

CONTRA-DICCIONES FEMINISTAS EN LOS ESTUDIOS DE CULTURAS VISUALES

Juan Sebastián Ospina Álvarez
Universidade Federal de Goiás, Brasil
diseno.sebas@gmail.com

RESUMEN

En este artículo abordo algunas *contra-dicciones feministas* que resuenan en el campo de los estudios de culturas visuales, *contra-dicciones* escritas con guión intermedio y que me permiten encarar una doble lectura de la palabra, al fin de cuentas: ¿qué lectura no es doble o múltiple?. Las reflexiones aquí señaladas también hacen parte de las cavilaciones gestadas durante mi investigación de doctorado y la cual tiene importantes fundamentos en los movimientos feministas interseccionales, negros y latinoamericanos. En ese sentido relaciono lo que he considerado *contra-dicciones feministas* con situaciones como la hipersexualización de ciertos cuerpos, la invisibilización de varias identidades y la monopolización de los aparatos de producción y consumo de imágenes visuales. Asimismo, y para finalizar, destaco ideas que tienen como génesis las propuestas de pensadoras y pensadores feministas con intereses en las diversificación de las miradas, dicciones y posibles acciones en el campo de estudios de culturas visuales.

Palabras clave: *contra-dicciones feministas*; *contra-discursos*; *feminismos*; estudios de culturas visuales.

1. BALBUCEOS EXPLICATIVOS...

Deseo iniciar este texto revisando el significado de la palabra *dicciones*. De acuerdo con diccionarios asociados a la Real Academia de la Lengua Española – RAE –, las dicciones, específicamente su singular, *dicción*, proviene del latín *dictio* que resulta de la suma de dos componentes: el verbo “*dicare*” que puede ser traducido como decir y el sufijo “-ción” que hace referencia a una maniobra. Por lo tanto, las dicciones son maneras de hablar y escribir, particularidades a la hora de pronunciar. Se conciben también como dicciones las formas dilucidadas de expresar las palabras. En ese sentido, las dicciones que traigo en este texto están conformadas por los discursos de cuño social y cultural que los movimientos feministas han articulado de manera favorable en los estudios de culturas visuales.

Ahora bien, el asunto particular que puntualiza este texto son las *contra-dicciones* las cuales, más allá de ser enunciados contradictorios, corresponden a dicciones problematizadoras, por ello la decisión de colocar un guión intermedio en la palabra y proveer así una doble lectura. *Contra-dicciones* son, en síntesis, modos de decir, escribir y construir sentido que se alejan de las meta-narrativas y meta-escritas de los sistemas androcéntricos, patriarcales y culturas visuales dominantes. Dicho de otra manera, en este texto bosquejo las *contra-dicciones feministas* como artefactos que permiten otras lecturas, otras miradas en los estudios de las miradas, es decir, en los estudios de culturas visuales.

Michel Foucault (1999, 2015) contribuyó con la popularización del término *contra-discurso* para hacer referencia a los enunciados que buscaban romper la linealidad y dureza de los discursos que configuran las meta-narrativas sobre el poder, el saber y el placer. Entre las preocupaciones de este filósofo estaba la necesidad de arquitectar posibles contrapuntos, llamados por él *contra-discursos*, para revisar las políticas de disciplinamiento y sus dispositivos. Por lo tanto, en este texto la palabra *contra-dicciones*, con guión intermedio, me permite pensar en dicciones, decires y enunciados que ejercen presión sobre los discursos patriarcales, heteronormativos y masculinizados de culturas visuales como las latinoamericanas. Por consiguiente, tanto los *contra-discursos* como las *contra-dicciones* apuestan por nuevas significaciones de conceptos creados por los grandes centros académicos, políticos y culturales.

Muchas de las autoras y autores feministas que han indagado por los lugares de esas otras imágenes hacen parte de la corriente de los estudios post-coloniales, movimiento este que desde diversos campos del saber ha tensionado asuntos sobre el poder y la subyugación de pueblos y sujetos. En otras palabras, este campo propone *contra-discursos* que colocan en jaque las tradicionales formas de poder. El tipo de colonización que estas personas problematizan abarca mucho más que el antiguo concepto de colonia geográfica, además de él piensan la construcción de territorios de conocimiento, terrenos de lucha, lotes de cotejos.

2. DECIRES CON PODER...

En la década de los años 60's y 70's las luchas de mujeres acompañaron otros movimientos de reivindicación social como los movimientos de las negritudes y las mal llamadas minorías sexuales. Muchas artistas de este periodo tuvieron entre sus temáticas de producción el control propio del cuerpo, la sexualidad, la maternidad, la identidad propia, la violencia contra las mujeres, el trabajo doméstico, los estereotipos de belleza, entre muchos otros (Coutinho & Loponte, 2015). Numerosas propuestas estuvieron cargadas de discursos radicales que, a pesar de criticadas por su ímpetu, permitieron el rompimiento de brechas entre el sistema de las artes y las mujeres artistas.

En las décadas de los años 80's y 90's presenciamos, en varios rincones de Latinoamérica, una mayor descentralización de los feminismos, dejando de ser estos grupos substancialmente blancos y de tener las opresiones de género y sexualidades como únicas preocupaciones. A ello tenemos que añadir la superación de la constitución esencialista de los sujetos y la inclusión de un pensamiento de tipo mucho más político y cultural; cabe resaltar que en esta transformación jugó un papel importante el punto de vista ofrecido por el construccionismo social, el cual permitió reevaluar inclusive los binarismos hombre-mujer, masculino-femenino. Esta aclaración puede resultar odiosa y hasta contradictoria si tenemos en cuenta la influencia de conceptos ya levantados, por autores como Michel Foucault quien discernió sobre cuestiones biopolíticas, es decir, la influencia de las políticas de poder en las vidas y los límites que estas les interponen (Foucault, 2009, 2014).

El género, en cuanto categoría de análisis históricos y socioculturales, propuesta de autoras como Marta Lamas (2013) y Joan W. Scott (2013), se ha transformado en una categoría por medio de la cual podemos evaluar los accesos y más que accesos, las existencias de los sujetos, práctica que se acopla a una de las razones de ser de los estudios culturales. En otras palabras, las problematizaciones sobre los géneros, siendo estos pensados como tecnologías de disciplinamiento, agudizan las miradas de los estudiosos de las miradas frente a problemas de representación, visibilidad y censura. La visibilidad de muchas artistas mujeres lastimosamente no es una característica que siempre se gana en vida, de ahí que una parte del trabajo de los grupos feministas conectados con las artes visuales y otras artes ha sido de tipo arqueológico, rescatando las memorias de esas creadoras.

Diferentes intereses y necesidades dentro de los grupos feministas han posibilitado la creación de secciones que tienen luchas específicas. Se destacan entre ellas: el feminismo transnacional o postnacional, el feminismo negro, el feminismo interseccional, el feminismo radical, el feminismo dialógico, el cyberfeminismo, entre otros. La importancia de los estudios feministas, el poder de sus movimientos y la visibilidad ganada por algunas y algunos de sus integrantes ha influenciado de manera positiva los discursos con los cuales opera el campo de los estudios de culturas visuales. Tópicos como diferencia, alteridad, otredad y disidencia han tornado porosos los discursos hegemónicos de campos como la pintura, la fotografía y el cine, entre otros.

Recurriendo a la ya conocida perspectiva de William John Thomas Mitchell (2002), sobre la cultura visual, en la que promulga que esta área no solamente busca producir y analizar las visualidades de las sociedades, sino también las repercusiones sociales provenientes de la inserción y distribución de las imágenes, resulta interesante revisar las dicciones y *contra-dicciones* de los discursos feministas en clave con los estudios de culturas visuales. No es un secreto, no por lo menos para los experimentados y algunos iniciantes, que los estudios de culturales visuales deben gran parte de sus pilares de discusión a campos de las llamadas ciencias sociales, se destacan los aportes de la antropología y la sociología.

Álvaro Villalobos y Rían Lozano (2014), conceptúan los estudios de culturas visuales como

un campo de análisis crítico a partir del cual es posible realizar un estudio de las complejas relaciones establecidas entre la visualidad, la representación y las estructuras de poder. Un análisis basado en las lógicas de las sensaciones, en las que la producción de significados sea móvil, itinerante, viajera, efímera y no acabada (p. 8, traducción propia)

Docentes del área de estudios de culturas visuales como Laura Trafi-Prats (2014) han revisado los marcos que contienen las imágenes y las experiencias que se derivan a partir de sus interacciones, ello con la intención de ver más allá del *cliché*, como ella misma lo expresa, no permitir que los estereotipos determinen lo que vemos y lo que no vemos. Este tipo de postura son una invitación a tomar agencia, a transformar las maneras como las imágenes llegan hasta nosotros, nos rodean y crean discursos sobre nosotros. En adición, Andréa Senra Coutinho y Luciana Gruppelli Loponte (2015) resaltan que,

el arte en interlocución con los feminismos, como tendencia contemporánea, es resultado de innumerables curiosidades germinadas en la continua resistencia y transgresión al sistema social y político unificado. Hoy, las artistas están convencidas de su presencia y papel como sujetos en el arte, en la historia y en la vida (p. 185, traducción propia)

Latinoamérica es tierra de identidades mestizas, por lo tanto es necesaria la defensa de nuevas pertenencias, nuevos tránsitos, tránsitos mestizos. En este caso no observo las identidades como categorías esencialistas, sino como marcaciones políticas, pues las identidades tienen que ver, de acuerdo con autores como Stuart Hall (2006), con las posibilidades de construcción, deconstrucción y reconstrucción que las situaciones históricas nos ofrecen. En las palabras de Marcia Tiburi (2016),

Hoy día, los que luchan contra el racismo y otros preconceptos defienden el más básico de todos los derechos, aquel que nos garantiza la presencia, el derecho a estar, en palabras simples, el derecho de ser quien se es, de la forma como se es, delante del otro sin necesidad de ser reprendido o sentirse culpable por no agradar (p. 19, traducción propia)

Las identidades se construyen por medio las representaciones y no fuera de ellas. Hacer visibles los mestizajes de nuestras identidades nos permite, también, reconocer la parcialidad de las visualidades con las que han sido construidos los discursos hegemónicos, inclusive discursos en campos de visualidades. Es obvio que cualquier visualidad ofrece discursos parciales, pero recordemos también que la parcialidad en el uso de estas delimita la transformación de las miradas. De acuerdo con Mercedes Jabardo Velasco (2012), existen muchos esfuerzos que aún requieren ser levantados contra las categorías de representación, según la autora,

en el feminismo negro quienes han puesto en cuestión las identidades esencializadoras han sido mujeres que, desde posiciones diaspóricas y postcoloniales, han sentido el vacío de la no-representación. Son también ellas quienes, demandando un reconocimiento al margen de las categorías de representación impuestas – desde los grupos dominantes y desde

aquellos que el sistema hegemónico reconoce (y se reconocen) como dominados –, se han auto-representado, creando su propio no-espacio (pp. 51-52)

La feminista hindú Chandra Talpade Mohanty (2008), por su parte, resalta la conexión necesaria entre el feminismo académico con organizaciones sociales y populares, además de ello considera que debe ser trocada la visualidad de las mujeres oprimidas, evitando generalizaciones y la creación de brechas basadas en determinaciones geopolíticas y decurrentes de modelos puramente mercantiles y religiosos. En otras palabras, progresos económicos, académicos y religiosos no siempre son sinónimos de mejores condiciones de vida de mujeres, sujetos no heteronormativos, ni mucho menos para la producción artística.

De manera concreta Carla de Abreu (2015) señala que pensar en una perspectiva feminista de la cultura visual,

significa usar lentes de aumento sobre las visualidades, ello con la intención de descifrar los significados de cómo las construcciones de género moldean nuestra manera de ver y percibir el mundo. Significa, también, examinar e identificar las circunstancias que crean las diferencias, para reflexionar sobre los estereotipos que generan las discriminaciones y las formas como percibimos al otro. La intención es romper con el sistema de reproducción de los códigos y significaciones de los discursos dominantes sobre las representaciones identitarias y traer a la superficie artistas e imágenes que no hacen parte de los discursos oficiales (p. 3928, traducción propia).

Continuando con estas cavilaciones, no se trata solamente de hacer visibles personas con diferentes pigmentaciones de pieles, es importante, sobre todo, evidenciar las discriminaciones que estas marcas causan en los sujetos. En otras palabras, necesitamos que los discursos sean problematizados y no simplemente grabados en superficies materiales. En ese sentido, Patribha Parmar (2012), señala que,

los sistemas de representación han engendrado constructos ideológicos que reducen a las personas negras y migrantes a una humanidad distorsionada y humillante; reflejan a menudo los medos y las ansiedades de la cultura dominante sobre la presencia «alienígena» y la supuesta amenaza que conlleva. (p. 260)

Las palabras de Carla de Abreu (2015) reúnen algunas de las intenciones de la perspectiva feminista que ya coloqué anteriormente. Resulta interesante en su reflexión la conexión directa de dos campos que direccionan este texto: los estudios de las relaciones de género y los estudios de culturas visuales. Para ejemplificar estos asuntos la docente también pondera el trabajo de grupos como las Guerrilla Girls. Este colectivo se ha caracterizado por ser una agrupación de artistas y activistas anónimas que cubren sus rostros con máscaras de gorilas y usan pseudónimos de artistas mujeres ya fallecidas o invisibilizadas por la industria del arte. Entre los incentivos para la creación del grupo se encuentran la tardanza de transformaciones en el área artística y de producción cultural, lo anterior a pesar de los esfuerzos y batallas ejercidas por las y los feministas, principalmente por mujeres en las décadas de los años 70's y 80's. Un asunto de escritura las llevó a escoger sus máscaras de gorila, pues una de sus fundadoras erró la escritura de la palabra guerrilla y escribió gorila, por lo cual el grupo adoptó jocosamente este animal para representarlas, para evitar que sus luchas tuvieran sus rostros, pues al final sus intenciones van más allá de la exposición de sus propios trabajos. Desde su fundación han pasado más de 100 activistas por el grupo.

Entre sus primeros trabajos se encuentra la denuncia de 1989 sobre la insipiente presencia de mujeres artistas en espacios museísticos, ello sin hablar de la casi inexistente presencia de artistas negras en los acervos y exposiciones. Para cimentar esta denuncia el grupo pegó panfletos por la ciudad de New York y creó un famoso poster en el que llamaban la atención sobre el hecho que solo 5% de las mujeres hacían parte de una muestra de arte que reunía las mejores producciones del momento, mientras que los cuerpos desnudos en las imágenes correspondían en un 85% a mujeres representadas desde una óptica masculina.

Bien, habiendo presentado escuetamente la inserción de los feminismos en las artes visuales, deseo dar paso al asunto que propongo en este texto: las *contra-dicciones feministas* en el área de estudios de las culturas visuales. Quiero recordar que estas no corresponden a conversaciones malogradas o contradictorias, por el contrario, son decires con potencia de transformación para el campo de las artes visuales y otras áreas conexas.

3. CONTRA-DICCIONES CON GUIÓN... CONTRA-DICCIONES FEMINISTAS

Asumo el riesgo de usar un juego lingüístico para tratar un asunto tan importante como las inserciones feministas en el campo de las artes visuales. Lo hago porque a pesar de mi corta experiencia en el área valoro estos aportes y confío en la provocación como dispositivo para acceder a informaciones. Pondero como necesarias las autocríticas a nuestros trabajos y a las disciplinas a las que nos aliamos.

Tal como anuncié al inicio de este texto debo gran parte de mis reflexiones y perspectivas al trabajo de personas que trabajan desde los feminismos, principalmente de los feminismos interseccionales, feminismos negros, feminismos latinoamericanos y feminismos dialógicos. Estas reflexiones me han permitido ahondar sobre el tema de mi investigación doctoral¹ que refiere a narrativas sobre tres asuntos que devienen de culturas visuales masculinizadas, específicamente la cultura visual brasileña: hipersexualización de la mujer, pero no cualquier mujer, la mujer negra, tema que repercute en otros aspectos como construcción de estereotipos de belleza, modelos de feminidad, maternidad, sexualidad, etc.; la invisibilización de

1. Actualmente este proyecto se encuentra en fase de finalización y tiene como título: Conversações hipervisuais: vamos falar sobre masculinização dos olhares?

ciertas identidades a partir del patrón heteronormativo, es decir, la censura de sujetos y producciones de personas que no siguen el modelo heterosexual como norma; por último, la monopolización por parte del sistema patriarcal de los aparatos de producción y consumo de imágenes.

Los anteriores tópicos, sumados con las proposiciones feministas, me permiten listar las siguientes cinco *contra-dicciones feministas* en el campo de los estudios de cultura visual. Con dichas abstracciones pretendo mostrar que muchas cosas ya fueron hechas, tanto en términos conceptuales como en términos prácticos, sin embargo eso no significa que debamos bajar la guardia, estas cavilaciones aún deben resonar en el campo de las artes.

3.1 Arte y activismo, al mismo tiempo...

Durante mucho tiempo el arte observó de manera escéptica algunas transformaciones sociales que lo rodeaban. No era concebido de buen modo por instituciones como museos el hecho que se articularan mensajes políticos por medio de obras y prácticas artísticas, de hecho muchos materiales fueron censurados por contener discursos subversivos contra los regímenes que amparaban tales espacios. Las políticas a los que hago referencia no son exclusivamente políticas administrativas, son específicamente políticas de división de los privilegios. Ahora bien, con el surgimiento y popularización del arte contemporáneo sucedieron importantes transformaciones que han hecho más evidentes las conexiones entre denuncias sociales y producciones artísticas, han llevado más políticas para dentro de los espacios del arte.

Esta *contra-dicción* sin duda ofrece un soporte importante para las inserciones feministas en las artes visuales. La conexión entre estética y política, vitalísima para los estudios visuales en el siglo anterior, transformó la forma como los objetos y prácticas artísticas comenzaron a ser vistos socialmente. El activismo que se une a las artes no se limita simplemente a una cuestión radical en su sentido más vago, sino que lo hace manoseando las raíces de los discursos que motivan a quien produce arte y los sujetos que lo consumen, que interactúan con él.

Las Guerrillas Girls defienden la *contra-dicción* que arte y activismo pueden y deben caminar juntos. Durante mucho tiempo ellas discutieron cuál era el foco de su trabajo, hasta entender que eran ambas cosas, que su activismo sin canales como las artes no tendría el impacto alcanzado y sus propuestas artísticas sin activismo serían convencionales y fácilmente absorbidas por el sistema hegemónica del Arte con a mayúscula.

3.2 También hay arte fuera de los museos, también hay museos fuera del arte

Esta segunda *contra-dicción* aparentemente tampoco presenta novedad alguna. Los espacios del arte han sido desplazados de centros fijos a los lugares más inusuales, plazas, centros comerciales, bodegas, edificios en construcción, parques naturales y cualquier lugar que imaginemos ha sido utilizado como espacio expositivo. Ahora bien, lo que esta *contra-dicción* nos muestra es el esfuerzo e ímpetu de muchas mujeres y artistas feministas de exponer, compartir su trabajo. Recordemos que no siempre los museos, bienales, muestras de cine, centros culturales, entre otros, han sido amigables con producciones que no pertenecen al circuito androcéntrico, de ahí que muchas artistas decidieron no esperar el llamado para entrar a las instituciones del arte y propiciaron sus propios lugares, enseñándonos que no siempre debemos esperar por una vacante, una invitación, sino promover emprendimientos propios, al fin de cuentas a veces valen mucho más los esfuerzos que las propias firmas institucionales.

En 2014, el curador Xabier Arakistain de Bilbao España invitó las Guerrilla Girls para una retrospectiva de su trabajo (Figura 1). En esta ellas recordaron sus primeros panfletos, intervenciones fuera de los espacios museísticos, dejando claro que su intención iba mucho más allá de haberse ganado un espacio en el circuito artístico y sí que este circuito ganara otros espacios, otros sujetos, otras miradas.

Figura 1. Poster de las Guerrilla Girls (2014)



Fuente: <http://artgallery.yale.edu/collections/objects/195642>

Es importante destacar que a partir de la influencia de grupos sociales, entre los que se incluyen con notoriedad los movimientos feministas, han sido creados espacios que no solo exponen imágenes, esculturas y albergan performances con la etiqueta arte. Han surgido lugares que procuran salvaguardar memorias, formar a las personas en asuntos que las conecten con sistemas productivos, artísticos y culturales. Tal es el caso del Museu da Diversidade Sexual en São Paulo, Museo Casa de la Memoria en Medellín, Museo Travesti del Perú, entre otros.

3.3 No hay estética (exclusivamente) femenina...

Un error bastante común ha sido creer que se solucionan las cuestiones de inequidad en los espacios del arte incluyendo mujeres productoras de imágenes y mujeres como sujetos de representación no sexualizados. Atención, no necesitamos una estética femenina, necesitamos cuestionar, inclusive, modelos estéticos que limitan el aparecer y ser de muchos sujetos. El problema va mucho más allá, de acuerdo con Luisa Pécora (2016), "no hay estética femenina: hay mujeres capaces de hacer trabajos estéticamente importantes. Hay mujeres con habilidades completamente diferentes y que necesitan ser vistas de ese modo." (p. 10, traducción propia).

Existen importantísimos trabajos artísticos de mujeres que reivindican estéticas alternativas, feminidades que no se parecen a las visualidades de "niñas dóciles" impuestas por siglos, perpetuadas por varias corrientes artísticas y sistemas audiovisuales. Veamos la definición de feminidad que defiende Constanza Alvarez Castillo (2014) de la Cerda Punk

Hablamos claramente desde una postura excesiva, que poco tiene de similitud con una feminidad conservadora o de buena niña, reciclando una estética travesti, drag, de puta, punk, que rescata lo supuestamente "peor de la mujer". Todo aquello que se encuentra en la basura, en el recicle, el glamour de la feria, de la ropa modificada, de las boas de pluma sintética que regalan en las discos maricas, de lo que la sociedad mantiene en silencio, en los márgenes, los espacios en los que nadie desearía estar, menos una mujer. Una feminidad rota, ordinaria, picante, que no tiene nada que ver con el deseo heterosexual aceptado socialmente, reciclamos al fetiche, al deseo oculto, prohibido. Nadie te sacaría a cenar vestida así, a muchxs les daría vergüenza andar con alguien como nosotras al lado. Cuerpas receptoras de miradas excesivas (p. 94).

En ese sentido no debemos esperar "miradas tiernas", "miradas holísticas", "intenciones maternales", debemos aguardar experiencias cotidianas de logros y batallas, visualidades e historias que también conforman nuestras culturas visuales. Muestra de ello es el trabajo de la brasileña Tate (Figura 2) con sus reflexiones sobre gordofobia y estética.

Figura 2. Imagen producida por la artista brasileña Tate



Fuente: (Alvarez Castillo, 2014)

3.4 Historias de mujeres y sobre mujeres merecen espacios universales

Pareciera que solo las historias sobre hombres y de hombres son universales. Mientras que las mujeres son objetos de deseo de las miradas masculinas, parece que las miradas masculinas son el objeto de deseo del campo de las artes audiovisuales. Sexismo y racismo son pan de cada día en los bastidores de los circuitos artísticos, académicos y de extensión. Andréa Senra Coutinho y Luciana Gruppelli Loponte (2015) han llamado este peligroso efecto como "fenómeno da ausencia", ausencia que repercute en desconocimiento.

Tomemos como ejemplo el caso del cine. En Brasil, por ejemplo, sólo el 14, 8% de las películas lanzadas en 2015 tenían como directora a una mujer y solamente una mujer en la historia de los Premios Oscar ha ganado la estatuilla por mejor dirección, Kathryn Bigelow en 2010 con su película "En tierra hostil". Para criticar esta situación en América Latina, las Guerrillas Girls realizaron en 2005 un trabajo en México criticando la poca presencia de mujeres en la industria del cine (Figura 3). Para formalizarlo usaron como base el famoso poster de 1989.

Figura 3. Poster creado por las Guerrilla Girls



Fuente: <http://basuraametrallada.blogspot.com.br/2011/09/compo-lady.html>

Las pocas historias que tienen mujeres como protagonistas recurren a dramas y mujeres sexualizadas para garantizar taquilla, mientras que historias de hombres comunes son llevadas diariamente a la pantalla grande. Para hacer frente a esta situación Pratibha Parmar (2012) nos invita a

reflejar nuestras realidades políticas y personales, hacer visibles nuestras culturas, nuestras experiencias y hacernos visibles a nosotras mismas, llenando las ausencias, retando los estereotipos, trastocando lo asumido y poniendo en el centro a los sujetos negros, son estrategias que guían a muchas fotógrafas, migrantes y negras. (p. 264)

Una circunstancia paradójica apuntada por Luisa Pécora (2016) reside en que mientras se viralizan, mundo afuera, discusiones sobre aborto, violencias e igualdad salarial, se hace más evidente la necesidad de hablar, con buena dicción, por medio de *contra-dicciones* quizá, sobre representación femenina y producción de mujeres en la industria audiovisual.

3.5 No siempre el arte de mujeres es feminista, ni el arte feminista es hecho por mujeres

Muchas y muchos artistas evitan usar conceptos feministas en sus propuestas por recelo a que estas sean categorizadas como activismos radicales y no llegar a ocupar esos espacios que hasta hoy les han sido negados por el rechazo a los movimientos de reivindicación. Otras personas, por el contrario, trabajan haciendo activismo pero no tienen interés en reconocerse como feministas, según las docentes Andréa Senra Coutinho y Luciana Gruppelli Loponte (2015),

ser mujer no es lo mismo que ser artista feminista, y ser feminista no equivale a asumir un compromiso político en las obra de arte. Es necesaria cierta atención para que en esos análisis no resulte una simple proyección, es decir, ver el feminismo donde se desea, y no donde él de hecho está (p. 185, traducción propia)

Aunque han sido conquistados espacios valiosos por y para las mujeres dentro de los sistemas artísticos en la segunda mitad del siglo pasado, el separatismo creado por ciertos grupos feministas radicales en la décadas de 60's, 70's y 80's dentro de los grupos de producción, investigación y extensión terminaron por perjudicar algunas luchas. Al respecto, Andréa Senra Coutinho y Luciana Gruppelli Loponte (2015) consideran que a pesar que ciertas actitudes radicales fueron necesarias en la época para forzar al sistema patriarcal a incluir mujeres, se crearon brechas que hoy deben ser pensadas para demostrar que los feminismos tiene como lucha principal el respeto por las diferencias de cualquier sujeto.

4. CONTRA-DICIENDO...

Las cinco *contra-dicciones* que punteé en texto son un ejercicio inicial: 1) Arte y activismo, al tiempo. 2) También hay arte fuera de los museos, también hay museos fuera del arte. 3) No hay estética (exclusivamente) femenina. 4) Historias de mujeres y sobre mujeres merecen espacios universales. 5) No siempre el arte de mujeres es feminista, ni el arte feminista es hecho por mujeres. Ellas no corresponden a un asunto concluido, estas sin duda deberían ser muchas más y se transforman conforme sus contextos de dicción, sería contradictorio alardear de su carácter finalizado y universal.

Deseo destacar en este punto la propuesta pedagógica construida por Andréa Senra Coutinho y Luciana Gruppelli Loponte (2015), ejercicio que encontré buscando referentes para construir este texto y el cual reúne ideas importantes que fundamentan mi cavilación sobre las *contra-dicciones feministas* en el área de estudios de culturas visuales. Las autoras apuntan once estrategias para ajustar la relación entre feminismos y enseñanza de las artes visuales: 1) Desacostumbrar las miradas a las feminidades naturalizadas y representaciones clasistas y convencionales; 2) Dejar de pensar el arte como conjunto de objetos eternos, valiosos y albergados en museos o instituciones de tipo cultural; 3) Evitar pensar la figura de artista en cuanto sujeto romántico, individualista, divino, insigne y exclusivamente hombre; 4) Prescindir de una comprensión de las obras de arte como resultados de procesos meramente individuales y sentimentales; 5) Aprovechar los diálogos surgidos del trabajo con piezas de artes visuales para abrir ruedas de conversa sobre problemáticas de orden social como el sexismo y discriminaciones; 6) Considerar las propuestas de las políticas educativas y políticas sociales; 7) Diversificar las actividades, apropiaciones,

relecturas y traducciones que puedan ampliar el repertorio instrumental de las y los estudiantes; 8) Promover análisis sobre los aparatos, materiales e interrelaciones existentes entre corrientes artísticas, ello con miras a explorar el conocimiento sobre las obras de mujeres; 9) Estimular, por medio de la crítica a los códigos artísticos tradicionales, formas diferentes de pensar los modos de ser niños y niñas, profesoras y profesores; 10) Posibilitar el acceso a diferentes manifestaciones artísticas de mujeres y hombres de diversos lugares, culturas y época; y 11) Discutir con estudiantes, docentes, familias y comunidad de las instituciones educativas, temas que desde las artes visuales reivindiquen abordajes sobre historias y problemáticas cotidianas.

Debemos entender la diversidad y las imágenes diversas como un avance, pero siempre con miras a la comprensión crítica de las desigualdades de acceso al poder, el saber y el placer. Por ello, la identidad mestiza debería ser, en mi perspectiva, unas de las *contra-dicciones* que los estudios feministas continúen tensionando y reclamando de los estudios de culturas visuales para que quienes hablan, dicen sobre visualidades y culturas visuales, recuerden que la visibilidad no siempre es sinónimo de representabilidad.

Aunque inicialmente los grupos feministas exigieron igualdad de derecho, igualdad salarial, igualdad en el acceso a la educación, entre otros, los avances conceptuales y prácticos dentro del propio movimiento y la demostración de otro tipo de opresiones derivadas por categorías como la etnia, la generación, asuntos geopolíticos y económicos, etc., demostraron que no todas las mujeres y sujetos sufren afecciones iguales por parte del sistema patriarcal. De ahí que en la actualidad los feminismos interseccionales hayan cobrado gran fuerza e importancia, avance que nos coloca frente al reto de considerar, inclusive, las posibles opresiones que nuestras culturas visuales, nuestras dicciones sobre culturas visuales, imponen sobre las demás personas. Asimismo estas transformaciones nos recuerdan la importancia producir *contra-dicciones* para desestabilizar los decires absolutistas sobre la vida, sobre el arte, sobre la políticas y sobre las conexiones entre estos tópicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, C. (2015 setembro). Imagens que não afetam: questões de gênero no ensino da arte desde a perspectiva crítica feminista e da cultura visual. *Anais do 24 Encontro da ANPAP*, 3927-3942.
- Alvarez Castillo, C. (2014). *La cerda punk. Ensayos desde un feminismo gordo, lesbiko, antikapitalista & antiespecista*. Valparaíso: Trio Editorial.
- Coutinho, A., & Loponte, L. (2015). Artes visuais e feminismos: implicações pedagógicas. *Estudos Feministas*, 23 (1), 181-190.
- Foucault, M. (1999). *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. (S. Tannus Muchail, Trad.) São Paulo: Martins Fontes.
- Foucault, M. (2015). *El orden del discurso* (4a ed. ed.). (A. González Troyano, Trad.) Buenos Aires: Tusquest Editores.
- Foucault, M. (2009). *História da Sexualidade I. A vontade de Saber* (19ª ed. ed.). (M. Da Costa Albuquerque, & J. Guilhon Albuquerque, Trans.) Rio de Janeiro, Brasil: Graal.
- Foucault, M. (2014). *História da Sexualidade II. O Uso dos Prazeres*. (M. Da Costa Albuquerque, Trad.) São Paulo, Brasil: Paz & Terra.
- Hall, S. (2006). *A identidade Cultural na pós-modernidade* (11 ed.). (T. Tadeu da Silva, & G. Lopes Louro, Trans.) Rio de Janeiro, Brasil: DP&A.
- Jabardo Velasco, M. (2012). Construyendo puentes: en diálogo desde/con el feminismo negro. En M. Jabardo Velasco, & M. Jabardo Velasco (Ed.), *Feminismos negros. Una antología* (págs. 27-55). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Lamas, M. (2013). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría "género". En M. Lamas, & M. Á. Porrúa (Ed.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (págs. 327-366). México: PUEG - UNAM, Miguel Ángel Porrúa.
- Mitchell, W. J. (2002). Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of visual culture*, 1 (2), 165-181.
- Mohanty, C. T. (2008). Bajo los ojos de occidente. Academia feminista y discurso colonial. En S. Suárez Navaz, & A. Hernández, *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes* (págs. 117-164). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Parmar, P. (2012). Feminismo negro: la política como articulación. En M. Jabardo Velasco, & M. Jabardo Velasco (Ed.), *Feminismos negros. Una antología* (M. García de Lucío, Trad., págs. 245-266). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Pécora, L. (2016). Os filmes que você não vê. *CULT. Revista Brasileira de Cultura* (210), 8-11.
- Scott, J. W. (2013). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En M. Lamas, & M. Á. Porrúa (Ed.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (págs. 265-302). México: PUEG - UNAM, Miguel Ángel Porrúa.
- Tiburi, M. (2016). Direitos estéticos. Plasticidade: uma questão entre ética e estética. *CULT. Revista Brasileira de Cultura* (210), 19.
- Trafi-Prats, L. (2014). Pensar la pedagogía de la direccionalidad a través de la imagen-tiempo: un proyecto filosófico, curatorial y pedagógico a partir de la colección Artium. *Visualidades*, 11 (1), 9-35.
- Villalobos, Á., & Lozano, R. (Outubro de 2014). Estudos sobre cultura visual, estratégias antimerchantistas. 2 (12), 1-10. (D. Giordana, Trad.)

CURRÍCULO

Juan Sebastián Ospina Álvarez

Candidato a Doctor en Arte y Cultura Visual de la Universidade Federal de Goiás (UFG). Becario del programa PEC-PG de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Magister en Diseño y Creación Interactiva y Diseñador Visual de la Universidad de Caldas. Investigador de los grupos: Cultura Visual e Educação de la UFG y DICOVI de la Universidad de Caldas. Joven Investigador Colciencias 2009 y 2011.