesto que es una manera para las artistas de seguir gestionando proyectos artísticos, de oportunidades laborales, reconocimiento local e internacional, aprendizajes, nuevos retos y crecimiento con su arte sin dejar de ser revolucionario o disruptivo, además proporciona una mayor seguridad, es decir que al realizar murales por encargo están menos expuestas a los robos en la calle, enfrentamientos con personas del cotidiano, con otros artistas e incluso con la policía.

En el mapeo con las artistas se identificó que algunas tienen mayor influencia en las redes sociales y en la ciudad, claro que esto no desmerita los procesos artísticos de las demás artistas, pero brinda un mapeo mucho más amplio sobre las prácticas artísticas urbanas en la ciudad lideradas por mujeres. El alcance que las artistas tienen en redes sociales favorece la búsqueda de información para el proyecto, ya que así se identifica más fácilmente trabajos realizados por encargos o comisiones, prácticas artísticas en compañía de otros artistas e instituciones, los enfoques del trabajo y su ubicación en la ciudad, trabajos en el exterior, eventos y festivales en donde han participado.

Un ejemplo de ello es la artista urbana Ana Pecas, en donde es etiquetada por una página del corregimiento de Altavista desde la vereda de Aguas Frías localizada al suroccidente en el municipio de Medellín, la página de Instagram bajo el nombre de Baguasfrías comparte una foto de la artista en el proceso de la realización de un mural junto a la Fundación Pintuco y el Grupo Argos, ubicado en el Túnel de Oriente que conecta con los municipios de Medellín y Río Negro.

Ana Pecas comparte en relación al mural que “la representación de la mujer simboliza la fuerza y esperanza de un nuevo futuro, la mujer se convierte en el símbolo que conecta la esencia y el vínculo entre la vida próspera y la feracidad de un territorio que cada vez crece más” (Estrada,

2022). Estas alianzas que las artistas construyen con fundaciones y marcas reconocidas favorece su proceso como artista urbana y le atribuye reconocimiento a su trabajo y práctica artística en la ciudad y fuera de ella, ya que ha colaborado con artistas, colectivos y fundaciones fuera de la ciudad y el país.

Pecas es docente en la EscuelaCK en la comuna 13 de Medellín, allí comparte sus conocimientos y experiencias entorno al graffiti y al arte urbano. EscuelaCK está aliada a Casa Kolacho, la cual es un centro cultural en donde los espacios se facilitan y disponen para el aprendizaje entorno a las bases del Hip Hop tales como, el Break Dance, MC, Dj y el Graffiti.

Al igual que Pecas está La Crespa, artista urbana de la ciudad ubicada en la comuna 13 de Medellín hace 15 años. Es muralista y graffitera, sus creaciones se pueden apreciar en varios lugares de la ciudad y de la comuna 13. Ha viajado hasta Europa en representación de la comuna y de Casa Kolacho, lugar en donde ha compartido sus saberes con el muralismo y el graffiti.

Bajo una residencia artística en Francia, La Crespa deja su huella en las calles europeas en compañía de otros artistas, para las fachadas de El Museo de Artes Urbanas de Marseille. En el perfil de la artista se puede apreciar varios de sus murales, graffitis y colaboraciones con artistas e instituciones, además de los demás trabajos independientes que gestiona como el caso de un local en la comuna 13 llamado la Boutique de La Crespa, en donde tatúa, vende prendas de vestir con diseños únicos bajo la técnica de aerografía textil, expone y vende independientemente sus creaciones y demás productos. Los trabajos independientes que lleva a cabo La Crespa son aparte de su práctica artística con murales y graffitis, sin embargo, en los productos que vende conserva el estilo urbano que la identifica como artista.

Las artistas mencionadas en la investigación a excepción de Pinky420, comparten en sus perfiles de Instagram diferentes prácticas artísticas bajo el manejo de diversas técnicas entre ellas el dibujo tradicional y digital, ilustración, grabado, bordado, pintura, maquillaje artístico y estético, animación y stickers o pegatinas. No solo experimentan con otras técnicas artísticas, también muchas ponen en venta sus creaciones o diseñan productos conservando su estilo en el arte urbano. Entre ellos hay pañoletas, posters, prendas de vestir, bitácoras, ceniceros, macetas, entre otros. Las artistas que llevan a cabo estos trabajos independientes son La Crespa, La Honga Urbana, Lina Jones y Fluffy Rabbit. Esto les permite auto gestionar su práctica artística para así seguir haciendo y compartiendo su arte, desde estrategias distintas a las que impone el capitalismo, apostándole así a otras estrategias de producir dinero desde una manera más afectiva y autogestionada.

El arte urbano desde las posibilidades disruptivas que ofrece se une a las luchas feministas, ya que por medio de sus prácticas visibilizan casos de violencia basada en género y problemáticas sociales. Pirañas Crew es una colectiva de mujeres artistas en la ciudad de Medellín, que enfocan sus procesos al arte urbano, pedagogías críticas y feminización de los espacios (Crew, s.f), por medio de murales alzan la voz para evidenciar casos de violencia hacia las mujeres y de feminicidio en la ciudad.

La colectiva de mujeres desde el año 2017 llevan a cabo una jornada feminista bajo el nombre de *Girls to the Font / Chicas al frente* durante el mes de noviembre en conmemoración del día internacional de la eliminación de violencias contra las mujeres, la sexta edición de esta jornada se realizó en el año 2023 en alianza con la Universidad de Columbia, comparten en su página oficial de Instagram que fueron días para reconocerse en una comunidad de afectos que les sostienen y permiten afianzar el deseo de que las mujeres puedan vivir una vida libre de violencias (Crew, 2023).

Las jornadas feministas que realizan en compañía de la comunidad, permite un aprendizaje en común ya que se integra a las personas en los procesos artísticos y pedagógicos generando reflexiones colectivas. Estas jornadas no son las únicas que realizan, también generan y facilitan encuentros con instituciones educativas y universidades. El colectivo feminista ha facilitado espacios creativos desde el bienestar universitario de la Universidad de Antioquia permitiendo que en el año 2023 en la facultad de ingeniería con estudiantes de diferentes áreas del conocimiento varía a cabo un acercamiento al graffiti y al arte urbano desde una perspectiva feminista, finalizando con una intervención gráfica colectiva en la plazoleta de la facultad proponiendo la feminización de los espacios como una apuesta política y amorosa para reclamar el derecho como mujeres a habitar libremente la ciudad (Crew, 2023)

En ese sentido, el espacio urbano genera un acercamiento directo con las personas y las cotidianidades que se viven en la ciudad, empezando por el lugar de desarrollo de sus prácticas, generando lazos y comunidad, permitiendo acercarse y disfrutar de un arte para todos. A pesar de que no todas las artistas urbanas lleven su práctica directamente a encuentros o trabajos sociales, inevitablemente está en disposición inmediata de que las personas dialoguen con lo que hacen.

Cada artista mencionada en el proyecto, desde su práctica en los espacios urbanos detiene el curso regular de las cosas, irrumpen en el orden patriarcal y colonial establecido que vive en el espacio público, transformando los lenguajes en las calles que se han vedado para las mujeres, mostrando que habitan fuera de los lugares domésticos y cada vez los reclaman con más fuerza.

Los espacios públicos son rudos, hostiles y densos para las mujeres en cualquier circunstancia, el acoso callejero y la violencia basada en género no deja de estar presente en el arte urbano y su práctica, es por ello que entre mujeres artistas surge una red de apoyo, que desde el acompañar se protegen, incluso sin conocerse estrechan lazos, esto se ve reflejado cuando una

artista se topa con otra pintando en los espacios urbanos, desde ese reconocerse se crea un acompañamiento entre ambas.

De esta manera las artistas urbanas rompen el paradigma de la imagen de la mujer en la historia del arte occidental como objeto representativo y se posicionan en el sistema heteropatriarcal como mujeres artistas más allá de objetos para la mera contemplación, encontrándose fuera de los espacios domésticos y habitando los espacios urbanos como mujeres creadoras. Las prácticas artísticas del arte urbano desde donde accionan las artistas reivindican estas formas de hacer arte fuera de lo establecido en museos y academias bajo valoraciones coloniales y patriarcales, poniendo en el centro otras técnicas y prácticas artísticas fuera de la vista.

## 10 Proceso de creación

La presente investigación-creación se dimensionó entorno a las prácticas artísticas en el espacio público, identificando al arte urbano como un movimiento artístico que tiene como soporte los muros de las calles de la ciudad. De esta manera dispone el arte para todos los que la habitan cotidianamente, además de contar con la característica de ser revolucionario, disruptivo, contracultural, incendiario y social, en suma, diversas prácticas de re-existencia.

De este modo, el arte urbano no es solamente graffiti, aunque esta técnica era la única con la que se relacionaba al arte urbano en sus inicios, sin embargo, en los espacios públicos el arte urbano también permite intervenir desde murales, tags, stencil o plantilla, paste u o empapelado, y pegada de sticker, todo consta de encontrar un estilo, materiales y técnica con la que se conecte y fluya en la creación o simplemente abarcarlas todas. Además, el fanzine es una de las prácticas artísticas relacionadas con las realizadas en el arte urbano, ya que tiene la característica de ser un medio de publicación independiente y económico realizado por artistas desde la necesidad de difundir material alternativo y autogestionado.

Para la elaboración de una práctica artística de la investigación se optó por realizar un fanzine en donde se sintetice la información compartida por las artistas urbanas entrevistadas y lo que la misma investigación proporcionó para dimensionar los conceptos tratados en el proyecto. También se realizaron tres intervenciones en el espacio público con la técnica urbana del Paste Up, con materiales papel y engrudo. Esta técnica permite que el proceso de intervención en el espacio público sea más rápido y ágil.

## 10.1 Proceso del fanzine

En primera instancia se decidió que el formato del fanzine será tipo cuadernillo permite un mayor trazado en las ilustraciones e incluir algo de texto. Los materiales utilizados para crear el fanzine fueron hojas de papel resma y micropunta negro 0,4 mm, elaborando una pieza original y fotocopiando las demás, así como la manera tradicional de hacer un fanzine, con materiales que se encuentran fácilmente en casa y económicos.

En la primera etapa del proceso de la creación del fanzine se empezó a bocetear ilustraciones que tuvieran relación con el texto que se incluye en el fanzine y con la información y experiencias compartidas por las artistas urbanas entrevistadas en el proyecto investigativo. Su realización se llevó a cabo por ser una práctica independiente que se encuentra fuera de los discursos laborales y académicos

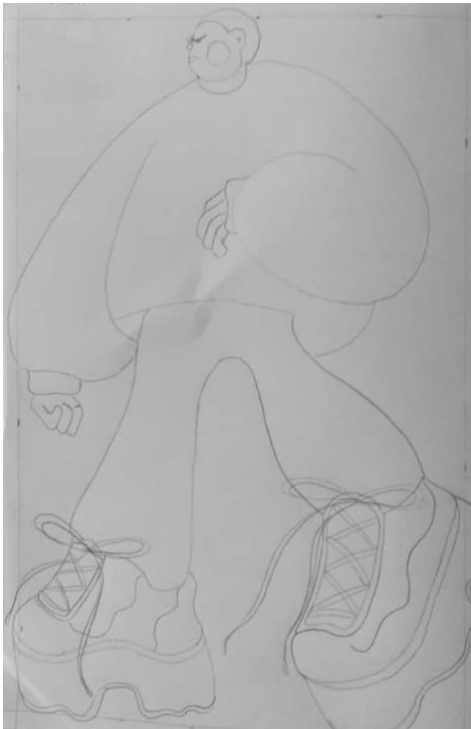
La apuesta política y comunitaria que tiene el fanzine irrumpe en los modelos establecidos en las artes y la sociedad, al ser una práctica anticapitalista los fanzines se ofrecen de forma gratuita o por medio de un aporte voluntario de mano en mano o por vía internet, su intención no es lucrarse en dinero, sino difundir el mensaje, compartir y circular lo que no circula en otros medios de difusión.

El fanzine es una herramienta de libre expresión fuera de editores y restricciones donde su ética principal es hacerlo tu mismo permitiendo que cualquier persona sea creadora, rechazando límites entre quién crea y quien consume, puesto que al ser un medio de difusión alternativo anima a los lectores a copiar y seguir compartiendo libremente el fanzine, rompiendo de esta manera con la noción de autoría dándole paso a una distribución abierta y anticapitalista.

Se decidió a ser un fanzine por poseer dichas características, además, en este caso es realizado por una mujer de manera tradicional este accionar conlleva una postura política y una fuerte relación con el trabajo investigativo ya que es una práctica artística liderada por una mujer, este mero hecho fractura las artes blancas ya que es una mujer la que narra fuera de patrones de producción sistemáticos.

### **Ilustración 8**

*Boceto #8*



*Nota:* Fotografía recuperada de los bocetos del fanzine de Wayra Díaz Morales. Se muestra la representación de una mujer grande que abarca todo el espacio, simbolizando a la mujer habitando los espacios públicos.

Ilustrando a una persona que abarque todo el espacio de la hoja se simboliza a las artistas urbanas tomándose los lugares públicos de la ciudad, sobresaliendo, abarcando y habitando los lugares que también son de ellas. En este punto del proceso de creación surgen preguntas sobre

experiencias en común de las artistas urbanas compartidas al momento de la entrevista libre, identificando que a las artistas Donita, Lina Jones y la Honga Urbana, la compañía de les amigas es necesaria e importante al momento de llevar a cabo una intervención en el espacio público. El acto de acompañarse se vuelve fuerza y confianza ya que las dinámicas en las calles suelen ser imprevistas, azarasas y peligrosas para las artistas urbanas.

Además de ser más rápida y eficaz la práctica artística urbana en compañía, es mucho más seguro para les artistas urbanas, especialmente para las mujeres que constantemente están en el riesgo de sufrir violencia basada en género y las problemáticas que están inmersas en el mismo arte urbano, como se mencionó en capítulos anteriores, se presentan enfrentamientos entre artistas que no comparten los lugares para pintar, comunidades locales y autoridades, esto último es porque muchos lugares de la ciudad no están regulados, es decir no están permitidos para ser intervenidos por medio de prácticas artísticas, a pesar de que ello no sea algo importante para las artistas urbanas, esto lleva a encuentros con autoridades.

### **Ilustración 9**

*Creación #9*



Nota. Fotografía recuperada de los bocetos del fanzine de Wayra Díaz Morales. Se empezó a bocetar otra ilustración representando una manada de ratas, simbolizando la acción de acompañarse al llevar a cabo prácticas artísticas en el espacio urbano.

En esta parte de la creación se empezó a diseñar cómo representaría la acción de acompañarse entre las artistas urbanas en su práctica artística. El símbolo del roedor, en este caso las ratas, se relaciona con la compañía por el hecho de que son animales que no viven solos, viven en manada, acompañados, cuidándose entre ellos.

Acompañarse en las prácticas artísticas urbanas aliviana y brinda seguridad ante el acoso callejero que sufren las artistas urbanas y en general todas las mujeres, la compañía es una manera de enfrentar la violencia basada en género que se presenta en los espacios públicos, cuidando en manada, como las ratas, de cualquier señal de peligro.

#### **Ilustración 10**

*Boceto #10*

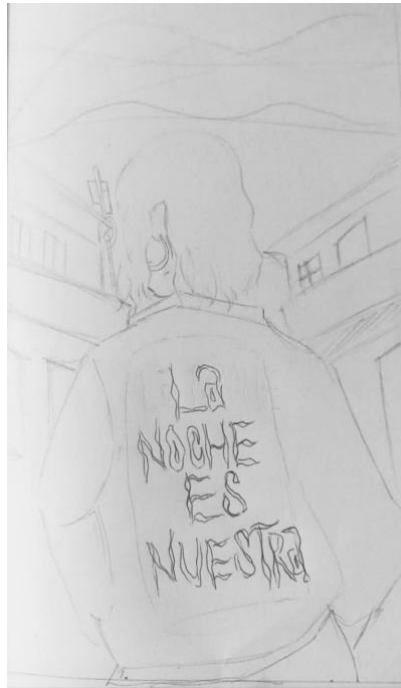


*Nota:* Fotografía recuperada de los bocetos del fanzine de Wayra Díaz Morales. Se empezó a bocetear una ilustración que representara y denunciara el acoso callejero por medio de una frase directa donde se visualice el inconformismo y la rabia acompañada de la representación de esa mujer acosada.

Por medio de la frase *Dejame quieta* que acompaña la ilustración, se pretende transmitir un mensaje directo que exprese con fuerza la inconformidad ante el piropo disfrazado de acoso. Esta problemática afecta más de lo que se cree a las artistas urbanas en sus prácticas artísticas en las calles, hasta el punto de sentir miedo de salir a habitar y crear en las calles, dificultando sus procesos creativos y formación como artistas urbanas. Vale la pena recordar el caso de la artista urbana Donita, la cual compartió su experiencia irrumpiendo en los espacios de la ciudad en donde resaltó que ha dejado de hacer graffitis por el hecho de que se presentan situaciones que la ponen en riesgo, bien sea por las riñas entre algunos artistas urbanos o por el constante acoso callejero que se presenta al momento de estar en los lugares públicos, optando por realizar murales por encargo ya que así se siente más segura al momento de llevar a cabo su práctica artística.

A pesar del problema del acoso callejero, la artista Donita no deja de hacer su arte, la estrategia de hacer murales por encargo y habitar las calles en compañía se vuelven fundamental en su práctica. Seguir habitando los lugares, salir del espacio privado es una forma de resistencia y reclamar los lugares, feminizar los espacios que siempre han estado masculinizados es un acto político. En el proceso creativo del fanzine surgió la necesidad de representar lo dicho anteriormente, reflejando la necesidad de reclamar esos lugares públicos que han sido negados y problemáticos para las mujeres, en este caso especialmente, para las artistas urbanas de Medellín.

### **Ilustración 11 Boceto # 11**



*Nota.* Fotografía recuperada de los bocetos del fanzine de Wayra Díaz Morales. Este boceto representa la presencia de las artistas urbanas en los espacios públicos y en general de las mujeres, simbolizando que en la ciudad y en el arte urbano también están ellas.

En el boceto se puede apreciar a una mujer de espaldas en el espacio público, rodeada de casas y paisaje urbano, la frase que acompaña el boceto de la ilustración en la chaqueta del personaje simboliza la presencia de las artistas en el arte urbano de la ciudad y su resistencia frente a las situaciones y violencias que atraviesan siendo mujeres creadoras en las calles.

### **10.2 Proceso del Paste Up**

Aparte del proceso creativo del fanzine, también se realizó el de tres Paste up para intervenir tres lugares públicos de la Medellín, esta técnica, al igual que el Fanzine no está inscrito en los parámetros académicos del arte, funciona como herramienta política para transmitir un mensaje en los espacios públicos, además al no requerir demasiado tiempo al momento de

intervenir previene el acoso y el riesgo en las calles, para las artistas urbanas y también como práctica artística feminista suele ser bastante eficaz por esta razón.

A demás llevar a cabo la técnica del Paste Up no requiere mucho capital lo que facilita su acceso, encontrando maneras más sostenibles económicamente para crear, una vez se tenga el diseño listo se pueden sacar las copias que se deseen. Los materiales en este caso utilizados para elaborar el Paste Up fueron en hoja de papel, luego se pasó a digital e impreso en papel bond de 80 x 80 cm y pegado con engrudo a base de agua y colbón, se pensó como diseño una rata, simbolizando una postura contracultural y anticapitalista, además hace alusión de habitar los espacios públicos y las calles, a la vez de contar con la característica de convivir en manada y cuidarse entre ellas.

### **Ilustración 12**

#### *Boceto #12*



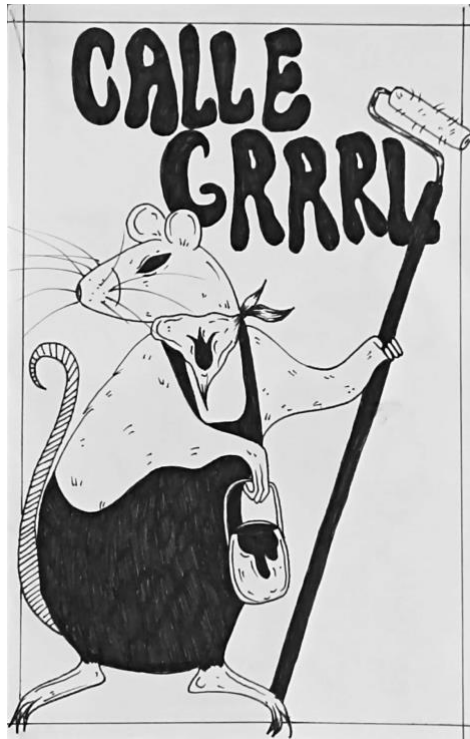
*Nota.* Fotografía recuperada de los bocetos para el parte up de Wayra Díaz Morales. Primera idea tentativa para el paste up.

En el primer boceto del paste up se incluyó el color rosado sin las atribuciones que se le han otorgado dentro de los estereotipos del uso del color, como un color solo para niñas,

relacionada con feminidad por debilidad y por iniciativa personal al diseñar el paste up. Conforme se avanzó en los bocetos, el rosado desaparece y se añade el negro.

### Ilustración 13

*Boceto #13*



*Nota.* Fotografía recuperada de los bocetos para el Paste up de Wayra Díaz Morales. En esta ilustración se transforma la representación de la rata adoptando un estilo distinto al anterior. La frase es el título que acompaña el fanzine, pero nada tiene que ver con el paste up, sin embargo, la rata del fanzine y paste up es el mismo diseño.

Este surge a raíz de la portada del fanzine, generando una relación entre ambas prácticas artísticas con el mismo diseño. La frase CALLE GRRRL es el título del fanzine el cual no está incluido en el paste up, por el contrario, se incluyeron frases relacionadas con el tema de investigación y las problemáticas sociales entorno a la mujer en los espacios públicos, académicos y artísticos. Las frases propuestas se relacionaron con el tema de la investigación-creación, siendo relevante para el proceso que fueran consecuentes con los lugares públicos elegidos para pegarlos.

**Ilustración 14**

*Boceto #14*



**ESO QUE  
LLAMAN  
AMOR ES  
TRABAJO  
NO PAGO**

*Nota.* Fotografía recuperada de los bocetos del paste up de Wayra Díaz Morales. La frase hace relevancia a los cuidados y labores domésticas.

**Ilustración 15**

*Boceto #15*



**LO  
PERSONAL  
ES  
POLÍTICO!**

*Nota.* Fotografía recuperada de los bocetos del paste up de Wayra Díaz Morales. La frase es tomada de la autora y activista feminista Kate Millett.

El proceso creativo del Fanzine y Paste Up tuvo un sinnúmero de cambios y transformaciones, todas ellas nutrieron el resultado de las creaciones permitiendo llegar a una idea concreta que abarcara lo mencionado en el proyecto y la intención inicial de la práctica artística, que es irrumpir en el paradigma de la mujer creadora en el espacio urbano.

## 11 Práctica artística feminista

En este capítulo se analizan y reflexionan los resultados de la investigación y entrevistas con artistas urbanas de Medellín, sintetizando las experiencias compartidas por ellas y la información del proyecto creando un fanzine y tres intervenciones en el espacio público bajo la técnica urbana del Paste Up. En el resultado final de este proyecto se identificaron dinámicas problemáticas en los espacios públicos de la ciudad para las artistas urbanas, como el acoso callejero y violencia basada en género, enfrentamientos con autoridades y personas que no están de acuerdo con esta práctica artística. Además de identificar cómo los discursos y paradigmas coloniales-patriarcales afectan la vida y experiencia de las mujeres en los lugares públicos de la ciudad, en este caso de las artistas urbanas y también la hegemonía y los espacios de arte.

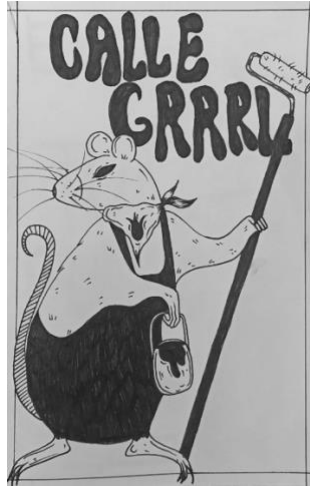
Sin embargo, también se identificaron estrategias llevadas a cabo por las artistas para sobre llevar estas dinámicas, una de ellas es la compañía, puesto que el acompañarse y cuidarse entre amigxs en los espacios urbanos es de suma importancia dentro del proceso creativo urbano. Estas dinámicas, problemáticas y estrategias se ven reflejadas y enunciadas en el fanzine *Calle Grrrl* y en el Paste Up.

### 11.1 Fanzine

Cabe la pena decir que el título se inspira en el movimiento feminista estadounidense de la década de los 90's *Riot Grrrl* (Chica disturbio) el cual surge desde una energía comunitaria y autogestionada, en donde grupos de mujeres se dedicaban a la publicación de manera independiente de Fanzines. La Palabra *Grrrl* que traduce al español *Chica*, se incluye de esa misma manera en el presente fanzine.

## Ilustración 16

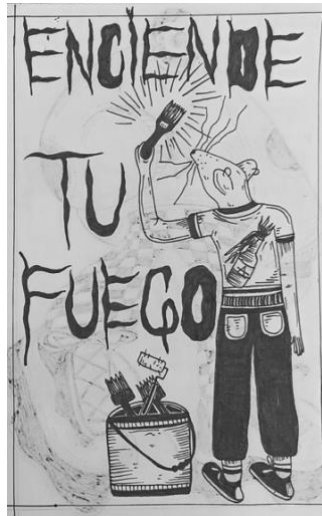
Creación #16



*Nota.* Fotografía recuperada del fanzine de Wayra Díaz Morales. Portada del fanzine acompañada del título.

## Ilustración 17

Creación #17



*Nota.* Fotografía recuperada del fanzine de Wayra Díaz Morales. Ilustración que hace parte del fanzine, hace relación a la acción de confiar en unx mismx, de encender la llama de la fuerza, el poder, la seguridad que todxs tenemos y habitar los lugares de la ciudad.

## Ilustración 18

Creación #16

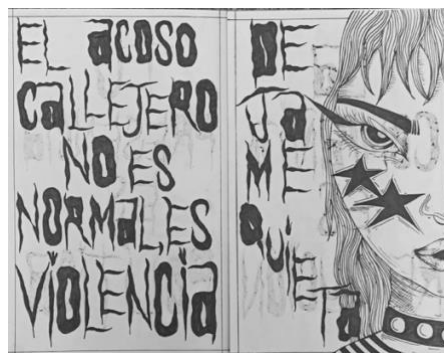


*Nota.* Fotografía recuperada de la creación del fanzine de Wayra Díaz Morales. Hace referencia a habitar los espacios públicos y lo política que se vuelve esta acción al ser mujer creadora en los espacios urbanos de la ciudad.

Esta parte del fanzine se realizó pensando en las imposiciones que atraviesan a las mujeres por parte de los discursos de un sistema que promueve la violencia, división y subordinación de los cuerpos, convirtiendo los espacios públicos en lugares inseguros para las mujeres, surge esta ilustración en donde representa a una mujer grande que habita y se toma todo el espacio, sin miedo y visible.

## Ilustración 19

Creación #19



*Nota.* Fotografía recuperada del Fanzine de Wayra Díaz Morales. Representa y denuncia el acoso callejero que sufren las mujeres en el espacio urbano.

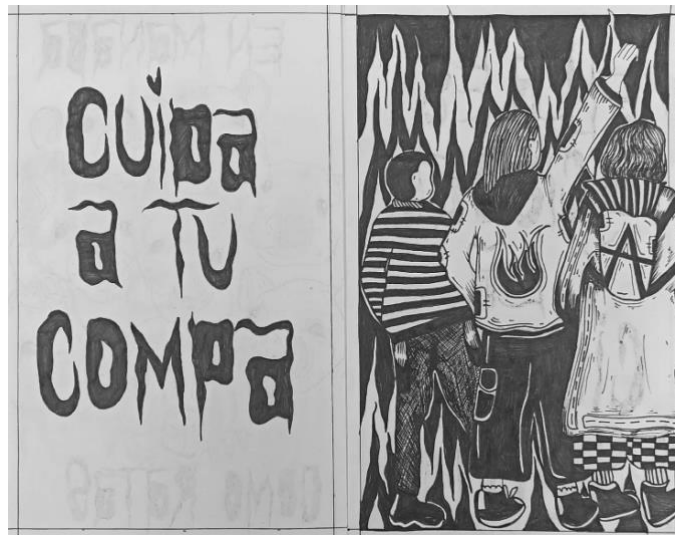
**Ilustración 20** Creación #20



*Nota.* Fotografía recuperada del fanzine de Wayra Díaz Morales. Simboliza la acción de acompañarse en los espacios públicos por parte de las artistas urbanas y la importancia de esta acción.

**Ilustración 21**

*Creación #21*



*Nota.* Fotografía recuperada del fanzine de Wayra Díaz Morales. Representa y reflexiona acerca de cuidarse entre amigxs al momento de habitar e intervenir en los espacios urbanos.

## Ilustración 22

Creación #22



*Nota.* Fotografía recuperada del fanzine de Wayra Díaz Morales. Representa la acción de habitar de las mujeres las calles de la ciudad y la noche, aludiendo a la resistencia por parte de las artistas urbanas al habitar los lugares públicos mayormente de noche, siendo de alguna manera esta acción, política.

## Ilustración 23

Creación #23



*Nota.* Fotografía recuperada del fanzine de Wayra Díaz. Esta ilustración representa la poca seguridad al momento de llevar a cabo prácticas artísticas urbanas, antes los robos que ocurren a las artistas la policía nacional no hace nada al respecto, además en ocasiones agredir y prohibir a las artistas crear en los espacios públicos.

## Ilustración 24

Creación #24



*Nota.* Fotografía recuperada del resultado del fanzine de Wayra Díaz Morales. Se visualiza el fanzine original y cinco copias de este, ya que son varios los fanzines que se sacaron.

El fin que tiene el fanzine en la exposición y por ende en la investigación, es compartirse con todos los que asistan de una manera gratuita en donde puedan visualizar libremente su contenido con el fin de que el mensaje les llegue a cada uno de una manera directa, al no estar expuesto en el museo, como más adelante se explicará, pretende salirse de los cánones del cubo blanco de los museos y sus maneras occidentales de exponer las prácticas artísticas.

### 11.2 Paste Up e intervención

La intervención en el espacio público por medio de la técnica urbana del Paste Up, se realizó en tres lugares de la ciudad de Medellín, los cuales son: Robledo Villa Sofía en el Parque La Batea, en el barrio La Floresta debajo de la estación del metro y en la Facultad de Artes y Humanidades del ITM. La razón por la que se escogió el parque La Batea de Robledo Villa Sofía fue porque ha sido una zona de peligro en el barrio en donde constantemente se presenta el

consumo y venta de drogas, disputas y enfrentamientos entre personas; el arte se ha tomado varias veces este lugar por medio de ollas comunitarias, trueques, bazares y ferias de emprendimiento, lunadas artísticas, conciertos, murales en compañía de la comunidad, foros de lectura y diversos encuentros culturales con las personas. Estos eventos culturales y artísticos facilitan los actos de reconciliación con los espacios pocos seguros de la ciudad para las mujeres y para todxs las personas que la habitan.

El parque La Batea también es habitado constantemente por familias y niñxs, lo que hace que con mucha más razón se lleven a cabo procesos de reconciliación por parte de gestores culturales, artistas, representantes de la comuna y demás para transformar uno de los tantos lugares en disputa de la ciudad. Es por ello por lo que se decidió intervenir en este lugar, haciendo alusión a los cambios y trasformaciones que facilita el arte en los espacios urbanos poco seguros de Medellín para las mujeres, como una manera de resistencia

### **Ilustración 25**

*Creación #25*



*Nota.* Fotografía recuperada antes de intervenir en el espacio público de Wayra Díaz Morales. Se puede ver el lugar del parque La Batea de Robledo Villa Sofía antes de ser intervenido

## Ilustración 26

Creación #26



*Nota.* Fotografía recupera al momento de intervenir el espacio público de Wayra Díaz Morales. Se visualiza el momento exacto de la pega del Paste Up en el parque La Batea de Robledo Villa Sofía.

## Ilustración 27 Creación #27



*Nota.* Imagen recuperada al momento de intervenir en el espacio público de Wayra Díaz Morales. Se puede visualizar el resultado del Paste Up en el parque La Batea. El Paste Up pegado en el primer lugar se recortó conservando la silueta del diseño para jugar con el formato mismo experimentando las posibilidades estéticas con la imagen.

## Ilustración 28

Creación #28



*Nota.* Fotografía recuperada de la creación del paste up y la primera intervención en el espacio público de Wayra Díaz Morales. La rata con la frase En Manada Como Ratas, representa la acción de acompañarse, cuidarse y contener a lxs otrxs, a lxs compañerxs como las ratas, que viven en comunidad y cuidando a la manada.

El segundo lugar seleccionado fue la Facultad de Artes y Humanidades que se decidió fueron las escalas que llevan al segundo y tercer piso que es donde se encuentra ubicada la sala de profesores de la facultad, esto con la intención de que tanto lxs estudiantes y profesores les llegue un mensaje directo sobre las maneras blancas, coloniales y occidentales en las que se sigue enseñando y contando la historia del arte.

Al no instaurarse en los cánones académicos del arte, el Paste Up rompe con dicho paradigma y funciona políticamente si se interviene en una institución universitaria, en este caso se refuerza con un mensaje directo hacia las formas de enseñanza de las artes que se dan desde posiciones coloniales y blancas. El Paste Up al ser realizado por una mujer creadora dentro de una institución universitaria irrumpe en las formas en las que se ha entendido el arte, al ser una

propuesta feminista reivindica la noción de mujer artista, además de desafiar los años de un discurso académico del arte que no involucra a las mujeres.

### **Ilustración 29**

*Creación #29*



*Nota.* Fotografía recuperada antes de intervenir la Facultad de Artes y Humanidades de Wayra Díaz Morales. Se visualiza el lugar exacto en donde se intervino con el Paste Up.

### **Ilustración 30**

*Creación #30*



*Nota.* Fotografía recuperada al momento de intervenir en la Facultad de Artes y Humanidades del ITM. Se visualiza el proceso para pegar el Paste Up e intervenir el espacio

### Ilustración 31

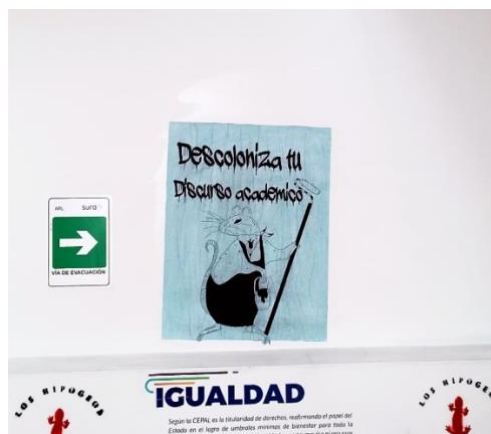
Creación #31



*Nota.* Fotografía recuperada al momento de intervenir en la Facultad de Artes del ITM de Wayra Díaz Morales. Se visualiza llevando a cabo la pega del Paste Up.

### Ilustración 32

Creación #32



*Nota.* Fotografía recuperada al momento de intervenir en la Facultad de Artes y Humanidades. Se puede visualizar el resultado de la pega del Paste Up

### Ilustración 33

Creación #33



*Nota.* Fotografía recuperada de la creación del paste up de Wayra Díaz Morales. Se intervino con el presente diseño a la facultad de Artes y Humanidades del ITM, simbolizando las formas en las que se han contado y enseñado la historia del arte y los discursos coloniales y occidentales que en esta persisten, tales cómo la visibilización de la mujer creadora como mero objeto contemplativo y la poca inclusión de género dentro de las historia de las artes.

El tercer espacio público de Medellín para ser intervenido fue debajo de la estación Floresta del Metro ya que esta es una de muchas zonas de la ciudad en donde se presenta acoso callejero, es un lugar que en las noches se torna desierto y oscuro exponiendo a las mujeres al acoso, así mismo, se vende y consume sustancias psicoactivas. Además no solo se reflexiona acerca del acoso callejero que sufren las mujeres que constnatemente en su cotidianidad recorren el lugar, sino también enfocado a los escenarios de acoso en las que se ven expuestas las artistas urbanas de la ciudad al momento de realizar su práctica artística.

### Ilustración 34

Creación #34



*Nota.* Fotografía recuperada antes de intervenir debajo de la estación floresta del Metro de Medellín. Se visualiza el lugar antes de intervenir con el Paste Up.

### Ilustración 35

Creación #35



*Nota.* Fotografía recuperada al momento de intervenir la estación floresta del Metro de Medellín. Se observa cuándo se pega la Paste Up en el espacio público.

### Ilustración 36

Creación #36



*Nota.* Fotografía recuperada al momento de finalizar la intervención en la estación Floresta del Metro de Medellín de Wayra Díaz Morales. Se Visualiza el Paste Up ya finalizado en el espacio público.

### Ilustración 37

Creación #37



*Nota.* Fotografía recupera de la creación del Paste Up de Wayra Díaz Morales. Se intervino en el presente Paste Up debajo de la estación Floresta del Metro de Medellín, en donde se denuncia el acoso callejero que sufren todas las mujeres en los espacios públicos, también haciendo relevancia a el que atraviesan las artistas urbanas al momento de llevar a cabo sus prácticas artísticas en las calles de la ciudad.

Una vez finalizadas las intervenciones en el espacio público los mensajes que se visualizan están relacionados con los conceptos y temas mencionados en el proyecto y teniendo presente las propias experiencias compartidas por las artistas urbanas de la ciudad en la investigación. Estas acciones permiten visibilizar lo que ocurre en los espacios públicos de Medellín, la normalización del acoso callejero y violencia basada en género en los espacios públicos, los órdenes coloniales que persisten en las academias y en la ciudad, además de habitar y accionar en las calles como una mujer creadora irrumpiendo directamente en los escenarios de peligrosidad y en disputa para las mujeres.

Intervenir en el espacio público, conecta de una manera distinta con el lugar, puesto que se genera un diálogo con este y las personas que transitan por allí. La práctica artística que queda expuesta toma otro tipo de significados, al estar en un espacio público permite el acercamiento e interacción con todo tipo de persona de una manera directa. Saliéndose de esta manera en los parámetros expositivos del cubo blanco de los museos de arte.

La manera en la que estas prácticas artísticas irrumpen en el paradigma de la mujer creadora en el espacio urbano está en el hecho de llevar a cabo una intervención en el espacio público siendo mujer desde una acción que genera un acto disruptivo en dicho paradigma. Además, se visibiliza las dinámicas y problemáticas de las mujeres creadoras en los espacios públicos de la ciudad y en las artes.

Como se mencionó a lo largo del proyecto de investigación- creación los cánones establecidos dentro del cubo blanco del arte conservan discursos occidentales y de órdenes coloniales patriarcales, representando mayormente a la mujer como objeto representativo y no como creadora, esta es una de las razones por las que se decidió realizar una práctica artística en la investigación estando esta fuera de lo dictado por las academias de arte funcionando como

herramienta política y feminista. Además, por medio de estas prácticas artísticas urbanas se reivindican las técnicas que han sido clasificadas fuera de las academias de arte como modo de resistencia y revolución ante estos planteamientos

## **12 Modo de visualización de la obra**

La siguiente práctica artística consiste en una intervención en uno de los muros del Museo de Ciencias Naturales de la Salle en la sede de Medellín por medio de la técnica del estencil, siendo una lata de aerosol negra, dos plantillas y un muro blanco los únicos materiales necesarios para su realización final de la presente investigación – creación. La intervención en el museo es por la evidente relación con el tema del proyecto de investigación centrado en la noción de la mujer creadora en los espacios urbanos, aunque el muro del museo no es público la acción de intervenir este espacio es disruptiva porque al desapegarse de las metodologías museológicas y curatoriales critica directamente las maneras tradicionales y blancas de exponer.

Además de la intervención se compartirán fanzines a las personas que asistan al Museo, estos no estarán expuestos en las paredes o vitrinas ya que sería contradictorio con lo que se ha venido desarrollando a lo largo de la investigación, sino que se dispondrán en una mesa al mismo tiempo que se interviene el muro con las plantillas para que de esta manera las personas que están presentes puedan tomar sin complicaciones los fanzines allí puestos y quedárselos.

### Ilustración 38

*Boceto #38*



*Nota.* Fotografía recuperada de los bocetos de la visualización de la práctica artística de Wayra Díaz Morales. Se visualiza uno de los estenciles hechos en hoja de acetato aplicado en una hoja de papel como aproximación a la intervención en el museo

### Ilustración 39

*Creación #39*

**LOS MUROS  
COMO EL  
CONOCIMIENTO  
¡BLANCO!**

*Nota.* Fotografía recuperada de los bocetos de la visualización de la práctica artística de Wayra Díaz Morales. Se observa la frase para una de las plantillas con la cual se interviene el muro del museo de Ciencias Naturales de la Salle.

## Ilustración 40

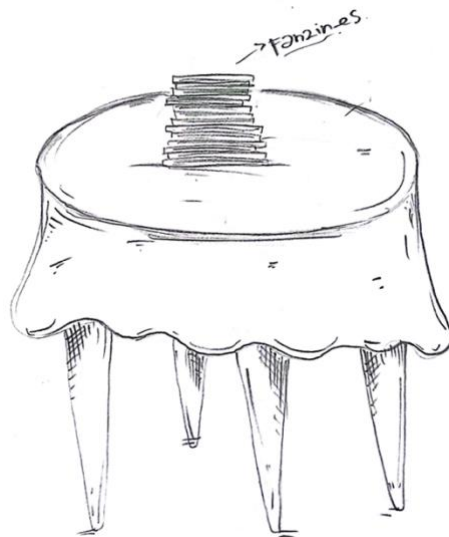
*Boceto #40*



*Nota.* Fotografía recuperada de los bocetos de la visualización de la práctica artística de Wayra Díaz Morales. Se observa lo que son las dos plantillas en acetato en el muro blanco del museo de Ciencias Naturales de la Salle, mientras se plasma con aerosol.

## Ilustración 41

*Creación #41*



*Nota.* Fotografía recuperada de los bocetos de la visualización de la práctica artística de Wayra Díaz Morales. Se observa una mesa con los fanzines que se compartirán con las personas presentes en el museo al tiempo que se interviene el muro con las plantillas.

## Ilustración 42

Creación #42



*Nota.* Fotografía recuperada de los bocetos de los bocetos de visualización de la práctica artística de Wayra Díaz Morales. Se observa el momento exacto en el que se intervendrá el Museo de la Salle y cómo quedaría la intervención.

Con la intervención y el reparto de fanzines en el Museo de la Salle de Medellín, como se explicó, rompe con las formas tradicionales establecidas al exponer prácticas artísticas en el cubo blanco, permitiendo que el espectador experimente nuevas formas de ver los museos y sus creaciones, además al ser llevadas a cabo por una mujer artista con aerosol en mano es un accionar político y disruptivo en el espacio

## 13 Conclusiones

Al momento de concluir con la presente investigación-creación se recoge información y elementos relevantes, en primera instancia se encuentra con la influencia del sistema económico capitalista, su relación con el patriarcado y la colonialidad en las violencias basadas en género que atraviesan a las mujeres, en este caso a la mujer creadora en los espacios urbanos de la ciudad Medellín. Evidenciando de esta manera las problemáticas y violencias que las artistas urbanas experimentan al llevar a cabo su práctica artística en las calles de la ciudad, el riesgo a ser acosadas y abusadas sexualmente es uno de los mayores riesgos que padecen las artistas.

El acoso callejero y el abuso sexual no es el único peligro que sufren las artistas urbanas, los enfrentamientos entre artistas callejeros también es una problemática que suele presentarse en los espacios públicos con el arte urbano y sus Crew. Muchxs de ellxs optan por agredir física y verbalmente, robar materiales artísticos y amenazar a lxs demás artistas si intervienen en lugares que ellxs anteriormente habían intervenido, prohibiendo volver a realizar una práctica artística en el mismo sitio que ellxs

La estrategia de acompañarse se vuelve revolucionaria en este sentido, ya que es una manera de sobrellevar el acoso callejero y cuidarse al momento de estar interviniendo en los espacios urbanos, lo que hace la creación más rápida, amena, segura y confiada. La acción de acompañar no solo se ve reflejada entre las mismas artistas, sino entre ellas con la comunidad, una de las características del arte urbano es la cercanía y lazos que genera con las comunidades, en momentos cuando se llevan a cabo trabajos sociales que involucren la realización de intervenciones en el espacio urbano como medio de sensibilización con las personas del cotidiano, rompe con las barreras y divisiones que los discursos capitalistas-patriarcales difunden e imponen,

generando y despertando otro tipo de sensibilidades hacia el entorno y la ciudad, la relación con lxs otrxs y las prácticas artísticas.

Aunque no todas las artistas practican su arte desde un sentido comunitario, la relación que sostiene el arte urbano con lxs otrxs es evidente, al romper con el concepto de obra de arte que se expone en museo y que muy pocas personas tienen la posibilidad de acceder a estos sitios por la situación económica o geográfica en la que se encuentren y el conocimiento mismo de estos lugares y de las artes, es así como las prácticas artísticas urbanas permiten una cercanía y relación distinta con las personas. Así, el arte urbano rompe con ese privilegio y lleva a los espacios públicos donde todos, todas y todes pueden apreciar, acceder, practicar y contemplar las prácticas artísticas de la ciudad y, a veces, ser parte de su creación, generando así, un tejido social

El enfoque feminista con el que se desarrolló el proyecto facilitó la reflexión, el indagar y acercarse a las artistas para reconocer y exponer sus experiencias interviniendo en los espacios públicos. Las tres artistas que se entrevistaron coincidieron en el hecho de que han experimentado acoso callejero mientras llevan a cabo sus prácticas artísticas en los espacios urbanos de la ciudad, haciendo que una de ellas, Donita, optara por disminuir sus intervenciones en el espacio público haciéndolo únicamente cuando es por medio de encargos con entidades o con grupos de amigas, ya que esto la hace sentir y estar más segura.

Así mismo, se identificó cómo están creando las artistas urbanas, muchas realizan murales por encargo, como se mencionó anteriormente, por parte de instituciones, entidades, emprendimientos, colegas o marcas, y así hace que su trabajo creativo sea remunerado y más seguro. Los murales en la mayoría de estos casos representan las tradiciones locales, identidad cultural de la ciudad, la literatura, abordando temas como la desigualdad, memoria histórica, violencia y/o justicia social.

No solo se practica el muralismo por encargo, también como iniciativa individual, pero asegura la remuneración si es mediante un contrato. Vale la pena mencionar que en el proceso de la investigación se logra identificar que no es requisito ser artista urbana para intervenir los espacios públicos con mensajes en donde se expresen las opiniones o prácticas artísticas. Artistas como Lina Jones, intervienen en los lugares urbanos de la ciudad por medio de estencil y empapelados con mensajes políticos y denunciadores, donde expone directamente la violencia basada en género y las opresiones sistemáticas que se presentan diariamente, sin identificarse como artista urbana, sin embargo, su medio de expresión y denuncia son los lugares públicos.

Además, se pudo identificar que muchas de las artistas no solo se dedican al arte urbano, sino que también generan espacios independientes de aprendizaje, facilitando clases o talleres enfocados al arte, emprendimiento en donde venden productos orientados con su práctica, tales como dibujos, pinturas, tatuajes, bitácoras personalizadas, prendas de vestir únicas y demás ofertas disponibles.

Un dato importante es el hecho del sobre esfuerzo que las artistas mujeres deben de hacer para lograr ser reconocidas y con mayor visibilización en el arte urbano. En las entrevistas realizadas en el presente proyecto se identificó que a las artistas urbanas les cuesta que las personas, especialmente hombres, crean en su trabajo y potencial, les tomen en serio su proceso y práctica artística, creyéndoles incapaces de hacer trabajos a gran escala y con cierto grado de dificultad, tocándoles demostrar sus capacidades y talento, poniendo en duda su conocimiento, hecho que a los hombres muy pocas veces les toca hacer dentro del gremio.

En suma, esta investigación- creación convocó a reflexionar acerca de los sistemas de poder y las maneras en cómo afectan la vida de las mujeres bajo sus discursos de odio y violencia, su relacionamiento con los espacios en la sociedad y las artes. Interpela la noción de la mujer artista

yendo más allá del objeto contemplativo, visibilizando que las artistas que habitan espacios públicos de la ciudad rompen con el estereotipo de que las mujeres deben habitar especialmente los lugares privados y domésticos. Esto permite reconocer técnicas artísticas diferentes a las establecidas en la academia, reconocer el trabajo independiente de las artistas y su proceso con el arte y la relación con los espacios urbanos.

Además, al compartir las experiencias personales de las artistas Donita, La Honga Urbana y Lina Jones, se visibiliza lo que se omite muchas veces frente a las vivencias de las artistas urbanas de Medellín en los espacios públicos, resaltando las problemáticas y dinámicas que experimentan en su práctica, proceso y desarrollo al momento de intervenir en las calles.

En la práctica artística llevada a cabo en el proyecto se representó gran parte de lo que acá se concluye, visibilizando la fuerza que adquiere en este caso la compañía del otrx realizando prácticas artísticas en los espacios urbanos de la ciudad, la presencia del acoso callejero, colonialidad en la manera en cómo se enseña la historia del arte y la nula seguridad que existe para las mujeres en los espacios públicos.

## 14 Reseña del artista

A lo largo de mi proceso como artista y mi paso por la academia me he encontrado en una constante experimentación con materiales y técnicas, entre ellas está la escultura, fotografía, pintura, collage, fanzine, ensamblaje, serigrafía, dibujo e ilustración, el camino ha estado lleno de transformaciones en mi discurso, intereses, sentires y maneras de expresarme con el arte.

El dibujo y la ilustración ha sido el medio por el que he podido expresarme, encontrado, sentirme segura, capaz, contenida y resguardada. He podido jugar con el tiempo, con mi imagen, con mi entorno, he sido dios, voyerista, maga, e infinidad de sucesos y personajes, ha sido mi portal a dimensiones infinitas, mi huella dactilar, mi lenguaje y mi voz.

Los temas que han sido de mi interés para representar y dialogar con el arte, han sido autobiográficos, enfocados a mis experiencias y sentimientos, a la creación de personajes, y representación de espacios urbanos y escenas cotidianas de la ciudad. Estos temas los represento por medio de dibujos, ilustraciones, pinturas y fanzines. Las dinámicas de ciudad y sus cotidianidades han llamado mi atención y mirada, es por ello que suelo practicar el urban sketch, permitiéndome así habitar los espacios urbanos de dibujo a dibujo, saliendo a recorrer las calles y dibujar lo que allí observe y me llene la mirada de emoción.

Hoy he empezado a experimentar con habitar la ciudad y sus espacios desde el arte urbano y sus técnicas artísticas, interviniendo así espacios públicos con ilustraciones y dibujos que he creado en mi proceso como artista visual, las técnicas que he experimentado han sido el estencil, paste up y tags. Además, la variedad de técnicas y formatos que hacen parte del arte urbano me han animado a querer explorarlos y practicarlos.

En mi afán de querer compartir lo que he creado y mi disputa hacía exponer meramente en galerías, museos o casas culturales, he optado por lugar expositivo los espacios públicos de Medellín, de esta manera mis prácticas artísticas se comparten con todo tipo de persona, sin restricción, compartiendo un mensaje directo. Poco a poco he ido explorando con las técnicas artísticas urbanas, siendo uno de mis objetivos compartir mis ilustraciones acompañadas de mensajes que involucren sentires personales y políticos.

Cuento con un perfil de Instagram, Lachacha.dibuja, en donde subo algunas de mis propuestas artísticas en donde se visualiza lo mencionado anteriormente y mi correo personal como medio de contacto [cuenca0314@gmail.com](mailto:cuenca0314@gmail.com)

## Referencias bibliográficas

- Aguirre, K. L. (2022). *Memorias en las calles y el ciberespacio. Pirañas Crew pintan escenarios de transformación*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Alternas, F. (17 de 06 de 2019). Documental: Paste Up con las Morras. Youtube. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=HHujT4KDC0Y&ab\\_channel=FuentesAlternas](https://www.youtube.com/watch?v=HHujT4KDC0Y&ab_channel=FuentesAlternas)
- Aparicio, L. (27 de 07 de 2017). *La Izquierda Diario* . Obtenido de La Izquierda Diario: <https://www.laizquierdadiario.cl/Patriarcado-y-capitalismo-alianza-criminal-contras-las-mujeres#:~:text=El%20capitalismo%20se%20apropia%20del,trabajo%20excedente%20de%20las%20masas>
- Beauvoir, s. d. (1949). *El segundo sexo*.
- BrandAccount. (29 de 03 de 2016). Lili Cuca, artista urbana e ilustradora, amante de los viajes, los paisajes y los colores. Youtube. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=mCxwzfA7pdw&ab\\_channel=BrandAccount](https://www.youtube.com/watch?v=mCxwzfA7pdw&ab_channel=BrandAccount)
- Carro, F. S. (2010). *Mujeres de ojos rojos, de arte feminista al arte femenino*. España: Universidad de Oviedo.
- Crew, P. (01 de 08 de 2023). *Instagram*. Obtenido de Instagram: <https://www.instagram.com/piranascrew/>
- Crew, P. (s.f). *Instagram*. Obtenido de Instagram: <https://www.instagram.com/piranascrew/>
- cultura, S. d. (07 de 03 de 2019). *Gobierno de México*. Obtenido de Gobierno de México : <https://www.gob.mx/cultura/prensa/lana-desastre-expresion-femenina-a-traves-del-arte-del-graffiti-tejido>
- Donita (2024). Medellín, Colombia.

elDiarios. (06 de 04 de 2023). *Silvia Federici, activista: “La sociedad capitalista nos obliga a vender muchas partes de nosotros”*. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=vibZTcZzEew&t=79s&ab\\_channel=elDiarios](https://www.youtube.com/watch?v=vibZTcZzEew&t=79s&ab_channel=elDiarios)

Estrada, A. M. (3 de 10 de 2022). *Baguasfrias*. Obtenido de Baguasfrias: <https://www.instagram.com/baguasfrias/>

Etecé, E. (29 de 09 de 2020). *Concepto*. Obtenido de Concepto: <https://concepto.de/capitalismo/#:~:text=El%20origen%20del%20capitalismo%20estuvo,el%20modo%20industrial%20de%20producci%C3%B3n>.

ETER Escuela de Comunicación. (5 de 01 de 2021). #Seriedocumental. Eso que llaman Feminismo - CAP #3 I Cuarta Ola. Youtube. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=2UMfObicg8s&ab\\_channel=ETEREscueladeComunicaci%C3%B3n](https://www.youtube.com/watch?v=2UMfObicg8s&ab_channel=ETEREscueladeComunicaci%C3%B3n)

Feminismo, L. o. (s.f.). *Las olas del feminismo* .

Fonseca, A. L. (2017). Las periferias en disputa. Procesos de poblamiento urbano popular en Medellín. *Revistas UdeA*, 02.

García, J. M. (2014). *REGRESO A LOS ORÍGENES DEL CAPITALISMO, A la luz de Adam Smith, Cecil Pigou y Max Weber*. Dialnet.

Gómez, L. H. (04 de 10 de 2022). *Scielo*. Obtenido de Scielo: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1692-25222022000100075](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-25222022000100075)

Jones, L. (2024). Medellín, Colombia .

Jones, R. (2 de 06 de 2021). *National Geographic*. Obtenido de National Geographic: <https://www.nationalgeographic.es/historia/2021/06/el-grito-de-guerra-de-sojourner-truth-todavia-resuena-170-anos-despues>

La Videoteca de Izquierda. (26 de 10 de 2018). El Origen del Patriarcado [video]. Youtube.

Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=09H82AaDpP0&t=1s&ab\\_channel=LaVideotecadeIzquierda](https://www.youtube.com/watch?v=09H82AaDpP0&t=1s&ab_channel=LaVideotecadeIzquierda)

Larrenche, J. I. (2020). Urbanismo de ImplicaciónFeminista . *Dossier Central* , 02.

López, A. C. (14 de 05 de 2014). *Scielo*. Obtenido de Scielo: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-58872014000100014](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-58872014000100014)

Maier-Hirsch, E. (23 de 04 de 2021). *Scielo*. Obtenido de Scielo: [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-11912020000100103](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912020000100103)

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

Nochlin, L. (1971). *Por qué no ha habido grandes mujeres artistas*. Estados Unidos.

Norman K. Denzin, Y. S. (2012). *Manual de Investigación Cualitativa*. España: Gedisa.

Pollock, G. (2013). *Griselda Pollock*. Buenos Aires: Fiordo.

Punt 6, C. (2019). *urbanismo feminista por una transformación radical de los espacios de vida*. Barcelona: Virus Editorial.

Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder y clasificación social*. Buenos Aires: CLACSO.


Ramos, B. G. (s.f.). Colonialismo, Colonialidad y Modernidad. *ArtyHum*, 70.

Rodriguez, M. (08 de 11 de 2020). *Bogotart*. Obtenido de Bogotart: <https://bogotart.co/artistas/graffiteras-y-un-nuevo-fanzine-el-proyecto-de-mugre-y-lili-cuca/>

- Rodríguez, M. (08 de 11 de 2020). *Bogotart cultura alternativa y arte urbano*. Obtenido de Bogotart cultura alternativa y arte urbano: <https://bogotart.co/artistas/graffiteras-y-un-nuevo-fanzine-el-proyecto-de-mugre-y-lili-cuca/>
- Sanz, P. G. (2020). El derecho a la ciudad desde la etnografía feminista: Politizar emociones y resistencias en el espacio urbano. *Revista INVI*, 4.
- Urbana, L. H. (2024). Medellín, Colombia.
- Villavicencio, E. R. (2018). *Modernidad, colonialismo y emancipación en América Latina* . Buenos Aires: CLACSO.

## Anexos

### Anexo 1. Proyección de presentación de la pieza artística en el espacio museal

| <b>FORMATO PRESENTACIÓN DE OBRA – MUESTRA DE GRADO</b>                             |                                  |                                   |
|--|----------------------------------|-----------------------------------|
| <b>IMAGEN(ES) OBRA(S)</b>  | <b>CÉDULA PIE DE OBJETO</b>      |                                   |
|  | <b>Artista (nombre)</b>          | Wayra Díaz Morales                |
|  | <b>Obra (título)</b>             | Sin título                        |
|  | <b>Medidas</b>                   | 72 cm x 51 cm (esténcil)          |
|  | <b>Técnica o medio expresivo</b> | Esténcil (intervención) y fanzine |
|  | <b>Año de producción</b>         | 2024                              |



### Descripción de la obra (Resumen)

La siguiente práctica artística consiste en una intervención en uno de los muros del Museo de Ciencias Naturales de la Salle en la sede de Medellín por medio de la técnica del estencil. La intervención en el museo es por la evidente relación con el tema del proyecto de investigación el cual se centra en la noción de la mujer creadora en los espacios urbanos, aunque el muro del museo no es público la acción de intervenir este espacio es disruptiva porque al desapegarse de las metodologías museológicas y curatoriales critica directamente las maneras tradicionales y blancas de exponer. Además, en la intervención se compartirán fanzines a las personas que asistan al Museo, estos no estarán expuestos en las paredes o vitrinas ya que sería contradictorio con lo que se ha venido desarrollando a lo largo de la investigación, sino que se dispondrán en una mesa al mismo tiempo que se interviene el muro con las plantillas para que de esta manera las personas que están presentes puedan tomar sin complicaciones los fanzines allí puestos y quedárselos.

### Propuesta de montaje (Planos o bocetos preliminares)



### Requerimientos, necesidades técnicas y de montaje

Un muro blanco que se pueda intervenir, aerosol negro y cinta de enmascarar