

**REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS VISUALES DE TRÁNSITOS
PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER**

Presentado por:

Merly Ginneth Perilla Méndez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

2017

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

**REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS VISUALES DE TRÁNSITOS
PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER**

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Licenciada en Artes Visuales

Presentado por:

Merly Ginneth Perilla Méndez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

2017

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

Bogotá 2017

Señores comité de trabajos de grado de la licenciatura en artes visuales, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, por medio de la presente sugerimos el trabajo *Representaciones artísticas visuales de tránsitos privado-públicos en la mujer* de la estudiante Merly Ginneth Perilla Méndez de decimo semestre, para que inicie proceso de evaluación.

Cordialmente

Tutor metodológico

Tutor disciplinar

A MI ABUELA
QUE DEBERÍA SER ETERNA

AGRADECIMIENTOS

A mis abuelos por ser la motivación y el recordatorio constante de seguir y crecer como persona.

A mis padres y mi novia por su apoyo incondicional, por su ayuda, por sus ganas de verme triunfar.

A mis tutoras porque sin su guía esto no hubiese podido ser.

A mis compañeros por esas charlas en las que las ideas y las frases de apoyo tomaban lugar.

A mis amigos por su paciencia y su colaboración.

A la vida por esta segunda oportunidad.

ABSTRACT

El presente trabajo desarrolló un proceso de creación plástico con mi abuela y mi mamá, que permitió identificar el tránsito dado socialmente de lo privado a lo público en relación con la mujer y culminó en un producto artístico personal que identificó la participación del arte como elemento que permite la configuración del papel social de la mujer. En respuesta a ¿Cómo fue el tránsito de lo privado a lo público en relación con la mujer, y cómo se evidencia en el proceso de creación plástico en estas dos generaciones de familia?

This is a plastic creative project developed with my mother and my grandmother, which allowed the identification of the social transition of women from private to public, culminating in a personal artistic product that demonstrates the participation of art as an important element that enables the configuration of the social role of women. The results of this project emerge based on How was the women's transition from private to public, and how is it evident in the plastic creation process in two different generations of families?

RESUMEN

El presente trabajo llevó a cabo una recolección y selección de datos históricos, el desarrollo de un proceso de creación plástico con mi abuela y mi mamá, y una comparación de los encuentros de creación con obras de artistas colombianas, lo que permitió identificar el tránsito dado socialmente de lo privado a lo público en relación con la mujer y culminó en un producto artístico personal, en el que se evidenció la participación del arte como elemento que posibilita la configuración del papel social de la mujer, la educación como un factor que contribuye en la subjetivación del pensamiento, y a los deseos vitales, como aspectos que juntos facilitan la adquisición de un nuevo modelo de vida privada en el que la decisión siempre está vigente, y es posible transitar en aspectos también de lo público. Desarrollándose a partir de la pregunta ¿cómo se dio el tránsito de lo privado a lo público en relación con la mujer, y cómo se evidencia en el proceso de creación plástico en estas dos generaciones de familia?

Palabras clave: Privado - público, cuerpo de mujer, autorrepresentación, creación.

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	UNIVERSIDAD Pedagógica Nacional, biblioteca, Facultad de Bellas Artes
Título del documento	Representaciones artísticas visuales de tránsitos privado-públicos en la mujer
Autor(es)	Perilla Mendez, Merly Ginneth
Director	Laura Rodríguez y Ana María Villate
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2017, 100p
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional, UPN
Palabras Claves	privado-público, mujer, investigación creación, arte, autorrepresentación

2. Descripción
<p>El presente trabajo llevó a cabo una recolección y selección de datos históricos, el desarrollo de un proceso de creación plástico con mi abuela y mi mamá, y una comparación de los encuentros de creación con obras de artistas colombianas, lo que permitió identificar el tránsito dado socialmente de lo privado a lo público en relación con la mujer y culminó en un producto artístico personal, en el que se evidenció la participación del arte como elemento que posibilita la configuración del papel social de la mujer, la educación como un factor que contribuye en la subjetivación del pensamiento, y a los deseos vitales, como aspectos que juntos facilitan la adquisición de un nuevo modelo de vida privada en el que la decisión siempre está vigente, y es posible transitar en aspectos también de lo público. Desarrollándose a partir de la pregunta ¿cómo se dio el tránsito de lo privado a lo público en relación con la mujer, y cómo se evidencia en el proceso de creación plástico en estas dos generaciones de familia?</p>

3. Fuentes
<p>Arendt, H. (2009). <i>La condición humana</i>. Buenos aires : Paidós .</p> <p>BARBE-GALL, F. (2010). <i>Como mirar un cuadro</i>. Barcelona: LUNWERG.</p> <p>Cardenas, C. R. (1995). Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX. <i>Credencial historia</i>. Obtenido de Banco de la republica de Colombia. Actividad Cultural: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/agosto95/agosto3.htm</p> <p>Carreño, W. H. (2016). <i>HOMO CAPAX</i>. Bogotá Colombia: Aula de humanidades.</p> <p>Cohen, L. M. (1971). <i>Las colombianas ante la renovacion universitaria</i>. Bogotá: Tercer Mundo.</p> <p>Cohen, L. M. (2001). <i>Colombia en la vanguardia</i>. Medellin: Universidad de Antioquia.</p>

Herrera, M. S. (2016). *En busca de la profesión: cambios y realidades en la condición social de los artistas en Bogotá entre 1910 y 1930*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes IDARTES.

Jaramillo, C. M. (Mayo de 2016). *Mujeres entre líneas. Mujeres entre líneas Una historia en clave de educación, arte y género*. Colombia: Museo Nacional de Colombia Ministerio de Cultura.

Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *ALOMA*, 87-112.

Lola Luna - Norma Villareal. (1994). *HISTORIA GENERO Y POLÍTICA movimientos de mujeres y participación política en colombia 1930-1991*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

4. Contenidos

En el presente trabajo encontraremos capítulos como “el origen” con la introducción y estado del arte del proyecto; “la inquietud” que contiene las preguntas iniciales que motivaron el inicio de la investigación, y la justificación del mismo. “los objetivos” en donde se destaca el general que consiste en - Desarrollar un proceso de creación plástico con mi abuela y mi mamá que permita identificar la manera como se dio socialmente el tránsito de lo privado a lo público en relación con la mujer, que culmine en un producto artístico personal contribuyendo así en la comprensión de mí misma como mujer, docente y artista desde la reflexión de acontecimientos históricos y familiares que me constituyen-.

“Pero así se veía el mundo” como el apartado que contiene los conceptos teóricos, contruidos desde el análisis de imagen para el desarrollo del trabajo. “De fantasear con hacerlo, a lograrlo” que se encarga de contar de forma detallada los pasos metodológicos empleados en la investigación. El capítulo “lo que traje el camino” posee la descripción de los resultados obtenidos después de llevar a cabo cada paso en la metodología. “Educar con la meta” “vivir por el arte, aprender con él” y “reflexiones finales” son apartados que separan las diferentes conclusiones que arrojo el proyecto y el proceso de creación.

5. Metodología

Esta investigación se planteó desde un enfoque cualitativo comprendido como un factor compuesto por distintas maneras de conocer las realidades que configuran “lo humano”, teniendo en cuenta las formas de pensar, sentir y actuar propias de cada sujeto influenciado por sus relaciones sociales y por la cultura. Y se diseñó bajo una estructura guiada por cinco pasos que relacionaban y complementaban el proceso de evidenciar la participación del arte como posibilitador de discursos, representaciones y/o como herramienta de lectura o reflexión frente al rol social de la mujer. En un inicio se hizo la recolección y selección de datos históricos de la situación general de las mujeres y de su participación en el arte colombiano, desde 1910 hasta 2010. Como segundo paso se llevó a cabo una serie de encuentros tipo laboratorio de creación atravesado por momentos de entrevista, con dos mujeres de distintas generaciones de mi familia (mi abuela y mi mamá), en donde se consideró como dato no solo a la producción plástica resultado de los encuentros, sino también a las narraciones orales como fuente de reconstrucción y resignificación del pasado, de la vida social, política, económica y hasta cultural, dichos encuentros se abordaron en diferentes momentos, haciendo énfasis en cada ocasión a una etapa de vida diferente (niñez, juventud, adultez y vejez para el caso

de mi abuela). Posteriormente se inició el análisis categorial y la interpretación individual de los datos arrojados por los encuentros tipo laboratorio; continué en un cuarto momento, con el análisis comparativo de los datos por etapas de vida entre mi abuela y mi mamá, lo que facilitó las comprensiones que fueron finalmente relacionadas con los datos históricos seleccionados. Luego de la recolección general de datos y de forma paralela al análisis de éstos, se desarrolló un producto artístico personal.

6. Conclusiones

En la construcción de un nuevo modelo de vida privada en el que los tránsitos privado-públicos y público-privados de la vida no solo de mujeres, sino de cualquier sexo, se den de manera autónoma, en donde la decisión y el voto sea propio y se tenga en cuenta, es que factores como la educación y el arte cumplen roles importantes, roles que les otorgan la acción significativa de ser detonante e iniciar procesos consientes y por decisión propia de circular ente aspectos de la vida privada y la esfera pública; de ser medio, y generar cambios mientras se educa, mientras se crea; de ser modo de lectura y facilitar a otro la historia del proceso, la opinión; de ser fin, y buscar el cómo, sin dudas, sin pausas, pero con el resultado de obtenerlo. Se les asignan roles particulares según el campo; en lo privado la educación puede ser ese deseo, esas ganas de aprender y el arte ese medio para desahogar, para representar, para denunciar. En lo público, la educación es ese cambio, esa nueva forma de pensar, esa corriente que le da argumentos a la acción individual, y el arte, ese canal, esa forma de comunicar al otro las vivencias, los sentires.

Elaborado por:	Merly Ginneth Perilla Méndez
Revisado por:	Laura Rodríguez / Ana Maria Villate

Fecha de elaboración del Resumen:	29	Noviembre	2017
--	----	-----------	------

CONTENIDO

1. EL ORIGEN	15
2. LA INQUIETUD	26
3. OBJETIVOS	32
3.1 General.....	32
3.2 Específico.....	32
4. PERO ASÍ SE VEÍA EL MUNDO	33
4.1 Privado-público.....	33
4.2 Cuerpo de mujer.....	38
4.3 Autorrepresentación	42
4.4 El recuerdo	45
5. DE FANTASEAR CON HACERLO, A LOGRARLO	48
6. LO QUE TRAJÓ EL CAMINO	61
6.1 Lo que era	61
6.2 La representación	72
6.3 Recta final	78
7. EDUCARSE CON LA META.....	79
8. VIVIR POR EL ARTE, APRENDER CON ÉL	82

9. REFLEXIONES FINALES	87
10. BIBLIOGRAFIA	101
11. ANEXOS.....	CD
11.1 ANEXO 1 Exploración de conceptos tipo malla	
11.2 ANEXO 2 Línea de tiempo con datos históricos nación, mujeres artistas y datos familiares.....	
11.3 ANEXO 3 Planeación de encuentros tipo laboratorios de creación	
11.4 ANEXO 4 Video y Transcripción taller abuela sesión 1, 25 del 02 del 17	
11.5 ANEXO 5 Video y Transcripción taller mamá sesión 1, 27 del 02 del 17	
11.6 ANEXO 6 Video y Transcripción taller abuela sesión 2, 05 del 03 del 17	
11.7 ANEXO 7 Video y Transcripción taller mamá sesión 2, 12 del 03 del 17	
11.8 ANEXO 8 Video y Transcripción taller abuela sesión 3, 26 del 03 del 17	
11.9 ANEXO 9 Video y Transcripción taller mamá sesión 3, 08 del 04 del 17	
11.10 ANEXO 10 Video y Transcripción taller abuela sesión 4, 1 del 04 del 17	
11.11 ANEXO 11 Sesión 1 abuela. Fotografía registro del ejercicio de construcción de cuerpo.	
11.12 ANEXO 12 Sesión 1 mamá. Fotografía registro del ejercicio collage.	
11.13 ANEXO 13	
11.13.1 Sesión 2 abuela. Fotografías registro del cuerpo terminado y ropas de	

cercanos B.....	
11.13.2 Sesión 2 abuela. Fotografías registro del cuerpo terminado y ropas de cercanos A.....	
11.14 ANEXO 14 Sesión 2 mamá. Fotografía registro del ejercicio de dibujo en el espacio.....	
11.15 ANEXO 15 Sesión 3 abuela. Fotografía registro del ejercicio creación de móvil.	
11.16 ANEXO 16 Sesión 3 mamá. Fotografía registro del ejercicio de action paiting.	
11.17 ANEXO 17 matriz de análisis categoría privado.....	
11.18 ANEXO 18 Matriz de análisis categoría cuerpo de mujer	
11.19 ANEXO 19 Matriz de análisis categoría contexto.....	
11.20 ANEXO 20 Matriz de análisis categoría arte	
11.21 ANEXO 21 Matriz de análisis comparativa niñez.....	
11.22 ANEXO 22 Matriz de análisis comparativa juventud	
11.23 ANEXO 23 Matriz de análisis comparativa adultez-vejez	
11.24 ANEXO 24 Interpretaciones de obras artísticas	

“Yo aprendí porque cuando uno quiere hacer las cosas,
las aprende sin necesidad de que le enseñen, se las ingenia.”

-Mi abuela-

EL ORIGEN

La educación artística se convierte en un eje central en la configuración de pensamiento y cambios de rol de las mujeres a lo largo de la historia, pues solidifica la importancia de las prácticas artísticas como herramienta de formación, que resignifica y enriquece las experiencias y los aprendizajes diarios. Además, el identificar procesos propios y reflexionar frente a ellos, y el reconocer la influencia que realidades sociales tienen en vidas ajenas y/o en la propia, son aspectos relevantes de lo formativo, que es a donde se dirigen los encuentros tipo laboratorio de creación realizados en esta investigación, que buscan un proceso personalizado y consciente de apropiación de la experiencia, desde la sensibilidad, como producto de la relación del sujeto consigo mismo y con el mundo, permitiendo su autoconocimiento y hasta su configuración, dando bases para construir subjetividad e intersubjetividad, basándose en la práctica artística, las experiencias, el recuerdo y la narración.

Por eso, este proyecto nace de una motivación personal, de un impulso, en donde aspectos como el ser mujer, la continuidad y discontinuidad generacional, y el interrogante constante de conocer más acerca de cómo procesos históricos y familiares, priorizando el campo artístico, influyen en mí y en lo que soy hoy, intervienen en el planteamiento y desarrollo de esta investigación.

Son esos impulsos personales, factores elementales en el desarrollo de ideas, propuestas, acciones, que permiten el surgimiento de los individuos en diferentes espacios; en la liberación y subjetivación de pensamiento, que posibilitan los cambios de roles y el planteamiento de

múltiples metas; en la constancia, la persistencia que lleva a cumplir un fin individual o grupal, pero nacido desde los afectos.

Uno puede no tener estudio, universidad, ni bachillerato, pero tiene inteligencia, que se desenvuelve, mejor dicho, le... no se ahoga en un vaso de agua. Mijita, eso los colegios de los colegios no lo es todo, lo que es, es como la... el arranque que uno tiene para hacer las cosas.

(Abuela, cuarto encuentro tipo laboratorio de creación. Ver anexo 10)

Son los deseos esas posibilidades que generan en las personas ese “yo puedo”¹ como resistencia, ese “yo puedo” fundamental en el cumplimiento de propósitos, en la capacidad de superar obstáculos, en la adquisición de conocimientos, en el pan de cada día, en las luchas individuales y grupales llevadas a cabo en la historia de naciones enteras, en la vida de cada mujer colombiana, en su vida, en la vida de mi abuela y mi mamá, en mi vida.

Para el desarrollo y comprensión de este proyecto de investigación realicé una contextualización histórica que retomará el rol de la mujer desde finales del siglo XIX en Colombia, periodo en el que se reforzó la idea, proveniente del periodo de la colonia y vigente hasta la primera mitad del siglo XX, de la mujer con un destino ligado directamente al hogar, la oración y en ocasiones a la caridad, esta última exclusiva para las mujeres de clase alta. Dicha idea sometía la mujer no solo al mundo doméstico, sino también a concebir su vida como algo privado al igual que todas las cuestiones sucedidas dentro de las paredes del hogar. Aun así, las necesidades de la sociedad burguesa colombiana en búsqueda de la modernización empiezan a

¹ La capacidad de pensar por sí mismos, poseer una mirada crítica sobre las tradiciones y comprender la importancia de los logros y sufrimientos ajenos” (Ricoeur, 2006, p. 97)

ubicar a la mujer en tareas más prácticas dentro del hogar.

La Iglesia le asignó la misión de disciplinar al esposo y educar a los hijos en valores católicos, pero al tiempo funcionales en el nuevo modelo capitalista. Virtudes como el trabajo, la honradez, la responsabilidad, el ahorro y la limpieza debían ser transmitidas por las mujeres en su hogar. Así mismo, los discursos médicos e higiénicos, que se difundían en numerosos manuales de higiene, pedagogía doméstica, puericultura y urbanidad que circulaban en las primeras décadas del siglo XX, le asignan a la mujer el rol de enfermera del hogar, responsable de la salud y productividad de todos sus miembros. (Cárdenas, 1995 p. 2)

Con el paso del tiempo la concepción de mujer fue transformándose, dejó de verse meramente como una persona del sexo femenino encargada de llevar las riendas de su casa, ejecutar los quehaceres domésticos, de cuidar de su hacienda y su familia, a entenderse como “Ser animado y racional del sexo femenino²” (Puente & Ramos, 1999, p. 707), Concibiendo *ser animado* como un ser con alma, asociado a la vida, y *racional* como el acto de reflexionar frente al conocimiento. La idea de *ser* mujer fue cambiando con el pasar de los años, y con ella su rol, pues empezó a tener también más participación social, accediendo a una vida mucho más pública, a pesar de seguir vinculada al mundo privado que significaba el hogar.

Entre 1910 y 1930 los funcionarios del ramo educativo habían empezado a adaptar los programas de estudio de algunos colegios públicos y privados para las señoritas a las demandas del campo laboral, que se hallaba en pleno cambio. Dichos programas incluían cursos de comercio, formación de profesores, telegrafía y artes manuales (...) las alumnas tenían la opción de recibir

² Sexo: que se refiere a la distinción biológica y genital de los seres humanos.

Género: que involucra ideas, comportamientos y representaciones sociales de personas en función de su sexo.

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

cursos de bellas artes. La enseñanza secundaria femenina, que incluía estudios de artes y oficios, comercio y una cierta variedad de cursos diferentes, no contaba con la organización necesaria para ofrecer estudios de bachillerato. (Cohen, 1971, p. 22)

Todo lo anterior tuvo cabida en la lucha y acceso a la educación femenina, incluso la profesional, que es avalada tras el proyecto de “Ley Andrade” en el que Luis Ignacio Andrade proponía que la Universidad Nacional de Colombia abriera sus aulas a la formación profesional de la mujer; que dentro de las universidades la organización fuese estipulada por el poder ejecutivo otorgando secciones educativas a las mujeres, especializadas en la posición que ocupaba tradicionalmente la mujer en la sociedad; que las universidades departamentales pudieran beneficiarse con subsidios nacionales tras la creación de secciones para mujeres, y que se implementara la creación de reglamentos en pro a la admisión de las mujeres en distintas facultades universitarias. (Andrade, 1927)

Por otro lado, al convertirse en una especie de “misioneras” sociales, las mujeres de clase alta y algunas de media alta, en acompañamiento de sacerdotes y comunidades religiosas organizaban obras de beneficencia para otras mujeres, jóvenes y niños desamparados, lo que les permitía trascender también del espacio doméstico y tener más protagonismo dentro de sus localidades.

Así mismo, buscando destacarse de clases medias y bajas, las élites hicieron uso de los buenos modales y las buenas costumbres como un proceso civilizador en donde también estaban incluidas las actividades deportivas y culturales (Polanía, 2012)

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

En el caso particular de las mujeres, motivos como la adquisición de una figura armónica, la superación de una torpeza ocasionada por la pasividad de la vida doméstica y la preparación para las tareas de la gestación, el parto y la crianza, se sumaron al conjunto de efectos positivos endilgados a la educación física. (Pedraza, 2008, p. 18)

Es entonces cuando la incorporación activa de mujeres a la gimnasia y a algunos deportes se convierte no solo en un medio para corregir “errores” pertenecientes al cuerpo femenino, sino también en una herramienta de control frente al mal empleo del ocio, elemento clave mencionado en los manuales de urbanidad llegados a principios del siglo XX.

Así mismo, los cambios de pensamiento tras las primeras generaciones de mujeres graduadas (1936), evidente en el incremento de luchas femeninas en pro a sus derechos, trajeron consigo su participación en cargos públicos con cierto poder social; así como también su intervención política con cada vez más fuerza ideológica, militante y combativa producto de la consolidación y luchas del movimiento sufragista; la elección profesional, el acceso al voto (1957), la participación femenina en el campo artístico no solo en lo conocido como arte doméstico, sino en las artes pasadas por un proceso de profesionalización, son aspectos que permiten que actualmente existe una lucha por derechos iguales para todos sin distinción de sexo.

Así, los lenguajes artísticos tomaron partido y funcionaron también como una estrategia para revelar la opresión bajo todo aquello que se mantenía oculto dentro de lo privado (el hogar), “(...) la transformación de lo privado en público se convierte en un arma estética para denunciar lo privativo de la reclusión al mundo privado en el que se encuentra la mujer desafiando aquellas representaciones en las que los sistemas tradicionales sólo admitían la visión del sujeto

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

masculino.” (López, 2014, p. 292)

Las representaciones visuales de lo concebido como privado en relación con la mujer desde la mujer presentes en las obras de artistas colombianas y creaciones de las mujeres con las que se desarrolló esta investigación, se hacen un punto de interés no solo a nivel de componentes estéticos, sino también históricos y subjetivos en relación con su condición y vivencia limitada al hogar, lo que hacía de sus vidas algo comprendido como privado, y por otro lado, a su relación con el arte comprendiendo este como un elemento de lo público.

Apoyada en lo propuesto por Wilmer Carreño en donde “Cada sujeto, en su pequeño entorno, no sólo recibe unos elementos, también se forma y al formar-se va tomando decisiones que hace valer en su propio mundo vital” (Carreño, 2016, p. 117) y con el fin de identificar los tránsitos de lo privado a lo público en la mujer, el cómo se dieron, y evidenciar la participación del arte en la configuración del papel social de la mujer, como posibilitador o no de ello, brindando importancia al campo de lo formativo presente en la experiencia y acercamiento de las mujeres a las artes, es que el presente trabajo desarrolló un proceso de creación plástico con mi abuela y mi mamá, que permitió identificar socialmente tránsitos privado-públicos dados también en sus vidas, facilitando a su vez, un recorrido histórico; en el caso de mi abuela, se pudo abordar un periodo de más de cincuenta años que no sólo contó desde mitad del siglo XX, sino que también permitió una mirada comparativa entre lo sucedido en el campo y lo sucedido en la ciudad para la época.

Para el caso de mi mamá se identificaron cambios relacionados a la llegada del nuevo siglo, a una formación académica y profesional, y a la influencia que tuvo la maternidad a temprana

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

edad. Que a su vez permitió hacer vínculos conmigo, con algunas obras de mujeres artistas colombianas y con los productos del proceso de creación plástico, lo que facilitó las primeras ideas de mi creación, en donde elementos como mi acción docente, mi práctica artística, mi rol como hija, como nieta, como mujer, fueron puestas en discusión debido a la posible influencia de personas que me preceden, que incluso no son de mi familia, pero que al igual que en el caso de otras personas como algunas mujeres artistas colombianas, el ser sujetos históricamente constituidos afecto de cierta manera sus vivencias e incluso sus producciones.

Por eso, el presente trabajo al preguntarse ¿cómo se dio el tránsito de lo privado a lo público en relación con la mujer, y cómo se evidencia en el proceso de creación plástico en estas dos generaciones de familia? tuvo en cuenta investigaciones previas que abordaron históricamente dicho tránsito privado-público, la participación de la mujer en el campo del arte y las representaciones artísticas femeninas que daban cuenta de aquel tránsito. Priorizando los antecedentes nacionales debido a que esta investigación se sitúa puntualmente en acontecimientos, como las movilizaciones que llevaron a cabo múltiples mujeres en pro a sus derechos en diferentes años del siglo XX con sus respectivos motivos, y obras de mujeres artistas colombianas, desde Débora Arango hasta Carolina Amaya.

Para poder abordar el tránsito privado-público era necesario seleccionar investigaciones previas que hablaran y describieran de forma “separada” cada aspecto. Puntualizando en el espacio de lo privado, del libro *Historia de la vida privada en Colombia. Tomo II Los signos de la intimidad. El largo siglo XIX* de Borja, Jaime y Rodríguez, Pablo. (2011). *El Capítulo: La educación del cuerpo y la vida privada* de Zandra Pedraza, mencionan cómo la vida de la mujer

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

suscita varios cambios tras una serie de sucesos que empiezan a modificar al país basándose en la imagen burguesa europea, mencionando aspectos que describen dichas vidas en el campo de su formación personal, su educación, su poca participación social, su rol a desempeñar bajo estándares de hogar y como una propiedad masculina. Siendo útil para esta investigación debido a los hechos históricos, como las cartillas de higiene y comportamiento, que finalizando el siglo XIX y el principio del siglo XX someten con más fuerza a la mujer a las funciones del hogar, facilitando la construcción de los conceptos que se tuvieron en cuenta para el desarrollo del proyecto.

Para priorizar al cuerpo en el ámbito de lo privado *En cuerpo y alma: versiones del progreso y la felicidad 1999*, de Zandra Pedraza y el artículo *Higiene y ordenes sociales en Colombia* del libro: Suárez, Roberto. (2001). *Reflexiones en Salud: Una aproximación desde la Antropología*, también de Zandra Pedraza, describen tradiciones, ordenes, ámbitos y prácticas en la modernidad colombiana, priorizando cómo el cuerpo femenino empieza a poseer una denominación pública al ser no sólo portador, sino también representante e inculcador de la higiene y la salud en la constitución de subjetividad moderna y en las concepciones sociales de modernidad, precedido por el discurso moral católico que tenía consigo asuntos de sanidad, discutiendo también la importancia de adquirir prácticas de higiene en cuerpo y alma en pro de la ontología católica. Siendo útil para la investigación en la medida en que el cuerpo deja de ser solo un aspecto que pertenece al marco de lo privado y empieza a tener funciones sociales que le van asignando un lugar público a pesar de no ser ese el ideal principal.

En el caso de la participación de la mujer en el campo de las artes, se tuvo en cuenta la

investigación de María Sué Pérez Herrera “*En busca de la profesión: cambios y realidades en la condición social de los artistas en Bogotá entre 1910 y 1930*” (2014). Que identifica la condición social de los artistas y como ésta pasó por una serie de transformaciones, partiendo de su distinción respecto al artesano, desde allí se implementan y generan una serie de prácticas respecto al trato que históricamente habían recibido. Esto permitió que los más interesados en que el estatus del artista mejorara se esforzaran por desarrollar el arte a tiempo completo, y defendieron los beneficios que traía consigo este oficio, como la conquista de otros espacios, y los medios escritos, haciendo que los artistas fuesen más visibles para el público. A su vez la investigadora identificó cómo las estructuras sociales, a lo largo del tiempo permitieron, la participación pública de las mujeres en el campo de las artes, no solo como objeto de la obra o espectadora, sino también como productora, pero a su vez, cómo estas mismas estructuras sociales han evitado el surgimiento y reconocimiento de grandes mujeres artistas. Aportando al proyecto al ser fuente directa de información del proceso de profesionalización del arte en el caso puntual de la mujer, y la evolución de su cercanía con las prácticas artísticas, facilitando la comprensión del rol que cumple el arte en el tránsito a lo público.

Para mencionar más del recorrido e intervención de la mujer fuera del ámbito privado, y aunque la participación en el campo de las artes, más después de su profesionalización, son elementos de lo público, Zandra Pedraza menciona otros elementos de la esfera pública en los que la mujer empieza a tener no solo participación sino también algo de reconocimiento, aunque vistos también con una mirada crítica pues eran utilizados como medios de control social al género femenino, dichos elementos son propios de los deportes y la educación física, presentes

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

en *“De la educación física y el uso de sí: ejercicios estético-políticos de la cultura somática moderna”* (2008). A su vez, Norma Villareal Méndez menciona la participación femenina en otros campos de la esfera pública en *“Movimientos de mujeres y participación política en Colombia, 1930-1991”* (Barcelona, 1994) en donde se rescata la historia de las mujeres desde una perspectiva mucho más subversiva y como una guía también, que aporta y reflexiona frente al crecimiento del feminismo y de movimientos de mujeres en Colombia.

Es aquí donde esta investigación toma partido, puesto que hace falta una relación mucho más directa entre esos elementos/tránsitos público-privados y privado-públicos con el arte, que mencione y/o haga visibles las posibles representaciones de dichos tránsitos, que identifique la participación del arte bien sea como posibilitador de discursos, representaciones y/o como herramienta de lectura o reflexión frente al rol social de la mujer.

Aspectos como lo privado, el cuerpo, el contexto, lo público, el recuerdo y la autorrepresentación, son destacados en datos históricos y en el caso de las dos generaciones de familia, así como también la educación, el arte y los deseos de vida son elementos cruciales arrojados como resultados, que explican de manera más detallada el proceso personal que tanto mi abuela como mi mamá debieron tener para cumplir cada una sus objetivos individuales, que también mujeres a lo largo de la historia colombiana tuvieron en cuenta, y que yo, en mi postura como mujer, como joven, como arte-educadora tengo en cuenta para mi formación personal y profesional.

La educación es un elemento que contribuyó en la medida en que fue adquirida y/o se tuvo el deseo de obtenerla, potenciando las capacidades de mujeres, así como permitiendo el

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

cumplimiento de sus sueños, como es el caso de mi abuela, o configurando su pensamiento, facilitando el empoderamiento de su rol y en su capacidad de decidir por si solas, como es el caso de mí mamá.

El arte es un factor que permite, incluso desde su práctica empírica, hacer denuncias, identificar inconformidades, representar hechos, realizar cambios, ser la protagonista de la historia, contar emociones como es el caso de mi mamá en su práctica con la danza y el teatro, o simplemente ser una pasión, como es el caso de mi abuela al ejercer la modistería toda su vida.

Los deseos de vida, por otro lado, son el factor fundamental, el hallazgo que repetitivamente fue encontrado en los procesos de creación y en la lucha que miles de mujeres desempeñaron a lo largo de la historia colombiana, como es evidente en las múltiples manifestaciones llevadas a cabo en todo el siglo XX, pues sin ese poder de convicción, sin esos impulsos vitales de querer adquirir ciertas cosas, de querer tener un lugar digno, no se hubiese podido trascender de esos espacios físicos que la limitaban a una vida privada, a lugares con participación pública y social. Sin esos impulsos vitales no existiría una distinción social de la mujer, ni la decisión de transitar entre aspectos de vida privada y esfera pública.

LA INQUIETUD

En el proceso continuo de subjetivación³ del pensamiento, en donde cada definición y preconcepto va adquiriendo el valor de verdadero o es modificado según las experiencias, reconocer qué factores nos constituyen como seres humanos, qué personas nos anteceden y qué vivencias de ellos repercuten en nuestra vida, son aspectos que esclarecen el camino para descubrirnos y, sobre todo, entendernos.

Somos el producto de una serie de acontecimientos, el personaje vigente de una cadena de individuos que preceden nuestra vida, el conjunto de acciones y decisiones que tomaron los integrantes de nuestro árbol familiar, estamos compuestos por nuestra historia y la de otros, somos, estamos constituidos por otros, al igual que nuestro comportamiento, nuestros gustos, nuestra acción.

Es por eso que identificar cómo se dio el tránsito de lo privado a lo público en relación con la mujer, cómo fue posible que dejara su posición casi permanente en el hogar y empezara a tener más participación social, y cómo esto se evidencia en el proceso de creación plástica con mi abuela y mi mamá, cómo se dio en ellas ese mismo proceso al igual que en el caso de muchas otras mujeres en la historia del país, emerge no solo de una problemática social sino de una inquietud propia, en mi lugar como mujer, como joven, como hija, como docente, como artista. Una inquietud nacida en las actuales condiciones de la mujer, del aumento en su participación

³ Deshace y recompone las relaciones entre los modos de hacer, los modos de ser y los modos de decir que definen la organización sensible de la comunidad, las relaciones entre los espacios en donde se hace tal cosa y aquellos donde se hace tal otra, las capacidades vinculadas a ese que hacer y de las que son exigidas por otro. (Polo, s.f, p. 229)

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

laboral pero su carencia en ciertas profesiones (como la mecánica, la aviación, entre otras), del aún existente alto nivel de labores que la vinculan a la maternidad como el alto número de profesoras mujeres y el estigma frente a la existencia de hombres docentes (por lo menos en el caso de cursos iniciales), de la existente participación pública de mujeres en distintos aspectos pero aún más existente la violencia de género con la que se enfrentan a diario, de madres a temprana edad que dejan de lado su maternidad y sus hijos, de distintos tipos de familia como la mía conformada solo por mis abuelos. Una inquietud provocada por mi experiencia en la práctica constante de distintas ramas del arte, de tocar guitarra, cantar, dibujar, pintar e identificar con estas prácticas cómo voy tomando decisiones sin ninguna guía perteneciente a un tercero, cómo voy eligiendo qué hacer, qué quiero ser y qué no quiero, identificando cómo estas prácticas van moldeando mi vida y a la vez voy imaginando cómo pueden moldear otras. Una inquietud de cómo repercuten en mí dichos tránsitos, de cómo me constituyen como persona, cómo influyen mi acción cotidiana, mi acción docente, mi práctica artística, y cómo repercute en mí el actuar y decidir de las mujeres de mi familia con las que trabajé en este proyecto, e incluso el actuar, decidir y vivir de mujeres antecesoras a ellas que no poseen el mismo lazo sanguíneo. Apuntando a evidenciar qué elementos posibilitaron dicho proceso, esperando demostrar que el arte es un factor que contribuye y ejerce una función importante en dichos tránsitos, que esta pasión por las artes y este querer ejercerlas, forman parte de la cadena de factores que favorecen a los procesos de subjetivación y cambios de rol, en este caso de las mujeres, pero ojalá de todas las personas sin distinción de sexo.

En el siglo XX Colombia fue testigo de cambios importantes, muchos de esos cambios

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

estuvieron ligados al capitalismo, que empezaba a establecerse en el país no solo con una visión economicista, sino también como el resultado del cruce de diversas formas de poder que llegaron a circular a nivel local y hasta mundial

Este cambio empezó a darse apenas durante las tres primeras décadas del siglo XX, cuando gracias al impulso de la economía cafetera y a la inyección monetaria proveniente del exterior, surgen nuevas fuerzas productivas que cambiarían para siempre la estructura de la sociedad colombiana. (Castro-Gómez, 2009, p. 12)

El capitalismo entonces trajo consigo un nuevo modo social de producción que, aunque se servía de aspectos de la sociedad colonial, como la hacienda, tuvo como eje central la fábrica y la movilidad, el industrializarse traía consigo una preocupación constante por la aceleración y la velocidad permanente del día a día. Esto, valiéndose de ser un elemento nuevo, seductor y obligatorio socialmente, da paso a los ciudadanos de generar nuevas formas de ver y pensar a la sociedad, en comparación con la forma tradicional de abordar el mundo, heredada del periodo colonial, como es el caso de nueva maquinaria para las fábricas, nuevas estructuras viales, nuevas y modernas formas de movilización, incluso nuevas jornadas laborales.



Industria, arquitectura y movilización. Fuente: Diario digital colombiano

Como en Europa, el primer grito del capitalismo industrial fue la generalización del trabajo femenino e infantil, concentrándose un efectivo importante de obreras en Medellín, en empresas

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

como Coltejer, Textiles de Bello y Frabricato, que empezaron a especializar y a disciplinar su mano de obra, con la ayuda de la Iglesia católica. Esta disciplina dentro y fuera del trabajo tampoco faltó en Bogotá, donde los obreros fueron obligados a mantener sus ahorros en cajas y sociedades mutuas. (Mora, 2002, s.p)

Lo anterior permitió, casi que, como efecto colateral y no intencionado de la modernidad, sumado a las numerosas viudas que dejaron las guerras de las primeras décadas del siglo XX, que la mujer tuviese un acercamiento “justificado” con elementos de lo público, así como también a llevar las riendas de sus hogares, la manutención de sus familias y la administración de sus bienes. La participación laboral en las fábricas, el relacionarse con muchas más mujeres y, sobre todo, el no estar el cien por ciento de su tiempo destinada a servir a su hogar y a sus cercanos, son elementos claves para el proceso y lucha de su posicionamiento social.

Actualmente Colombia posee mayor participación de la mujer en general debido a la búsqueda de la equidad e igualdad respecto a sus derechos en el ámbito laboral, académico, social y político, aspectos de lo público que, en contraposición con épocas anteriores, era prácticamente imposible acceder a cualquiera de ellos, esto evidente en su actual participación laboral, sus ingresos, su independencia económica, el poderse desenvolver como mujer emancipada sin la compañía masculina, etc. Todo este “nuevo” posicionamiento social de la mujer es resultado de varios procesos, los movimientos sociales formados en pro de los derechos civiles, probablemente los mandatos presidenciales, entre otros muchos factores. Es entonces cuando aparece el interrogante frente al arte y si este posibilitó o contribuyó en la configuración de pensamiento de ciertas mujeres con relación a su rol social.

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

Es por eso, que el presente trabajo pretende identificar la participación del arte como posibilitador de discursos, representaciones y/o como herramienta de lectura o reflexión frente al rol social de la mujer; desde la identificación de datos históricos de la situación general de las mujeres y de su participación en el arte colombiano, como un elemento que facilita la identificación de factores de contexto y a nivel histórico que permiten o facilitan que la mujer empiece a tener más participación y reconocimiento en el ámbito de lo público.

El análisis visual de pinturas por el valor representacional de lo pictórico y por la asociación de la pintura con la ilustración, siento esta mi constante práctica artística, dichas pinturas pertenecientes a artistas colombianas seleccionadas pensando en que pudiesen ser una representación del tránsito privado-público en relación con la mujer, en comparación con productos de los encuentros de formación para la creación en dos generaciones de mi familia, concibiendo que la creación es una forma también de investigar, y que puede ser un elemento que facilite el acceso al recuerdo y posibilite la representación de aspectos que hablen de la vida personal privado-pública o público-privada, aplicados puntualmente en mi abuela y mi mamá⁴. Dichos encuentros permitirían también hacer un recorrido histórico/comparativo con los datos recolectados y seleccionados de la historia colombiana; en el caso de mi abuela se puede abordar un periodo de más de cincuenta años que no sólo cuenta desde mitad del siglo XX, sino que también permite una mirada comparativa entre lo sucedido en el campo, la concepción de vida público-privada del lugar y su contraste entre lo sucedido en la ciudad para la época, sumando

⁴ Debido a la experiencia personal que involucraba esta investigación, y la cercanía de los sujetos de estudio conmigo como investigadora, se ha decidido hacer mencionar a dichos sujetos por los nombres de asociación familiar y no por los nombres propios, razón por la cual en el documento solo se evidenciarán las palabras “abuela y mamá” para referenciar a las mujeres del estudio.

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

también el que su vida se desarrollara por el deseo vital de aprender la modistería como una práctica creativa y no meramente como un oficio. Para el caso de mi mamá se pueden llegar a identificar cambios relacionados a la llegada del nuevo siglo, a una formación académica y profesional, a la maternidad a temprana edad y a una afinidad en el campo de las artes (la danza).

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar un proceso de creación plástica con mi abuela y mi mamá que permita identificar la manera como se dio socialmente el tránsito de lo privado a lo público en relación con la mujer, que culmine en un producto artístico personal que contribuya en la comprensión de mí misma como mujer, docente y artista desde la reflexión de acontecimientos históricos y familiares que me constituyen.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Diseñar e implementar una metodología de formación para la creación, que se aplique con mi abuela y mi mamá en diferentes encuentros.
- Recolectar datos históricos en relación con el rol de la mujer y los cambios por los que atravesó con el pasar de los años, en función de identificar cuáles de esos datos dan pie a más participación social de la mujer y relacionarlos con los sujetos en estudio
- Analizar y comparar el producto plástico de los encuentros, con las obras de artistas colombianas, y así reconocer parentesco o diferencias en las representaciones del tránsito privado-público con relación a la mujer.
- Analizar y comparar el producto plástico y las narraciones que emergen de la metodología empleada, con las etapas de vida⁵ propuestas en los encuentros.
- Crear un producto artístico personal que haga evidente qué factores posibilitaron los tránsitos privado-públicos de la mujer y cómo estas me constituyen.

⁵ Niñez, juventud, adultez y, para el caso puntual de mi abuela, vejez

PERO ASI SE VEIA EL MUNDO

Dada la importancia de la imagen como una fuente indiscutible de conocimiento en el que intervienen procesos de percepción, selección, interpretación y resignificación en el acto de verla y analizarla, el abordaje conceptual para este trabajo se genera desde un diálogo entre teoría e interpretación de obras de mujeres artistas colombianas. Dicho diálogo permite la construcción de nociones resultado de la experiencia frente a la obra y desde la cual se establece importancia a términos como cuerpo de mujer y privado-público, como ejes fundamentales para el desarrollo de la investigación. El recuerdo abordado más para la parte metodológica de la investigación desde autores, y la autorrepresentación como una categoría emergente de los laboratorios de creación llevados a cabo en el proyecto.

Privado-público

El concepto de privado se entiende como aquello que al referirse al ámbito personal es restringido, dominado y conocido por pocos, dicha idea no solo somete a un individuo a concebir su vida como algo privado, sino también a todas aquellas cuestiones sucedidas en torno a él. Privado se ve entonces vinculado directamente a un espacio físico que impide o separa la relación de dicho individuo con el mundo externo, comprendiendo ese mundo externo como el entorno social, compuesto por diversos grupos que constituyen la vida de una comunidad o ciudad. Ese espacio físico hace referencia puntualmente al ámbito doméstico y familiar, del cual por lo general es protagonista la mujer, esta noción se apoya en lo propuesto por Hanna Arendt en donde

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

Vivir una vida privada significa por encima de todo, estar privado de cosas esenciales a una verdadera vida humana: estar privado de la realidad que proviene de ser visto y oído por los demás, estar privado de una objetiva relación con los otros que proviene de hallarse relacionado y separado de ellos a través del intermediario de un mundo común de cosas, estar privado de realizar algo más permanente que la propia vida. La privación de estar privado de los demás. (Arendt, 2009, p. 67)

Privado abarca también el marco de lo íntimo que corresponde al ámbito personal y psicológico de un individuo, comprendiendo entonces su personalidad, sus creencias, sus valores morales, sus tendencias y también sus ideologías. A su vez, privado enmarca también a la privacidad, comprendida como una posibilidad, una decisión de realizar acciones y dejarlas en la esfera de lo privado.



FIGURA 1 Canción de cuna (de la serie muebles) Beatriz González. Esmalte sobre lamina de metal ensamblada en mueble metálico. 1970

Lo privado es evidente en algunas de las obras de la artista colombiana Beatriz González como es el caso de *canción de cuna* de la serie “muebles” en donde encontramos una figura

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

maternal pintada sobre una cuna, con niño en brazos y con algunos objetos a su lado pertenecientes al bebé; la imagen narra la cotidianidad de una mujer madre, una cotidianidad que pertenece al espacio de la casa, lugar cerrado al público y del cual solo tienen acceso, no solo a sus instalaciones sino también a los sucesos que dentro de ella ocurren, aquellos que pertenecen al núcleo familiar que la habita.



FIGURA 2 El niño entretenido. Lucy Tejada. Óleo sobre lienzo. 1952

En la obra *el niño entretenido* de la artista también colombiana Lucy Tejada encontramos dos cuerpos distanciados, una mujer en el fondo y un cuerpo cercano al espectador que, por sus proporciones y, antes de leer el título de la obra, da a entender que es un niño, barón, que juega en la mesa. Las situaciones que acontecen dentro de un hogar son un misterio para la sociedad, sin embargo, imaginarios de lo que acontece dentro de él debe haber cantidades. La pintura narra un momento específico del día o los días, y a diferencia de la obra anteriormente nombrada, la

mujer aquí no es la protagonista, lo es el niño que se encuentra en el primer plano de la pintura, niño que podría ser el hijo de aquella mujer en el fondo, lo que da a entender que la artista da relevancia a las experiencias de una madre, una madre que prioriza a sus hijos, a su familia.



FIGURA 3 Adolescencia. Débora Arango. Óleo sobre lienzo. 1939

Adolescencia de la artista Débora Arango muestra un cuerpo semidesnudo en un lugar público, un cuerpo en tensión, al parecer tímido y temeroso de mostrarse, pero a su vez próximo a hacerlo. Una mujer que pretende llevar a otros espacios diferentes al hogar la desnudez, pero que a su vez oculta su rostro, su identidad como un acto temeroso a que otros conciban inadecuado su actuar. En este sentido, lo privado comienza a tener una transformación, empieza a transitar entre la privacidad y lo íntimo, lo íntimo y lo público, lo público y el anonimato.

Por otro lado, el concepto de público es asociado en el presente trabajo y para la época de estudio, a un poder masculino racional y económico, a un espacio de difícil y selectivo acceso,

en pro de vigilar la buena moral, los valores de la familia y los actos políticamente correctos para la comunidad. En comparación con lo privado que, regido por el mundo del hogar y los acontecimientos que dentro de él ocurren como algo conocido por pocos, público se refiere a ese mundo externo, a la sociedad misma.

Aun así, público no se comprende solo como la antítesis de privado, sino también de intimidad y privacidad siendo parte del término privado, sin embargo, público presenta una dependencia a lo privado, así como privado a lo público; es imposible la existencia de uno sin el otro y es constante el tránsito que, por distintos medios, se genera de uno al otro.

El arte, por ejemplo, a pesar de ser un elemento perteneciente al mundo externo, es uno de los medios que posibilita el movimiento entre lo privado y lo público, lo público y lo privado, convirtiéndose entonces en un arma estética que permite denunciar y evidenciar opiniones y realidades subjetivas, como es evidente en las obras anteriores.

(...) la transformación de lo privado en público se convierte en un arma estética para denunciar lo privativo de la reclusión al mundo privado en el que se encuentra la mujer, desafiando aquellas representaciones en las que los sistemas tradicionales sólo admitían la visión del sujeto masculino. (Vélez, 2014, p. 292)

Es en la esfera pública a donde Beatriz González y Lucy Tejada buscan llevar con sus obras, tanto en “Canción de cuna” como en “el niño entretenido” momentos puntuales de una vida privada enclaustrada al hogar y perteneciente fielmente solo a integrantes de la familia. Y donde Débora Arango sitúa a aquella adolescente con deseos de explorar la desnudez en otros espacios ajenos a una vida socialmente abierta aún con el temor de concebirse y ser juzgada por ello.

Cuerpo de mujer

En el siglo XIX la vida de la mujer estaba ligada directamente al hogar, lo que la sometía no solo al mundo domestico sino también a estar al margen de las cuestiones sucedidas fuera de su casa y su familia. A excepción de algunas mujeres que debían trabajar fuera de sus hogares para sobrevivir, y las pocas reuniones de clase alta, a las que los hombres llevaban a su respectiva esposa para socializar, la mujer se encontraba aislada de la vida social, lo cual significaba que su vida como tal no era de importancia para la comunidad y le ubicaba en el mundo de lo privado. A su vez las mujeres se encargaban de servir a su marido y educar a sus hijos bajo los valores católicos y las reglas establecidas por el modelo capitalista que regía al país en esa época. (Cárdenas, 1995 p 1)

Para el siglo XX la vida de la mujer colombiana empezó a evidenciar ciertos cambios, la consolidación del movimiento sufragista femenino (1930) favoreció la adquisición de algunos derechos legales para la mujer, como la posesión y administración de los bienes heredados por la familia y/o el matrimonio, el acceso a la educación profesional, la participación ciudadana (derecho al voto, 1957) entre otros. Sin embargo, estos cambios no se efectuaron de manera inmediata, las mujeres continuaron siendo la cabeza del hogar y poco a poco con el transcurrir de los años fueron haciéndose más participes de la sociedad.

Estas transformaciones en el papel social de la mujer permiten identificar ciertas miradas de la sociedad con las que se asume a la mujer como un cuerpo que cumple ciertos roles y funciones dentro de su hogar y muy pocas fuera de él.

Mujer es entonces comprendido como un cuerpo físico, práctico, con énfasis en la condición

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

biológica que le distingue, con fines de reproducción, indigno de mostrarse, ligado a una figura masculina y al servicio de la misma. Un cuerpo pulcro, limpio, recatado, entregado, un cuerpo meramente funcional, contemplado no como individuo sino como la mitad de éste, sin derechos propios y siempre dependiente. Un cuerpo de mujer confinado al mundo doméstico, sometido a la autoridad de otros, excluido de la participación pública, con experiencias y problemáticas consideradas material sin relevancia social, asociado única y exclusivamente al campo de lo sensible, subestimando toda su capacidad racional.

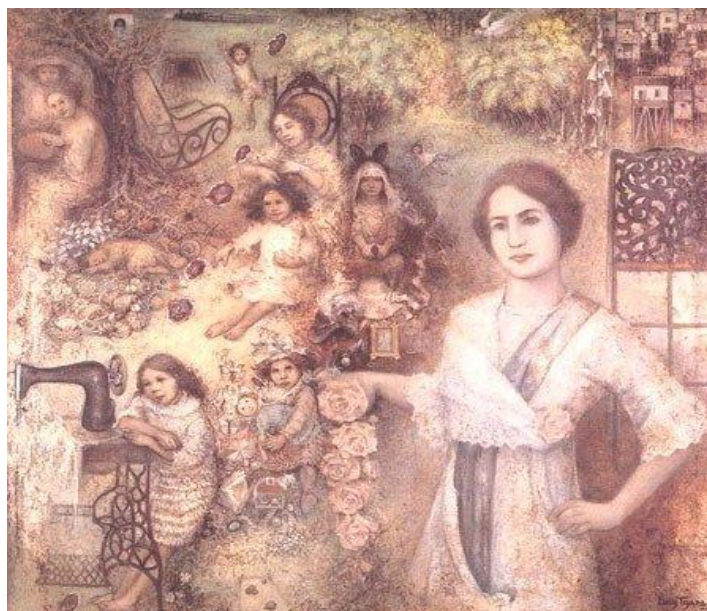


FIGURA 4 -Sin título- Lucy Tejada

En obras como ésta de la artista Lucy Tejada encontramos una línea de tiempo, probablemente una auto representación de diferentes etapas de la mujer en la pintura. En la parte superior una niña, quizás la representación de más corta edad, corriendo, jugando; debajo de ella una niña útil, también jugando, peinando a su muñeca, pero a su vez entrenando a ser responsable para con otros; la mujer de la parte superior izquierda tiene en su mano lo que podría

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

ser una paleta de pintura y elabora lo que puede ser un autorretrato de su infancia; a un costado, una niña que al parecer se encuentra orando, por su posición casi de meditación; si seguimos recorriendo la obra también nos muestra a otra niña aprendiendo un oficio, el de coser, y tras ella nuevamente otra niña al cuidado de un juguete como si fuera un bebé, el juego de la madre, el juego que con el pasar de los años se hace real. En la parte superior izquierda de la obra encontramos también tres cuerpos, al parecer el del medio ya es adulto y los otros dos cuerpos tienen una dependencia al de la mitad, son hijos y madre, son el producto del recorrido hecho anteriormente, son la representación de la mujer que se encuentra en un primer plano de la obra. Las representaciones de mujer presentes en esta obra se relacionan entonces con las funciones dentro de la casa, con los oficios y la responsabilidad asociados a la crianza y a las funciones de ser mujer.



FIGURA 5 Gracia Plena (de la serie muebles) Beatriz González. Esmalte sobre lamina de metal ensamblada en mueble de madera. 1972

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

La obra *Gracia plena* de Beatriz González es la representación de la imagen “tradicional” de la virgen María con el Divino niño en brazos y el ángel a un costado de ellos, sin embargo, la superficie en la que es pintado, ese tocador en el que diariamente la mujer se observa desde niña, da otra connotación. La imagen se vuelve la representación simbólica de los únicos dos caminos a elegir por una mujer; el ser virgen, pura, santa y devota a Dios, o el ser un cuerpo fértil, madre, responsable, útil y a la merced de otros.

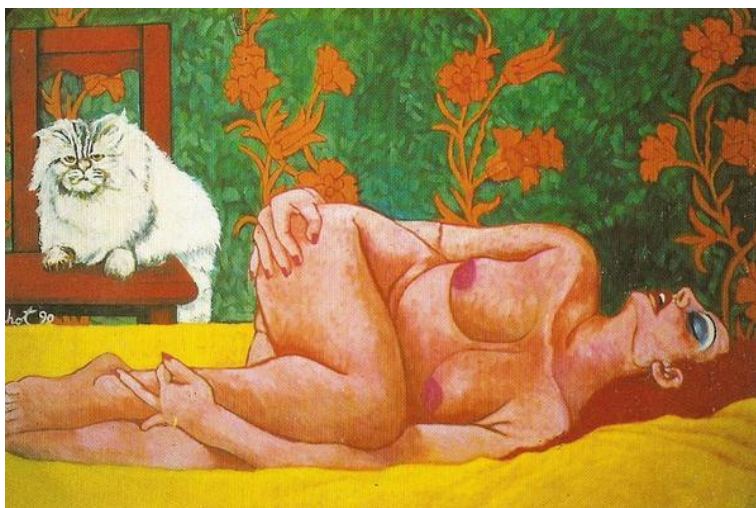


FIGURA 6 De la serie *Instancias de éxtasis*. Flor María Bouhot. Óleo sobre lienzo. 1990

En las obras anteriores nos encontramos con una representación de las realidades vividas por la mujer, su diario vivir, sus opciones de vida; aun así, el arte permite ir más allá de lo socialmente admitido, de lo socialmente conocido cuando de la mujer se trata. En la serie *Instancias de éxtasis* de la artista Flor María Bouhot se hace la representación de cuerpos de mujeres desnudos, experimentando placer de estar al descubierto. A su vez, esta obra en particular da cuenta de un cuerpo que se explora, que busca conocerse, que no tiene temor, está seguro de sí mismo, está en éxtasis. Cabe aclarar que en tiempos anteriores la iglesia consideró el

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

cuerpo como algo pecaminoso, impuro, relacionado a la parte más animal del ser humano, y más si el cuerpo es de mujer, debido a la relación bíblica de la mujer y la caída (El primer pecado del hombre.) Explorar el cuerpo, conocerlo, sentirlo era entonces considerado un pecado capital, relacionado a la lujuria, puesto que el poder patriarcal lo asociaba al servicio del placer sexual del hombre y a la reproducción, nada más, y hacer público este tipo de imágenes, de un momento tan íntimo, era un choque visual para la sociedad.

El arte entonces contribuye en la configuración del papel social de la mujer en la medida en que, a pesar de ser un elemento de lo público, de acceso y participación selectiva, permite a la mujer en su práctica abordar, denunciar y/o representar aspectos de su vida cotidiana, opiniones y realidades que, a ojos de la sociedad carecen de importancia y pertenecen meramente al marco de lo privado. Es entonces cuando la noción con la cual se entiende cuerpo de mujer empieza a tener una transformación por medio del arte, convirtiéndose en una herramienta estética y sensible que posibilita una participación directa y a la vez indirecta de la mujer en el ámbito de lo público, desde lo privado, lo cual favorece la construcción de una autonomía y personalidad consiente de su derecho y lugar social.

Autorrepresentación

Auto(YO) Representación (**CONTAR/MOSTRAR con una palabra, un singo, una imagen**)

Contarse a sí mismo

La autorrepresentación, el contarse a sí mismo, es una categoría emergente vista como el elemento que entrelaza a mujeres relacionadas con el arte en la historia colombiana, y a las dos

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

mujeres de mi familia presentes en esta investigación, mi abuela y mi mamá, pues tanto artistas como familiares hicieron uso de esta en sus creaciones plástico-visuales y narraciones, cuando no hicieron autorretrato recordaron experiencias y las plasmaron en el lienzo, cuando no se describieron se narraron en sus vivencias. Es más, el enlazar la historia de familiares y artistas, el identificar sus respectivos procesos, diferencias y similitudes, puede denominarse como una autorrepresentación mía. “Yo pinto del mismo modo que otros escriben su autobiografía. Mis telas, acabadas o no, son las páginas de mi diario, y tienen validez como tales. El futuro escogerá las páginas que prefiera.” (Bernardac & Androula, 1998, p. 116)

Como en la ilustración “*Reflexiones*” para no perderse entre espejismos de Page Abadi, una imagen que parece estar cargada de una numerosa cantidad de pensamientos y sentires, entre ellos la inconformidad, la tristeza, la resignación, todas contadas en el rostro de la mujer del fondo, así como también el deseo de salir con su gesto, y el sentirse presa de un lugar, atada a obedecer, privada de ser, de pertenecer a otros espacios, de ser libre, esto visible en la cerradura que se encuentra en primer plano y muestra a la mujer a través de ella. La obra es la oportunidad perfecta de la artista para demostrar su pensamiento o incluso para mostrarse a sí misma, para mostrar su cuerpo desnudo a pesar de no ser bien visto para la sociedad, para denunciar el sentirse reprimida y excluida de una libertad de pensamiento, de una libertad corporal, de una libertad que por ser mujer no tiene. Esta imagen es la prueba de la autorrepresentación, del contarse a sí mismo en experiencias, en pensamientos, en emociones.



FIGURA 7 “Reflexiones” para no perderse entre espejismos. Page Abadi. Ilustración 1996

En el producto del segundo encuentro tipo laboratorio de creación llevado a cabo con mi mamá, en el que ella utiliza elementos disponibles en el espacio e incluso su propio cuerpo para contarse, para mostrar cómo se sentía en su época de adolescencia hay una forma de autorrepresentación. Con la imagen generó una asociación a la noche, demostrado con la tela oscura y la luna de hojas, sintiendo esta como su único lugar “propio” en el cual podía ser y desenvolverse sin complicaciones; manifestó a su vez cómo se sentía enamorada por la el arte, por la danza, evidente en la cinta de bailarina y la clave musical; el cómo sentía la llegada de un nuevo miembro de su familia, su hija, simbolizado con los frutos dentro del corazón; también el cómo relacionaba su cuerpo con el ser madre y cómo este a su vez representaba el seguir

protegiéndose de otros, el continuar guardándose para ella misma, ambos presentes en la posición fetal que hace con su cuerpo. La imagen en su totalidad es la forma de representar todos los sentires e incluso vivencias por las que atravesó en su adolescencia, son una representación de ella misma, una narración de su juventud.



FIGURA 8 Fotografía registro producto del segundo encuentro con mi mamá. Yeinny Méndez. 2017

El recuerdo

El recuerdo es tenido en cuenta más para la parte metodológica en la aplicación de los laboratorios de creación, que como un concepto abordado en todo el desarrollo de la investigación. Entendiéndolo como un elemento que facilita la reconstrucción de la memoria tanto individual como colectiva y que permite el estudio de aspectos de la vida social, económica, política y cultural, haciéndose un componente importante debido a la función que se

le asigna como referente y elemento comparativo con los datos históricos recolectados, en relación con los datos arrojados por los encuentros de creación con las generaciones de familia, que apuntan a identificar la autorrepresentación en el contexto, la relación con otros (los cercanos/familia) y la relación con el mundo exterior, apoyándose no solo en el producto visual de dichos encuentros, sino también en las narraciones que emergen en ellos, pues el narrador involucra en ella sus vivencias, percepciones e ideologías.

Para comprender el recuerdo de la manera en cómo es abordado en este caso, es necesario hacer la distinción entre memoria histórica, colectiva e individual apoyada en lo propuesto por Halbwachs, 2004 quien plantea

- Memoria histórica: supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada sobre el pasado reinventado.
- Memoria colectiva: es la que recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden legar a un individuo o grupos de individuos.
- Memoria individual: en tanto que ésta se opone (enfrenta) a la memoria colectiva, es una condición necesaria y suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos. Nuestra memoria se ayuda de otras, pero no es suficiente que ellas nos aporten testimonios.

Es en este sentido que el recuerdo se vale de la experiencia como elemento fundamental que permite acceder a cualquier tipo de memoria, pues

La experiencia es "eso que me pasa". Prosigamos ahora con ese me. La experiencia supone, hemos visto ya, que algo que no soy yo, un acontecimiento, sucede. Pero supone también, en segundo lugar, que algo me pasa a mí. No que pasa ante mí, o frente a mí, sino a mí, es decir, en

mí. La experiencia supone, ya he dicho, un acontecimiento exterior a mí. Pero el lugar de la experiencia soy yo. Es en mí (o en mis palabras, o en mis ideas, o en mis representaciones, o en mis sentimientos, o en mis proyectos, o en mis intenciones, o en mi saber, o en mi poder, o en mi voluntad) donde se da la experiencia, donde la experiencia tiene lugar. (Larrosa, 2006, p. 89)

Es así, a raíz de los recuerdos que emergen los aprendizajes, que los elementos apropiados tras experiencias vividas en diferentes etapas de vida (Niñez, adolescencia, adultez, vejez), establecen una relación con lo visual, teniendo en cuenta que el recuerdo se sedimenta en imágenes intangibles producidas por la memoria, así éste pueda ser cambiado o modificado en la medida que se vuelve narración o representación visual. Es entonces cuando los encuentros propuestos con las generaciones de familia toman el rumbo no de extraer dichos recuerdos, sino recrearlos desde productos de creación visual y relatos orales, lo que permite también una comparación e interpretación frente a las representaciones de recuerdos y por ende experiencias, en las obras de arte analizadas, y a su vez hacer un cruce con los datos históricos recolectados, pues permitirán identificar con estos elementos memoria histórica o colectiva.

DE FANTASEAR CON HACERLO, A LOGRARLO

Esta investigación se planteó desde un enfoque cualitativo comprendido como un factor compuesto por distintas maneras de conocer las realidades que configuran “lo humano”, teniendo en cuenta las formas de pensar, sentir y actuar propias de cada sujeto influenciado por sus relaciones sociales y por la cultura. Esta comprensión se apoyó en la propuesta de Carlos Sandoval en donde la óptica cualitativa pretende

(...) no solo un esfuerzo de comprensión, entendido como la captación, del sentido de lo que el otro o los otros quieren decir a través de sus palabras, sus silencios, sus acciones y sus inmovilidades a través de la interpretación y el diálogo, si no también, la posibilidad de construir generalizaciones, que permitan entender los aspectos comunes a muchas personas y grupos humanos en el proceso de producción y apropiación de la realidad social y cultural en la que desarrollan su existencia. (Sandoval, 2002, p. 32)

La investigación se diseñó bajo una estructura guiada por cinco pasos que relacionaban y complementaban el proceso de evidenciar la participación del arte como posibilitador de discursos, representaciones y/o como herramienta de lectura o reflexión frente al rol social de la mujer. En un inicio se hizo la recolección y selección de datos históricos de la situación general de las mujeres y de su participación en el arte colombiano, desde 1910 hasta 2010. Como segundo paso se llevó a cabo una serie de encuentros tipo laboratorio de creación atravesado por momentos de entrevista, con dos mujeres de distintas generaciones de mi familia (mi abuela y mi mamá), en donde se consideró como dato no solo a la producción plástica resultado de los encuentros, sino también a las narraciones orales como fuente de reconstrucción y

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

resignificación del pasado, de la vida social, política, económica y hasta cultural, dichos encuentros se abordaron en diferentes momentos, haciendo énfasis en cada ocasión a una etapa de vida diferente (niñez, juventud, adultez y vejez para el caso de mi abuela). Posteriormente se inició el análisis categorial y la interpretación individual de los datos arrojados por los encuentros tipo laboratorio; continué en un cuarto momento, con el análisis comparativo de los datos por etapas de vida entre mi abuela y mi mamá, lo que facilitó las comprensiones que fueron finalmente relacionadas con los datos históricos seleccionados. Luego de la recolección general de datos y de forma paralela al análisis de éstos, se desarrolló un producto artístico personal.

El primer paso culminó con la recolección de datos históricos en épocas previas y de las fechas puntuales del estudio, de la situación general de la nación, de las mujeres colombianas y de aquellas presentes en la historia del arte colombiano, en función de identificar cuáles de esos datos daban paso a más participación social de la mujer y así relacionarlos con los sujetos en estudio. A la par se llevó a cabo una recopilación de ciertas producciones de algunas mujeres artistas y con ellas su respectivo análisis visual/interpretativo de la obra, lo que facilitó la estructuración del marco teórico y planteamientos que resignificaron al proyecto aportando categorías emergentes como autorrepresentación.

HISTORIA NACIÓN

- El siglo "Se inició con las promesas de bienestar pactadas en 1902 a bordo del vapor Wisconsin, que pusieron fin a la guerra de los Mil Días, y terminó con la oleada de violencia generada por la caótica mezcla de subversión, paramilitarismo y narcotráfico."
- Se funda la unión republicana, que llega al poder en 1930
- Se inicia en Colombia en 1912 la era precursora de la radio, que diez años después tendría su primera expresión con la Estación Morat
- 1914, el jefe del liberalismo, Rafael Uribe Uribe
- 1918, Como corolario de la gran guerra (1914-1918) el mundo fue sacudido por una grieta que adquirió caracteres de peste y que aniquiló a más de cinco millones de personas en menos de seis meses. Más de diez mil en todo el país Colombiano.
- En 1919 se fundó la Scadta, empresa colombo alemana de aviación, que a raíz de la segunda guerra mundial se desprendió del capital alemán y tomó el nombre de Aerovías Nacionales de Colombia, Avianca
- 1928 una huelga de los trabajadores de la zona bananera, al servicio de la United Fruit Company, fue reprimida a balazos por orden del general Carlos Cortés Vargas.
- Entre 1923 y 1928 la economía creció, el pago de la indemnización por la pérdida de Panamá se había convertido en inversiones y las exportaciones cafeteras aumentaron
- 1918-1922, Colombia vivió momentos muy difíciles después de la guerra mundial, debido a las crisis económicas que dejó planteadas el inmenso conflicto bélico universal. Le tocó a la administración Suárez enfrentar graves crisis financiera y política, que lo obligaron a renunciar en 1921. Su sucesor Jorge Holguín logró contener a medias el desastre, que al fin reventaría en la quiebra del Banco López.

HISTORIA NACIÓN

- 1930-Durante 16 años de hegemonía liberal el país se puso a tono con el siglo XX, se efectuó la revolución en marcha, se extendieron los ferrocarriles por todo el país, las obras públicas cambiaron la faz de Colombia, se extendió en más de un setenta por ciento la cobertura de la educación y las comunicaciones hicieron avances impresionantes
- La guerra de 1932 duró tres meses y el pleito fue zanjado mediante el protocolo de Río de Janeiro, que reconoció los derechos de Colombia en la zona reclamada por el Perú (Arana, zona cauchera colombiana)
- 1932 reconocimiento a los derechos patrimoniales femeninos
- Decreto 1874 de 1932 diploma de bachiller a colegios femeninos
- Decreto 1972 de 1933 acceso a educación universitaria
- Aprobación acto legislativo No 1 de 1936. Se concede ciudadanía restringida a la mujer, con ello el poder de desempeñar empleos públicos.
- Tres disparos acabaron con la vida de Jorge Eliecer Gaitán jefe del partido liberal quien sería elegido presidente en 1949 en la carrera 7a con la calle 14, el 9 de abril de 1948. Su asesinato desató un motín de grandes proporciones, Bogotá quedó semidestruida y se reventó el hilo de la democracia colombiana.
- Tras el asesinato de Gaitán en 1848 creció la violencia, fue clausurado el Parlamento, instituida la censura de prensa y recortadas las garantías constitucionales. Los campesinos liberales perseguidos se organizaron en guerrillas que tuvieron como campo de acción los Llanos Orientales.
- 1948, Reinados de belleza en Colombia que toman como sede Cartagena y empiezan a ser protagonistas año tras año.

- 1923, la creación del Banco de la República, la Contraloría General y la Superintendencia Bancaria como resultado de la crisis financiera.
- 1926, en Bogotá aparece la revista "Hogar- La lectura del hogar" suplemento del diario El espectador.
- 1917 Montería, creación de un centro de emancipación femenina
- 1919 Huelga femenina en fabrico Antioquia
- 1927 proyecto de ley Andrade como primer propuesta de inclusión femenina a la educación profesional
- 1927 se crea el instituto pedagógico Nacional ampliándose la profesionalización de la mujer en la docencia
- 1928 Las mujeres se movilizaron en Bogotá por la corrupción en la administración, el mal servicio del acueducto y los manejos políticos
- 1929 Centro femenino de estudios de Antioquia
- 1927 Pereira, conferencia sobre feminismo
- 1927 firma del manifiesto "Sobre los derechos de la mujer indígena en Colombia" por casi catorce mil indígenas
- Junio 1929, la policía disparó sobre los manifestantes y mató al estudiante Gonzalo Bravo Pérez. Fue el puntillazo a la hegemonía conservadora.
- 1930, consolidación del movimiento sufragista femenino
- 1930 Fin de la hegemonía del gobierno conservador colombiano. ("Fin" al vínculo gobierno / religión.
- 1930 "Fin" relaciones Academia y tradiciones neoclásicas en el arte
- Entre 1910 y 1930 se empiezan a adaptar programas de estudio en algunos colegios públicos y privados para señoritas, a las demandas del campo laboral.
- 1930 4to congreso de mujeres de la liga nacional de mujeres

1910

1930

1950

ARTE MUJERES

- Margarita Holguín y Caro (1875-1959), sobresale en la prensa y es conocida por ser una de las primeras mujeres en asumir el arte como un compromiso casi "profesional"
- Carolina Cardenas (1903- 1930): Obra analizada por Alvaro Medina en El arte de los años veinte y treinta
- Inés Acevedo Bleser (1905-): Nombada solo en textos como en "pintura y escultura a mediados del siglo XX y primeras décadas del siglo XX" Una historia de arte colombiano, de Germán Rubiano Caballero
- Teresa Cuervo Borda (1889- 1976) : Más que por el campo de la pintura, fue reconocida en cargos públicos como gestora cultural desde los años treinta, traslada el museo Nacional a su actual ubicación .
- Debora Arango (Medellín 1907 - 2005), quien no participó públicamente de la vida artística desde el decenio de los cuarenta y continuó una calladísima labor de pintora encerrada en su casa de Enigado, hasta producir un conjunto impresionante por su denuncia social y su visión de la mujer .
- Sofía Henrífa Holguín (1910-2002) desde la perspectiva de su formación cultural, opta deliberadamente por un lenguaje primitivista produciendo también una obra que tiene la ingenuidad del primitivista pero al mismo tiempo la agudeza del artista con formación estética.
- Beatriz Diaz (1918-1968) Pintora
- Gloria Mejía (Bogotá 1928)
- Dora Ramirez (Medellín 1923) Balarina y pintora

ARTE MUJERES

- Lucy Tejeda (Cali 1910-2011) pintora-escritora
- Niema Zárate (Bogotá 1934) pintora
- Cecilia Di Fiore (Cali 1933) pintora
- Teresa Cuellar (Bogotá 1935) pintora
- Marlen Elena Enciso de Belstán (Tolima 1939)
- Beatriz González (Bucaramanga 1938) desde pintura Pop hasta cuadros expresionistas de su última producción. Beatriz González con colores planos y grandes capas uniformes, ha construido una obra paródica de singular valor en términos de crítica social como del Formidable Tapen tapen.
- María de la Paz Jaramillo (Manizales 1948).
- María Villa (Guarne, Antioquia 1909/1991) llegó tardíamente a la pintura, desafía los convencionalismos habituales del primitivismo y su obra es una gran expresión de colorido y alegría por la liberación en la pintura.
- Flor María Bouhot (Bello-Antioquia 1949) pintora
- Ofelia Rodríguez (Barranquilla 1946) pintora
- Delfina Bernal (Barranquilla 1940) pintora
- Graciela Gómez (Bogotá 1940) pintora
- Melba Hincapié (Cáceres 1934) pintora
- Margarita María Izaa (Medellín) pintora
- Neiva Lallemand (Puerto Colombia)
- María Livia Miller (Pereira 1937) pintora

FAMILIAR

- 26 de Mayo de 1949, nacimiento de Praxedes Arnado Monroy
- 1956 Acercamiento a la costura de forma empírica
- 1964 Traslado del campo a la ciudad
- 1970 Inicia en la academia de modistería
- 1975 Forma su propia familia
- 1977 Madre por primera vez
- 1980 Madre por segunda vez
- 1986 Traslado barrio Villa del Cerro, casa propia

LINEA DE TIEMPO

HISTORIA NACIÓN

- El ciclo profesional nació en 1951 con la primera vuelta a Colombia patrocinada por El Tiempo
- 1953-1957, toma el poder el comandante de las Fuerzas armadas, teniente general Gustavo Rojas Pinilla.
- En 1953 se creó la policía femenina. Comenzaron 46 mujeres
- La avanzada femenina continuó en 1977, cuando la Escuela de Cadetes de Policía 'General Santander' abrió las puertas de la inclusión al primer curso femenino de Oficiales de Servicios
- Con el golpe de Estado de 1953 y la tarea pacificadora del gobierno de Rojas Pinilla, las guerrillas liberales depusieron las armas. Diez años después, comandadas por Manuel Marulanda Vélez, surgieron en Marquetalia guerrillas de tipo campesino y revolucionario, que se formaron con el nombre de Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, Farc (1964)
- En 1954 una mujer ocupó un Ministerio
- Con algo más de quince años de retraso la televisión llegó a Colombia. Se hizo la primera emisión el 13 de junio de 1954, para conmemorar el primer aniversario del Gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla
- 1957, los derechos democráticos de la mujer en Colombia fueron reconocidos
- En el periodo 1958-1974, el promedio de participación política fue de 6.79 mujeres por cada 100 hombres.
- Ejército de Liberación Nacional (ELN) en 1965

HISTORIA NACIÓN

- Durante los años 70 se acrecentó el fenómeno del narcotráfico y debido a esto comenzó una entrada inusitada de dólares al país, a lo cual se le llamó la "Bonanza Marimbera".
- Movimiento 19 de abril (M-19) en 1973.
- A partir de 1982, durante el gobierno Belisario Betancur Cuartas, del Partido Conservador, se lograron hacer algunos acuerdos de paz con las FARC y el M-19. El primero creó el partido Unión Patriótica.
- 1985, el M-19 después de que se interrumpieron los acuerdos con el gobierno de Betancur, se tomó el Edificio del Palacio de Justicia en Bogotá.
- Los primeros grupos feministas aparecen en 1975. Entre 1977 y 1978 aparecieron otros nuevos por la ruptura de mujeres con grupos de izquierda y como resultado de la reflexión sobre el patriarcado y la lucha por espacios propios.
- 1977 propuesta de un frente amplio de mujeres
- 1970 y 80s Ya existía Cine Mujer, para la producción y distribución de medios audiovisuales sobre las mujeres y revistas de divulgación feminista
- Como resultado del avance en reflexión sobre el género y de los programas de desarrollo han aparecido ONG y otros grupos de reflexión más informales como Fundación dialogo mujer, la corporación casa de la mujer, promujer, entre otros.
- Colombia reconoció por primera vez los derechos de las mujeres a la tierra en 1988, en la ley 30, de Reforma Agraria.
- César Gaviria, quien había tomado las banderas Luis Carlos Galán (asesinado en 1989) fue elegido presidente en 1990

1970

1990

(2010) 20

ARTE MUJERES

- Maria Eugenia Trujillo (Pereira 1953) Pintora y artista visual
- Omaira Abadia Rey (Bogotá 1954) Pintora y fotógrafa
- Paige Abadi (1955 Virden, Canadá- pintora colombiana)
- Karen Lamassone (1954 Nueva York, USA - pintora colombiana)
- Bibiana Vélez (Cartagena 1956) pintora
- Maria Fernanda Cuartas (Cali 1967) Pintora. Se centra en la problemática social, la equidad de género y la dignidad de la mujer
- Liliana Angulo (1974) fotógrafa
- Lydia Mejía Lopez (Pereira) Pintora
- Victoria Eugenia Acosta pintora
- Patricia Aguirre (Bogotá 1959) pintora
- Olga Lucía Aldana (Bogotá 1964) pintora
- Fabiola Alarcón (Risaralda 1967) Pintora/Escultora

ARTE MUJERES

- Sandra Patricia Navia (Popayán 1983) Pintora/ artista visual
- Sara Acuña (Bogotá 1979) Pintora /artista visual
- Rosa Angela Achicanoy (Nariño 1981) Pintora/ Escultora
- Susan Ancinez (Barranquilla 1980) pintora/ diseñadora de modas

FAMILIAR

- 9 de Marzo de 1980, nacimiento de Yenny Mendez Amado
- 1989 Primer acercamiento formal a las artes (Danzas)
- 1997 Finalización estudios secundarios
- 1995 Madre por primera vez
- 1999 Ingreso a la universidad por medio de las artes, educación profesional (Licenciatura en educación para la infancia) UD
- 2003 Forma su propio hogar
- 2006 Madre por segunda vez
- 2010 Especialización en desarrollo humano, procesos afectivos y creatividad UD
- 2015 Maestría en educación PUJ

FAMILIAR

- 6 de Octubre de 1995, nacimiento de Ginneth Penilla Mendez
- 2001 Primer acercamiento formal a las artes
- 2012 Finalización estudios secundarios
- 2013 Ingreso educación profesional (Licenciatura en artes visuales) UPN

LINEA DE TIEMPO

HISTORIA NACIÓN

- Al iniciarse la década del 90, el gobierno Gaviria instauró un proceso que ha contribuido a desarrollar políticas públicas para favorecer la transformación de la condición de las mujeres.
- 90's, A partir de esta época, Bogotá experimenta importantes cambios durante las administraciones de los alcaldes Jaime Castro Castro, Antanas Mockus y Enrique Peñalosa.
- Tras dejar las armas, firmar la paz con el gobierno y reintegrarse a la vida civil, muere asesinado Carlos Pizarro Leongómez el 26 de abril de 1990 siendo candidato presidencial por la Alianza Democrática M-19
- Con la Constitución de 1991, el Distrito Especial se convirtió en Distrito Capital
- La Constitución de 1991 estableció la igualdad de derechos entre hombres y mujeres.
- Bogotá supero los 5 millones de habitantes en 1993
- En 1994 llegó al poder Ernesto Samper Pizano
- 1998 Presidencia de Andres Pastrana
- La guerrilla de las FARC, con la presencia de alias "Manuel Marulanda", y el gobierno de Andrés Pastrana reanudan los diálogos para un eventual proceso de paz.
- En el año 2000 la Ley 581 conocida como Ley de Cuotas estableció que mínimo el 30% de los cargos de máximo nivel decisorio deben ser desempeñados por mujeres.
- 2002 Presidencia de Alvaro Uribe
- Acuerdo 490 de 2012 Por el cual se crean el Sector Administrativo Mujeres y la Secretaría Distrital de la Mujer y se expiden otras disposiciones
- el Decreto 3445 de 2010 otorgó a la Alta Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer los objetivos de garantizar los Derechos de las Mujeres y la Igualdad de Género, fortalecer el tema en las instituciones del Estado; promover espacios de interlocución; y promover la transversalización.

10 (2010)

ARTE MUJERES

Carolina Arnaya (Bogotá) Diseñadora /artista plástica
Stephanie Sarley (California/ Estados Unidos)

Para el segundo momento en el que se llevó a cabo un proceso de formación para la creación plástica, se comprendió que “(...) La formación es, de esta manera la emergencia de la persona como un yo que constituye su propio torrente y sentido de las vivencias y que, por tal, puede entereverse como un yo puedo frente al mundo y en el mundo.” (Carreño, 2016,p. 209) Proceso de formación para la creación que entendió la autorrepresentación como eje transversal en relación con el contexto, a los otros(sus cercanos) y a sus relaciones con el mundo exterior, propuesto como un tipo de laboratorio de creación en el que “Las dinámicas de los Laboratorios buscan suministrar elementos para que el lenguaje artístico se convierta en acontecimiento de sentido, en conocimiento y construcción del mundo, no por vías lógico-predicativas, sino desde un pensamiento creativo y sensible(...)” (MINCULTURA, 2010).

Para el 25 de febrero del 2017 se llevó a cabo el primer encuentro tipo laboratorio con mi abuela, en el que procurando generar un ambiente de no presión en relación con el recuerdo, y teniendo en cuenta la afinidad de mi abuela con la modistería, propuse una actividad desde la costura en donde se solicitó construir un cuerpo femenino con trozos de tela, que cumpliera con las proporciones del cuerpo de una niña de unos siete años aproximadamente, y con preguntas como “¿qué es lo que más recuerda de su niñez?” inició toda una conversación que evocó tantos recuerdos de la infancia, al punto de hacer que mi abuela apropiase el cuerpo que estaba construyendo como el suyo y le empezara a atribuir sus propias características, dimensiones, colores, etc. En la medida en que las narraciones de sus recuerdos mencionaban a alguien constantemente, se pidió recortar telas simulando la ropa que vestían dichos personajes, y ubicarlos en un soporte de cartón en el que ella era el centro, representando así, el nivel de

importancia de ellos para su vida. Este ejercicio, luego de hora y media de trabajo, tuvo su continuación y finalización el día 5 de marzo del 2017, en el que teniendo en cuenta la acogida con la que fue realizada la actividad anterior, se dio el toque final en detalles y ropa de la época a la construcción del sujeto que tomó no solo características, sino que se convirtió en mi abuela, se hizo su representación. Se dio continuidad al diálogo establecido anteriormente, finiquitando detalles de algunas experiencias de la niñez e iniciando narraciones en relación con la adolescencia.

El primer encuentro con mi mamá se desarrolló el 27 de febrero del 2017, en este se propuso un ejercicio de collage que pudiese dar paso a los recuerdos de su niñez a través de preguntas como “¿Qué es lo que más recuerda de su infancia, de la gente, de la casa?” Se solicitó entonces identificar en periódicos y revistas imágenes que tuviesen familiaridad con algún recuerdo, persona o aspecto personal de la niñez, recortarlo, y ubicar dicho recorte en el soporte pensando que ella era el centro de la hoja. Mi mamá narraba anécdotas, recuerdos de lo vivido en su niñez, pero en vez de enfocarse solo en la niñez en el collage, mezcló varias etapas de su vida, sus emociones y su forma de ver la vida. En este encuentro mi mamá me solicita que para las próximas sesiones la ponga a hacer lo que sabe hacer, usar su cuerpo, bailar, justo como lo hacía en épocas anteriores. Es por esta razón, que en el segundo encuentro propongo un ejercicio de dibujo en el espacio en el cual ella podía usar los elementos del entorno para recrear recuerdos de su adolescencia y también usar su cuerpo para hacerlo parte de la creación, e incluso crear solo con su cuerpo, esto debía hacerlo mientras escuchaba algunas de las canciones que había bailado en su juventud de folclor colombiano y de ballet. La manera de interactuar verbalmente con los

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

recuerdos que evocó el ejercicio fue al finalizar, pues mi mamá describió su creación y el porqué de los elementos que había puesto en el lugar, el porqué de su cuerpo dentro de la creación.

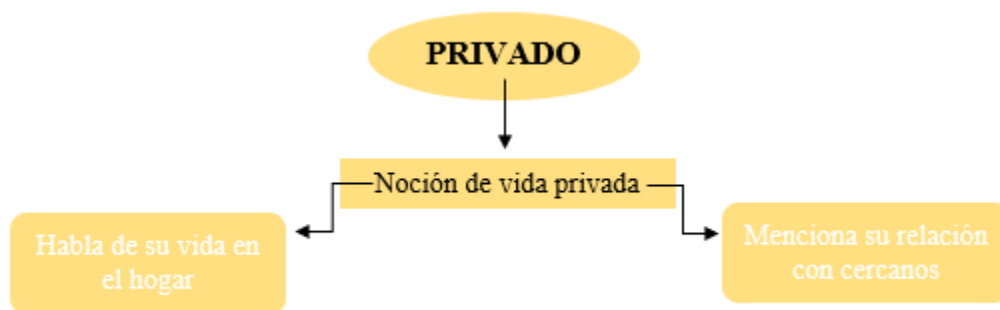
El 26 de marzo del 2017, para abordar el periodo de adultez de la vida de mi abuela y teniendo en cuenta la efectividad del trabajo manual de la sesión anterior para evocar los recuerdos de la niñez, se propuso la elaboración de elementos representativos de la época de su adolescencia, lugares de importancia y las personas relevantes en su vida, ubicándolos en una especie de móvil que permitiese ahondar de forma más profunda en sus recuerdos. Para finalizar los laboratorios de creación con mi abuela, en el último encuentro el 1 de abril del 2017 y por petición de ella debido a su edad, ya no hubo trabajo plástico, manual, ya no hubo un momento destinado a la creación, sino que se brindó el 100% de importancia a las narraciones que evocaban recuerdos, experiencias de la etapa de su adultez y de su vejez, mientras le acompañaba y ayudaba a hacer un almuerzo de sábado.

El 8 de abril del mismo año se llevó a cabo el último encuentro tipo laboratorio con mi mamá, que daría fin a la recolección de datos; en este se abordó el periodo de adultez de mi mamá, que inicia con su partida del hogar de sus padres, se propuso hacer un ejercicio de action painting en donde podía utilizar cualquier elemento, incluso su cuerpo para evocar o representar momentos significativos, sentires, altibajos, entre otros, de su periodo de adultez, incluidos momentos recientes.

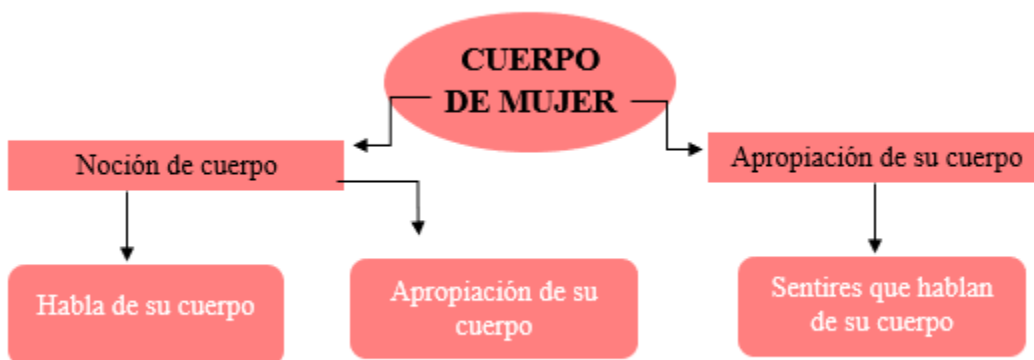
Después del proceso de selección de los datos arrojados por los laboratorios de creación, se llevó a cabo el respectivo análisis e interpretación de estos bajo las categorías de análisis, *privado* (como un elemento separado de lo público, remitido directamente al espacio físico del

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

hogar y a su relación con este, y a las relaciones personales con los más cercanos).



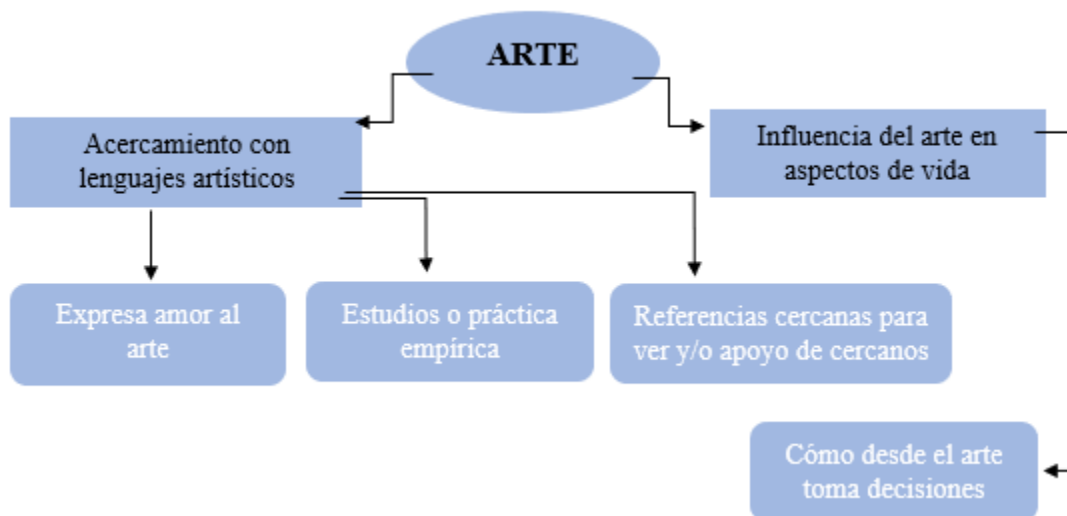
Cuerpo de mujer, como un elemento propio de lo privado para muchos, (en el que se tuvo en cuenta la noción de cuerpo desde las narraciones y la autorrepresentación, y la apropiación del cuerpo desde los sentires que hablaban de este).



Contexto, para referirse de forma separada a lo público, a la esfera pública, a la relación con los lugares (teniendo en cuenta el sentirse perteneciente a un lugar externo al hogar desde la descripción de experiencias y la representación de espacios).



Y *arte* para referirse a la experiencia artística y la práctica creativa en el caso de mi abuela (tenido en cuenta como un elemento que adicional a los tránsitos privado-públicos, entrelaza las historias y es generador de cambios).



Posteriormente se hizo un análisis categorial comparativo por etapas de vida entre los datos de mi abuela y mi mamá, en el que luego de dar la respectiva interpretación a cada categoría según el periodo de vida (Niñez, juventud, adultez, vejez) se dio la interpretación definitiva a la etapa

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

aglomerando todas las categorías. Adicional a eso, se relacionaron las comprensiones finales con algunos de los datos históricos seleccionados, así como las producciones plásticas fueron también relacionadas y comparadas con algunas obras de mujeres artistas de la historia colombiana.

De manera simultánea, y como cierre al proyecto, se generó un producto artístico personal inspirado en los hallazgos que iba arrojando la investigación, dicho producto consta de dos partes o momentos. En un primer momento y basado en las enormes diferencias entre la historia de mi abuela y mi mamá, hice la resignificación de la letra de dos canciones que poseen un alto trasfondo machista, y las apropié a una versión que contase la historia de cada una con sus respectivos aciertos, similitudes con la historia colombiana de las mujeres, y sus tránsitos público-privados y/o privado-públicos; la canción de *me liberé – Gran Combo de Puerto Rico* mantiene el título, y se relaciona con la vida de mi mamá y con datos relevantes que repercuten en las mujeres de la historia de colombiana; y la canción *el aventurero-Antonio Aguilar* cambia su nombre a “mujer aventurera”, y se relaciona con la vida de mi abuela que a diferencia de la de mi mamá no consta de grandes similitudes con la historia colombiana. En un segundo momento y para contar cómo los tránsitos privado-públicos y la relación con el arte en la vida de mi abuela y mi mamá repercuten en mi vida, llevé a cabo, bocetos de lettering vinculados a las canciones, un serial de ilustraciones análogas complementadas también con un proceso digital de intervención fotográfica, las ilustraciones análogas fueron realizadas bajo tres mini series, una de mujeres artistas de las que se utilizaron algunas de sus obras para el análisis en esta investigación, una serie familiar y una de cómo vivo y cómo influyen en mi los factores que

permitieron los tránsitos privado-públicos en la vida de ciertas mujeres, finalizando con una ilustración que aglomera las anteriores.

Esta investigación utilizó estrategias de recolección de datos como la selección y análisis de documentos que contextualizaban la situación histórica colombiana, de la mujer y su participación en el arte colombiano, la observación participativa en el proceso de creación plástica, teniendo en cuenta que ésta es, como la define Bárbara Kawulich, parafraseando a Bernard

(...) como el proceso para establecer relación con una comunidad y aprender a actuar al punto de mezclarse con la comunidad de forma que sus miembros actúen de forma natural, y luego salirse de la comunidad del escenario o de la comunidad para sumergirse en los datos para comprender lo que está ocurriendo y ser capaz de escribir acerca de ello. (Kawulich, 2005, sp.)

Y a pesar de verla en un primer momento solo como una estrategia de recolección de datos, la investigación casi que en su totalidad fue atravesada por la IBA (investigación basada en artes), que pretende no solo dar importancia a la información de los relatos y los datos históricos recolectados, sino también acceder a la información contenida en el hacer artístico como experiencia y como resultado. La IBA fue abordada en la investigación como “un método de indagación que utiliza elementos de la experiencia de las artes creativas, incluyendo el hacer arte por parte del investigador, como maneras de comprender el significado de lo que nosotros hacemos dentro de nuestra práctica y de la enseñanza” (McNiff, 1998, sp.)

A su vez el proyecto tiene en cuenta la investigación creación pues, “más allá de que la investigación sea un proceso de la vida cotidiana que se basa en la curiosidad del ser humano

para reconocer el mundo que lo rodea, el reconocimiento de la posibilidad infinita de abordaje y de las formas de sus resultados, gracias a una mirada holística, y la valorización de sus procesos de validación como origen de nuevos descubrimientos, pareciera ser la mejor manera de abordar la compleja realidad a la que nos enfrentamos.” (Delgado, 2015, p. 14) Es ahí en donde tomó partido la creación llevada a cabo por mi abuela, que en el campo de las bellas artes puede no ser tomada en cuenta, pero que si es denominada como un tipo de creación y por ende fue de vital importancia para el desarrollo de este proyecto y para dar respuesta a las incógnitas existentes desde el planteamiento.

Finalmente, como herramientas de recolección, luego de la revisión y selección de datos históricos, para el caso puntual del proceso de formación para la creación plástica, se hizo uso del video como elemento de registro y constancia de cada una de las sesiones, así como también de un diario de campo que aglomeraba las ideas y datos más importantes, cumpliendo la función meramente de guiar lo que fue la descripción final de cada encuentro y de contener, también el análisis de las obras de mujeres artistas.

LO QUE TRAJO EL CAMINO

Lo que era

Este proyecto de investigación desarrolló un proceso de creación plástica con mi abuela y mi mamá, en el que factores como la vida dentro del hogar, las percepciones frente al cuerpo, la relación con los otros (en especial con los más cercanos), la relación con lugares externos al hogar, la educación y la práctica de alguna técnica artística, fueron elementos que permitieron tránsitos entre aspectos de la vida privada y la esfera pública.

Dicho proceso de creación, llevado a cabo como un laboratorio de creación dividido en sesiones que abordaban diferentes etapas de vida (Niñez, juventud, adultez y, para el caso puntual de mi abuela, vejez). En dichas sesiones se evidenció que, la niñez de mi abuela y mi mamá, en aspectos generales, puede ser catalogada como una etapa de vida caracterizada por aspectos muy públicos dentro y fuera del espacio físico del hogar, en la que ni sus sentimientos, pensamientos y acciones tuvieron algún tipo de prohibición o presión de un tercero, pero que sí tuvieron que acoplarse al tipo de vida de sus familias y al contexto en el cual crecieron, dando por sentado la inexistencia del tiempo y espacio propio. La vida privada, todo aquello vinculado directamente a un espacio físico que impide o separa la relación de un individuo con el mundo externo y le somete entonces a la vida doméstica y familiar, no es algo presente en la vida de mi abuela y mi mamá por lo menos en su niñez. Se podría decir que todo lo relacionado con lo privado, con lo íntimo y con la privacidad no eran más que lujos dentro de una vida de trabajar la tierra, el campo, el no compartir ningún tipo de conexión familiar exceptuando los lazos de

sangre, para el caso de mi abuela “No tiempo para uno no había, allá⁶ uno estaba con todos siempre, uno se levantaba temprano a aprovechar el sol pa’ trabajar y apenas se oscurecía el sol uno se iba a dormir, no quedaba tiempo pa’ las cosas de uno, pa’ uno, nada” (Categoría privado, abuela niñez, anexo 17); y un lujo también para un hogar que compartía en exceso con los miembros de su familia y con personas extrañas que habitaban el mismo espacio; un lujo en general para un par de personas que en su infancia desconocían casi que el 100% de lo que es tener tiempo propio.

Por otro lado, fuera del saber que eran mujeres por su aspecto físico, su cabello largo, los vestidos y demás, el cuerpo no es un elemento cuestionable por lo menos en la niñez para mi abuela y mi mamá. No existieron mayores dudas sobre el porqué de ser así o de cómo comportarse en los primeros años de vida, no hubo una guía u orientación al respecto por parte de algún mayor, el cuerpo no era un lugar de preocupación, de prejuicio, de obediencia, de prohibición, no era más que un soporte, su soporte, el que con el tiempo fueron descubriendo.

El contexto a su vez es vivido de diferentes formas en la niñez de mi abuela y mi mamá, pues en el caso de mi abuela solo denotaba características de la dura vida del campo, características del lugar al que ella pertenecía, no porque la hiciesen pertenecer a éste con participación, con relaciones sociales o algo por el estilo, sino porque trabajaba el lugar, lo conocía perfectamente y estaba acostumbrada a éste. Para el caso de mi mamá, las características de los lugares no eran relevantes, los lugares eran importantes solo si las personas eran importantes, si mi mamá establecía un lazo, una relación, si se sentía a gusto, si se sentía participe de este, solo entonces el espacio, el contexto, era significativo, solo entonces pertenecía a este. “Mario trabajaba y todos

⁶ La vereda San Isidro de la Aguada Santander, 1956

los del grupo avanzado estudiaban en el parroquial entonces ahí me empezó el gusto por querer meterme al parroquial, yo quería meterme al parroquial. Entré al parroquial y entonces la cosa cambió y entonces ya me gustó estudiar yo adoraba ese colegio” (Categoría contexto, mamá niñez, anexo 19).

Aunque las relaciones con el arte no se dieron por el mismo motivo en la niñez de mi abuela y mi mamá, pues en el caso de mi abuela⁷ la afinidad es casi innata y emerge del deseo personal y la curiosidad “Yo le hacía ropa a las tusas porque yo quería, porque yo veía que eso era fácil de hacer” (Categoría arte, abuela niñez, anexo 20); y en el caso de mi mamá el encuentro y el gusto con estas es espontáneo y sorprendente, “el colegio ahí cambian muchas cosas, ya empiezo a ocuparme más tiempo, empiezo a participar en muchas cosas entonces ya me meto a teatro o me meto no, me meten a teatro” (Categoría contexto, mamá niñez, anexo 19)

...yo quería el colegio mucho, entonces ya empecé a volverme pro activa, ya estaba metida en un montón de cosas, ya me conocían por el baile porque en esa época mientras estuve en el centro comunitario me volví muy famosa aquí en el barrio por bailar el colegio ahí cambian muchas cosas, ya empiezo a ocuparme más tiempo, empiezo a participar en muchas cosas entonces ya me meto a teatro o me meto no, me meten a teatro. (Categoría arte, mamá niñez, anexo 20)

El arte se hizo un elemento que aportaba en la vida de ambas, un elemento que generaba y solidificaba, en el caso de mi abuela sus intereses propios, sus motivaciones personales e incluso su trabajo, con tal de obtener un lazo más profundo con la modistería. En el caso de mi mamá se fortalecieron sus relaciones sociales, su confianza en sí misma, sus aspiraciones y sus lazos familiares, su relación con el espacio educativo al que asistirá, la relación misma con la

⁷ Para el caso puntual de mi abuela se habla de las prácticas de creación debido a que la modistería no está concebida como un tipo de arte sino como un oficio.

educación, todo gracias a su nueva y estrecha relación con la danza y el teatro, pues es a raíz de ella que decide vincularse fuertemente con el espacio y con el aprendizaje.

Por otro lado, la juventud de mi abuela y mi mamá fue, a grandes rasgos, un periodo que transita de lo público de la niñez, a lo privado en la adolescencia. Pero un privado casi que moldeado y decidido por ellas mismas, en el que el deseo de contar con un tiempo, un espacio, con preocupaciones y aspiraciones propias empieza a ser real y deja de ser solo un deseo, en el que finalmente están cerca de lograr lo que con tantas fuerzas han pretendido, aprender, relacionarse libremente con el arte, y sentirse a gusto, participe de un lugar en el que pueden ser y desenvolverse como desean. Estos aspectos de vida privada empiezan a existir en la medida en que van creciendo, tomando sus propias decisiones y fortaleciendo su vínculo con el arte. En el caso de mi abuela las prácticas creativas

...yo le escribí una carta a mi mamá y le mandé decir en dónde estaba y con quien me había venido y dónde estaba y que me iban a pagar tanto y que yo me iba a quedar por aquí, que era que yo estaba muy aburrida allá en la casa y que yo quería aprender mi modistería, entonces mi mamá me escribió otra carta y me dijo que si yo veía que me iba mejor por aquí que mejor no me volviera a ir para allá y ya. (Categoría arte, abuela juventud, anexo 20)

El decidir abandonar el campo y empezar por sí sola, con el fin de dedicarse a la modistería, trajo consigo cosas elementales como tiempo propio, cuarto propio, preocupaciones propias, aspectos que empiezan a ser parte de la vida privada que ella decidió empezar a formar. Para el caso de mi mamá el decidir llevar la contraria en su hogar, el dedicarse casi que 100% del tiempo al teatro y a la danza, y el empezar a disfrutar de la noche como único lugar para ella sola, le

otorgaron también tiempo, espacio propio, y la libertad de ser y desenvolverse como ella quería.

...la noche empieza a significar mucho para mí porque es como el tiempo que tengo para mí, digamos desde antes que tú estuvieras bueno todavía estaba yo muy chiqui todavía estaba bajo las normas de la casa y todo, pero la noche por ejemplo representaba la hora en que yo salía de ensayo de danzas o en muchas ocasiones yo esperaba que ellos se durmieran y yo de pronto salía a comprarme un vino y me ponía a tomar sola ahí en la casa, y ellos (padres) no se daban cuenta. Era una época en la que de pronto yo no me sentía parte de ningún lado entonces como que no me importaba si pasaba algo o no (Categoría privado, mamá juventud, anexo 17)

El cuerpo en la juventud de ambas es abordado de diferentes maneras, digamos que dos opuestos. En el caso de mi abuela el cuerpo empieza a ser un elemento de prohibición, justo como es abordado en el planteamiento de esta investigación, es un elemento que no era bien visto de todas las formas, un elemento de comparación con los otros, un elemento que funciona para medir la obediencia del otro, su cuerpo no es libre de desenvolverse, solo puede obedecer a otros, en este caso a la iglesia.

...allá no había pantalones, cuando eso las mujeres no se ponían pantalones porque eso era irrespeto a la virgen porque decían que las mujeres no debían ponerse pantalones sino eran vestidos y que les tapara la rodilla, debajo de la rodilla eran los vestidos. Y qué escote ni que nada, no señor, manga larga y hasta debajo de la rodilla (Categoría contexto, abuela juventud, anexo 19)

Para el caso de mi mamá el cuerpo era todo lo contrario, su relación con éste es mucho más estrecha, es un símbolo de libertad, de comunicación, un símbolo de autoconocimiento que fue fortalecido por la relación con la danza y el teatro, pero también por ese tener mucho por contar

y preferir no hacerlo con palabras sino con movimientos.

...la posición fetal tiene que ver también contigo, pero también tiene que ver con como con el miedo que yo sentía en esa época ¿sí? Como con lo sola también que me sentía, pero también como estar en mí misma exacto como en mí misma pero también es como una posición de protección como de autoprotección, de cuidado, pero también es la posición que representa el embarazo por ejemplo (Categoría cuerpo, mamá juventud, anexo 18)

Los lugares, el contexto⁸ en el periodo de la juventud fueron significativos de distintas maneras en ambos casos. Para mi abuela el contexto no era más que el lugar compuesto por las características que incluso ella vivía a diario, su ropa, su peinado, su comportamiento, hasta las pocas relaciones sociales con los otros habitantes del lugar. Para mi mamá el contexto dejó de ser ese lugar del que se sentía parte, pues empezó a alejarse de él nuevamente debido a los cambios que tuvo que enfrentar por la maternidad, que la ligaron nuevamente a su espacio familiar, su casa.

La juventud de mi abuela y de mi mamá estuvo permeada por una fuerte relación con el arte existente desde la niñez, que generó en la vida de ambas la determinación para tomar decisiones desde su amor al arte⁹, por amor al arte y gracias a su relación con el arte. En el caso de mi abuela su iniciativa de aprender la costura hizo que se enfrente a su familia, abandonara el campo y fuese a la ciudad, y que buscara a costa de todo relacionarse formalmente con la modistería. En el caso de mi mamá, “yo fui admitida en la Distrital, ya tenía los 19, cuando (...) pero cuando yo, o sea lo que pasa es que yo entro a la distrital primero al grupo de danzas ¿sí? Digamos que el

⁸ Para el caso de mi abuela Aguada Santander y la casa a la que llegó a trabajar en la ciudad de Bogotá En el caso de mi mamá, su hogar en la Victoria, Bogotá, el colegio Parroquial, su grupo de Danza.

⁹ En el caso de mi abuela, prácticas de creación

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

grupo de danzas fue el gancho para entrar a estudiar ahí” (Categoría arte, mamá juventud, anexo 20) su constancia en la danza y el teatro le abrió puertas académicas, relaciones sociales e incluso familiares que con el tiempo se sostuvieron incluso sin nexos artísticos.

La adultez en la vida de mi abuela y de mi mamá, y a diferencia de etapas anteriores es vivida, a grandes rasgos, de diferentes formas. Mi mamá, por un lado, la vivió en el ámbito de lo privado en un primer momento, ese privado que es usado en el planteamiento de esta investigación, debido a la relación de poder por la que atravesó con el primer compañero sentimental con el que decide vivir; luego pasa a ser un constante ir y venir de privado-público ya como decisión propia, ya como un privado propuesto por ella, aceptado por ella y no impuesto por otros. En el caso de mi abuela, la adultez es un periodo de explorar más elementos de la vida pública, del rebuscar su propia vida, la adultez fue un periodo de tiempo de prueba y error que logró empezar a dar bases a su vida y a hacerla estable “Yo quería aprender la modistería, La sola modistería... Yo no pensé no imaginé Nada. Eso le va saliendo a uno en la mente, y uno dice y pues no, ¿yo qué hago?

Y yo me tengo que rebuscar en algo.” (Categoría arte, abuela adultez, anexo 20) En aspectos de vida privada, mientras la vida de mi abuela tomó un rumbo de empoderamiento, de total independencia y sobre todo de ser formada a gusto y necesidad personal, en donde después de alcanzar la meta de estudiar la modistería y empezar a ejercerla, las decisiones económicas, laborales y de formar su propia familia eran meramente suyas. La vida de mi mamá, por el contrario, por lo menos en un primer momento, fue eso que al referirse a su ámbito personal era

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

restringido, dominado y conocido solo por ella y su conyugue, sometiendo su vida como algo privado y también todas las cuestiones sucedidas en torno a ella

... esa fue una relación de poder bárbara (Gesto de sorpresa/frunce el ceño) Horrible, horrible, horrible por lo que te digo, la personalidad de Alex que es un tipo tan dominante y tan machista y que en ese tiempo yo no pensaba como pienso de pronto ahora (Categoría privado, mamá adultez, anexo 17)

Esto fue constante hasta que aparece, al igual que en la vida de mi abuela, la variable del estudio, que le brindó las herramientas suficientes para empoderarse nuevamente de su vida y moldearla a su gusto, abandonando esa vida privada impuesta que la mantuvo casi que enclaustrada solo en su hogar y permitiendo que su nueva vida fuese un tránsito libre entre aspectos de lo público y de lo privado “Cuando yo entro a hacer la especialización, digamos que esa especialización fue la que remato para que yo dijera -Yo me voy de aquí-” (Categoría privado, mamá adultez, anexo 17). En el caso de mi mamá, sus estudios le permiten hacer una revisión de los factores que le aportan y no a su vida, el estudio es un factor que le permite la toma de decisiones.

La idea del cuerpo estuvo presente de diferentes maneras; para mi abuela el cuerpo femenino estuvo directamente vinculado con la idea sembrada en el campo de que el cuerpo de mujer (de todas las mujeres) tienen parecido a la virgen y cumple con las características de limpieza, delicadeza, nobleza, belleza y complejidad, relacionado a su vez con la enorme variedad de ropas a crear a las mujeres en la práctica de la modistería, lo que hacía a los cuerpos femeninos el ejemplar perfecto para procrear, para tener hijos.

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

Ay sí, yo iba a las iglesias y rezaba y le pedía a Dios que me diera una niña y que (...) Porque yo, porque yo quería mucho las niñas *risas* porque es que los hombres son tan cansones, tan necios y groseros y todo, en cambio las mujeres son más noblecitas y las niñas son más bonitas de vestirlas y yo quería tener una niña pa' hacerle vestidos *risas* (Categoría cuerpo, abuela adulez, anexo 18)

Para mi abuela el cuerpo de mujer traía consigo percepciones provenientes probablemente de su crianza, ella asociaba a la mujer con un tipo de sumisión (“noblecitas”), con la parte física y estética (“bonitas y vestirlas”) mientras que al hombre con su descripción, le asociaba al poder de decir y manifestarse (“cansones, necios y groseros”).

Y en el caso de mi mamá, en un primer momento, el cuerpo fue un elemento subyugado por terceros, era una propiedad privada, un elemento de prohibición, un elemento faltante en su vida pues le pertenecía a otro;

...eh pues él (conyugue) era un tipo que pensaba en ese momento, como que veía que las mujeres eran menos que los hombres (Frunce el ceño) entonces... las mujeres son brutas, las mujeres no saben, las mujeres no pueden... las mujeres *levanta la voz* SOLAS no pueden, era como el pensamiento de él, las mujeres objeto sexual entonces a esta yo me la echo, a esta también, a esta también, a esta también ¿sí? Ese pensamiento. (Categoría cuerpo, mamá adulez, anexo 18)

en un segundo momento vuelve a ser un elemento parte de su vida, de su mente, de su yo, vuelve a ser un nexo con su mente, con sus pensamientos y sentimientos, vuelve a ser un punto de reflexión.

El contexto por otro lado permitió en el caso de mi abuela, experimentar, alcanzar aspiraciones, crecer económica y personalmente, y consolidar su vida de la forma en que ella deseaba; en el caso de mi mamá, “el colegio, porque el colegio para mí era como un lugar de escape, era mejor estar en el colegio que irme para Roma (barrio), como que se me olvidaba lo que estaba pasando allá.” (Categoría contexto, mamá adultez, anexo 19) Huir de los problemas del hogar, escapar de las preocupaciones diarias, conocer, crecer y fortalecer sus lazos consigo misma para poder encaminar nuevamente su vida a su modo. El arte, así mismo fue vivido de diferentes maneras, en el caso de mi mamá no fue más que el grato recuerdo de un lugar que la hizo crecer y vivir cosas nuevas en su vida. Para mi abuela en cambio, su práctica de creación fue el auge de todo, la meta por fin cumplida, el aprender formalmente por fin lo que ella quería, la modistería, fue el sueño cumplido y también la puerta que dio pie a más oportunidades y a más aspectos que complementaron su vida.

...y tuve mi tienda, y cosía pa' (...) su mamá, y Angélica (hija mayor) y hacía remiendos, por ahí que era lo que me mandaban a hacer, coger un dobladillo, dentrarle a la ropa, eh... poner una cremallera, todo eso hacía. Y me quedaba tiempo para atender la tienda. Y cuando ya veía que ya podía, me iba a hacer el curso allí al centro comunitario de pintura en tela, de muñequería, de ... (Categoría arte, abuela adultez, anexo 20)

La vejez, a diferencia de las etapas anteriores, ya no es un tiempo de exploración, de experimentación, la vejez para mi abuela es el descanso de toda una vida de aventura con un mismo fin, el arte de tomar sus propias decisiones. “Se están pasando los años, pero... pues, pero para mí fueron muy bien vividos.” (Categoría privado, abuela vejez, anexo 17) Su vida en su vejez deja de pertenecer a lo público y a lo privado, se hace un transitar constante de estos dos

aspectos que, aunque tienen más lugar en lo privado del hogar por su edad, no dejan de lado la esfera pública porque así lo quiere ella. “Ya me dediqué fue simplemente, a quedarme acá, ya no hacía los cursos y eso cuando usted había nacido menos mal que los hice antes.” (Categoría arte, abuela vejez, anexo 20) La vejez nuevamente la posiciona en el mundo de lo privado, la empieza a acercar nuevamente y con más fuerza al hogar, a la familia que había decidido formar, pero no solo influye la llegada de nuevos integrantes, sino que también empieza a ser su decisión, la determinación propia de descansar, de darse un respiro tras una agitada vida de buscar cumplir sus aspiraciones, adicionando también que la edad se lo empieza a exigir. El cuerpo es un elemento mucho más reflexionado que, efectivamente, era visto y si, cumplía con una función reproductora, pero que tampoco era su única función y eso debía demostrarse. El contexto deja de ser un elemento sustancial para su vida, ya había recorrido en épocas anteriores los lugares posibles que le ayudaran a su crecimiento, ahora está en casa la mayoría del tiempo y este sería prácticamente su único lugar de recorrido en su tercera edad. Pero incluso con su edad, incluso tras el cansancio de una lucha de varios años por alcanzar sus metas, incluso con el peso del quehacer doméstico del día a día, mi abuela desempeña de vez en cuando su más grande pasión, la de coser, la de crear, la de enseñar lo que sabe de modistería a sus nietas, no solo como un oficio, como algo práctico, sino como una forma de creación.

A la par de los encuentros tipo laboratorios de creación llevados a cabo con mi abuela y mi mamá, se realizó la búsqueda y recolección de datos históricos con relación al rol de la mujer y a los cambios por los que atravesó con el pasar de los años. (Ver anexo 2) Dicha recolección arroja datos extra, producto de la interpretación comparativa entre datos históricos y datos de mujeres

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

artistas; datos que indican que en los primeros treinta años del siglo XX las mujeres artistas se vieron beneficiadas con la llegada del nuevo siglo y los elementos que modificaban a la nación a grandes rasgos, pues sus obras empezaron a destacarse y adicional a eso, pudieron empezar a ser partícipes de la educación superior, aunque no de manera formal, pero por lo menos podían asistir a clases y adquirir conocimientos en las áreas en las que se permitía su ingreso. Adicional a eso, elementos como el acceso a la educación y las oportunidades laborales en campos mucho más públicos y con cierto poder social, aumentan con el paso de los años, como producto y también productor de más luchas femeninas en busca de su posicionamiento y reconocimiento social. Después de los años treinta y del proceso de profesionalización de las artes, existió un incremento en el número de mujeres artistas reconocidas, siendo tal vez los veinte años con más número de artistas en el país, por lo menos refiriéndose al sexo femenino. Posterior a los años cincuenta y después de que ha pasado la noticia del arte como profesión, el número de mujeres artistas colombianas empieza a descender comparado con años anteriores.

La representación

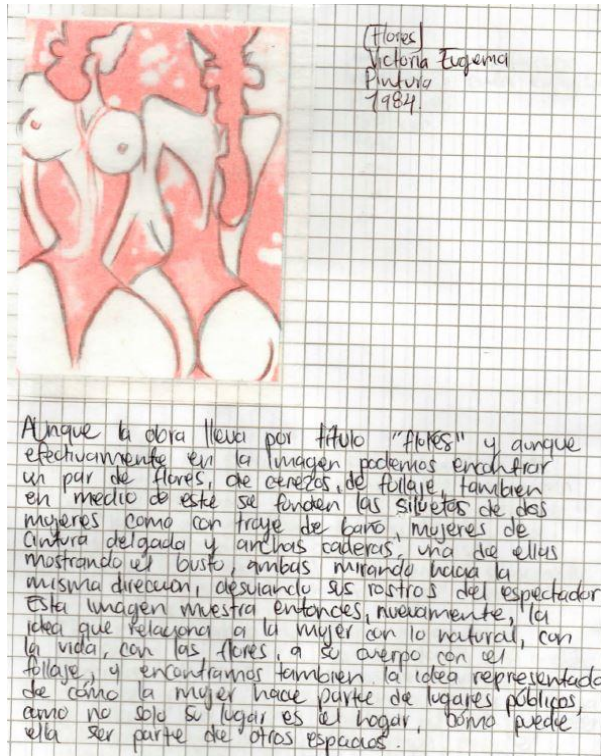
Luego de llevar a cabo los encuentros de creación con mi abuela y mi mamá, y la recolección de datos históricos que incluía también una interpretación de algunas obras de mujeres artistas, se realizó un análisis y comparación del producto plástico de los encuentros con las obras de artistas colombianas que cuenta del tránsito privado-público con relación a la mujer. Elementos que se identificaron y tocaron en los encuentros tipo laboratorio de creación estaban presentes también en algunas obras analizadas.



Creación 1 abuela, sesión 1

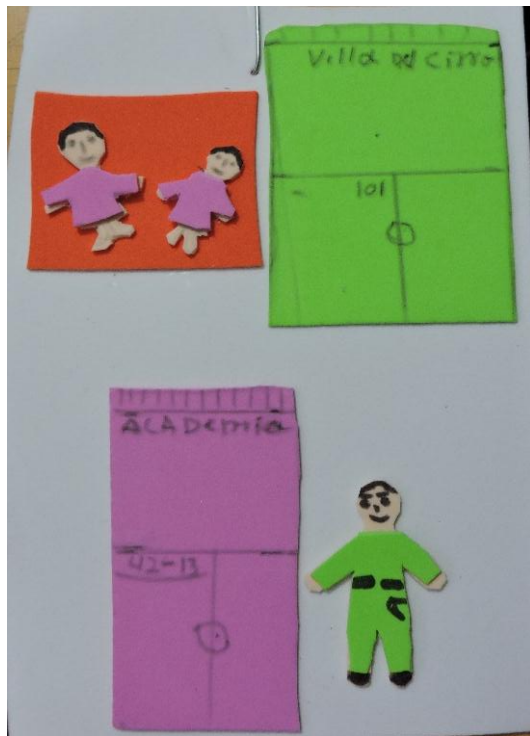
En la obra *Ellas* de María Paz Jaramillo y en la autorrepresentación de mi abuela de su niñez, el cuerpo es un factor relevante usado en *Ellas* como un elemento seductor, que asume un lenguaje corporal, unos códigos que la convierten en una imagen atractiva son unos cuerpos de mujeres que son así porque quieren, porque su función, su trabajo es capturar la atención de quien les mira. Sus cuerpos, con sus respectivas medidas y posiciones, están diseñados para atraer y capturar la mirada masculina, para generar un deseo sexual. Mientras que, en el caso de mi abuela y su representación, el cuerpo no es más que un receptor de órdenes que hay que cumplir por el contexto, vestir de cierta forma porque es pecado, cumplir con ciertos comportamientos porque es pecado, el cuerpo está diseñado para la mirada y aceptación de un ser superior, transmitido por la voz de un ser masculino que es el cura, quien además decide quien es digno y quien no de mostrar su cuerpo, si quiera parte de su piel.

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER



Creación 2 Mamá, sesión 2

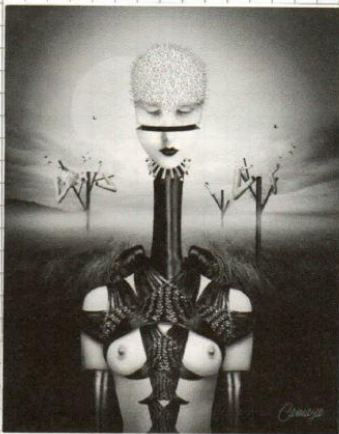
El cuerpo nuevamente es un elemento que sobresale en la imagen *Flores* de Victoria Eugenia, en donde se hace una relación directa con la naturaleza, como en la cultura popular, en donde se concibe al cuerpo femenino como la madre tierra, como lo sagrado, lo natural, debido a su posibilidad de dar vida, de fecundarla, esto presente en las flores que seguidas por un trazo definido dan cuenta de dos cuerpos de mujeres uno de espaldas y el otro de frente uno mostrándose libremente y el otro ocultándose. También, el cuerpo sobresale en la creación 2 de mi mamá, en donde no solo cuenta de forma simbólica sus pensamientos y sensaciones respecto a su adolescencia, sino que también ella misma hace el nexo directo con lo natural, con el poder de dar vida, con el ser madre, esto evidente con el uso y la postura que toma su propio cuerpo.



Creación 2 Abuela, sesión 3



En el caso de la creación 2 de mi abuela, lo importante no son las representaciones de la academia en donde realizó sus estudios, de su casa propia, de sus hijas, de su mejor amigo, lo importante en la creación es el contarse, el contar aspectos que fueron importantes en su adultez, los acontecimientos y los lugares que ella concibe como importantes en la narración de su vida; es por eso que la obra 1 de la serie "asi como soy existo" de Fabiola Alarcon tiene relación, porque al igual que mi abuela, la artista lo que quiere es contarse, narrar en su imagen algo tan "simple" a la vista de otros, pero tan significativo para ella, como el darse un baño, el contemplarse frente al espejo, el cuidarse, el regalarse tiempo, la obra pretende mostrar esos fragmentos de su vida, de sus rutinas, las cosas que ella considera importantes, como lo íntimo y la privacidad.



Horde (Horde)
Carolina Amaya.
2012

Un cuerpo de mujer con su cabeza separada del torso, no del todo, pero sí distanciada de él con un largo cuello.
Un torso adornado con elementos que a simple vista parecen de bondage, una cabeza sin cabello y adornada como con puas.
Da la impresión de que el cuerpo tiene una función meramente sexual, que la intención de que la cabeza este distanciada del cuerpo es dejar demostrar peligrosos de un cuerpo que puede usarse, de impedir pensamientos que impidan que ese cuerpo de mujer siga siendo utilizado como objeto



Creación 3 Mamá, sesión 3

Según las narraciones del tercer encuentro con mi mamá, la creación 3 que ella elabora está basada en las emociones y sentires por las que ha atravesado en su periodo de adultez, entre ellos esa sensación de impotencia, de tristeza, ese sentirse vulnerable, vulnerada por su conyugue al ser comparada con otros cuerpos femeninos, al igual que ser un cuerpo de mujer visto meramente como un objeto sexual. Es por eso que la obra *Horde* de Carolina Amaya tiene relación con la creación de mi mamá, pues muestra a un cuerpo como un objeto de deseo, al que le agrega elementos que le dan una connotación sexual, y adicional a eso separa su cabeza del torso, alejando toda la parte racional de la mujer y dejando solo su parte funcional, su parte útil, su lado reproductivo.

Recta final

Tanto encuentros de creación con mi abuela y mi mamá, como en datos históricos comparados con el surgimiento de nuevas mujeres artistas, se evidenció que la educación, el arte y los impulsos de vida, las motivaciones personales, eran elementos relevantes en los cambios que atravesó el rol social de la mujer, su participación pública, su permanencia en el hogar y el cumplimiento de sus metas. Es por eso, que estos tres elementos fueron tomados en cuenta en la creación de un producto artístico personal que hace evidente qué elementos posibilitaron los tránsitos privado-públicos de la mujer, y cómo, tanto historia de múltiples mujeres, como historia familiar, me afectan y me constituyen hoy como persona, como artista, como educadora. Creación que interviene la letra de dos canciones que originalmente tienen un contenido machista como es el caso de *me liberé* del Gran Combo de Puerto Rico, en donde utilizo partes de la historia colombiana que tienen relación con la vida de mi mamá y destaco elementos como la función que le asignaban a las mujeres en la primera parte del siglo XX, la educación, y el decidir no continuar bajo el yugo de un tercero. También está la canción *el aventurero* de Antonio Aguilar, que relacioné con la vida de mi abuela y las diferencias que ella encontró entre el campo y la capital tras abandonar lo que conocía. En un segundo momento y para hacer una relación directa conmigo, con mis intereses, con el interés que ha existido en mi familia por aprender y desenvolverse en el arte, con la importancia que ha tenido histórica y familiarmente la educación, llevé a cabo una serie de ilustraciones basadas en mi interpretación que asignan un lugar de importancia a esos elementos que han terminado constituyendo a otras mujeres y constituyéndome.

EDUCARSE CON LA META

El acercamiento que las mujeres fueron teniendo a la educación en el transcurso del siglo XX, hacen de esta un factor de relevancia en los cambios y tránsitos público-privados y privado-públicos de la vida de ellas en la historia colombiana. Este acercamiento inicia con añadir más que los conocimientos básicos en la formación académica dando acceso a estudios de bachillerato que incluían conocimientos en artes y oficios, sigue con la adaptación de programas de estudios específicos de más demanda laboral en algunas escuelas, lo que da pie a que el ministerio de Instrucción y Salubridad Pública aprobara el acceso de las mujeres a colegios de enseñanza secundaria para varones (Cohen, 2001, pág. 16). El acercamiento continúa con el poder acceder a clases universitarias incluso sin una titulación, lo que da cabida a que poco a poco las carreras que aceptan oficialmente la presencia activa de mujeres posibilitando más oportunidades de empleo para ellas en diferentes campos debido a sus conocimientos en áreas específicas.

Ese acceso a la educación y también la lucha continua de las mujeres por obtener dicho acceso, es lo que posibilita una subjetivación y configuración de pensamiento, evidente no solo en la historia nación del país con los numerosos avances de las mujeres en la esfera pública, sino también en las narraciones emergentes de los encuentros con mi abuela y mi mamá, que posicionan a la educación en lugares muy diferentes según el caso.

Mi abuela por un lado, mujer de raíces campesinas, de familia sin estudios y crianza de trabajo arduo, de labrar la tierra, cumple con estudios formales hasta tercero de primaria, formación académica que no cumplía con las características de la educación actual, ni siquiera

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

con las características de la educación de la época en la ciudad; pues en el campo la escuela era una casa, el cuaderno una pizarra, el lápiz una piedra, la maestra una mujer con derecho a golpear a sus alumnos, y las posibilidades de repasar lo visto anteriormente eran nulas, no había el cómo. Sin embargo, el deseo casi que vital de aprender y ejercer la modistería generan en mi abuela un vínculo con la educación en artes y oficios, diferente al que había establecido con la académica, pues su aspiración personal era tal, que la movió por cada aspecto de su vida, la hizo renunciar al campo, iniciar de cero, estar completamente sola, enfrentarse a su familia y patronas, pero también llegar a la meta, lograr su objetivo de aprender, de acceder a la educación específica de lo que tanto deseaba, la modistería, aún sin tener conocimientos en otros factores. Mi abuela posiciona entonces a la educación como una de sus aspiraciones, como una meta para luchar por ella, para alcanzarla.

Mi mamá por otro lado, nacida y criada en la ciudad cumple con los estudios académicos en su totalidad, primaria, bachillerato, pregrado y estudios de posgrado. Aunque su formación académica hace parte de la manera en cómo es criada por sus padres, ambos del campo, su acción de continuar sus estudios no es parte de sus prioridades o iniciativas, no por lo menos hasta después de finalizar su pregrado en licenciatura en educación para la infancia con énfasis en integración al ambiente escolar de la universidad Distrital. Es hasta después de su emancipación, hasta después de su partida de la casa familiar, de su intento por consolidar su propio hogar y verse sometida al yugo de un hombre, obligada permanecer más en su casa que en su vida profesional o social, al dejar de velar por sus intereses y empezar a depender de otro, que la educación toma un valor mucho más significativo; pues tras iniciar sus estudios de

especialización encuentra la salida, la salvación, el canal que configura su pensamiento, que le devuelve la voz y el voto de sus acciones, que le permite empoderarse nuevamente de su vida y empezar otra vez a decidir sobre ella. Mi mamá posiciona entonces a la educación como un medio que detona un proceso en el que replantea sus pensamientos y su forma de abordar la vida, por lo menos en ella, con relación a su propia vida.

La educación es entonces importante en la medida en que les permite a las mujeres un escape de sus rutinas, de sus hogares, en la medida en la que amplía el horizonte de cosas por hacer, de cosas a las cuales dedicarse, en la medida en que les facilita conocimientos en diferentes disciplinas y eso empieza a configurar su pensamiento. La educación es el elemento que después de ser conseguido, o de por sí ya es un logro, o es el inicio de muchos logros más, haciendo de la vida privada de las mujeres una opción y no la única opción, ampliando su participación social, su participación en aspectos de la esfera pública.

VIVIR POR EL ARTE, APRENDER CON ÉL

El arte es otro de los elementos de relevancia en esta investigación, pues después de que el artista tuviese una distinción en la historia con respecto al artesano, y recibiera un trato social diferente, el reconocimiento de esta ocupación se elevó pues dejó de concebirse meramente como un oficio, lo que hizo que incrementara la población interesada en las artes

Los más interesados en que se mejorara el estatus de su ocupación, cumplieron varias de las condiciones nombradas por la sociología clásica de las profesiones: se esforzaron por desarrollar el arte a tiempo completo; defendieron el beneficio que le traía este oficio al resto de la comunidad; organizaron una institución educativa, la cual, además de impartir los conocimientos técnicos, acumuló un poder semejante al control del monopolio; e intentaron crear organizaciones profesionales que ayudaron a determinar un código moral para la profesión. (Herrera, 2016, pág. 183)

Esto hace que los artistas conquisten otros espacios y sean considerados socialmente no solo trabajadores manuales, sino también personas destacadas intelectualmente como ocurría en otras profesiones, resignificando todas las practicas creativas y haciendo también del arte un elemento valioso para la comunidad, aspecto bien visto para la modernidad que seguía instaurándose en el país.

Son estos factores relacionados con el estatus del artista y la profesionalización del arte, los elementos que abren oficialmente las puertas a las mujeres en el campo artístico, que, aunque en sus primeros años evidenció una marcada distinción de género que hacía del hombre el único artista ideal, la práctica artística vinculó a la mujer a los espacios del arte primero como modelo,

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

luego como aprendiz, luego como practicante y finalmente también como artista. Esto obviamente, producto de la suma de otros factores como la transformación general del rol de la mujer en la sociedad, la inclusión de la mujer en los diferentes niveles educativos, y en los recursos económicos individuales, pues inicialmente ese acceso a la academia del arte era un privilegio para mujeres de clase media alta.

Pero no sólo se desarrolló un arte público en la historia de las mujeres colombianas, porque mucho antes de ser aceptadas en el círculo “oficial” del arte, mucho antes de su profesionalización y distinción social, e incluso a la par de todo eso, se desarrollaban procesos artísticos individuales, muchos empíricos, muchos en distintas clases sociales, muchos, quizás la mayoría, dentro de la privacidad del hogar. En ellos no importaba el género, no importaban los materiales, no importaba la factura de la técnica, probablemente no importaba el arte por ser arte, sino la práctica, el emplear el tiempo, el narrar historias, el recrear experiencias, el decir pensamientos, el denunciar inconformidades, el expresar emociones, el contarse a otros, el hacerse visible.

Una enorme cantidad de obras de mujeres catalogadas con los años como artistas, que iniciaron su práctica artística en casa y a sabiendas de lo que habían visto en cuadros o en un par de clases de artes y oficios, manualidades, recibidas en la escuela, poseen una enorme cantidad de representaciones de su rutina diaria dentro del hogar, autorretratos, retratos de miembros de sus familias, incluso de objetos de su casa, mesas, jardines, fruteros, etc. Representaciones que inocentemente o de forma intencional reflejan elementos de sus vidas enclaustradas al ámbito de lo privado, y/o de lo público para el caso de mujeres que tenían la posibilidad de participar más

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

socialmente, mezclarse en clases universitarias de arte, y a la par, continuar su relación y práctica artística.

Es entonces cuando se empieza a hacer notorio el rol que cumple el arte en la vida de las mujeres, y mucho más, en la historia que cuenta el proceso de su posicionamiento social, de su reconocimiento, de su experiencia, su avance, de su lucha, pues en las obras que con el tiempo han destacado, en este caso, en la pintura colombiana, cumple una función casi que, como diario, como denunciante, como un posibilitador de discursos, de opiniones. Opiniones que con el tiempo se hicieron verídicas para la sociedad y otorgaron reconocimiento a sus respectivas locutoras, nombrándolas artistas, mencionándolas como mujeres representativas en la historia del país.

De la misma manera, el arte toma partido de otras formas en la vida de muchas otras mujeres, como en el caso de mi mamá, que, como se evidenció en esta investigación, tiene un acercamiento repentino con el arte del cual ella poca iniciativa tuvo en un comienzo. Sin embargo, la práctica artística, la danza, el teatro, llega a sus días como un salvavidas, pues le permite encontrar un lugar, una acción, en la cual sentirse ella misma, en la cual puede ser y desenvolverse como quiere. La danza en específico se convierte en un espacio que puede considerarse como privado, como suyo, como propio, en comparación a lo que consideraba y sentía público en su vida como su hogar y su familia, haciendo de ésta, la danza, una forma de expresar sus sentimientos. Además el arte no solo significa un tiempo para ella, una forma de distanciarse de sus rutinas, sino también un elemento que potencia muchos otros factores de su vida, como sus relaciones interpersonales, su reconocimiento social, la conformación de su

propia familia, sus oportunidades laborales y las puertas que dan inicio a sus estudios universitarios, otorgándole a la práctica artística un valor reflexivo no solo frente a sus experiencias, sino también respecto a sus proyecciones y propósitos de vida; y aunque con el paso de los años deja de estar presente, el arte no pierde ese valor significativo que un día dio sentido a las etapas de vida, al crecimiento de mi mamá, como en su niñez y adolescencia.

Pero no solo como medio representativo de testimonios de vida, posibilitador de discursos, y herramienta reflexiva, es tomado el arte en la vida de las mujeres. Mi abuela, por otro lado, siente una conexión sin referentes con la práctica de creación de la costura, su interés y pasión por querer aprender y ejercer la modistería entra en vigor desde su niñez, se convierte en su interés, su deseo, su sueño, su meta, y el factor principal a considerar frente a la toma de decisiones, por lo menos en las dos primeras etapas de su vida. En su niñez el arte, evocó la recursividad a la hora de buscar medios y materiales para iniciar su aprendizaje; práctica empírica, en vista de que no existía la posibilidad de aprenderlo en ninguna institución; “cercanía” familiar, al notar que la única persona que podía guiarle era parte de su familia. En su adolescencia generó rebeldía, desobedeciendo a su padre quien le impedía aprender de manera formal, e iniciativa, para irse de su casa, dejar a su familia, irse a la ciudad completamente sola a iniciar de cero, iniciativa para obtener de la forma que fuera posible el aprendizaje de lo único que quería, la modistería. En los primeros años de adultez el deseo por aprender más de lo conseguido de forma empírica, sobre la costura, fue importante, por fin fue logrado; se vinculó formalmente a una academia, generó un lazo estrecho con la educación, por lo menos en ese aspecto; gracias a dicha educación formal de la modistería conoce a la persona con quien

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

conforma su propia familia; continua con estudios relacionados por medio de cursos y talleres, decide tener hijas mujeres en vista de que son más fáciles de vincular a la costura, de hacerles ropa, de experimentar en su qué hacer con ellas. En su vejez procura mantener vivo lo aprendido, intenta enseñar a sus nietas sus conocimientos, sin dejar del todo la práctica de lo que más quiso, obtuvo, y sin duda, guió su vida, la vida que hoy tiene. El arte fue visto, vivido como sentir, como una posibilidad, como un todo que permitió cumplir y establecer otras muchas aspiraciones de vida. El arte, la creación inició como un deseo y terminó conformando una vida.

REFLEXIONES FINALES

Esta investigación y también el proceso de creación plástica desarrollado con mi abuela y mi mamá, identificó que la condición social que las mujeres de clase media y media alta, atravesaron una serie de transformaciones que permitieron que su rol y participación social cambiase, y transitara ocasionalmente entre aspectos de la esfera pública y elementos de su vida privada. Dichas transformaciones se basaron en algunos cambios que vivió Colombia como país en el siglo pasado, cambios relacionados con diversas formas de poder, nuevos modelos económicos, una idealización de la modernidad que asigna lugares específicos al sexo femenino pero que se van tomando y apropiando de forma diferente, luchas personales que enfrentaban inconformidades sociales, aspiraciones individuales que proponían metas y rompían límites, pero en especial a la educación y al arte.

En la construcción de un nuevo modelo de vida privada en el que los tránsitos privado-públicos y público-privados de la vida no solo de mujeres, sino de cualquier sexo, se den de manera autónoma, en donde la decisión y el voto sea propio y se tenga en cuenta, es que factores como la educación y el arte cumplen roles importantes, roles que les otorgan la acción significativa de ser detonante e iniciar procesos consientes y por decisión propia de circular entre aspectos de la vida privada y la esfera pública; de ser medio, y generar cambios mientras se educa, mientras se crea; de ser modo de lectura y facilitar a otro la historia del proceso, la opinión; de ser fin, y buscar el cómo, sin dudas, sin pausas, pero con el resultado de obtenerlo. Se les asignan roles particulares según el campo; en lo privado la educación puede ser ese deseo, esas ganas de aprender y el arte ese medio para desahogar, para representar, para denunciar. En

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

lo público, la educación es ese cambio, esa nueva forma de pensar, esa corriente que le da argumentos a la acción individual, y el arte, ese canal, esa forma de comunicar al otro las vivencias, los sentires.

En el caso puntual de mi abuela y mi mamá, ambas desarrollan de forma independiente y diferente, su relación con esos dos aspectos (la educación y el arte). Mi abuela por su parte genera un lazo con la educación como una herramienta que le permite cumplir un propósito en específico, el de aprender formalmente la modistería y así, desempeñarse en ella el resto de su vida; a su vez genera una resignificación con el oficio de la costura, deja de lado esa connotación casi peyorativa asignada a la modistería que la asocia meramente como un oficio, y le añade una carga emocional que le otorga un fin creativo lo cual le permite llevarla a cabo no solo como una labor útil, sino que también como una práctica de creación. Mi mamá por otro lado, genera un lazo con las artes desde el aprendizaje y práctica de la danza y el teatro, lo cual le permite establecer una relación mucho más profunda consigo misma y de esta forma, conocer y entender aspectos de su propia vida; la educación a su vez, no solo contribuye en el conocimiento de dichas prácticas artísticas, sino que también en el proceso de adquisición de ciertos conocimientos, resignifica la acción de educar más que como una labor asociada al sexo femenino en la historia colombiana, y le otorga el valor social de contribuir a la comunidad desde la formación académica en la primera infancia, dando así luz sobre lo que sería su profesión.

El desarrollo de este proyecto no solo estaba en búsqueda de los elementos que permitieron, y a la vez confirmaron, la existencia de tránsitos privado-públicos en relación con la mujer, sino

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

que también estuvo atravesada por dichos tránsitos. Fue una constante en escarbar y sacar a flote algunos elementos de mi vida privada y de mis familiares, de ubicarlos y posicionarlos en una investigación pública, que fue comparada a su vez con datos relevantes que indicaban cambio en el rol de la mujer de una historia nación también pública; fue una constante en revelar y resignificar relaciones familiares, lazos sanguíneos y pasado. Esta acción al mismo tiempo facilitó, permitió que otros aspectos esenciales en el proyecto funcionaran, como los encuentros de creación, que no solo fueron un método de acceso a la información, sino que fueron parte de un acercamiento pedagógico que dio resultado, pues propiciar ejercicios de creación fue lo que dio acceso a los datos y solidificó la noción de que crear es una forma de investigar. A su vez, esta constante contribuyó en que mi proceso individual de creación se efectuara, pues es a raíz de esa información de mi vida privada sacada a flote, de esos hallazgos, de esas coincidencias entre la vida de mis familiares y el caso de muchas otras mujeres de la historia colombiana (como es el caso de las artistas), de esas similitudes entre productos plásticos y obras de mujeres artistas, que elementos en común salieron a flote, elementos que también me afectan a mí y que me permitieron reflexionar sobre su influencia en mi vida y dieron paso a la inspiración para ponerlos en mi obra.

Este proyecto surgió con la intención directa de llevar a cabo un proceso de creación propio de dibujo e ilustración, siendo esta mi práctica artística más constante. Sin embargo, iniciar es encontrarse con el típico dilema de la “hoja en blanco”, tantas posibilidades para tan solo un papel saturan y a la vez limitan, porque ¿en dónde empiezo? Mi primera decisión fue esperar y recolectar información histórica e identificar algunos factores que serían causantes de más

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

participación pública de la mujer, esperar y recolectar información de mis familiares e identificar en sus historias qué factores eran relevantes.

Ver en ambos aspectos cómo sobresalía la influencia de la educación y el arte, trajeron consigo las primeras ideas, mujeres que se revelaban a sus roles “tradicionales” y se empoderaban de su vida, mujeres recibiendo educación, mujeres siendo artistas, pero ¿Qué relación de eso conmigo? Decidí empezar con los bocetos y luego encontrar más que la ilustración como una forma de relacionar la creación conmigo, solo tenía que preguntarme cómo influía la educación y el arte en mi vida, qué roles jugaban. Primero estaba yo como persona, con mis deseos vitales, con mi gusto por las distintas prácticas artísticas; luego estaba yo como mujer, con una carga social que tradicionalmente me asignaba roles asociados a la maternidad, al hogar, a la enseñanza, a lo privado, a lo no público incluido el arte; luego estaba yo queriendo ser artista, con toda la disposición y con toda la fuerza para enfrentarme a lo que anteriormente no era bien visto, con toda la intención de demostrar que la mujer artista colombiana sí podía sobresalir, no como lo generalizaba la historia; y luego estaba yo queriendo aportar a la sociedad, queriendo tomar mis propias decisiones, estaba yo decidiendo ser docente no porque la sociedad quisiera, sino porque así lo quería yo.

Dicha creación se basó en dos momentos específicos, en un primer momento y para darle importancia solo a los hallazgos emergentes de la comparación de datos históricos con los datos arrojados por los encuentros de creación con mi abuela y mi mamá, decidí intervenir dos canciones muy conocidas no solo dentro de mi familia, sino que también en la sociedad colombiana, canciones que además son conocidas por tener en sus letras contenido machista que

posicionan al hombre en el lugar de poder, de elección, de supremacía, y a la mujer como un artículo de selección ocasional masculino. Las canciones fueron elegidas no solo por sus letras, sino también por la facilidad que tiene la música de transmitir un mensaje, y en este caso, de resignificar contenidos apropiados por las versiones anteriores de las letras. *Me liberé* del Gran Combo de Puerto Rico, una canción de salsa, conocida y bailada en los años de universidad de mi mamá relata en la apropiación que hice, datos históricos que cantidad de mujeres con el paso de los años y también mi mamá, llevaron a cabo para posicionarse en la esfera pública y decidir cuándo sumergirse en elementos de la vida privada, haciendo uso particular en este caso de la educación para emanciparse del hogar:

ME LIBERÉ

Me liberé me liberé dando pelea me liberé x2

Me liberé de estar siempre en la casa
Siempre haciendo nada queriendo hacer todo
Me liberé de hombres posesivos
Que como pertenencia siempre me vieron
Me liberé del sartén, de la olla, el traperero, la escoba y hasta del mantel
Me liberé porque al fin lo entendí
Dando pelea me liberé
Me liberé de ese encierro infernal
Luchando luchando me liberé

Me liberé de estar siempre en la casa
Siempre haciendo nada queriendo hacer todo
Me liberé de esas limitaciones
de aprender solo lo que me dijeron

Me liberé del quehacer de la casa, apropié los libretas y plumas también

Me liberé porque al fin comprendí

y por la educación me liberé

Me liberé de ese bloqueo mental

Con la educación me liberé

Todos nos subestimaban

Nos decían “mujeres váyanse a la casa y ya

dejen a nosotros los negocios

para ustedes se creó el hogar”

Pero que todos nos subestimaban

Nos decían “dedíquense a inculcar la higiene y ya

Salgan solo a ser caras bonitas”

Y eso me cansaba y yo me preguntaba

¿Dónde mis derechos estarán?

Por eso lo tuve que hacer

Me liberé me liberé buscando mis derechos me liberé x2

Que yo decido en mi vida privada por eso me liberé

Fueron tantos los desplantes que me puse pantalones

Preferí darme a la lucha en vez de correr

que yo no quiero más complicaciones por eso me liberé

Hombres egoístas nos querían solo para ellos

Para ellos nada más ¿y de nosotras qué?

Que yo decido en mi vida privada por eso me liberé

Recuerdo a todos esos cuando nos decían

“Sea una mujer buena y obediente, sea una mujer de bien”

que yo no quiero más complicaciones por eso me liberé

A toditos les quiero decir que nadie manda en el otro y si no I'm sorry good bye and bless

Que yo decido sobre toda mi vida por eso me liberé

Libre yo soy, *me liberé, me liberé*

que yo no quiero más complicaciones por eso me liberé

Lo logramos mujeres, *me liberé, me liberé*

que yo no quiero más complicaciones por eso me liberé

Decidir sobre mi vida, si eso es lo que quiero hacer

obedecerle a otros yo no quiero para qué

Ahora soy libre y mis decisiones son las que tomaré

más complicaciones yo no quiero para qué

Ya no quiero que me digan lo que yo tengo que hacer

obedecerle a otros yo no quiero para qué

que me subestimen otros yo no quiero me canse

que yo no quiero más complicaciones por eso me liberé

si me siento bien

me liberé me liberé

El aventurero de Antonio Aguilar, una canción conocida dentro de la música ranchera y los corridos, en la apropiación menciona diferencias entre el campo y la ciudad, ideas salidas de los relatos de mi abuela, y la importancia de la elección propia, del poder decidir, de los deseos personales, de la motivación:

MUJER AVENTURERA

Que pasen las mujeres

seres bonitos e inteligentes

y con los pantalones bien puestos, eso sí.

AY LA LA LA AY LA LA LA AY LA RA LA AY LA LA LA

Yo soy mujer aventurera

El mundo me importa mucho

si yo quiero lo recorro

si no igual yo lo decido

Me vine del pueblo

dejando la tierra

y todas las costumbres puestas por la iglesia

me vine directo pa' la capital

en busca el progreso lo pueden notar

Y por eso vengo aquí

a contarles mi versión

yo soy mujer aventurera

y esa si es mi decisión

AY LA LA LA AY LA LA LA AY LA RA LA AY LA LA LA

El mundo me importa mucho

y por nada me detengo

puede que no tenga estudios

pero sola me defiendo

Por allá en el campo solo trabajas

con pica, con pala

azadón y a sembrar

que pique pa' aquí

que pique pa' allá

que lleve el almuerzo

y vuelva a trabajar

de vida privada solo blablablá

Yo soy mujer aventurera
y al mundo le respondo
que del campo o la ciudad... las mujeres
si señores, si podemos

AY LA LA LA AY LA LA LA AY LA RA LA AY LA LA LA

Yo soy mujer aventurera
me vine pa' la ciudad
no vine con nada estable
llegué fue pa' comenzar

Yo soy quien decide si trabajar
estudiar de corrido o
dejar de intentar
formar mi familia o quedarme bien sola
irme a la cocina, costura o comercio
abogada, fiscal, porque no de maestra yyy

Hacer con mi tiempo lo que yo quiera
sin brazos cruzados, ni quejas de más
me gusta mi vida si la formo yo
mujer aventurera si esa es mi pasión

Y por eso no importa el sexo ni lo que el otro quiera imponer
yo soy mujer aventurera
y ya verán mis cuates
ahí nos vemos

AY LA LA LA AY LA LA LA AY LA RA LA AY LA LA LA

Ay la la la Ay la la la ay MUJEEEEER yo soy.

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

Ambas reinterpretaciones de las letras con sus respectivos audios se montaron en una pista tipo karaoke con el audio respectivo también de la reinterpretación, cantado por mí, para que de esta forma el cambio del contenido de las canciones sea más evidente y tenga más fuerza, al igual que la reacción de los participantes del karaoke.

Para el segundo momento de la creación, y con este paso dar respuesta de forma visual a las inquietudes propias que generaron el planteamiento de esta investigación, el problema, para terminar de comprender y representar cómo repercuten en mí tránsitos privado-públicos con relación a la mujer de la historia colombiana y de mi familia, cómo me constituyen como persona, cómo influyen mi acción cotidiana, mi acción docente, mi práctica artística, mi formación diaria, llevé a cabo un serial de ilustraciones que le asignaron importancia a la participación de la educación en dichos tránsitos, a la participación del arte, y a mi deseo personal de querer resolver esas inquietudes, de saber que historias me anteceden, me conforman.

Dentro de la serie de ilustraciones hay una pequeña muestra de mujeres artistas colombianas de las que se usó su obra para un respectivo análisis de imagen y para el desarrollo en sí del proyecto;

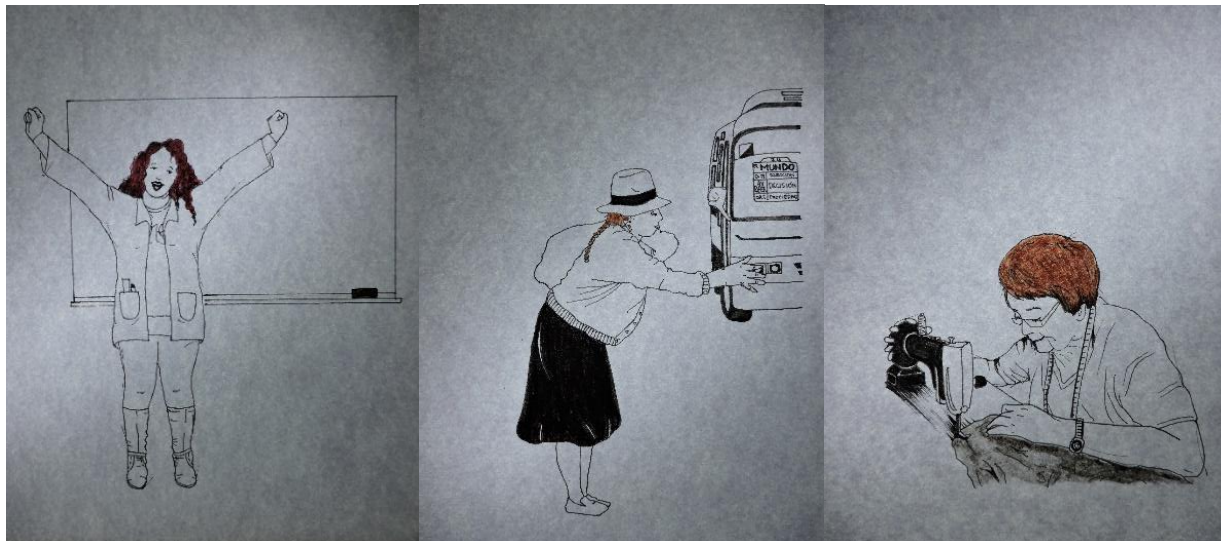
TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER



Ilustraciones Ginneth Perilla Mendez 2017

Un par más de mi familia, de los factores que contribuyeron en sus propios tránsitos privado-públicos, factores que incluso hoy desempeñan;

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER



Ilustraciones Ginneth Perilla Mendez 2017

Y otro par de ilustraciones más, de cómo los mismos factores si forman parte de mí, cómo les doy importancia, y cómo me constituyen, esto último visible en una ilustración final que aglomera los elementos y las ilustraciones anteriores.





Ilustraciones Ginneth Perilla Mendez 2017

Ese proceso de creación llevado a cabo de forma transversal en el desarrollo de esta investigación, y el haber identificado como factores importantes en los tránsitos privado-públicos de la mujer a la educación, al arte y a los deseos de vida, y usarlos como eje fundamental en la creación de obra, me facilitó concluir que existe una fuerte influencia de dichos factores en mí y en mis elecciones de vida, entre ellas mi elección de carrera, pues ésta contiene tanto educación como también arte como componentes, que me permiten la práctica y el ejercer de las mismas, y que a su vez me permiten vincularla con otro de mis intereses, la política, pero aquella entendida como ese lugar que implica la toma de decisiones, el saber elegir, el empoderarse de la voz propia, del voto.

“Y si mamita...
por eso es que uno con poquito empieza,
lo importante es querer hacer las cosas.”

-Mi abuela-

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, L. i. (1927). Proyecto de ley por el cual se abren las universidades del país a la formación profesional de la mujer. *Anales del senado, Serie I N 6, 1.*
- Arendt, H. (2009). *La condición humana* . Buenos aires : Paidós .
- BARBE-GALL, F. (2010). *Como mirar un cuadro*. Barcelona: LUNWERG.
- Bernardac & Androula. (1998). *Pablo Picasso Propos sur l'art*. Paris: Gallimard.
- Cardenas, C. R. (1995). Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX. *Credencial historia* . Obtenido de Banco de la republica de Colombia. Actividad Cultural:
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/agosto95/agosto3.htm>
- Carreño, W. H. (2016). *HOMO CAPAX*. Bogotá Colombia: Aula de humanidades.
- Castro-Gómez, S. (2009). *Tejidos Oníricos (movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá 1910-1930)*. Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Cohen, L. M. (1971). *Las colombianas ante la renovacion universitaria*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Cohen, L. M. (2001). *Colombia en la vanguardia*. Medellin: Universidad de Antioquia.
- Delgado, T. C. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 10 - 28.
- Echeverry, D. B. (2004). Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica : lo secreto y lo escondido. En *La práctica investigativa en ciencias sociales* (págs. 124-134).

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

Bogota: Universidad Pedagógica Nacional.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza.

Herrera, M. S. (2016). *En busca de la profesión: cambios y realidades en la condición social de los artistas en Bogota entre 1910 y 1930*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes IDARTES.

Jaramillo, C. M. (Mayo de 2016). Mujeres entre líneas. *Mujeres entre líneas Una historia en clave de educación, arte y genero*. Colombia: Museo Nacional de Colombia Ministerio de Cultura.

Kawalich, B. (Mayo de 2005). *Forum Qualitative Sozialforschung*. Obtenido de Foro de investigacion cualitativa: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/466/998>

Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *ALOMA*, 87-112.

Lola Luna - Norma Villareal. (1994). *HISTORIA GENERO Y POLÍTICA movimientos de mujeres y participación política en colombia 1930-1991*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

López, A. C. (2014). LOS MATICES DE LA INTIMIDAD: Una mirada a la dimensión política de la obra de Dora Ramírez. *Co-herencia vol 10, 9*.

Luz Gabriela Arango - Magdalena Leon - Maria Viveros . (1995). *GENERO E IDENTIDAD ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

TRÁNSITOS PRIVADO-PÚBLICOS EN LA MUJER

Manzanero, A. L. (2006). La experiencia de recuperación como medida de memoria. *Boletín de psicología No 87*, 89-105.

McNiff, S. (1998). *Art - based research*. London : Jessica Kingsley Publisher.

MINCULTURA. (2010). *Lineamientos de investigación creación*. Colombia : Ministerio de cultura .

Mora, A. M. (2002). El nacimiento de la industria colombiana. *Credencial historia No151*.

Pedraza, Z. (1999). *EN CUERPO Y ALMA visiones del progreso y la felicidad*. CORCAS editores Ltda.

Pedraza, Z. (2008). De la educación física y el uso de sí: ejercicios estético-políticos de la cultura somática moderna. *Movimiento* , 13 - 37.

Polanía, D. F. (26 de Junio de 2012). *Danielpolania's Blog*. Obtenido de Danielpolania's Blog EL SIGLO XX Y EL DEPORTE: <https://danielpolania.wordpress.com/2012/06/26/el-siglo-xx-y-el-deporte/>

Ricoeur, P. (2006). *Caminos del reconocimiento* . Mexico : Fondo de cultura económica .

Sandoval, C. A. (2002). *Investigacion cualitativa*. Bogota Colombia: ARFO Editores e Impresores Ltda.

Velez, G. B. (2007). LA LUCHA DE LAS MUJERES EN AMERICA LATINA feminismo, ciudadanía y derechos. *Palabra*, 42 - 59.