

DISTRIBUCIÓN GRATUITA



catálogos *revista*



2024

Nº 8

F E M I N I S M O S Y A R T E S

Entrevista a
Nelly Richard

Gabriela Wiener reseña
a Daniela Catrileo

¿Qué leen las feministas?
con Niña Tormenta

Somos Catálogo

Colectiva, activistas de la lectura feminista. Desde 2016, habilitamos espacios de lectura, autoformación, investigación y aprendizaje colectivo en torno a libros escritos por mujeres. Catálogo Revista es el siguiente paso en la dirección de recopilar y sistematizar estos años de trabajo y de profundizar en nuestra labor de mediación de la lectura de mujeres, para mujeres, entre mujeres.

La revista que tienes en tus manos es el resultado de redes colectivas que producimos y compartimos. Con su lectura, te haces parte de una relación de pensamiento y diálogo en la cual participamos mujeres de todas las épocas, condiciones sociales, culturales e identitarias, que compartimos el amor por los libros.

¡Que la disfrutes!

6 COLABORACIÓN
Huellas Mujeres
por **Colectivo Arde**

16 COLABORACIÓN
Princesa Conejo
por **Diamela Burboa**

18 ENTREVISTA
Ana Luz Ormazábal:
La directora teatral
que intenta ser feminista

COLABORACIÓN
Pensamientos de
una señora preguntona
por **Julia Antivilo** 22

46 COLABORACIÓN
Sarita Rodríguez
por **Paula Contreras y Eric Labra**

LA CATÁLOGA
59
con Ruidosa y
Nosotras Audiovisuales

#leerypensarjuntas

Para este número contamos con la ilustración de portada de Antü Garyth.

edito



FOTOGRAFÍA: ANTONIA BERRÍOS

Queridas amigas,

Los mundos del libro y de las artes tienen muchas cosas en común. Una de ellas es que ambos parten desde el ejercicio de la imaginación. Otra, desgraciadamente, es la precarización laboral a la que muchas veces nos vemos sometidas las trabajadoras y trabajadoras de estos circuitos.

Este vínculo nos invita a imaginar juntas otras formas de producir y poner en circulación aquello que nos parece valioso e importante. No queremos limitarnos a pensar en un horizonte donde se nos pague más y mejor, también queremos imaginar futuros donde nos sea posible crear redes de colaboración, intercambio y redistribución, con nuevas y diferentes lógicas de producción; así como de oportunidades de hacernos con tiempos y espacios fructíferos y nutritivos para la creatividad y las cuerpos, que resulten en beneficios colectivos para nuestras comunidades. Este mundo que soñamos no nos exige autoexplotarnos para levantar pro-

yectos, sino que invita a intercambios recíprocos y justos entre compañeras y colectividades. Es decir, los mundos que imaginamos van más allá de las migajas del capitalismo y es hacia allá donde apunta esta revista.

Agradecemos profundamente a quienes decidieron entregarnos con generosidad sus colaboraciones para este número, haciendo posible Catálogo Revista. Agradecemos también a aquellas personas que mantienen vivas estas discusiones, poniéndolas sobre la mesa e invitándonos a dialogar como compañeras feministas. De la misma forma a aquellas que no pudieron trabajar con nosotras porque no les da la vida ni el sueldo, y así nos lo hicieron saber. Para nosotras su obra siempre será una inspiración. Con todas ellas, pues, es que seguimos creando mundos feministas desde las artes y las culturas.

CATÁLOGA COLECTIVA SOMOS

Florencia La Mura Javet
Fernanda Rojas Müller
Oriana Miranda
Pilar León Pardo
Florencia Campos Yanine
Javiera Cárdenas Lefigüala

María Jesús Ibáñez Canelo
Mila Stipo Lara
Andrea Blanche Tarragó
Camila Salinas Cárdenas
Marilina Arancibia Vargas

Encuétranos en Instagram como @catalogacolectiva
o en catalogacolectiva.org

Arte feminista en América Latina:

Un reflejo de luchas y experiencias

POR MIRA DEL MONTE

Mujer. Madre. Feminista Independiente. Para algunas personas, también escritora. Una charrúa en tierras chilenas, formada en Relaciones Internacionales, apasionada por los Derechos Humanos, los estudios de Género y la Migración. La literatura y el fútbol son mi lugar feliz.

2

El arte feminista en América Latina ha jugado un papel crucial en la visibilización de las luchas y experiencias específicas de las mujeres en la región. A través de diversas formas de expresión artística, las creadoras han abordado temas como la violencia de género, los derechos reproductivos, la identidad, la política y la resistencia cultural. Sin embargo, es preciso cuestionarse: ¿este arte ha evolucionado como para generar un gran impacto en la creación de espacios de diálogo y reflexión en la sociedad?

El nacimiento de este movimiento tiene sus raíces en los cambios sociales y políticos de las décadas de 1960 y 1970. Se debe tener en cuenta que, en un contexto de dictaduras militares y represión, muchas mujeres encontraron en el arte una herramienta poderosa de resistencia y denuncia, dando origen a movimientos y colectivos artísticos que buscaban desafiar las narrativas hegemónicas dominantes y crear un lugar para las voces femeninas.

Es dentro de este contexto que surgieron diferentes temáticas y expresiones que, hasta la fecha, son válidas en la lucha por la igualdad de derechos e, incluso, continúan más vigentes que nunca. Destacan, como mencionábamos previamente, la violencia de género, abordada a través de instalaciones, performances y murales que visibilizan y denuncian los actos de

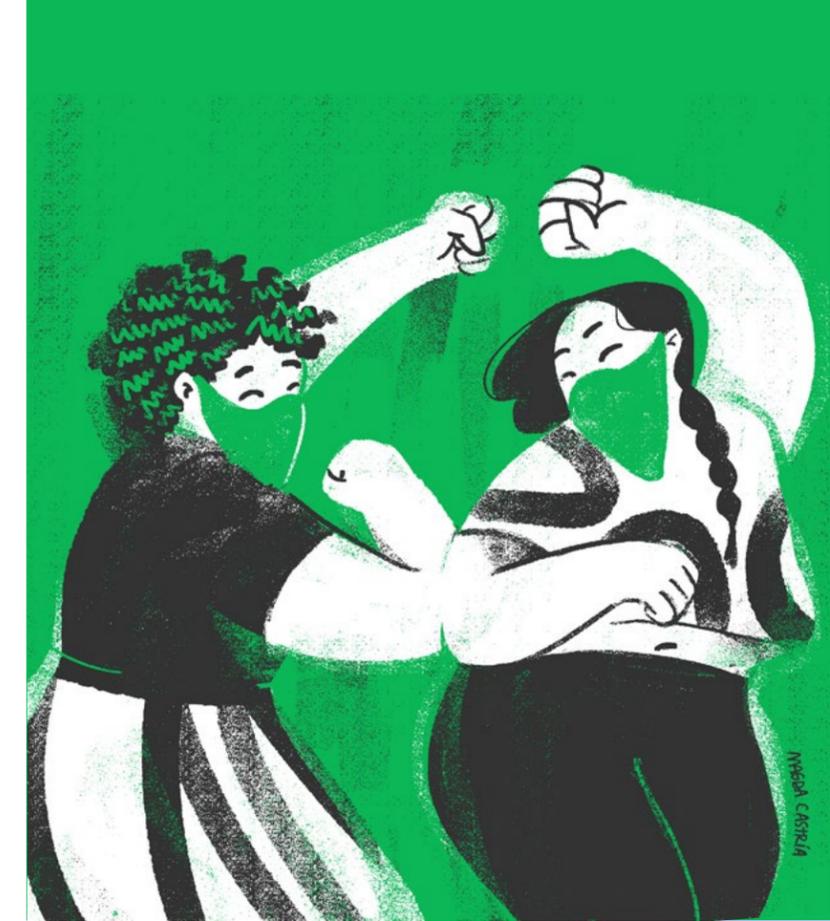
violencia contra las mujeres; los derechos reproductivos, cruciales en países donde el aborto es ilegal o altamente restringido, y donde muchas mujeres y colectivos han utilizado su trabajo para abogar por la autonomía corporal, por ejemplo, mediante el uso de símbolos y narrativas que celebran la maternidad y la libertad de elección; la exploración de la identidad y diversidad, como constante en el arte feminista latinoamericano, que cuestiona las normas de género y celebra las múltiples formas de ser y existir; y la conexión entre la política, la resistencia y el arte como una herramienta para desafiar las estructuras de poder opresivas y promover el cambio social.

Con el fin de mencionar exponentes relevantes de la región en estas expresiones podemos tomar como ejemplo a artistas del calibre de Frida Kahlo (México), quien no se identificaba como feminista en su época, pero cuya obra ha sido reinterpretada desde esta perspectiva por enfocarse en la experiencia femenina, el dolor y la identidad. También destaca Marta Minujín (Argentina), quien es conocida por sus instalaciones y performances que desafían las convenciones y cuestionan las estructuras de poder. En un ámbito más particular, el trabajo de Tania Bruguera (Cuba) aborda temas de poder, control y migración, utilizando el performance y la instalación para fomentar la reflexión y la acción. Hacia el sur, está Colectiva Co (Uruguay), también conocida como COCO, una colectiva

de mujeres, artistas contemporáneas uruguayas y feministas, integrada por María Mascaró, Natalia de León y Catalina Bunge, quienes buscan reflexionar, activar el diálogo y producir acciones en el marco del arte contemporáneo latinoamericano con una mirada de género. Por último, destacar a LASTESIS (Chile), colectivo feminista interdisciplinario, interseccional y transinclusivo que ha realizado diferentes demostraciones a partir de 2018. La agrupación fue fundada por Dafne Valdés Vargas, Paula Cometa Stange, Sibila Sotomayor y Lea Cáceres y su formato busca acercar la teoría feminista a aquellas personas que no tienen acceso directo a la literatura.

Ahora, retomando nuestra interrogante inicial, se podría afirmar que el arte feminista en América Latina ha tenido un impacto significativo en la sociedad al abrir espacios de diálogo y concientización sobre las realidades de las mujeres. Es cierto que ha contribuido a poner sobre la mesa los distintos problemas estructurales y que ha empoderado a nuevas generaciones de artistas y activistas. También se puede reconocer que ha influido en políticas públicas y en la creación de leyes que buscan proteger y promover los derechos de las mujeres.

Sin embargo, es inevitable contrastar la realidad y darse cuenta de que, en la cotidianeidad, las mujeres aún enfrentamos desafíos significativos, como la censura, la violencia y la falta de apoyo institucional. Por ello es vital que la resiliencia y la creatividad continúen siendo características distintivas del movimiento. El futuro del arte feminista en la región promete seguir siendo un espacio vibrante y vital para la resistencia y la transformación social, a través de la creación de nuevas narrativas y posibilidades para un futuro más equitativo y justo ♦



Las manifestaciones feministas siempre están colmadas de expresiones artísticas: bailes, performances, música, intervenciones gráficas, ferias de arte, etc. La contracara de una realidad que nos violenta cotidianamente se sostiene con arte y comunidad, y en la alegría de encontrarnos en la construcción de un mundo más igualitario.

TEXTO E ILUSTRACIÓN POR MAGDA CASTRIA

Emancipación de las ñustas



Emancipación de las ñustas, 2018 | Fotografía: Cholita Chic, 1989 | Curatoría: Espejito Espejito @grandeza.estudio

La fotografía *La emancipación de las ñustas* es un retrato de mujeres mestizas y orgullosamente cholitas. Contrario al uso despectivo de la mujer con rasgos indígenas, esta comunidad de jóvenes reivindica su identidad por medio de la ropa indígena que se popularizó en los años veinte. Al descubrir el cuerpo con pechos desnudos, desafían la imagen exótica y colonial dependiente

de estructuras heteropatriarcales (esposa, campesina, desafortunada), y acentúan sus luchas feministas y afectivas por medio del pasamontañas. La emancipación de las ñustas (o las princesas) celebra la fiesta, las transgresiones sexuales de la mujer, su hibridez cultural y la liberación de los estereotipos ♦

La belleza salvará al mundo*



POR CAMILA ALEGRIA Z.
Artista visual, máster en creación artística contemporánea, dedicada principalmente a la curaduría, la docencia y la escritura. Creadora y administradora de @reescribirlahistoria

Cuando comprendí que la palabra belleza se construye a partir de otras tres palabras, se reabrió en mí un debate en torno al arte que pensaba muerto. Las palabras son: prolijidad, verdad y bondad. En ese orden.

La Historia del Arte —supongamos, Renacimiento en adelante— estuvo regida casi dictatorialmente por la prolijidad. Los artistas eran artistas mientras manejan sus técnicas a la perfección. Los escultores cincelaban la piedra como si se tratase de mantequilla, los pintores ponían frente a nuestros ojos todo tipo de materialidades: manteles de hilo, cuchillería de plata, jarrones de cerámica, todo, con un manejo alquímico de pigmentos, aceites y poco más. El último vestigio de esa era fue el Academicismo, movimiento artístico que, a fines del siglo XIX, se enfrentó al golpe de las Vanguardias. Y es sobre todo Duchamp (con la indudable influencia de la Baronesa Dadá) quien nos libera para siempre del paradigma de lo prolijo, de lo bien hecho, diciendo, cual profeta: ni siquiera es necesario que lo fabriquen ustedes mismos.

Llegamos a la era regida por la segunda palabra: la era de la verdad en el arte. En el siglo XX nada simula ser. Todo es. Lo que ha sucedido a continuación no ha sido sino una ramificación del árbol duchampiano; esa *estela que dejó Duchamp*, llamada arte contemporáneo (como dice César Aira) y nada de lo que se haya hecho, de ahí en adelante, parece escapar a ello.

Entonces, ¿qué viene después? ¿Hacia dónde nos dirigimos en términos artísticos? La primera vez que una estudiante me hizo esa pregunta, sinceramente, no tenía pistas. Pero con el tiempo, se me ha hecho cada vez más

* Este texto va de la mano con otro escrito de la misma autora, titulado *Olga Tokarczuk y la reivindicación de la ternura*, publicado anteriormente (y disponible para leerse) en los medios *El Gocero* y *Simone Revista Journal*.

difícil obviar esta especie de mapa etimológico que traza la palabra belleza.

(¿Era el arte bello, después de todo?)

Pienso en aquella entrevista de la televisión española en la que a Nicanor Parra le preguntan si acaso la poesía comprometida puede ser una herramienta de acción, de cambio, y él responde que siempre y cuando se trate de una "poesía e-comprometida"; comprometida con la ecología. Pienso en Olga Tokarczuk y su llamado a la ternura cuando recibe el Nobel de Literatura el año 2018. Veo a los y las artistas contemporáneas trabajando con plantas y elementos naturales, con hongos, con comunidades alejadas de los focos alógenos de las grandes ciudades y sus sistemas de producción. Veo a las personas —artistas y otros sujetos sociales— hablando sobre los cuidados, sobre el cariño.

Supongo que lo que quiero decir, o hacia donde me interesa apresurar esta reflexión, es ¿y si el próximo paradigma artístico —y, por qué no, también social— se debiese construir en torno a esa tercera palabra, la bondad? ¿Y si el lenguaje mismo, en su capacidad metafísica de construir realidades, es también capaz de trazarnos una especie de mapa para en un futuro ser capaces de reflexionar poéticamente, de forma más íntegra, más compleja? En toda la extensión y profundidad de la palabra, digamos.

¿Y si al experimentar la palabra belleza, en todas sus dimensiones, pudiésemos de alguna forma recorrer nuestra historia, y acceder a pensar con cierta clarividencia colectiva?

¿Y si aquella icónica frase de Dostoyevski: «La belleza salvará al mundo», se tratase de una consigna literal?

No sé ustedes, pero yo, elijo creer ♦

Huellas Mujeres

Sobre la importancia de visibilizar a las mujeres en las artes

POR COLECTIVO ARDE

Colectivo de mujeres dedicadas a los archivos, integrado por Constanza Alvarado, Javiera Brignardello, Katha Eitner, Pía Gutiérrez y Fabiola Neira.

6

Tengo ganas de sacar de los archivos, de escondidas “historias femeninas”, sus gestos, sus urgencias, sus prisas y su ira. Tengo ganas de salir con carteles a la calle y encontrarme en multitudes para cambiar la vida.

Julietta Kirkwood

Hace un tiempo, Javiera Manzi, investigadora y archivera feminista, compartió esta cita de Kirkwood. La imagen nos pareció potente:

sacar de los archivos las historias femeninas, sus presencias, sus deseos, en definitiva, sus huellas para exponer en el espacio público. Pero ¿qué pasa cuando la impronta de las mujeres no está siquiera en los archivos?

La brecha de género en las artes es un hecho documentado. Hay menos mujeres en cargos directivos en las instituciones culturales, sus obras son menos exhibidas y seleccionadas, las remuneraciones son menores que la de sus pares hombres y los abusos sexuales son también un problema que han develado asociaciones de mujeres en diversos campos artísticos.

Esta realidad es una extensión de las prácticas en otros campos, pero desde las artes debemos pensar en acciones específicas que nos congreguen para enfrentar esta desigualdad. Con el proyecto Huellas Mujeres hemos querido ser parte de un esfuerzo común por contribuir a la inscripción histórica

y valoración de las creadoras escénicas chilenas, destacando sus roles, oficios y la relación con sus territorios como contextos de producción.

Se trata de un trabajo urgente y que requiere un movimiento conjunto dada la histórica invisibilización de la mujer en diversos campos de la sociedad, entre los cuales las artes no son una excepción. Esta fuerza y conciencia nos despierta la necesidad de trazar memorias acerca de las que vinieron antes y las que están hoy con nosotras, para que construyamos nuevas rutas en el campo artístico y cultural. Solo a través de la memoria activa podemos tejer un camino futuro y reconocer para recrear.

Durante el 2021 y 2022 realizamos encuentros con once mujeres de las artes escénicas: Ana María Cabello Duarte,

Ximena Schaaf Álvarez y Patricia Campos Alvarado, bailarinas, coreógrafas y docentes de danza de distintas generaciones; Margarita Poseck Menz, cineasta y directora teatral; Claudia Rosales Neira, directora y actriz, todas ellas creadoras valdivianas; Marcela Cornejo Gómez, actriz, mascarera y docente de Santiago y Valdivia; Ana María Allendes Ossa,



FOTO DE PAULINA BELTRÁN POSANDO CON EL MUÑECO DE NERUDA, UTILIZADO EN LA OBRA NERUDA, TROTAMUNDOS DE LOS SUEÑOS, 2004. COLECCIÓN PAULINA BELTRÁN-HUELLAS MUJERES EN WWW.PROYECTOARDE.ORG



FOTOGRAFÍA EN BLANCO Y NEGRO EN LA QUE APARECE ANA MARÍA CABELLO DE 5 AÑOS, 1946. AL REVERSO SE LEE ESCRITO A MANO: “UN RECUERDO DE MI SEGUNDA PRESENTACIÓN, CON TODO CARIÑO PARA MI RECORDADA ABUELITA. SU NIETECITA ANITA. VALDIVIA 5-XI-46”. COLECCIÓN ANA MARÍA CABELLO-HUELLAS MUJERES EN WWW.PROYECTOARDE.ORG

titiritera, docente y cultora del teatro de muñecos; las diseñadoras escénicas Catalina Devia Garrido y Montserrat Catalá Ramos, vinculadas a la escena capitalina; Amaya Clunes Gutiérrez, docente y diseñadora escénica de vasta trayectoria en Santiago y Montreal, y, en Valparaíso, la titiritera y gestora teatral Paulina Beltrán Henríquez. También activamos la búsqueda de documentos sobre la recordada Maha Vial, poeta, dramaturga y artista escénica de Valdivia.

En estos encuentros hicimos entrevistas y una recolección de documentos diversos sobre las trayectorias artísticas de estas mujeres. Generar las colecciones en conjunto con las creadoras y, en el caso de Maha, personas cercanas, implicó establecer una relación con cada una de ellas en un espacio de cierta intimidad y confianza.

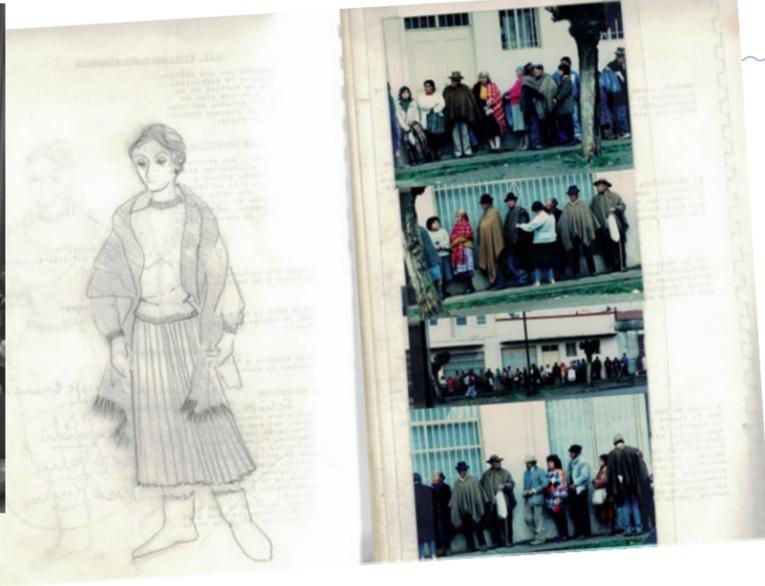
Construir estos archivos nos hizo acercarnos, conocerlas, entrar en contacto con sus mundos—materiales y simbólicos— ingresar a sus casas, sentarnos en sus mesas, mirar juntas fotografías, cartas, prensa, revisar documentos que guardan en carpetas, cajones, sobres, discos duros. Cada interacción fue distinta y cada una de ellas las atesoramos como parte de nuestros aprendizajes en el oficio de archivar. También nos hicieron pensar sobre cómo ponernos en acción, pero desde una perspectiva feminista, considerando no solo el hecho de que este proyecto



FOTO EN BLANCO Y NEGRO DONDE APARECE ANA MARÍA ALLENDES SENTADA EN UN ESCRITORIO CON SU MÁQUINA DE ESCRIBIR. LAS PAREDES A SU ALREDEDOR TIENEN COLGADAS MARIONETAS Y VARIOS AFICHES. FECHA DESCONOCIDA. COLECCIÓN ANA MARÍA ALLENDES-HUELLAS MUJERES EN WWW.PROYECTOARDE.ORG



FOTO DE AMAYA CLUNES Y NIÑOS EN EL ENSAYO DE ADDA KEZED (DAME LA MANO), PROGRAMA DE TELEVISIÓN REALIZADO EN BUDAPEST, HUNGRÍA. CREADO POR AMAYA CLUNES DURANTE SU EXILIO, DIRIGIDO POR KOVACS KATI, 1979. COLECCIÓN AMAYA CLUNES-HUELLAS MUJERES EN WWW.PROYECTOARDE.ORG



PÁGINA DEL GUIÓN CON ANOTACIONES Y BOCETOS DE VESTUARIO HECHOS POR MONTSERRAT CATALÁ PARA LA PELÍCULA LA FRONTERA (1991). COLECCIÓN MONTSERRAT CATALÁ-HUELLAS MUJERES EN WWW.PROYECTOARDE.ORG

está dedicado a creadoras mujeres, o el factor de ser nosotras mismas un equipo compuesto por mujeres, sino preguntándonos cómo se puede ir generando, estableciendo y comprendiendo este ser/hacer.

Así, archivar desde una perspectiva feminista significa fomentar que su práctica pueda ser ejercida por comunidades y personas no-expertas que, con justa razón, reclaman su poder de interpelar a los archivos y crear sus propios acervos documentales. Significa crear estrategias para seleccionar y describir los documentos en conjunto con sus productores, dándole cabida a la necesidad afectiva de contar la historia. Es buscar, como archiveras y archiveros, no automatizar los procesos y lograr que el archivo sea una forma de reconocernos y reconectarnos con otros y sus narrativas. Significa señalar la falta y preguntarnos, ¿qué voces se silencian en los archivos? ¿Qué violencia estamos ejerciendo con el archivo? ¿Qué otras narrativas e identidades podemos incorporar?

Se trata de entender la práctica de archivar como un trabajo colectivo. Es pensar en los archivos que faltan por construir, o cuando nos planteamos cómo crear archivos desde el sur del mundo, con pocos recursos y un apoyo institucional inestable. Es comprender que los archivos son un lugar de vitalidad que no está libre de conflictos.

Cuando observamos los archivos como un espacio de memoria, pero también de imaginación. Cuando constantemente se ha escrito la historia desde un lugar, cuando una y otra vez el mundo se ha ordenado en ciertas categorías, nos damos cuenta de que en un archivo imaginario, en uno del futuro, en uno por trazar, podemos inventar un poco el mundo, sumar otros cuerpos, incluir nuevas voces. Como las semillas vagabundas, los archivos y sus documentos encontrarán su lugar y las condiciones para germinar. No sabemos cuándo pero tenemos -y construimos- esperanza día a día ♦



Para acceder a las colecciones y más contenidos del proyecto, puedes escanear el QR.

¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el museo?



Guerrilla Girls CAMILA VALENCIA



¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el museo?



¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el museo?





El diario íntimo como performance:

Diario estúpido

POR CATÁLOGA COLECTIVA
AGRADECIMIENTOS A EDICIONES UDP

“La poesía es la cosa del mundo que menos tiene que ver con las palabras, es de tal modo que parece que se hace con arena y no con palabras, que son objetos que se alivianan y pierden sus límites para llenarse de aires y vientos y admitir en ellas toda clase de bituminosidades, volubles y sutiles majaderías, entonces las palabras tienen un carácter de río que fluye, o de nube o de pelvis o de vagina”.

cómo sus inquietudes y perspectivas se transforman, mientras su vocación creadora permanece incesante.

Vicuña, conocida por su enfoque experimental y su capacidad de integrar distintas formas de arte, nos abre su mundo interior mediante un lenguaje bello y evocador, que captura sus más genuinos sentires y meditaciones sobre temas como el arte, la poesía, la sexualidad, la política, la espiritualidad y la justicia.

Durante la lectura comprendemos que estamos ante algo más que una serie de registros cotidianos: nos descubrimos espectadoras de una performance en la que Cecilia va creándose a sí misma como artista por medio de la escritura, desnudando una voz potente y obedeciendo a una necesidad imperiosa de expresarse y trascender con rebeldía los límites establecidos en el arte y en la sociedad.

D *iarario estúpido* reúne una selección de las más de 1700 páginas escritas por Cecilia Vicuña desde 1966 al 1971, cuando tenía entre 18 y 23 años y se embarcó en un ejercicio creativo “estúpido”: escribir diariamente sin límites ni estructuras, permitiendo que la creación poética fluyera en libertad plena.

Este diario ilumina las raíces identitarias más profundas de una artista en sus inicios y revela las bases subjetivas de la poeta, performer y activista que hoy conocemos como una figura central en el arte latinoamericano. Como un viaje al pasado, seguimos su evolución a lo largo de cinco años, conociendo el contexto socio-histórico de su juventud y presenciando

TÍTULO DEL LIBRO *Diario estúpido*
AUTORA Cecilia Vicuña
N° DE PÁGINAS 268
FECHA DE EDICIÓN 2023
EDITORIAL Ediciones UDP
CIUDAD Santiago, Chile

Los hilos de una amistad:

Punto de cruz

POR CATÁLOGA COLECTIVA

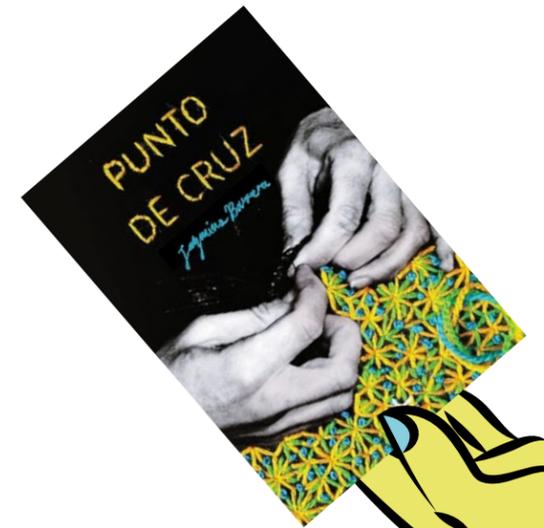
La muerte es la primera puntada de este relato, que va uniendo hebra con hebra la historia de Citlali, Dalia y Mila, tres amigas que crecen juntas unidas por sus bordados y sus hilos para siempre.

Mila, la protagonista de esta novela, es quien nos cuenta todo: dónde conoció a Citlali y a Dalia, lo que le gusta de ellas y también lo que le desagrada, mostrando la genuinidad de los vínculos entre amigas.

Tal como el punto de cruz, el relato va y luego vuelve desde el presente hacia el pasado unido por un mismo hilo, que está cruzado por la clase, el género y la violencia, siendo casi imposible no empatizar con la historia, que te invita a recordar a las amigas de la adolescencia. El amor que sentías por ellas y cómo, al igual que Mila, Dalia y Citlali, esos afectos están revueltos y confusos, marcados por la búsqueda de la propia identidad.

Pero el libro no es sólo el relato de esta amistad, sino que también busca contar y evidenciar la importancia del bordado, que es la obsesión que comparten estas amigas y una tradición que les enseñaron sus madres y abuelas: coser para relatar historias, mitos y leyendas, enhebrar agujas para crear un lenguaje, bordar como un ejercicio de memoria, entrelazar hilos como un acto de protesta, tejer para hacer arte, como un acto individual pero colectivo y también como una herramienta.

Así, en su segunda novela, Jazmina Barrera logra conectar estos relatos que van en paralelo en el libro, pero enlazados, porque no es sino el bordado lo que estas tres amigas comparten hasta el final, pese a todo.



TÍTULO DEL LIBRO *Punto de cruz*
AUTORA Jazmina Barrera
N° DE PÁGINAS 208
FECHA DE EDICIÓN septiembre de 2022
EDITORIAL Almadía-Montacerdos
CIUDAD Santiago, Chile

“Volvíamos a la escuela temprano, antes del curso, y aprovechábamos ese ratito para bordar juntas. Pasamos muchas horas tratando de descifrar el *xmanikté*, la puntada siempre viva de mi abuela. Yo les prestaba sus huipiles para que los estudiaran y a veces Citlali llegaba y decía ¡Ya lo tengo!, y trataba de hacer la puntada, pero nunca nos resultó”.

Arte, feminismos y espacio público

POR NATALIA STIPO

Gestora cultural y Licenciada en Artes Visuales. Fundadora y directora de la agrupación multidisciplinaria Trama, dedicada a proyectos de arte público.

12

En **Seis años: desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972**, Lucy Lippard posiciona el surgimiento del arte conceptual como una respuesta política. A través de la desmaterialización del objeto de arte, Lippard y otros artistas conceptuales buscaban cuestionar las estructuras tradicionales del mercado del arte y abrir el discurso artístico a un público más amplio y diverso, al mismo tiempo que ampliar las posibilidades para la creación artística, expandiendo los límites de lo que se consideraba arte. Este enfoque tenía una fuerte dimensión política; la obra de arte se convirtió en un vehículo para transmitir una idea y el objeto tangible pierde su primacía. Esto permitió una exploración más libre de conceptos y significados, y el cuerpo, principalmente mediante la performance y el arte feminista, pasó a tomar un rol sustancial en el devenir artístico. Desde los años 60, los repertorios del arte feminista, como señala Andrea Giunta, han dado protagonismo a la vez que cuestionado el concepto de unicidad biológica y afectiva del cuerpo, abriendo el debate sobre la emancipación de los cuerpos y las subjetividades.

Este enfoque crítico y político del arte conceptual de los años 60 tiene resonancias importantes con las preocupaciones actuales sobre el arte contemporáneo y el feminismo en el arte. En el contexto actual, la herencia de este proyecto artístico y político se ha ido deformando, desarmando y reconfigurando. Lo que inició como un desafío a la norma, hoy se acopla a la perfección con el sistema económico y orden social predominante. Esto a menudo ha resultado en un

arte narcisista, como señalan Valerie Arrault y Alain Troyas, que se esconde tras una máscara de insumisión, buscando validación dentro del mismo sistema que debería desafiar. El artista ya no parece estar anclado en una realidad crítica, más bien, aparenta flotar en una esfera de auto-referencia y complacencia.

Esta realidad, que tiene a las galerías más exclusivas y de élite comercializando discursos —no siempre carentes de rebeldías—, se asemeja a una de las problemáticas contemporáneas del feminismo, uno que confunde la igualdad con la mera imitación de roles masculinos sin cuestionar las normas patriarcales. Del mismo modo, el arte feminista que opera únicamente bajo el sistema predominante del mercado del arte puede caer en la trampa de usar la crítica y la disidencia como objetos de colección,

en lugar de impulsarlos como motores de reflexión y cambio. Pero, en un escenario cada vez más precario, donde vivir del arte parece posible sólo si se vuelve a nacer con la realidad socioeconómica y cultural necesaria, ¿cómo saltarse el sistema?

Si bien es importante reconocer que no es el camino más fácil, hoy el arte público resuena como una alternativa poderosa para articular nuevas formas de proyección, comercio y circulación.



Que el espacio público sea accesible no significa que sea neutral, sino que es un campo de batalla donde las mujeres enfrentan la violencia sistémica. Sin embargo, también representa una plataforma necesaria para el proyecto feminista. Este gesto no es solo una reivindicación del derecho a la ciudad, sino una transgresión real de las formas de dominación que actualmente conforman los circuitos del arte contemporáneo.

Pero es importante no perder de vista que, para aproximarse a lo público, no basta con experimentar artísticamente sobre la plataforma o espacio calle, sino que implica una verdadera integración y diálogo con la comunidad. Es urgente cuestionar la práctica artística contemporánea y su tendencia hacia la desconexión con la realidad social.

Les artistas y trabajadores del arte a menudo actuamos como insertos en una suerte de realidad paralela y hoy, con una sociedad cada vez más polarizada, violenta y seducida por nuevas formas de fanatismo autoritario, necesitamos reconstruir formas de anclaje y significado que trasciendan

la auto-referencia y la superficialidad. El arte podría replantear sus estrategias para conectarse con la realidad crítica y social, creando comunidades de apoyo y reevaluando valores personales y colectivos. Esta reintegración del arte en la esfera pública y colectiva no solo desafía los códigos de exclusividad social, sino que repiensa la actualidad del arte desde una perspectiva de inclusión y acceso.

Sin lugar a dudas hay mucho que recorrer. Aun así, el arte público se presenta como una opción alentadora, especialmente cuando se realiza desde la colectividad y la asociatividad. Al crear redes de apoyo mutuo se puede buscar contrarrestar la precarización y promover una mayor equidad en la producción artística. El arte feminista requiere incorporar la misión de abrir espacios y generar colectividades, entendiendo el feminismo artístico como un proyecto político que debe reflejarse no solo en la producción de obra sino en cada espacio de circulación donde se materializa.

13



POR VALERIA ARAYA
FOTOGRAFÍA POR JAVIERA FUENTES (@JVVFEN)

Paste-up instalado en la Plaza Pedregal de la Remodelación San Borja en el centro de Santiago, con motivo de la conmemoración del 8 de marzo de 2021, justo antes de que comenzaran las medidas más restrictivas del COVID.

La imagen consta de 42 impresiones a color tamaño tabloide, teniendo un tamaño total de 2,0 x 2,5 metros una vez ensamblada. Estuvo 6 meses intacta.

SALIR DEL FONDO

14

POR ANDRE CORTÉS



Escanea este código para acceder al cortometraje

“El muralismo es una forma de comunicarse con otras personas con las que no estás mirándote a los ojos, pero que pasan por ahí y miran lo que tú estás diciéndoles, de alguna manera, y si se lo decimos entre todas y hacemos de las paredes un espacio común, se pueden reflejar muchas cosas, o sea, todas las almas que están ahí vertidas”.

Cortometraje que aborda las experiencias de pintar en el espacio público entre mujeres en una comuna periférica. En este lugar se encuentran para crear de manera colaborativa, sin importar la experiencia que tengan en el arte callejero, entendiendo esta acción como una herramienta de expresión frente a lo que las interpela

FICHA TÉCNICA

DIRECCIÓN & MONTAJE: Andre Cortés

GUIÓN: Alin Lobos - Andre Cortés

PARTICIPAN DE MANERA COLECTIVA EN REGISTROS

- CÁMARA - REPARTO (TESTIMONIOS) - OBRAS

(MURALES): Trini, Julix, Estefi, Alin, Cata, Anco, Cami, Das,

Konti, Vale, Coni, Dani, Vane, Nato (narración)

BANDA SONORA Y CANCIÓN: Julix

MEZCLA DE SONIDO Y EDICIÓN DE COLOR: Andre Cortés



Muchas nos conocimos en esas instancias del estallido

FOTOS 2,3,4 Y 5: CAPTURAS DEL CORTOMETRAJE "SALIR DEL FONDO".

Colectiva antripatriarcal

Paste up Morras

POR PASTE UP MORRAS

Somos una colectiva antipatriarcal de amigxs de la periferia de Ciudad de México. Creemos en la gráfica subversiva como un medio para comunicar, visibilizar, expresar, compartir ideas y sentirs, nombrando nuestras vivencias y exigencias para así generar redes de apoyo y cuidado mutuo. Desde el 2018 realizamos actividades como intervenciones en el espacio público, talleres, conversatorios, acción directa, murales comunitarios, registro de protestas y encuentros de gráfica, entre otras actividades con las que buscamos, al mismo tiempo que socializar nuestros conocimientos, crear trabajo colaborativo desde las diversidades de una manera integral



COATLICUE - REALIZADA EN QUERÉTARO, MX. POR PASTE UP MORRAS, 2024



PUM - ROLLER EN APOYO A PALESTINA - LEÓN, GTO. REALIZADO POR PASTE UP MORRAS, 2024

15

Princesa Conejo

POR DIAMELA BURBOA

Artista y diseñadora integral con enfoque en desarrollo de experiencias de aprendizaje e investigación a través de la práctica creativa en temáticas sobre cuerpos, géneros y sensibilidad cotidiana.

16

Tengo tres o cuatro años.
Estoy en la casa jugando solo.
Paso mucho tiempo jugando solo.
Es ahí donde comienzan a surgir los hallazgos.

Hay algo muy creativo que aparece cuando nadie te mira.

Las cosas se pueden llevar todo lo lejos que las ganas te alcancen
o que el cuerpo te pida.

A mí el cuerpo siempre me pide cosas.
Parece tener un hambre muy grande por el cambio.
Quiero saber todas las cosas que puedo llegar a hacer
y ansío llenar esas partes que por momentos se sienten como faltas.

Una tarde decido tomar dos tiras largas de tela.
Dos trozos de tela sobrante
posiblemente de algún arreglo doméstico de mi ropa del colegio.

Las junto
las paso por debajo de mi mentón
y al llegar a la cabeza
las amarro
para dejar caer todo el largo restante
bajando por mis hombros
hasta llegar al pecho.

No me las quito en meses.

Las uso todo el día.
Sólo por las noches las dejo colgadas en el respaldo de la cama
para ponérmelas al momento de despertar.
Mamá nota que la presión constante de la tela me está haciendo una marca en medio del pelo.
Se acerca y me pregunta intentando entender de qué se trata todo esto.
Rápidamente le digo que son orejas de conejo.

Mamá
tranquila
son mis orejas de conejo.

De ahí en adelante me entusiasmo mucho con esa idea.
Soy un conejo capaz de pararse en dos pies.
Entiendo lo que la gente a mi alrededor dice.
Tengo palabras y juegos preferidos
como dar muchas vueltas en bicicleta por las tardes.

A diferencia de decirse niño
decirse conejo sólo a veces se siente como mentir.
Nunca le digo a mamá que cuando el viento hace ondear las orejas
las siento como una cabellera larga que corre sedosa entre mis dedos.

QUIERO
HACERME ANIMAL
PARA SER AMADA

En el baño
frente al espejo
las peino
las pienso trenzadas
y las dejo caer elegantes sobre un vestido que
puedo hacer aparecer.

Aprendo a encontrar momentos cotidianos donde verme sin que nadie lo note
y al hacerme cada vez más sensible a las miradas sobre mi cuerpo
soy también cada vez más fanática de los animales.

Quiero hacerme animal para ser amada en la ambigüedad de mi ternura.
Crecer volviéndome la Princesa Conejo será mi triunfo
en un mundo donde lo humano es la norma de lo inteligible ◊



PRINCESA CONEJO, 2004.
FOTOGRAFÍA RECUPERADA DEL ARCHIVO FAMILIAR DE DIEGO BURBOA.



PRINCESA CONEJO, 2024.
FOTOGRAFÍA FIJA DEL CORTOMETRAJE "PRINCESA CONEJO: HACER DEL CUERPO UN PACTO CON LA IMAGINACIÓN".
FOTOGRAFÍA POR FOREVER.

17

Ana Luz Ormazábal

la directora teatral que intenta ser feminista

A pesar de que su obra ofrece discursos políticos muy potentes, para la directora y dramaturga chilena esta nunca fue una decisión explícita. En esta entrevista conversa sobre su versátil experiencia en las artes escénicas y su camino feminista, que reivindica ante todo el proceso y el intento.

POR CATÁLOGA COLECTIVA



Ana Luz Ormazábal (1985) estudió teatro en la Universidad Católica y ha dedicado su carrera a investigar sonido, performance y danza. Por lo mismo, se siente más identificada con las artes escénicas que con el teatro en particular. En sus obras, combina estas diversas disciplinas, algo que se ha vuelto un sello en su trabajo y le ha hecho ganarse un espacio importante en la escena local. *A Concierto* (2012), *Ópera* (2016) y *Este teatro no está vacío* (2021) se le sumará una nueva obra que

espera estrenar el próximo año. "Como es una tarea grande, creo que hay que tomarse el tiempo y recuperar energías", explica.

Su más reciente trabajo, *María Isabel* (2023), narra la historia de María Isabel Matamala¹, doctora y

¹ María Isabel Matamala fue entrevistada para *Catálogo Revista 5: Feminismos y Salud*. Puedes leer la entrevista completa entrando a catalogacolectiva.org

parte del Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR), quien junto a otras militantes detenidas en dictadura se reunieron para denunciar la violencia machista que vivían de parte de sus compañeros. "Se me acercaron varios hombres del MIR al final de la obra diciendo, qué vergüenza", comenta, sobre el impacto que ha generado la obra.

Luego de 12 años dirigiendo, Ana Luz sabe que ese es su lugar. "Dirigir fue algo que siempre busqué porque me interesaba la totalidad de la obra, entender todas sus aristas", explica. Pese a que constantemente se cataloga su trabajo como feminista, para ella esto no comenzó de forma consciente.

¿Te identificas como feminista?

Creo que es súper difícil, es un proceso, no creo que nadie esté deconstruido. Intento ser feminista, no sé si conozco a alguien que haya llegado. Pero el intento me parece lo más importante. Desde que partí dirigiendo me han hablado de feminismo en torno a lo que hago. Creo que viendo hacia atrás hay preguntas que me he hecho siempre como, ¿por qué hacer teatro? ¿Qué es el teatro? ¿Cómo estudiar los formatos y estructuras sociales? Y creo que eso es una reflexión muy feminista, cuestionarlo todo. No partió siendo una intención que mi trabajo fuera feminista, creo que eso se lleva a cabo en las prácticas.

¿Crees que trabajar en el teatro siendo mujer involucra un pensar y un sentir diferente?

La figura del director históricamente ha sido ocupada por hombres. Cuando era chica no había tantas directoras como ahora. Es un lugar muy difícil, te ponen como una mamá y ahí la exigencia es amor y paciencia infinita, a diferencia de un hombre, que le celebran que ponga límites y sea estricto. Ha sido duro entrar, sobrevivir y entenderme. Con mis colegas directoras hablamos mucho de esto, porque es una posición compleja y yo la defiende a muerte, es genial que lo pensemos desde otro lugar. Para el mayo feminista del 2018, a nivel mundial se llegaron a unas conclusiones increíbles y otras que no, como pensar que lo horizontal es mejor a que hayan roles, entonces la figura de la dirección al tiro es patriarcal y yo creo que no. Es bueno seguir repensando. Las mujeres no somos ni mejores, ni peores, tenemos derecho a poner límites, a la disputa. Siento que se volvió todo muy esencialista y se pedía un teatro que

no se equivocara y a mí me interesa la crítica y la reflexión con perspectiva y situada, ahí aparece un feminismo que puede estar en varios autores y autoras.

¿Cómo llegaste a la historia de María Isabel Matamala y por qué quisiste contarla?

Me invitaron a dirigir una obra sobre los 50 años del Golpe de Estado en Chile. La actriz Camila González conocía a María Isabel por su historia familiar y pensamos que sería buena idea hablar con ella porque estaba en el MIR y porque yo tenía la idea de trabajar con mujeres en roles de "hombres". En la entrevista nos empezó a contar sobre el manifiesto feminista que escribieron con sus compañeras detenidas en dictadura. Fue tan impresionante que dije "hay que hacer una obra sobre su vida y no solo sobre ese momento particular". Cuando entendí que el formato era el testimonio, supe que tenía que escucharse la voz de María Isabel. Las escenas donde habla son, bajo mi punto de vista, irrepresentables. Tampoco quise hacer escenas de tortura. Hay que dar los datos para que la gente sepa y con eso está bien. El horror no sé si es necesario que sea representado de forma explícita.

Chile tiene una historia teatral súper política y tu trabajo igual lo es, pero desde nuevas perspectivas. ¿Qué crees que te diferencia y te aún en esa forma de hacer teatro?

Hablo más de artes escénicas, porque si bien es más teatral lo que hago, desde el texto, también puede ser algo más transdisciplinario. Eso a veces me ha diferenciado de algunos artistas o del teatro tradicional. Pienso mucho en los formatos, porque no trabajo con un texto previo. Le pongo mucho énfasis al sonido, en otras obras mucho énfasis al cuerpo, muchas veces no siguiendo una estructura dramática aristotélica clásica de inicio-desarrollo-desenlace. Hay un texto de Susan Winnet sobre el cine donde dice que la estructura aristotélica es de la erección de la gente con pene. Pero si vemos una estructura dramática desde el orgasmo de personas con vulva, sería distinto. Y pienso que de todas maneras, porque te enseñan que una historia tiene que partir, ir creciendo y listo, se acabó. Lo leí el 2015 y me hizo tanto sentido pensar que una obra puede tener muchos climas o que nunca se entienda qué es, donde está pasando algo pero no es claro.

¿Cómo ves la escena teatral actual en cuanto a liderazgos y roles de mujeres? ¿A qué directoras y dramaturgas destacarías?

Creo que post pandemia el teatro y artes escénicas, la música, todo lo que sea en vivo, ha estado difícil en términos de financiamiento y me da una pena tremenda porque todavía no están las mismas condiciones materiales que tuve cuando egresé y es muy importante que la gente que está empezando las tenga, para que nos pasemos la posta. Destaco a mis ex alumnas del colectivo Teatro La Crisis, donde hacen historias y reflexiones sobre lesbo-odio y amor entre mujeres. Josefa Cavada y Rae del Cerro con la Cajeta Producciones, algo se está cocinando ahí muy genial. También pienso en Carla Zúñiga y Manuela Infante, grandes amigas, colegas y compañeras de oficio donde encuentro un lugar seguro para conversar. Y bueno, la gente con la que trabajo en Antimétodo, Ignacia Agüero, Marcela Salinas, Mariela Mignoto. Sibila Sotomayor de LASTESIS, con ella tenemos un diálogo súper bacán. Catalina Bize también, que trabaja como marionetista y Daniela Orrego que es productora y gestora cultural, ambas unas bombas de oficio y compañerismo.

¿Qué es lo que más destacas de las nuevas generaciones que estudian teatro y artes escénicas?

Me sorprende que en la sala de clases siento mucha calma, cariño y respeto y que entre ellos hay un cuidado que no existía en mi época. A veces les digo "oye, sean un poco más competitivos", porque no tiene nada de malo. Incluso teniendo los mismos sentimientos oscuros que una, como envidia o rabia, lo tienen muy consciente y lo encuentro muy bonito. También siento que les cuesta darse críticas, pero eso habla de cómo tratan de tener cuidado por el otro, que a veces creo que es un poco excesivo, la vida es un conflicto también y hay que atravesarlo. Para mí la escuela era un lugar tenso y yo era parte de eso también, no fui una víctima.

¿Qué te hizo querer estar en el rol de directora?

Más que una decisión fue un lugar donde yo me sentía súper cómoda. Bailaba en unos talleres de Paulina Mellado, tuve un accidente, me salí de la obra y ella me dijo, "quédate acá, sé mi asistente de dirección" y ahí yo dije, "esto es lo máximo". Aparte que me salía, fluía, la gente creía en mí. Siempre se lo voy a agradecer. De ahí me puse a dirigir, al año siguiente ya estaba armando *Concierto*. Hay cosas que le enseñó a mis alumnos y alumnas que a mí nadie me dijo, que son importantes, como el trabajo con personas. Es muy delicado y lo fui entendiendo con el tiempo. También preocuparse de generar un espacio de goce, llegar a puerto y si hay problemas poder decir "es mejor que no sigamos trabajando", que es algo muy difícil.

¿Tienes alguna lectura reciente que quieras recomendar?

El texto *Antigonik* de Anne Carson hace una revisión feminista de este clásico que es Antígona y es increíble. Habla de Creonte como un lugar contemporáneo, con conciencia económica, habla de capitalismo. Me gusta que sea teatro, a mí me cuesta que me gusten los textos de teatro en general y este cuestiona desde el feminismo sin ser explícito, puesto de una forma poética. Ella hizo una versión de *Las Bacantes* llevada a la actualidad también, *Bakkhai de Eurípides*. Tradujo este texto del griego, porque ella es traductora, y lo llevó al presente. Esa es una labor que ella está pensando, cómo nos pasamos la posta de los conocimientos y eso también, para mí, es muy feminista ♦

«La figura del director históricamente ha sido ocupada por hombres. Cuando era chica no había tantas directoras como ahora. Es un lugar muy difícil, te ponen como una mamá y ahí la exigencia es amor y paciencia infinita, a diferencia de un hombre, que le celebran que ponga límites y sea estricto. Ha sido duro entrar, sobrevivir y entenderme».

ANA LUZ ORMAZÁBAL



Pensamientos de una señora preguntona al campo del arte feminista en América Latina

POR JULIA ANTIVILO

Mapuchilanga, yegua profana del arte feminista latinoamericano. Putópica transfeminista ecosexual de espíritu inquieto, curadora y escritora de saberes a los que le pone el cuerpo y el alma.

otras violencias, *El Tendedero* de Mónica Mayer¹, que desde 1978 ha dado la vuelta al mundo replicándose innumerables veces, no solo por la artista mexicana, sino por personas que, conociendo la obra de Mayer, la han desarrollado en diversos espacios. Como otro ejemplo del reconocimiento que tiene esta práctica artista hoy en día, destaco, además, la medalla Bellas Artes, uno de los galardones más importantes para lxs artistas en México, que fue otorgada a Mónica Mayer por ser pionera en el Arte Feminista en el 2021² o la nominación por la revista estadounidense *Time* a la colectiva LASTESIS como una de las 100 personalidades más influyentes del 2020.

¹ Para saber más de esta pieza de la artista puedes revisar muchas de las activaciones en su página.

² Lo dice literal el diploma del premio.

Por un lado, enorgullece el reconocimiento a una práctica con más de medio siglo de producción artística, pero, por otro lado, me abre muchas preguntas e inquietudes. Después de tantos años de estudiar el campo, también constato una triste certeza: que uno de los principales problemas que abordamos desde el arte feminista sigue siendo la denuncia contra la violencia de género y sexual. Esto me hace explotar la cabeza con muchas preguntas tales como: ¿Qué hace que sean tan contemporáneas las obras de lxs artistas del siglo XX y lxs de las dos décadas de lo que va el siglo XXI? ¿Es solo la persistencia en una problemática de vida o muerte? ¿Por qué nos siguen matando? ¿Qué tienen en común *El Tendedero* y *Un violador en tu camino* para movilizar y accionar a tantas personas en el mundo? ¿Nuevamente es solo la problemática que abordan o el cómo lo abordan? ¿El arte feminista dejará de ser desobediente e incómodo si logra ingresar a las grandes narrativas del arte, si le dan un nicho en la Historia del Arte, esa escrita con mayúsculas, o en las bienales de arte y/o en el frívolo y lucrativo mercado del arte? ¿Será cooptable el arte feminista? ¿Construirá otro canon? ¿Las escuelas de arte y/o humanidades integrarán la transversalización de la perspectiva de género como una necesidad en la enseñanza? ¿Se incorporará toda la historia investigada con perspectiva de género en la historia enseñada en los planes y programas universitarios? ¿Existirá en el futuro en alguna escuela de arte una asignatura obligatoria con perspectiva de género o feminista? Si el arte es trabajo, ¿podremos algún día vivir de nuestro arte político? Desde el arte feminista, ¿deberían pagarnos por enrostrarles nuestro descontento con la sociedad patriarcal? En el arte feminista latinoamericano, ¿cómo se teje la estética y la ética? ¿Cuál es el fin del arte político? ¿El arte feminista es solo un arte del descontento?

“Después de tantos años de estudiar el campo, constato una triste certeza: que uno de los principales problemas que abordamos desde el arte feminista sigue siendo la denuncia contra la violencia de género y sexual. Esto me hace explotar la cabeza”.

Estas son algunas de las preguntas que me surgen y urgen. Sin duda, yo sola no podré contestarlas todas, aunque tengo mis sospechas sobre varias, pues como señora preguntona, también soy respondona, como bell hooks, y desconfiada de las hegemonías. Ojalá varixs a lxs que les interesa este campo tomen estas preguntas como incitación o provocación a encontrarnos para sentipensarnos en este campo que aramos juntxs ♦

Como yegua profana, jamás vaca sagrada, del arte feminista latinoamericano, lo reconozco como una práctica artística política que emerge en los años sesenta del siglo XX.

Actualmente se ha transformado en un fenómeno político estético, o trinchera creativa desobediente, que se multiplica y cuya incidencia ha marcado contextos históricos y a la cultura visual.

Como campo de creación tiene más de medio siglo, pero como campo de estudio es más bien reciente, aunque muy productivo, en especial desde esta última década. El arte feminista latinoamericano se ha transformado en un movimiento artístico y cultural que, hoy por hoy, ha ganado presencia en museos, galerías, espacios culturales y académicos varios y en la calle, pues es un arte político, activista o artista, y de reconocimiento en la escena mundial. Podemos constatar esta aseveración, con la performance *Un violador en tu camino* (2019) de la colectiva chilena LASTESIS, que se transformó en un suceso mundial, traducido, reproducido y acuerpado por miles de mujeres y disidencias sexuales que denunciaron la violencia sexual y de género. Lo mismo la obra que denuncia el acoso y



Mujer sexo azul POR MARISOL NELSON LARGO Técnica: Pastel seco, lápices acuarelables y saliva.



Menstruación es memoria
POR LORETO CONTRERAS HERRERA
Técnica: Ilustración, gouache y lápices de colores sobre papel.



Mujer contemporánea
POR LA SAGRADA ESPINOZA
Técnica: Ilustración digital

Nuestra señora ardiente



POR SIGILO COLLAGE
Técnica: Collage análogo

Nuestra señora que Arde:

Santa patrona de la rebeldía
Líbranos de todo machismo y misoginia.

Santa patrona de la emancipación
Danos igualdad y autodeterminación.

Santa patrona de la redención
xxx

Santa patrona de la fuerza y corazón
Manténnos abiertas al amor

Santa patrona del empoderamiento
A ti me encomiendo.

Por la madre, la hija y las abuelas
¡Salud!
[Se toma vino]

Rezo colectivo por nosotras y las que ya no están. Intente hacerlo sola o acompañada, al comenzar o finalizar su día, antes o después de marchar. Ella la escuchará.

Las trabajadoras de la creatividad



POR ANDREA ESTEFANÍA

Diseñadora editorial y peluquera profesional. Hago libros en Banda Propia, Alma Negra editorial y Editorial USACH. Mi peluquería es Antigua y Barbuda.

La Nueva Ola Feminista, de la cual formamos parte millones de mujeres y disidencias alrededor del mundo, se dispuso a hablar de todo. Y con todo nos referimos a todas las áreas de la reproducción social, es decir, el modo en que la vida depende de nuestro quehacer. Es por ello que, a pesar de la avanzada de discursos descalificadores, conservadores y liberales, mujeres y disidencias feministas nos reconocemos como trabajadoras y figuras imprescindibles en el devenir social, cultural, político y económico. Las históricas acciones políticas del movimiento feminista han sentado un precedente que, incluso en medio del negacionismo y los discursos de odio sin filtro, no se puede ocultar. Es imposible esconder una injusticia estructural. Las demandas ya están alzadas y los espacios de la vida donde mujeres y disidencias realizamos nuestro trabajo son testigos de nuestra capacidad de producir y reproducir, aun sin reconocimiento económico y social.

El ejercicio del diseño, como todo oficio y quehacer en el marco de una sociedad capitalista como la nuestra, refleja constantemente las mejores y peores dinámicas del trabajo. Esto pasa por la imposición

de tiempos irreales para cumplir con metas, espacios laborales hostiles en cuanto a su organigrama o espacialidad, sueldos bajos, pocos beneficios, jornadas extenuantes y objetivos que no necesariamente pertenecen al sistema de ideales de quienes diseñan. Frecuentemente los clientes demandan más que horas de trabajo a las y los trabajadores. Lamentablemente, ¡me pasó! Trabajando en una agencia de publicidad tuve que crear gráficas informativas para redes sociales de una conocida minera y las condiciones estuvieron lejos de ser las ideales: una entrega sin pago por horas extra, contra el tiempo y mis principios.

Sin embargo, el ejercicio del diseño, si tiene sentido y razón, es una herramienta que puede traer grandes aprendizajes, experiencias y emociones y ser un aporte a lo que creemos podría ser una vida mejor. No está de más mencionar y felicitar el enorme esfuerzo realizado por distintas editoriales, colectivas políticas, diseñadoras y activistas por proporcionar material de calidad en formato *fanzine*, libros, revistas y talleres, con los que relevan temáticas tan importantes y muchas veces relegadas a un lugar

secundario, como el amor, la crianza y la teoría política desde perspectivas feministas, antirracistas o anticoloniales, entre otras. Pero ese empeño no se acaba en los asuntos propuestos, sino que también se plasma en las dinámicas del trabajo y en la reimaginación de las jerarquías y roles de género en sus equipos.

La precarización del trabajo en Chile arrasa sectores mayoritarios de la clase trabajadora. El caso de las mujeres, para sorpresa de nadie, es aún más dramático. El 72% de aquellas que tienen un trabajo remunerado gana menos de \$700 mil líquidos y su promedio de ingresos equivale al 74,5% del percibido por los hombres¹. Entonces, ¿cómo se ejerce un oficio con perspectiva de clase, respetuoso de nuestros derechos y con valores feministas? Como dice la diseñadora y escritora Ellen Lupton, "el diseño es un deporte de equipo, ya se juegue en un pequeño estudio o en una compañía tecnológica gigantesca"². Como todo deporte, el espacio donde se lleva a cabo el juego debiese tener las mejores condiciones. ¿Te has preguntado quién financia la calefacción, tu escritorio y la silla donde te sientas, cada hervor del agua que bebes durante una jornada laboral cuando ejerces tu trabajo desde el hogar?

¹ Los Verdaderos Sueldos de Chile (2023). Comunicación de prensa. Fundación SOL. <https://fundacionisol.cl/blog/actualidad-13/post/los-verdaderos-sueldos-de-chile-2023-7416>

² Ellen Lupton. *Extra bold. Un manual feminista inclusivo antirracista y no binario para el diseño gráfico*. Barcelona, Editorial CG, 2023.

"Este pequeño artículo es una invitación para que junto a tus compañeras puedan conversar y encontrar caminos e ideas que puedan transformarse en un deseo".

¿No deberíamos las trabajadoras insistir en levantar alertas en nuestros equipos cuando se trata de poder estar más tiempo con nuestra familia o cumpliendo nuestras labores de cuidado, mientras trabajamos de manera telemática? ¿Es realmente más tiempo? ¿Cuál sería para ti una situación ideal, es decir, que te otorgara tiempo de calidad junto a tu familia, para el descanso y jornadas amables donde pudieras llevar a cabo tus tareas creativas? ¿Cómo se cruzan las labores del trabajo no remunerado como criar, planchar, cocinar, hacer aseo, etc. en medio de la jornada telemática?

Este pequeño artículo es una invitación para que junto a tus compañeras puedan conversar y encontrar caminos e ideas que puedan transformarse en un deseo. En su artículo *Lugares de trabajo*, Ellen Lupton afirma que las personas pueden ser más creativas (y más responsables) cuando trabajan juntas en un mismo espacio que cuando lo hacen desde su casa. También me pregunto, además de todo lo anterior, ¿cuándo vamos a trabajar menos, producir lo necesario y repartir de manera equitativa las labores del mundo? Quizás esa debió ser la pregunta de apertura de este texto ♦



Historia de mi nombre

POR KARIN CUYUL

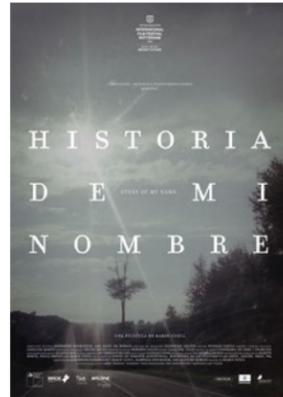
Realizadora y productora. En 2012 se unió a MAFI (Mapa Fílmico de un país) como asistente de producción, pasando a trabajar en varias películas. Su primer largometraje *Historia de mi nombre* (2019) fue estrenado en el International Film Festival Rotterdam

28

El 27 de febrero de 2007 y a pocos días de dejar a mi familia, mi ciudad y mis amigos para irme a la universidad, mi casa se incendia y, con ello, los recuerdos desaparecen. Este hecho me obliga a querer reconstruir esa memoria perdida. Paradójicamente, estos recuerdos nunca existieron. Al menos no de manera tangible. Mis padres nunca tuvieron ninguna cámara que pudiera registrar nuestra infancia. No tengo imágenes de ellos cuando jóvenes o míos o de mis hermanos cuando éramos niños. Sin embargo, el incendio genera en mí esta necesidad de buscar estos archivos.

En esta urgencia por reconstruir nuestra historia familiar, aparece el nombre de Karin Eitel. Llevo su nombre luego de que mi madre, estando embarazada de mí, leyera en la revista *Análisis* un reportaje sobre su caso¹. En el año 1996, en algún lugar del campo chilote y por una casualidad, conocimos a los padres de Karin. El destino puso a sus padres y a los míos en el mismo lugar. Ese día recuerdo que me tomaron una fotografía para llevársela a ella, su Karin. Luego de ese día, no los vi nunca más.

Hoy busco archivos que me permitan recuperar mis recuerdos, armar un álbum familiar ficticio a través de los recuerdos de otros. Indago en la historia: de mis padres, de mi país y en la mía, para construir un relato colectivo. Voy en búsqueda de Ka-



Para ver más sobre el documental, escanea este código QR.

rin Eitel y la posibilidad de que esa fotografía exista y con ello reconocer en esa imagen un aspecto desconocido: cómo era de niña.

Como realizadora me interesa indagar en la memoria y las distintas posibilidades narrativas que esta ofrece.

Particularmente en esta historia, me interesa revisar la memoria a través del olvido, la mirada está puesta en lo que recordamos y lo que olvidamos en el camino. A través de mi historia personal, y desde una perspectiva de la infancia, indago en mis recuerdos y abordo la historia reciente de Chile para crear un retrato generacional de quienes crecimos en democracia.

En este devenir por mi historia familiar, abordo los distintos cambios que el país vivió. Me interesa retratar las transformaciones sociales vividas en los 90, miradas a través de mi propia cotidianeidad. Nuestro viaje desde Antofagasta, en plena prosperidad minera, para irnos a vivir a un Chiloé rural, que con los años también se convertiría en un pequeño paraíso económico con el auge de la industria salmonera. La separación de mis padres en un Chile que aún no contaba con ley de divorcio. Y, en paralelo, reflexionar acerca de hechos más pop que definieron la década, como la casa de vidrio, ejemplo de algunas de las “memorias colectivas” que me gustaría repasar.

Este documental es una revisión de la historia para entendernos en el presente. Dar una mirada hacia atrás y encontrar las respuestas que nos definen en nuestros odios y alegrías, nuestras penas y glorias, lo que nos separa y nos une ♦

¹ <https://eldesconcierto.cl/2024/06/11/elevan-indemnizacion-a-torturada-por-la-cni-fue-en-represalia-por-secuestro-de-coronel>



Serie "Maleza" (2023-2024)
PAOLA PÉREZ ZAMORA
Técnica: Collage análogo digitalizado

29

La crianza mutua del arte andino:

Yanak Uywaña

POR CATÁLOGA COLECTIVA

30

Pensar con los pies. Ver con los dedos. Amar con los pulmones. Elvira Espejo Ayca, artista, tejedora, narradora, documentalista y poeta boliviana, nos extiende la invitación de un viaje, nos propone desplazarnos con ella desde la teoría del arte occidental hacia los tejidos andinos de Bolivia a través de la enseñanza y experiencia del término *yanak uywaña*, concepto aymara que significa "crianza mutua".

Un concepto y una pregunta bastan para que Espejo Ayca nos ayude a remecer el peso de una tradición: "¿cómo entendemos las artes nosotros?" La autora no se detiene en los límites definitivos de un qué sino en los dinamisismos situados de un proceso y una comunidad, en aquel cómo que surge desde las comunidades textiles de Oruro para otra comprensión de las artes habilitada por una otra sensibilidad: una en que el yo se aliviana y teje con la materia prima, que participa como agente en una relación de cuidado mutuo.

Criar y ser criadx en las artes, de eso nos habla Elvira Espejo Ayca en este texto. Sin embargo, no se trata de aquella perspectiva humanista o individualista de la crianza, sino de aquella que la materia puede enseñarnos cuando lo hacemos desde *Yanak Uywaña*.

Yanak Uywaña. La crianza mutua de las artes de Elvira Espejo Ayca es un ensayo en circulación, que cruza los Andes gracias a los cuidados creativos de confección manual de Kikuyo Editorial. Agradecemos de las redes y vínculos de cuidados que hacen posible experimentar su lectura, pues como señala Espejo Ayca, "sin las materias primas el arte no existe".

"Pasa al acullicar la coca, o al ch'allar. Se dice: jiwasa walikisna, 'ojalá que nos complementemos de la mejor manera'. Yo se lo estoy diciendo a la arcilla por medio de la hoja de coca. Los personajes se están juntando en campos de fuerza tuyos, míos y del instrumento. (...) 'Yo' no es el personaje".

TÍTULO DEL LIBRO *Yanak Uywaña. La crianza mutua de las artes*
AUTORA Elvira Espejo Ayca
N° DE PÁGINAS 48
FECHA DE EDICIÓN 2024
EDITORIAL Kikuyo
CIUDAD Santiago / Quito



El cuerpo en el arte latinoamericano:

Estéticas de la violencia

POR NATALIA FIGUEROA
AGRADECIMIENTOS A EDITORIAL CUARTO PROPIO

31

Este libro de Constanza Navarrete nos invita a reflexionar sobre el arte y la violencia a partir de diversas expresiones artísticas contemporáneas producidas en América Latina.

La autora presenta una amplia variedad de obras que parodian, ironizan y, con eso, critican al sistema y la sociedad actual, que abarcan desde manifestaciones performáticas como *Un violador en tu camino* de LASTESIS hasta creaciones en literatura como *Avisa cuando llegues* de Carolina Melys y Alejandra Costamagna.

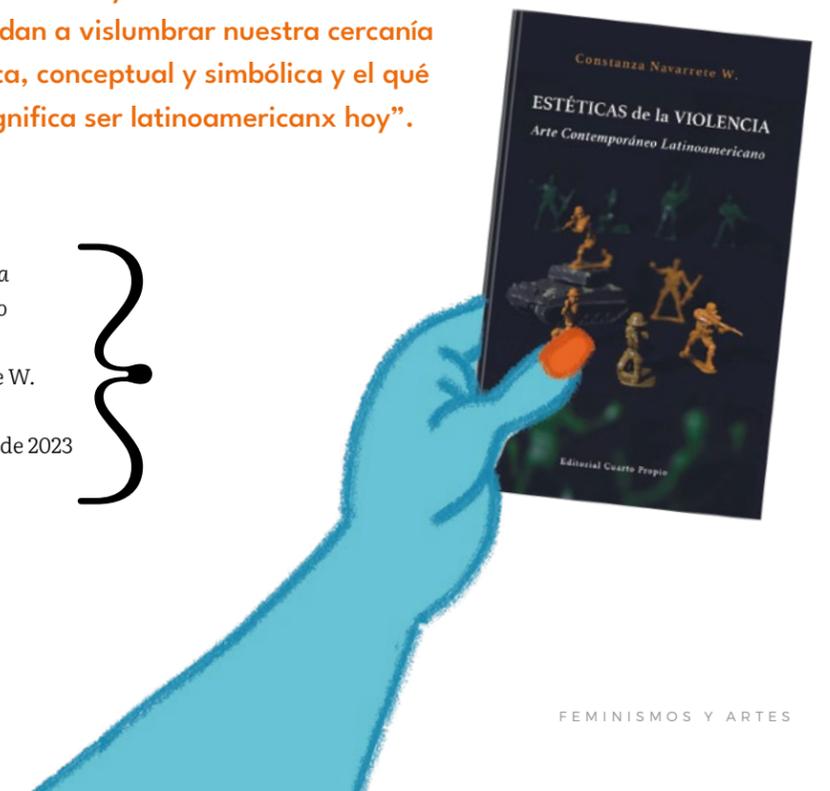
Su investigación profundiza en conceptos y teorías con un enfoque latinoamericano, buscando analizar el rol del arte ante la violencia estructural. Esto la lleva a indagar sobre los elementos comunes frente al tema, que conforman la identidad latinoamericana.

En ese contexto, Navarrete sostiene la importancia de comprender el cuerpo y sus diversas representaciones como "un lugar de violencia". Reconocemos en el cuerpo experiencias como el maltrato, el tedio, el rechazo, la tortura, la muerte, la violación, el sometimiento, la explotación y la marginación, así como las resistencias que emergen. Por tanto, el arte utiliza el cuerpo no solo para visibilizar las violencias que atraviesan a los individuos y a las comunidades, sino también para reflexionar sobre la violencia como un fenómeno cotidiano, marcado por el género, la raza y la clase.

Es aquí, afirma la autora, que el rol del arte es hacer aparecer esas violencias cotidianas y naturalizadas, para pensarlas como un ejercicio constante de alerta y conciencia.

"Artistas produciendo obras en distintos sectores del continente con temáticas y estilos visuales afines ayudan a vislumbrar nuestra cercanía física, conceptual y simbólica y el qué significa ser latinoamericanx hoy".

TÍTULO DEL LIBRO *Estéticas de la violencia. Arte contemporáneo latinoamericano*
AUTORA Constanza Navarrete W.
N° DE PÁGINAS 259
FECHA DE EDICIÓN septiembre de 2023
EDITORIAL Cuarto Propio
CIUDAD Santiago, Chile



Pilchas tangueras

estéticas del tango cuir en escena



POR LESLIE T. FERNÁNDEZ
Socióloga, bailarina de tango y
agitadora de lecturas feministas.

32

Muy al contrario de lo que se podría imaginar, asistimos a un vivaz tiempo del tango. En el calor de las revoluciones que han agitado nuestras calles durante los últimos años, el tango ha vivido profundos cambios en el corazón de su cultura producto de las búsquedas colectivas, aprendizajes y desafíos que nos interpelan como feministas. Así, hemos posibilitado un tango diferente: queer o cuir (si se quiere más sudaca), feminista, disidente, resistente. Combativo y reactivo. Nos hemos atrevido a desafiar las normas, resignificando la potencia de bailarnos juntas.

El tango feminista no solo es bailar libres y gozosas, sino también una propuesta política-epistemológica interseccional y decolonial urgente de abrazar. Estas complejidades cruzan al tango en diferentes capas y dimensiones. Y es ahí donde nuestros cuerpos en movimiento, receptores, atentos y capaces de afectarse de su música y poética, ocupan el centro como soporte para desplegar cartografías del deseo y pensamiento. Cuerpos que, en la performatividad del tango, brindan un sinfín de claves a desentrañar.



El imaginario tanguero suele estar muy asociado a la imagen de exportación recargada de estereotipos de género y sensualidad heteronormada, pero no se agota ahí. Existe también una renovación en las propuestas escénicas. Toca preguntarnos entonces, ¿cómo se ve y cómo se representa actualmente el tango y particularmente el tango cuir en escena? ¿Hay algo así como una estética cuir del tango? ¿Qué lugar tiene la vestimenta en la propuesta cuir del tango? ¿Cuáles son las continuidades y interrupciones respecto al universo indumentario del tango tradicional?

La moda, como el vestir, es ante todo un sistema de signos, un lenguaje. Como tal, abre un espacio donde los feminismos pueden desarticular, hacer sus propias lecturas y transformarlos en bastión de lucha. La indumentaria es un arte en sí mismo, de valor simbólico y con tremenda potencia comunicativa. Mercedes Liska, musicóloga argentina, señala “si el tango queer es poder expresar libremente quién soy, la performance de género lleva asociada de por sí el elemento moda-ropa”. Los códigos de vestimenta se han relajado con relación a la tradición tanguera. El vestuario en el baile social cuir se caracteriza por el uso de zapatillas, jeans y ropa cotidiana. Se hace cada vez más

patente el esfuerzo por transmitir una identidad fluida, trasladando elementos-objetos del vestuario de la cultura cuir a la milonga. Pero ¿ocurre lo mismo en una puesta en escena? ¿Qué eligen comunicar lxs intérprets a través de su indumentaria?

En las escenificaciones del tango cuir existe una búsqueda por recuperar objetos emblemas del tango más tradicional, ese de los pantalones de corte italiano de los viejos milongueros y del glamour de las lentejuelas aplicadas en vestidos y tacos. No hay tiendas de indumentaria de tango cuir en la ciudad. Damos rienda suelta a la creatividad con retazos de nuestros clóset. Recorremos las avenidas buscando tesoros y artificios. Resignificamos piezas sueltas de las tiendas de indumentaria tradicional. Tampoco tantas porque los precios no lo permiten. Y las unificamos armando una propuesta estética de partes mutantes cyborg, cual tango Frankenstein.



MAIKEL DOBARRO Y DAMIÁN GARGIULO
PERFORMANCE TANGO QUEER EN LA PRESENTACIÓN DE MEJOR
ASUMILO, DISCO DE ANA SOFÍA STAMPONI Y BRISA VIDELA.
BUENOS AIRES, 1 DE JUNIO DE 2024
FOTO: FABIO SALTARELLI

33



MAIKEL DOBARRO Y LAURENT TPK LA FUGA MILONGALA.
LABORATORIO VOGUE Y TANGO QUEER

La elección estética es también política. Y en ese sentido, el tango cuir, recogiendo su vertiente más disidente, subvierte todo canon y toda norma establecida. Desestabiliza también lo que entendemos por belleza occidental y patriarcal. Sin embargo, va más allá. Además del vestuario, el tango cuir pone en cuestión qué tipo de cuerpos ponemos en la escena del tango. Ya no se trata solo de los hegemónicos deseables, sino aquellos fuera de la norma que incomodan.

Celebro así la búsqueda creativa inspiradora en la escena cuir del tango. El apremio de comunicar en cada detalle de nuestras puestas en escena, la potencia política del signo rebelde ♦



PERFORMANCES JUNTO A LA
EMPODERADA ORQUESTA.
BUENOS AIRES, 23 DE JULIO DE 2024

Una historia del arte desde lo colectivo:

Bajo el signo mujer

Exposiciones de artistas chilenas 1973-1991

34

POR MARIAIRIS FLORES LEIVA

HISTORIADORA DEL ARTE Y CURADORA DE ESPACIO218.
COEDITÓ ESTE LIBRO JUNTO CON VARINIA BRODSKY.



Bajo el signo mujer fue, en una primera instancia, una investigación que surgió luego de encontrar pistas o fragmentos mientras trabajaba en otras investigaciones enfocadas en el periodo de los setenta y ochenta en Chile. Estas pistas eran exposiciones. Lo primero que encontré y me cautivó fue el catálogo de *Mujer, arte y periferia* (1987), en cuya portada están los retratos de trece artistas chilenas. La muestra fue una curatoría de Nelly Richard, Lotty Rosenfeld y Diamela Eltit y se realizó en The Floating Curatorial Gallery, espacio dependiente del proyecto feminista *Women in focus*, ubicado en Vancouver. Toda esta información me resultó fascinante. Hubo artistas chilenas exponiendo en el contexto del feminismo artístico canadiense y, sin embargo, de eso no había mayores referencias al estudiar la historia del arte chileno. A esta exposición se sumó *La mujer en el arte* (1975)¹ organizada en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) en los inicios de la dictadura militar. Lo primero que me surgió fue la pregunta: ¿Por qué la institucionalidad dictatorial se interesó en hacer una exposición para destacar el trabajo de mujeres? Otra muestra fue *Chilenas. Drinnen und Draußen* (1983), la que conocí a través de un catálogo de color burdeo escrito

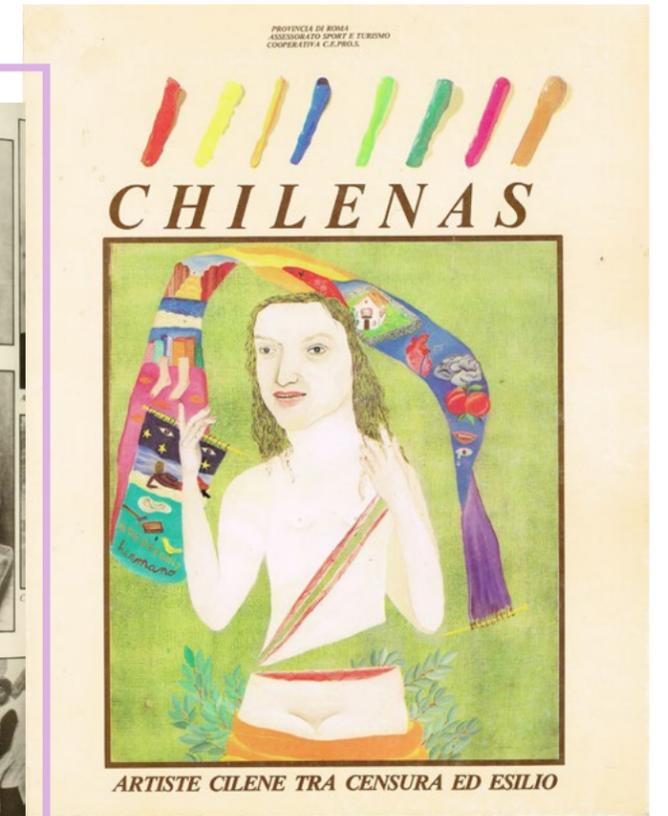
completamente en alemán. Y entre esos hallazgos tempranos también está el catálogo de la muestra *Mujeres en el arte* (1991), que tuvo como motivo la conmemoración en el MNBA el primer 8 de marzo en democracia. Estos materiales me permitieron articular una propuesta investigativa respecto de una actividad hasta ahora desconocida y que tuvo como asunto –en términos primarios y generales– agruparse desde lo artístico en torno al signo “mujer”. La importancia de analizar exposiciones radica en que funcionan como un dispositivo que se carga de sentidos por parte de quienes las organizan y al mismo tiempo permite lecturas críticas que desentrañen dichos sentidos.

Para realizar este trabajo de pesquisa convoqué a la investigadora, poeta y amiga Catherina Campillay, con quien postulamos a un FONDART y conseguimos el financiamiento. En la investigación encontramos cuarenta y ocho exposiciones,

¹ En el año 2023 junto con las historiadoras del arte Gloria Cortés Aliaga y Nicole González Herrera inauguramos en el MNBA “La mujer en el arte. 1975”, una revisión a la exposición original a través de la colección del museo. La muestra estará abierta hasta diciembre del 2024.



FRAGMENTO DE PRENSA SOBRE LA EXPOSICIÓN CHILENAS. DRINNEN UND DRAUSSEN, REVISTA APSI NÚMERO 140, AÑO 8, 3 AL 9 DE ABRIL DE 1984.



ARTISTE CILENE TRA CENSURA ED ESILIO

PORTADA CATÁLOGO CHILENAS. ARTISTE CILENE TRA DA CENSURA ED ESILIO, 1985, PALAZZO CORSINI, ROMA, ITALIA.

35

realizadas tanto en Chile como en el extranjero, que hacían del ser mujer y artista su asunto, aunque los modos en que esa relación se modula son disímiles entre ellas. Además, hallamos alrededor de diecisiete hitos –exposiciones bipersonales e individuales, libros, charlas y actividades culturales– relativos a las mujeres en el arte en el periodo de 1973-1991 y una gran cantidad de notas de prensa y entrevistas dedicadas a mujeres artistas. A partir de todos estos materiales escribí *Bajo el signo mujer* (Metales pesados, 2024), publicación que se organiza en cuatro capítulos, tres de ellos, referidos a los espacios de circulación de las exposiciones que permiten establecer puntos comunes entre ellas. Me refiero a la institucionalidad artística dictatorial, al extranjero como un territorio abierto a distintas particularidades y a las galerías de arte como un circuito que contaba con cierta independencia. El cuarto capítulo aborda

la relación que existió entre distintas artistas y teóricas con el feminismo y con el movimiento feminista y de mujeres, activo en la lucha antidictatorial y antipatriarcal en el periodo estudiado. Una de las hipótesis que sostengo en el libro es que toda esa actividad que se dio en el campo artístico relativo a las mujeres –hubo inclusive programas de televisión dedicados al tema– fue una reacción a la fuerza que el movimiento tenía y que repercutía en las distintas esferas de la sociedad.

En el capítulo uno se revisan dos momentos políticos diferentes, la dictadura y el inicio de la transición democrática, que permiten observar que la validación social de las mujeres estaba dada por su rol de madres y responsables de la familia. Pueden ser artistas, siempre y cuando no dejen de lado lo anterior. El dos está dedicado a las expo-



PORTADA CATÁLOGO FRAMMENTI D'ARTE CONTEMPORANEA. 100 OPERE DE ARTISTA CILENE, 1988. PALAZZO VALENTINI, ROMA, ITALIA.

siciones en el extranjero organizadas por artistas chilenas en el exilio y las que residían en el país. En todos estos trabajos expositivos existía un cuestionamiento respecto del ser mujer y artista, además de entender la obra como política. El tercer capítulo aborda las galerías, ya que en ellas hubo varias muestras que se agruparon en torno al signo mujer y lo tematizaron en sus títulos, sin embargo, no hubo una problematización respecto de este. Reunirse respondía más bien a un deseo por mostrar la importancia y presencia que tenían en el campo artístico. El último capítulo no revisa solo exposiciones, ya que también contiene textos de Nelly Richard, Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld y Magali Meneses, además de un apartado dedicado a Roser Bru. A partir de estos, sostengo que el feminismo estaba presente, pero aún en formación.

Si bien había artistas militantes o colaboradoras del movimiento, el cruce entre arte y feminismo nunca se explicitó.

Bajo el signo mujer es una apuesta por intervenir la historia del arte chileno a través del género, fundamental en cada muestra, desde un posicionamiento feminista. En sus páginas se traman las contradicciones y complejidades que caracterizan los debates acerca de las mujeres en el campo artístico. Además, pone en circulación cientos de nombres de artistas que estuvieron activas y de las que quizás hoy no tenemos mayor información. La idea es estimular otras investigaciones y continuar repensando la historia del arte que conocemos ♦

PORTADA CATÁLOGO MUJERES EN EL ARTE, 1991. MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES.

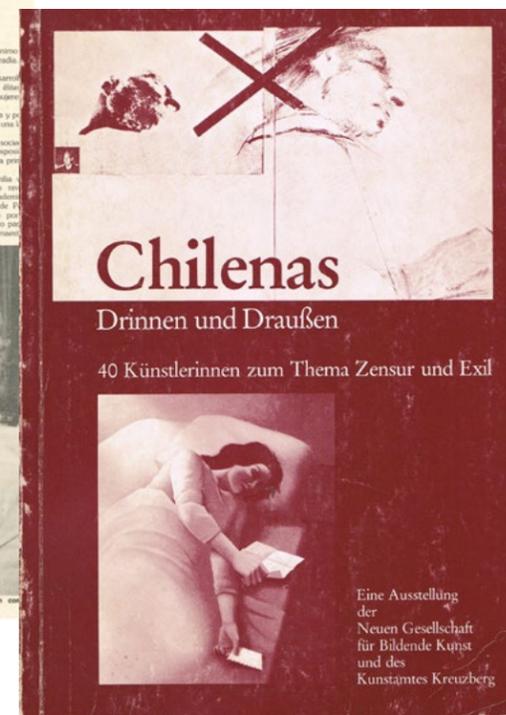


NOTA DE Prensa LAS GRANDES OLVIDADAS: MUJERES EN LA PINTURA CHILENA. LA TERCERA, SECCIÓN BUEN DOMINGO, 13 DE MAYO DE 1984. REALIZADA POR LA PERIODISTA RUBY WEITZEL. FONDO HISTÓRICO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. CENTRO DE DOCUMENTACIÓN ANGÉLICA PÉREZ GERMAIN. MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, CHILE.



NOTA DE Prensa ENFOCADA EN LAS SIETE MUJERES PARTICIPANTES DE LA EXPOSICIÓN PLÁSTICA CHILENA. HORIZONTE UNIVERSAL: MARTA COLVIN, CARMEN ALDUNATE, GILDA HERNÁNDEZ, FRANCISCA SUTIL, AURA CASTRO, TATIANA ÁLAMOS, LILY GARAFULIC. EL MERCURIO, 1 DE DICIEMBRE DE 1985.

PORTADA CATÁLOGO CHILENAS. DRINNEN UND DRAUSSEN, 1983. KUNSTAMTES KREUZBERG, BERLÍN, ALEMANIA.



Nelly Richard:

“Hubo que esperar hasta el 2018 para que la palabra feminismo volviera a ser relevante”

38

Con un trabajo escritural que revela su sagacidad analítica y el fuerte carácter que la han convertido en una voz destacada en la esfera intelectual latinoamericana, Nelly Richard aborda en esta conversación distintos momentos de la historia reciente, donde la creación artística se ha vinculado con el pensamiento y la acción feminista.

POR CATÁLOGA COLECTIVA

Nelly Richard (1948) es una teórica, crítica y ensayista chilena. Nacida en Francia, donde estudió Literatura, llegó al país que considera su casa a comienzos de los 70 y se involucró de lleno con diferentes proyectos artísticos que, desde la curatoría y la escritura, le permitieron cultivar un perfil intelectual de gran relevancia en la escena local.

Márgenes e Instituciones: Arte en Chile desde 1973 (1981), **La estratificación de las imágenes** (1989) y **Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico** (2007), entre otras obras, plasman las ideas críticas, lúcidas y a la vez provocativas que ha planteado Richard desde diferentes directrices como la filosofía, la estética y la teoría feminista. Sus textos, al igual que la discusión en torno a ellos, activan un campo de problemas que resultan vitales tanto para la reflexión cultural, los discursos sobre el arte, el feminismo y las diversidades sexuales, como también para el análisis de la postdictadura chilena.

Con la intromisión violenta de la dictadura militar sobre las instituciones museales, académicas y medios de comunicación, la producción artística y cultural de los años 70 y 80 en Chile albergó un campo no oficial que buscaba confrontar la censura. Lo que Richard llamó la Escena de Avanzada fue un movimiento con prácticas autoreflexivas que exploraban audazmente nuevas técnicas, soportes y formatos, desde una perspectiva experimental que interpelaba el oficialismo cultural de las Bellas Artes y la ortodoxia del mensaje que caracteriza el arte y la literatura de la cultura militante de izquierda. Desde esta nueva escena emanaron géneros como las acciones de arte y las intervenciones urbanas, la performance y la tecnología video como dispositivo de grabación y el archivo como un medio de producción de memoria.

El Colectivo Acciones de Arte (CADA), formado en 1979 por el sociólogo Fernando Balcells, la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, fue uno de



39

los agentes protagonistas de esta nueva escena, con mecánicas de producción artístico-políticas que corrían en contra de la institucionalización del discurso artístico existente, intentando enlazar a las galerías y museos con el espacio social.

¿Crees que la literatura de Diamela Eltit y el arte de Lotty Rosenfeld estaban dentro de una ecuación con la conceptualización del feminismo?

CADA era un colectivo con dos mujeres creadoras que desafiaban el individualismo artístico de la firma de autor que fetichiza el sistema del arte, al mismo tiempo que cuestionaba la jerarquía masculina que prevalece en el sistema de recepción e inscripción de las obras en el campo artístico. Ahora, la categorización de feminista para una artista y escritora depende de cuáles son las estrategias de autorepresentación que cada una elige en el campo cultural, según las épocas y los contextos. Lotty participaba activamente en agrupaciones de mujeres feministas en los 80 pero nunca se autodefinió como artista feminista y lo mismo se podría decir de Diamela, cuya literatura excede por completo la clasificación de escritora feminista. Puede que ambas consideraran reduccionista el hecho de que sus obras se encasillaran como feministas en supuesto de que ello conllevara que el arte y la literatura calcen linealmente con un programa de identidad colectiva.

Fuiste parte del Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana de 1987. ¿Cómo se imaginaron los vínculos entre literatura, arte y feminismo en ese espacio?

Co-organizar este Congreso con Carmen Berenguer, Diamela Eltit, Eugenia Brito y Eliana Ortega fue realmente una epopeya porque carecíamos totalmente de recursos y de apoyos. Todas procedíamos de diferentes espacios de formación académica o extra-académica y de diferentes sensibilidades político-culturales y estábamos no sólo preocupadas de saber cómo operaba simbólicamente la diferencia masculino-femenino en relación al mecanismo de jerarquía cultural en las prácticas del discurso, sino que también de atender la multiplicidad de las diferencias que llevan a las identidades a conjugarse en plural, para evitar así homogeneizar categorías como las de mujer y femineidad. El Congreso se consolidó como un lugar

de pensamiento sobre cómo influyen las marcas de género en las escalas de valoración cultural que rigen la producción y recepción de prácticas, llegando a ser una importante plataforma de debate cultural para interrogar, primero, las marcas de lo masculino y lo femenino en la tradición poética y literaria, y luego para firmar una reflexión desde el feminismo que, no solo se enfrentaba al autoritarismo y totalitarismo de un país bajo dictadura, sino que subrayaba los temas de la subalternidad latinoamericana.

¿Cuál crees que ha sido el papel del feminismo en la construcción de la escena artística desde la dictadura hasta hoy?

En los 80, Julieta Kirkwood fue muy importante por cómo inspiró a las organizaciones feministas en su lucha por la recuperación de la democracia. Kirkwood teorizó los modos en que “lo personal es político”, introduciendo los temas de género y de la subjetividad de la vida cotidiana en el tipo de análisis marxista de corte economicista de la izquierda clásica, que tendía a despreciar las cuestiones más simbólicas y culturales. Durante la transición, la palabra feminismo salió casi enteramente de la escena del discurso público, en parte porque las agrupaciones feministas se disolvieron o bien porque varias de sus integrantes se trasladaron a ONGs e, incluso, a ministerios. Hay que recalcar eso sí el rol de La Morada, que permaneció nucleando a grupos de reflexión feministas que se reunían en talleres y encuentros, dedicándole siempre atención al arte y la literatura sin por ello abandonar sus redes de conexión con el activismo de la participación social. Durante esos años el Servicio Nacional de la Mujer casi censuró la palabra feminismo por juzgarla demasiado polémica y contestataria, encubriéndola bajo el vocablo género que era considerado más neutral y, por lo mismo, más susceptible de ser integrado al consenso neoliberal. La verdad es que hubo que esperar al mayo feminista de 2018 para que la palabra feminismo volviera a cobrar relevancia pública en el universo de los discursos políticos y sociales y pudiese actuar como marcadora de disenso e impugnación de la hegemonía neoliberal.

“La categorización de feminista para una artista y escritora depende de cuáles son las estrategias de autorepresentación que cada una elige en el campo cultural, según las épocas y los contextos”.

Ahora, en sucesos más recientes, ¿cómo pudiste observar el uso de prácticas artísticas como medio para la resonancia de consignas feministas durante las últimas olas de movilizaciones en Chile?

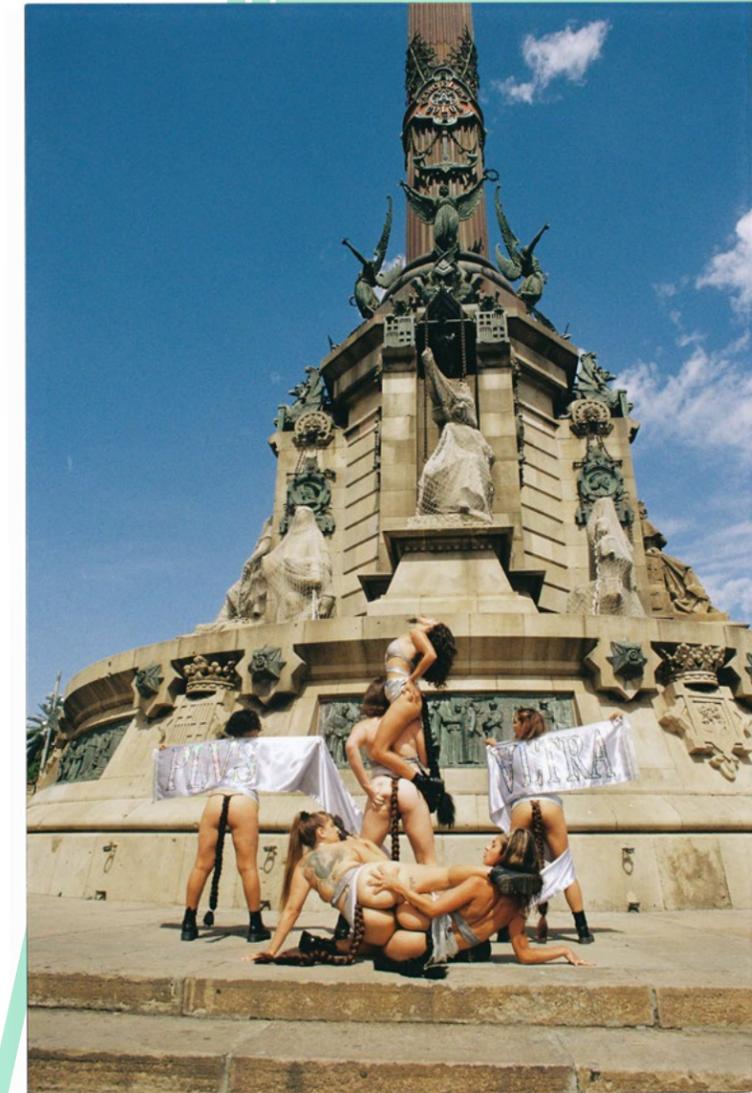
Todos fuimos testigos en el mayo feminista de 2018 y luego en octubre de 2019 cómo los torsos desnudos y los pasamontañas incrustados de lentejuelas se exhibieron como un acto de rebeldía masiva, lo cual repercutió directamente en el modo que sujetos y grupos volvían a ocupar el espacio público para cuestionar el reparto de funciones y roles que administran el poder dominante. La ciudad en sí misma se vio sorprendida por una estética de los cuerpos y gestos que se deslizaron subversivamente de lo femenino a lo feminista. Las manifestaciones de esos años estuvieron marcadas por la creatividad popular de los grafitis, las pancartas, las consignas y, por supuesto, las performances individuales y colectivas como fue el accionar de LASTESIS. Ellas supieron elaborar un contrapunto simbólico frente a la épica guerrera (masculina) de la primera línea con su connotación heroica del combate por autodefensa y ataque de la violencia física. Se atrevieron a condenar la represión policial a partir de una escenografía con ritmo y canto, apelando a recursos expresivos y metafóricos que salen del código viril de la acción directa como única forma de enfrentar la violencia del sistema. Su arte y técnica usaron el juego, la forma y el sentido como una estrategia directa de simbolización de la experiencia, lo cual es un modo feminista de cuestionar el poder represivo y la violencia dominante, burlando códigos y evitando la reiteración de sus mismos instrumentos.

¿Qué libros recomiendas para pensar la relación entre las artes y el feminismo?

Un libro ya clásico de Griselda Pollock, *Encuentros en el museo feminista virtual* en donde se analizan las principales tramas y nudos entre feminidad, modernidad y representación desde el punto de vista del canon occidental. Recomendaría además *Conceptos viajeros en las humanidades* de Mieke Bal. A nivel latinoamericano también están los libros de Andrea Giunta, por ejemplo, *Feminismo y arte latinoamericano*, y en Chile Alejandra Castillo, en particular *Imagen, cuerpo, Adicta imagen e Imagen, Stasis*. No podría dejar de mencionar el brillante libro de Fernanda Carvajal *La convulsión coliza. Yeguas del Apocalipsis (1987-1997)*, una obra que indaga la frágil construcción de un archivo queer.

¿Qué estás leyendo ahora?

Estoy preparando un Seminario en torno a las revueltas político-sociales para la Universidad de Córdoba, por lo que estoy leyendo, o releyendo, materiales vinculados a problemáticas de izquierda (revoluciones, revueltas) y también, a cuestiones estéticas, sin dejar de lado el feminismo: *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo* de Verónica Gago y *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performatividad de la asamblea* de Judith Butler ♦



POR VAL PALAVECINO

Registro de la performance del colectivo feminista Yeguada Latinoamericana encabezado por la artista chilena Cheril Linett. Barcelona.



Melodías propias: Entre lo colectivo y lo singular

POR CRIS GUERRA ANDRADE

Productora musical de profesión, especializada en gestión artística y con postítulo en Musicoterapia, trabaja en el rubro de la música desde 2014.

Comenzaré reconociendo mi relación con lo musical: la música me salvó la vida. Y no hablo de ese cliché de que sin la música la vida sería un error. Hablo de una literalidad que me entrelaza con el momento histórico que nos toca vivir.

En contexto, desde la información levantada por el documento Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022 del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, el medio musical, tanto a nivel local como global, se ha transformado profundamente en las últimas décadas gracias a las nuevas tecnologías que actualmente se producen a gran escala (y en algunos casos son asequibles a bajos costos). Estas han reconfigurado los modos del quehacer musical, su difusión y socialización, facilitando la ilusión del acceso para cualquier persona. Pero los mundos de la música no están exentos de las asimetrías de la sociedad y sus brechas de género.

Parafraseando el mismo documento, hay diversos ámbitos donde se presentan diferencias significativas que favorecen a los hombres cisgénero. Esta desigualdad se aprecia, por ejemplo, al analizar

la distribución de trabajadores que se desempeñan en las empresas de la música, donde el 61.5% representa la hegemonía masculina. Esto se repite y acrecenta al observar la caracterización de socios y socias de la Sociedad Chilena de Derechos de Autor (SCD): el 83% de sus afiliados son hombres, de los cuales un 74% reside en la Región Metropolitana. Este último punto además se cruza con el centralismo cultural presente en el país, ya que en dicha región se concentra gran parte de la infraestructura, recursos técnicos de mayor calidad y es donde operan la mayoría de los agentes culturales del sector, tales como sellos discográficos, agencias de *booking*, *management*, programas formativos en educación superior, entre otros.

La desproporción en cuanto a la participación es notoria y, considerando que esta se plantea exclusivamente en términos binarios, la desigualdad de representación para identidades que se posicionan fuera del binomio hombre/mujer es aún mayor. Entonces, ¿qué hacer cuando la relación estructural condiciona las plazas laborales y la capacidad de generar ingresos? ¿Cómo potenciar y fomentar la participación de artistas y trabajadoras diversas y/o pertenecientes a otras regiones del país?

Si bien este panorama genera más inquietudes que respuestas, puedo afirmar que la colectivización de esfuerzos y resistencias en torno al quehacer por parte de espacios de articulación feministas y de las disidencias han significado una trinchera que no solo alberga la posibilidad laboral y de crecimiento profesional, sino que también ha amplificado nuevas narrativas y sonoridades que construyen formas alternativas que disputan lo imaginado, lo posible y lo propio. Dichas redes dan soporte y plantean conexiones desde otras lógicas, promueven dinámicas de relaciones hacia una transformación urgente y necesaria: habitar el mundo desde sonidos disidentes.

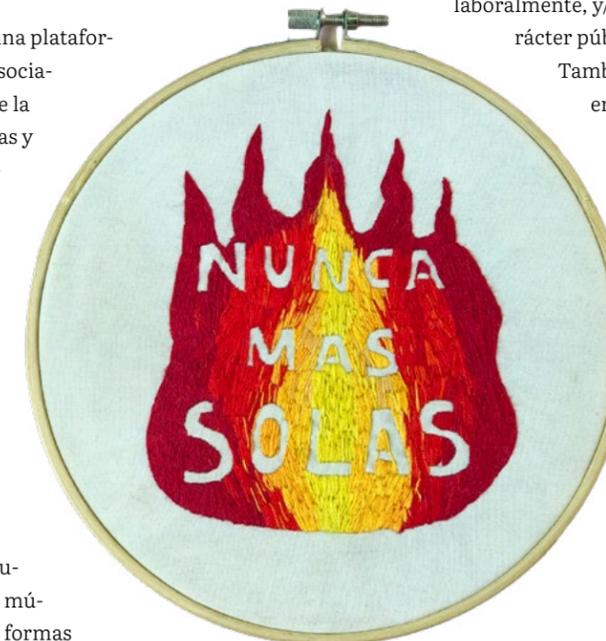
Sonidos Disidentes (SD) es una plataforma digital para la difusión, socialización y fortalecimiento de la escena musical de disidencias y de la comunidad LGBTQIQA+ en Chile. Actualmente SD cuenta con dos temporadas de sesiones musicales, entrevistas escritas de agentes culturales queer, una investigación sobre el escenario LGBTQIQA+ en el medio musical y una temporada podcast documental.

Ante el escenario que nos cruza, hacernos presentes en la música no solo repercute en las formas de producción y su flujo en el medio. También significa un impacto en el mundo simbólico que compartimos como sociedad. Implica abrir la perspectiva desde otros territorios y realidades, ser visibles en la magnitud de nuestras existencias y establecer una estrategia de ubicaciones en el proceso histórico que vivimos desde un doble movimiento: lo que hacemos y quiénes somos.

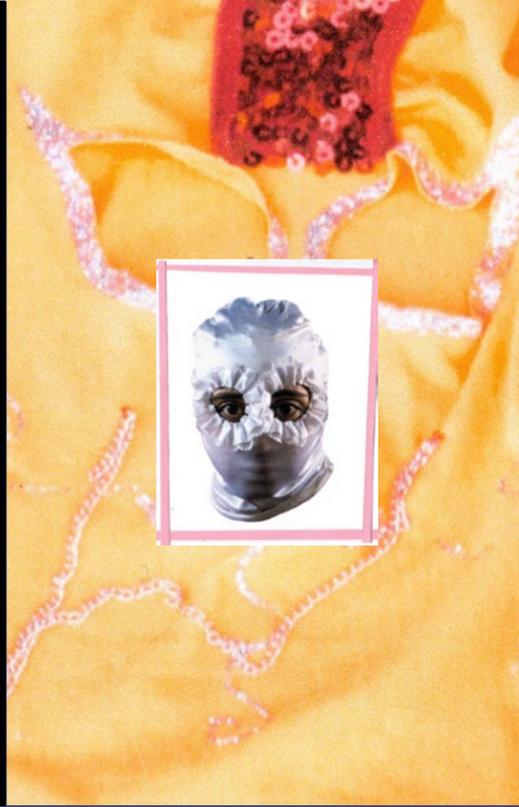
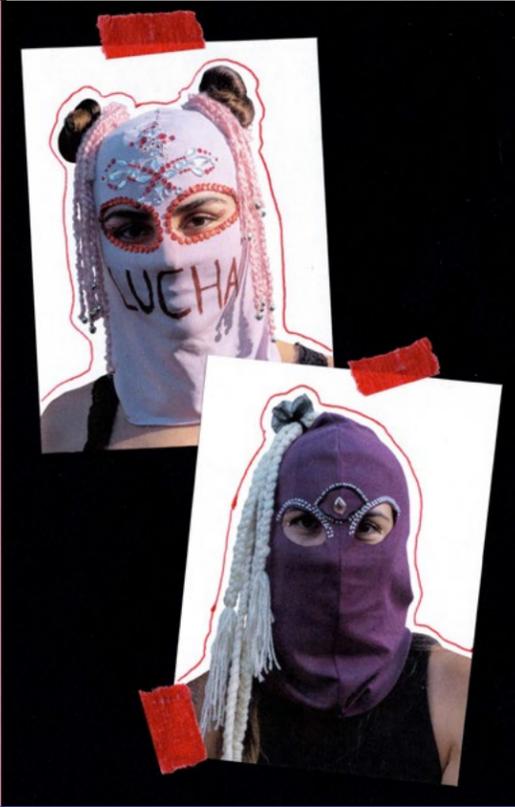
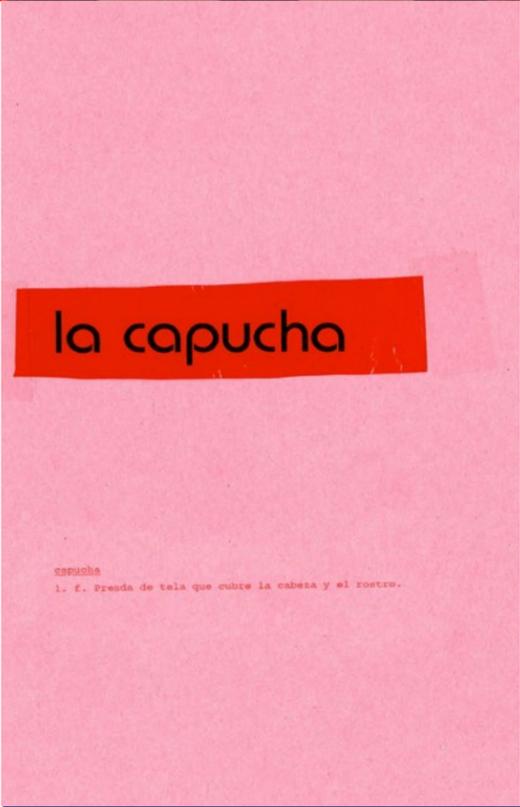
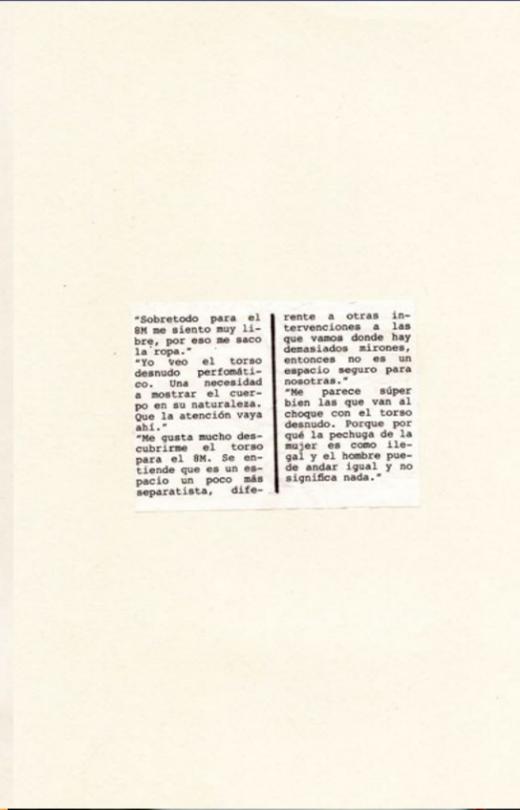
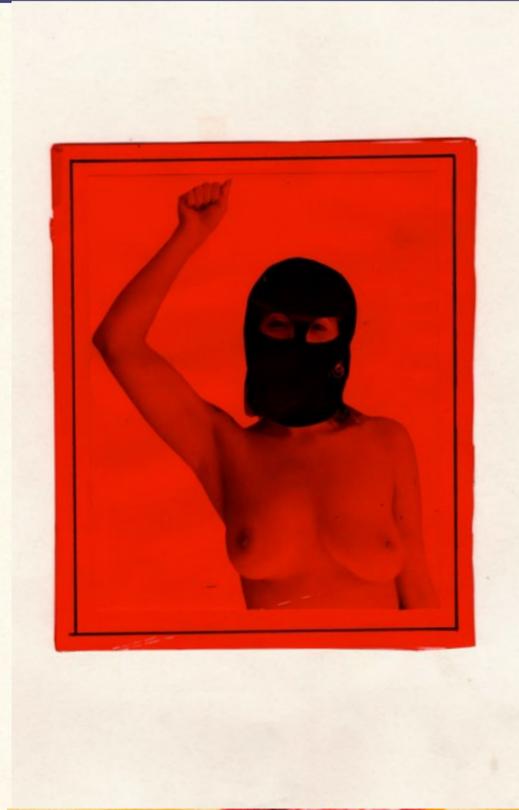
“Encontrar referentes y pares es un imperioso modo de abrazar la incertidumbre y visualizar las posibilidades de cambio, que se pulsan en claves feministas y con ritmos disidentes, que apelan al sustento, al oficio y que, en su abrigo, pueden salvarle la vida a quien necesite un refugio desde donde resistir”.

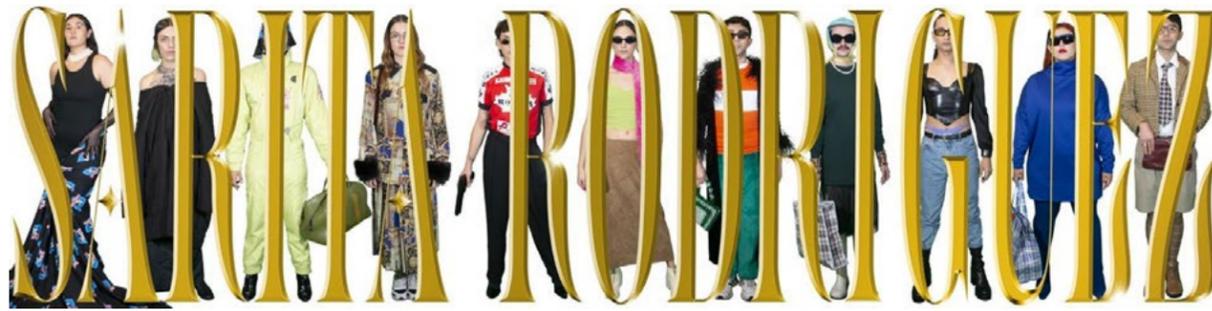
Considero que la música permite encontrar un reflejo singular y colectivo. Posibilita recursos expresivos indispensables para toda identidad por su capacidad de movilizar sentires y potenciar vínculos. Por ello, apropiarnos de los espacios no solo es una forma de interpelar las brechas de género, las dicotomías de lo ocupacional en un medio que de por sí es hostil laboralmente, y/o tensar problemáticas de carácter público que precisan ser abordadas.

También, gracias a esa complejidad, encontrar referentes y pares es un imperioso modo de abrazar la incertidumbre y visualizar las posibilidades de cambio, que se pulsan en claves feministas y con ritmos disidentes, que apelan al sustento, al oficio y que, en su abrigo, pueden salvarle la vida a quien necesite un refugio desde donde resistir hasta encontrar la siguiente melodía ♦



POR ESTOY HARTTA @estoy.hartta
Bordado sobre algodón, 22 cm de diámetro





46

Los impactos socioambientales del sistema de la moda

POR PAULA CONTRERAS SÁNCHEZ Y ERICK LABRA OLAVE

Sarita Rodríguez, en su primera versión desarrollada en la galería Espacio218 bajo su eje curatorial “Descentrar”, presentó una obra que consistía en una tienda de moda que servía de sátira a la problemática centro-periferia desde un tópico ordinario como la ropa. Su interior estaba compuesto por prendas compradas en ferias libres de barrios marginales de la Región Metropolitana que, a través de un proceso curatorial que consideró parámetros como el lujo y la originalidad propia de las prendas, fueron re-etiquetadas y transformadas en un Sarita Rodríguez original. El aura del espacio museal nos permitió exponer prendas sin aparente valor como alta moda, cuestionando a la moda como sistema y al mercado del arte. Creamos a través del lenguaje de la moda, pero trabajamos en disconformidad con él. Además, y desde la posibilidad de formar e imaginar nuevos diálogos emotivos, parte de las ganancias fueron retribuidas directamente a sus vendedores originales en un acto de reciprocidad, colaboración, cuidado, horizontalidad y goce ligado a la resignificación de valores y la organización social/comunitaria del poder.

En su segunda versión, Sarita Rodríguez tiene por objetivo general registrar, compartir y advertir los impactos socioambientales del sistema de la moda, específicamente, en el

sector de Alto Hospicio, en el norte de Chile, territorio donde se ubica el vertedero de ropa más grande del mundo. A través de la frontera portuaria de Iquique, entran al año más de 59 mil toneladas de ropa provenientes de Europa, Norteamérica y Asia. Este mercado no cuenta con una regularización: se estima que sólo el 30% logra ser comercializado, mientras que el 70% restante termina arrojado a la basura. Estos desechos textiles articulan múltiples vertederos ilegales de ropa en Alto Hospicio y se calcula que existen 300 hectáreas del desierto utilizados para microbasurales que posteriormente son quemados con el propósito de hacer desaparecer esta problemática ambiental. Por ello, el desierto de la región de Tarapacá es reconocido como el basurero de ropa más grande del mundo. Las comunidades aledañas viven en inminente peligro sanitario, expuestas a emisiones contaminantes provocadas por la quema de residuos textiles. Estas prácticas extractivistas y colonialistas vulneran los derechos de las personas del territorio, ya que existe un impacto y desequilibrio directo en su buen vivir.

Consideramos que el trabajo artístico puede desarrollar puentes que fomenten nuevas miradas y reflexiones en torno al conflicto del vertedero. Como artistas, al vincularnos con problemáticas sociales e integrar la sociología y etnografía a nuestro trabajo, situamos al arte

en un campo cultural ampliado, que posibilita la comprensión y consideración de aspectos sociopolíticos que localizan a las personas en su contexto, haciendo lecturas atinentes y creando así obras capaces de cuestionar y/o transformar la realidad. De esta manera, el proyecto Sarita Rodríguez se vuelve a presentar como una tienda de moda ficticia instalada en un espacio museal. El hilo conductor es el lenguaje y sistema de signos de la moda, canal que se utiliza para exponer sus estragos en la región de Tarapacá.

Sarita Rodríguez es una obra descentralizada. Llevar a cabo este proyecto en la región de Tarapacá significa ahondar en problemáticas que han quedado relegadas a una marginalidad propia de las dificultades de encontrarse en la periferia, al límite de un largo país con una capital que mantiene centralizado sus poderes y decisiones. De esta manera, se realiza un ejercicio artístico con alcance y desarrollo cultural

territorial que fija su atención en los impactos socioambientales que ha traído el sistema de la moda al sector de Alto Hospicio. Se plantea un proceso de creación que incorpora la participación de la ciudadanía y agentes e instituciones culturales pertenecientes a la conurbación Iquique - Alto Hospicio, donde se invita al desarrollo del pensamiento crítico local a partir de una problemática existente dentro de sus propias latitudes. Vemos este espacio como una oportunidad para poner a disposición y reforzar el alcance del arte por medio de narraciones

47

“Situamos al arte en un campo cultural ampliado, que posibilita la comprensión y consideración de aspectos sociopolíticos que localizan a las personas en su contexto, haciendo lecturas atinentes, creando así obras capaces de cuestionar y/o transformar la realidad”.



GIGANTOGRAFÍA SARITA RODRÍGUEZ "UNA EDITORIAL DE MODA EN EL BASURERO DE LA MODA" (MUSEO REGIONAL DE IQUIQUE, 2024)



VERTEDERO DE BASURA EN ALTO HOSPICIO
(DESIERTO DE TARAPACÁ, ALTO HOSPICIO, 2024)

situadas que comprenden de manera cercana a quienes habitan estos rincones postergados y con un presupuesto acotado para el desarrollo cultural de su propio territorio.

Este proyecto fue trabajado desde un enfoque transdisciplinar, para potenciar el diálogo conjunto entre distintas disciplinas en la práctica artística (la fotografía, lo audiovisual, el diseño, el textil, la escultura y la instalación) para la edificación de un proyecto que desde lo comunitario/social se construye mediante procesos colaborativos que se entrelazan en Sarita Rodríguez como una obra-respuesta al vertedero de ropa de Alto Hospicio.

Finalmente, este es un aporte para expandir los estudios críticos, específicamente de moda, para comprender esta expresión no sólo desde su vanidad sino también como un proceso sociocultural adosado a nuestra realidad periférica y latinoamericana ♦

SARITA RODRÍGUEZ VERTEDERO DE LA MODA, DESIERTO DE TARAPACÁ

Aspectos a considerar en la región de Tarapacá:

- Región altamente comercial, posee una de las dos zonas libres de impuesto del país. Cuenta con uno de los principales centros portuarios de Chile.
- Limita al norte con la región de Arica y Parinacota, al este con la República de Bolivia y al oeste con el océano Pacífico.
- Un territorio donde sus autoridades son principalmente de derecha y conservadoras, atravesado por el militarismo, conflictos migratorios, trabajo sexual y la minería (el principal sustento del país).

VERTEDERO TEXTIL
EN ALTO HOSPICIO

MAPA IQUIQUE - ALTO HOSPICIO,
REGIÓN DE TARAPACÁ.



FRAME COMERCIAL SARITA RODRÍGUEZ (RESIDENCIA GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO 218, SANTIAGO, CHILE, 2022)

“Una editorial de moda en el basurero de la moda” comprende una gigantografía publicitaria (página 1) y la elaboración de una pieza audiovisual/*fashion film* (QR) que usa el vertedero y distintos puntos de la región como set, imitando en ello los comerciales de grandes casas de diseñadores a modo de ironía-sátira. Se utiliza la moda como medio, canal y código para exponer la presente problemática desde una experiencia inmersiva y lúdica, que invita a cuestionar las formas en que nos relacionamos con el *fast fashion*, la ropa y la manera en que se nos llama a consumirla desde un formato conocido.

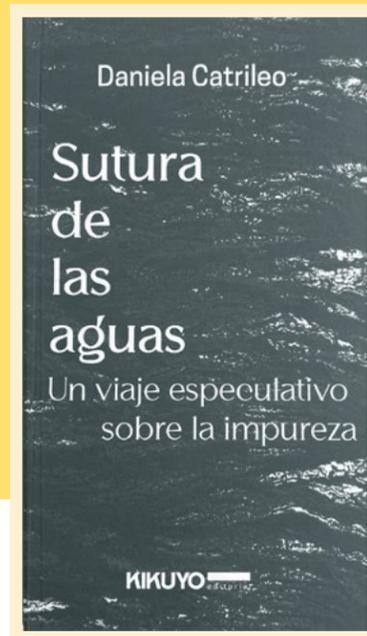


RESEÑA DE LIBRO

Impuras palabras errantes

50

POR GABRIELA WIENER



En sus viajes especulativos, no es la primera vez que Daniela Catrileo nos introduce poéticamente en la política de la memoria y la justicia restaurativa para pueblos originarios como el suyo, el mapuche, a través de unas palabras. Pocas autoras pueden hacer un trabajo tan parejo entre imaginación lírica, escritura personal, investigación académica y reivindicación anticolonial. Ya había logrado afectarnos para cuando se reapropió en su libro de relatos de un insulto como *piñen*, la palabra mapuche que nombra la carga, la suciedad aferrada a la piel, un término que ha sido y es usado aún en clave racista contra los mismos mapuche y otras personas racializadas, para convertirlo en nueva resistencia.

En *Sutura de las aguas: Un viaje especulativo sobre la impureza*, quizá el más bello título con el que me haya podido topar últimamente, persigue las huellas de una palabra que ni siquiera proviene del mapudungún, pero que en muchos sentidos atraviesa la media lengua cortada de su padre y la lengua que trataron de arrancar a sus abuelos y que en Catrileo es ya una vibración íntima parecida a una escritura o un ruido, capaz de evocar todo lo errante pero permanente, todo lo impuro pero nuestro, todo lo roto y lo herido que se sutura con hilos

transparentes como agua de río. Otra palabra que fue también en el inicio vejamen y agresión, para ser resignificada y abrazada por los agredidos: *champurria*.

Cuenta Catrileo que la palabra llegó a Abya Yala como todo lo demás, con violencia, en el castellano de los colonizadores. Con esa sonoridad que hacen las cosas que caen al agua y chapotean, formó su propia toponimia para nombrar la mezcla de las lenguas y las sangres, y se la quedó el pueblo mapuche, sus hijos y sus nietos, para nombrar al otro que es el mismo, es decir la diversidad de lo indígena. Se la quedaron también para nombrar lo querido. Por ejemplo, a Daniela: "champurria" la llamaba su padre mapuche criado en su lof. Descubrir durante el viaje cómo encarna ella misma la mezcla de palabras chilenas y mapuche, de hostiles y afectuosas, prohibidas y secretas.

Como escribe Claudia Zapata en su libro *La historia no parte de cero*, Catrileo –y sus alteregos– nos muestra "cómo una hija de la diáspora mapuche se construye a partir de fragmentos como una mujer mapuche urbana, con un sentido de pertenencia que es tan político como afectivo". En su lectura de *Piñen*, Zapata cruza los meandros de la identidad mapuche con los de la identidad de la clase popular, por lo que tienen de periféricos y así los expande en ese vínculo anhelado.

La sutura de las aguas es precisamente ese puente entre ríos distintos. Por eso, este ensayo puede leerse a sí mismo como un afluente crítico y conceptual de las ficciones y poemarios de Catrileo, el trabajo que hace el pensamiento de una escritora comprometida con su comunidad. Un nuevo recodo, la curva que esperábamos para seguir cruzando las fronteras entre lo perdido y lo recobrado de sus universos narrativos y poéticos.

Este nuevo y luminoso libro es una oda a lo desmembrado, a la esquirla, al fragmento inestable que está tan unido como desprendido de ese mapa tembloroso de la identidad. Champurria no está sola en esa búsqueda, se mueve, deambula y se transforma en el roce con otras ideas e imágenes vecinas, afines. La poeta ensayista las recolecta como frutas perfectas o flores de temporada que potencian el hallazgo onomatopéyico y metafórico una y otra vez: grieta, estría, sutura, cauce, huella, afluente, convergencia, pliegues. También balbuceo, confusión, bastardía, contradicción, tropiezo.

Hermoso es el capítulo dedicado al intersticio, de la etimología al amor, del puente a la guerra: un espacio que tiene de ambos lados pero que define las diferencias. ¿No somos acaso eso? Qué precisa la idea de sutura. En ese sentido, Catrileo sostiene/defiende que no es la periferia o cualquiera de esos lugares donde fuimos arrinconados por el sistema lo que nos une,

sino la necesidad de los vínculos y también de discusión colectiva. Lenguas y vidas trenzadas, champurrias: "Si somos capaces de captar la vibración de la palabra errante hasta nuestros días es porque las impuras hemos resistido; ese es nuestro gesto anticolonial de sobrevivencia", escribe.

Una de las revelaciones de leer literatura como la de Catrileo es enfrentarse a ese texto otro, aún tratándose de un ensayo no hay nada en él que remita al viejo género de los filósofos. Y es precisamente porque ella es y no es una de ellos, que entramos de lleno en la pregunta y en la impureza de su aventura epistémica y afectiva. Porque mientras lo ensaya o lo sustenta, lo siente y lo padece, lo encarna y lo vivifica. Disputa la relevancia de los saberes otros en tiempos de lucha contra los paradigmas coloniales. Finalmente, lo champurria como identidad política, intelectual y vital.

Sutura de las aguas ha sido amorosamente editado por Kikuyo, un sello de textos anticoloniales, feministas y antirracistas con una férrea voluntad de deselitizar el libro, de convertir la práctica de la edición en algo artístico y reivindicativo. Podría hablar y no parar del diseño de la portada y la contratapa, de la disposición y el baile de las letras rotas, la tipografía sobre el verde de las aguas impuras, las ilustraciones y juegos internos. La casa champurria que necesitaban las páginas impuras de Daniela Catrileo ♦



51

Nana de pena, de sueño y de amor

POR ANTONIA ACUÑA



52

Una manta de sombras se anuncia,
cubre las mentes.
Las vara inmaduras
a su suerte.

A veces lanzo un ojo a la esquina de ese rincón
lo dejo preso, quieto, que mire todo
que sienta las heridas, que se salpique de lodo.

Hoy caen casas
se apilan en las calles
de ciudades lejos
de mi corazón de madre.

Me hundo en lo ajeno
me apropio
lo sueño.

Me pregunto luego:
¿Así se habrá sentido mi madre?
Ayer, durante los días rotos
cuando sólo las palomas arrullaban por la noche
cuando quitaban a los hijos de sus coches
de las camas, de los libros
y los volvían a todos mudos.

Mi hermana siente esta herida en la garganta,
yo la siento como una alondra que canta
que se da con un vidrio claro y se alza.

Un vestido ajeno cayó sobre mi ascendencia herida
y en el silencio pleno encontró confort,
consuelo.

¿Me pregunto si a mi hija
le tocará vivir el mismo duelo?

Confío en la luz que acompaña a estas letras
que la bañe
que la absuelva
que la deje perfecta.

Lloro con las madres que lloran por su sangre
lloro con los niños que lloran por sus padres
lloro porque sé que hay vida y que vuela
lloro porque a mi lado florece una azucena.

Que no quepa duda,
que no son sólo penas,
mis palabras piedrecillas
que hilo en cadena.
Que hilan almas
dormidas,
despiertas,
que se alzan con suspiros
de una larga siesta ♦



En un mundo de
~~gusanos~~ *capitalistas*, hay
que tener **coraje**
para ser *mariposa*.

Lohana Berkins.

(1965-2016)

"En un mundo de gusanos capitalistas, hay que tener coraje para ser mariposa".

Lohana Berkins fue una activista travesti argentina pionera en la lucha por la identidad de género. Fundó la Asociación de Lucha por la Identidad Travesti-Transexual (ALITT). Lohana era comunista, feminista, abortera, gorda, católica y periférica. Creía firmemente en la necesidad de una transformación social que reconociera y respetara la diversidad de identidades y expresiones de género, promoviendo una sociedad más justa y equitativa. En sus palabras: "Instaría a todas las personas, sean de la orientación sexual, identidad de género, nacionalidad, etnia o raza que sean, que se atrevan a vivir en sus propios términos. Si no, ¿qué sentido tendría la vida? Yo en mi lápida pondría: acá yace la travesti más feliz del mundo". Nos dejó ideas, fuerza y la convicción de seguir insatisfechas, luchando por todo lo que falta. Por ella: ¡Furia Travesti Siempre! ♦

POR FER COZZI

Diseñadora de tipografías independiente de Buenos Aires, Argentina. Se graduó en la Universidad de Buenos Aires, donde es docente en la Maestría en Tipografía. Cuando no está dibujando letras, probablemente esté bailando al ritmo del pop de los 90.

Mi camino en la orfebrería



**POR GENOVEVA PAZ CERDA
HUENCHUANO**

Orfebre mapuche, 36 años, madre de cuatro hijos, convencida en que podemos crear nuestra propia realidad escuchando nuestro corazón para ser felices.

A esta vida todos venimos con un propósito destinado desde antes de nacer y si lo descubrimos podremos ser felices. Es cosa de ver a los niños jugar a lo que les gusta. Así me pasó desde niña. Mi papá, José Cerda Catalán, era artesano y a mí me encantaba estar en el taller con él, ocupar sus herramientas, crear con diferentes materiales que encontraba en la naturaleza. Pero lo que más me gustaba era su presencia cada vez que lo necesitaba.

Vivíamos en un sitio muy grande en Isla de Maipo con toda mi familia paterna. Mis tías, todas creadoras, pintaban, tejían, bordaban y creaban collares de mostacillas. Yo estaba siempre ahí, observándolas y maravillándome de sus creaciones. Mi madre, Elisa Huenchunao Gaona, de origen mapuche, creció privada de su cultura por la violencia y discriminación que vivió mi abuelo, Zenón Huenchunao Millache. Él no les quiso enseñar mapudungún ni sus tradiciones a sus hijos para que no sufrieran lo mismo. Pero mi madre siempre se sintió orgullosa de su origen y cuando yo era niña me transmitió el valor de ser mapuche.

Así fui creciendo en esta familia que me sostenía con amor y respeto. En la escuela no me sentía muy comprendida, pero en mi casa, que estaba rodeada de naturaleza, me podía sentir libre de conectar con lo que me hacía feliz.

Llegué a la adolescencia con muchas habilidades manuales, que me permitían realizar y vender diferentes artesanías. Sentía gratitud al ver que mi arte era valorado por algunas personas. Paralelamente en la escuela nos hablaban de la universidad. Observaba como mis compañeros se fijaban en cuánto podrían ganar en una carrera. Yo les decía que tenían que dedicarse a lo que de verdad les gustara para ser felices. Para mí la universidad era algo lejano, ya que no tenía los medios económicos para ir y no era una buena opción endeudarme. Por lo mismo, escuché mi corazón y decidí dedicarme a la orfebrería.

Comencé de manera autodidacta, investigando, leyendo, observando a otros artesanos para ir aprendiendo poco a poco desde la experimentación y mi propia creatividad. Pagar un curso era demasiado costoso. En un comienzo me costó mucho. Vivir en una comuna rural donde nadie conocía ni siquiera la palabra orfebrería fue difícil, pero siempre confíe en escuchar el corazón. Y así comenzó a suceder la magia. De a poco comencé a conocer a las personas indicadas: una amiga que me enseñó más sobre el macramé; un artista textil que llegó a Isla de Maipo me enseñó más sobre orfebrería. Entonces continué con muchas más fuerzas, pero también comencé a sentirme muy discriminada o juzgada socialmente.

Familiares y amigos no entendían por qué me quería dedicar a este oficio, opinaban que no era rentable o me preguntaban si había encontrado trabajo. Era agotador tener que estar a la defensiva demostrando que ser orfebre artesana era mi trabajo. Me cuestionaban por vender en la calle, plazas públicas y eventos masivos. Pero nada de eso me desmotivó. Mi corazón y espíritu se sentían plenos por hacer lo que me apasionaba.

Cuando fui perfeccionando mis técnicas sentí la necesidad de darle una identidad potente a mis piezas y decidí ir al sur a conocer a otros rextafe, orfebres mapuche, para comprender la cosmovisión y aportar a mi cultura despojada por la historia de violencia e injusticia.

Fui muy bien recibida y valorada por querer seguir con esta tradición de crear joyas con responsabilidad y respeto. Así, cada vez más mi oficio se fue nutriendo y siendo más valorado. Las personas que en un comienzo cuestionaban mi trabajo ahora se enorgullecían de mí. Yo les decía que soy la misma que vendía en las calles y que lo seguiré haciendo si es necesario en un país donde la artesanía es poco valorada y los oficios son vistos en menos, a pesar de suponer un conocimiento ancestral invaluable que se transmite de generación en generación y que alcanza una profundidad a la que ningún curso universitario llega.



"TUPU"
ORFEBRERÍA
METAL | 20,4 X 4 CM

Este tupu o prendedor de metal creado por Genoveva Cerda está inspirado en un textil volumétrico antropomorfo de la cultura Chancay, ejercicio creativo que fue parte de la exposición *Mujeres: Ecos del pasado, voces de hoy* (2020) del Museo Chileno de Arte Precolombino.

FOTOGRAFÍAS: MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO



VOLUMEN TEXTIL: MUJER
CULTURA CHANCAY, 1000-1430 DC
COSTA CENTRAL DE PERÚ,
ÁREA ANDES CENTRALES
FIBRA DE CAMÉLIDO, ALGODÓN Y VEGETAL
28 CM (ALTO)

Ser artesana es una sensibilidad espiritual muy profunda. Al crear se manifiesta la esencia más pura de la persona. La creación nace de un sueño o de la inspiración al observar la naturaleza y poder transmitir lo que las personas quieren al portar una joya es algo maravilloso. Trabajar con elementos como el fuego, viento, tierra, agua y espíritu es un regalo muy valioso. Escuchar mi corazón, nutrir mis dones y esforzarme por no ser aplastada por este sistema que nos utiliza para hacer más ricos a los ricos valió totalmente la pena para ser feliz y disfrutar de mi amado oficio.

A veces podemos parecer locas por no hacer lo que la sociedad espera de nosotras, pero escuchar el corazón es un acto de amor propio muy profundo. Estoy convencida de que a esta vida venimos a ser felices y que esa felicidad se encuentra cuando hacemos lo que nos gusta, como cuando jugábamos en nuestra infancia.

¿Qué leen

las feministas?



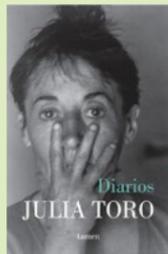
Niña Tormenta

Tiare Galaz es una cantautora chilena. Su trabajo se moviliza desde la autogestión y se puede escuchar en los discos LOZA (2017) y Las Cosas Lento (2023). Forma parte del sello colectivo Uva Robot.

FOTOGRAFÍA POR @MARCEGONZALEZGUILLEN

¿Qué libro recomendarías para pensar en la intersección de feminismos y arte en Chile?

Pienso que una buena manera de pensar esa intersección es a través de los relatos. Leí hace poco los *Diarios de Julia Toro*, fotógrafa chilena. Son relatos muy honestos y sensibles sobre su vida personal siendo artista, madre y mujer envejeciendo. Es muy conmovedor leerla, adentrarse en sus preocupaciones, sus penas, sus recuerdos y las alegrías y penurias de la vida cotidiana. A mí me movilizó muchísimas reflexiones y preocupaciones también, me activó el temor al futuro y a la vez recordé lo importante y liberador que son los diarios, ese pequeño espacio íntimo de conversación con una misma.

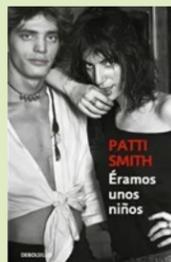


una infancia durísima, con una madre fría, viviendo en la pobreza entre guerras. Es una escritura muy hermosa en su honestidad. El otro es *Un lugar soleado para gente sombría* de Mariana Enriquez: estoy fanatizada con ella. Este es un libro de cuentos sobre traumas, fantasmas y maldiciones de distintos tipos, cruzado también por una lectura de la sociedad actual en Argentina.



¿Cuál es tu libro favorito?

Éramos unos niños de Patti Smith. Lo tengo todo viejito de tanto manosearlo y porque además lo he prestado un montón. Se lo presto a mis amigas, quiero que todas lo lean.



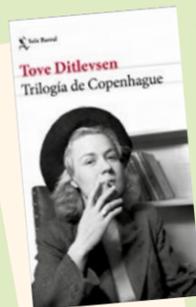
¿Cuál es el primer libro feminista que leíste?

No estoy segura, pero creo que podría ser *La palabra como arma* de Emma Goldman.



¿Qué libro estás leyendo ahora?

Estoy leyendo de manera intermitente dos libros, que voy agarrando y pausando según el ánimo. *Trilogía de Copenhague* de Tove Ditlevsen, un libro que compila tres novelas biográficas en el que la escritora relata las distintas etapas de su vida. Voy en la primera parte, donde recuerda



Retratando a una artista:

Sobre Barbara Loden

POR CATÁLOGA COLECTIVA



Sobre *Barbara Loden* sale a la luz en el año 2012, cuando el editor de una enciclopedia de cine le pide a la escritora Nathalie Léger un texto sobre la cineasta y actriz Barbara Loden, directora y protagonista de la película de culto *Wanda*. Pese al consejo de no involucrarse demasiado en este "sencillo pedido", Léger, observando la inmensidad del relato que podría construir a partir de este atrayente personaje, condujo su trabajo hacia la hazaña de un libro que es un todo: desde una crítica literaria que se mezcla con una biografía, con la historia del cine y hasta con una memoria.

TÍTULO DEL LIBRO Sobre Barbara Loden
AUTORA Nathalie Léger
Nº DE PÁGINAS 104
FECHA DE EDICIÓN julio de 2021
EDITORIAL Chai Editora
CIUDAD Buenos Aires

“Barbara solo hace películas para eso. Sanar. Reparar el dolor, aliviar la humillación, aliviar el miedo. «El carácter de Wanda está basado en mi propia vida y en mi personalidad, y también en mi propia manera de comprender la vida de los otros. Cada cosa que creo, la hago a partir de mis propias experiencias. Todo lo que hago soy yo»”.

Para muchos en el mundo del cine, el personaje de *Wanda* tiene una naturaleza autobiográfica respecto de su creadora, en el relato de una mujer con un carácter dócil, inseguro y condescendiente que flota por la vida campesina estadounidense sin saber a dónde dirigirse.

Barbara Loden murió de cáncer de mama en 1980, lo que para Léger volvió la escritura de este libro en una tarea mucho más difícil ya que “¿cómo atreverse a describir a alguien que no conocemos?”. Sin desligarse de esta complejidad antepuesta, la autora concreta un relato que busca sacar del olvido a una artista a través un personaje, que se vuelve una puerta transparente a su propia historia.

La materialidad
del duelo:

NOX

POR CATÁLOGA COLECTIVA
AGRADECIMIENTOS A VASO ROTO EDICIONES Y A BIG SUR



Para ver más del interior
del libro, escanea este
código QR.

58



La muerte siempre nos alcanza, aunque intentemos escondernos. Ese es el primer recordatorio que nos entrega **Nox**, de la escritora y traductora canadiense Anne Carson. Este libro-objeto se despliega como un largo acordeón de fotos, poemas, recortes, definiciones y citas, a través de las cuales Carson nos muestra su proceso de duelo tras la muerte de su hermano, mientras realiza una traducción de la famosa elegía de Catulo.

¿Cómo se elabora la pérdida de alguien con quien solo se habló cinco veces en 22 años? ¿Cómo se responden las preguntas ahora que no está ese otro? Carson busca esas respuestas y se aferra a lo que mejor conoce: la literatura académica. Una de las definiciones que nos entrega es la de "historiador", un concepto que traduce del griego como "persona que hace preguntas", según la idea

“Nunca logré la traducción del poema 101 como me habría gustado. Pero a lo largo de los años en que trabajé en ella, empecé a considerar la traducción como una habitación, no precisamente desconocida, donde se busca a tientas el interruptor de luz. Tal vez nunca se termina. Un hermano nunca termina. Lo persigo. Él no termina”.

de Heródoto. Desde ahí, nos invita como lectoras a interrogar la obra y hallar las respuestas que ella buscaba al crear este epitafio.

La materialidad del libro juega un papel crucial en esta recuperación de la memoria. Esta obra exige que la manipulemos, que exploremos sus pliegues y contemplemos sus imágenes, reflejando el proceso de Carson al intentar reconstruir a su hermano a partir de fragmentos y recuerdos incompletos. La elección del poema 101 de Catulo resuena con esta búsqueda, ya que en dicha elegía lo único que se sabe del hermano es que está muerto.

Desafiando las fronteras entre poesía, narrativa y arte visual, Carson nos ofrece una experiencia estética conmovedora que revela la fragilidad de la memoria y el dolor de la pérdida.

TÍTULO DEL LIBRO Nox
AUTORA Anne Carson
Nº DE PÁGINAS 192
FECHA DE EDICIÓN 2018
EDITORIAL Vaso Roto Ediciones
CIUDAD Madrid



Artes plásticas, teatro, performance, cine, música o danza son sólo algunas de las disciplinas que se agrupan bajo el concepto de “las artes”, en las que los aportes de las mujeres han resultado fundamentales y, sin embargo, muchas veces invisibilizados. Por ello, estos textos, reunidos junto a las compañeras de Ruidosa y Nosotras Audiovisuales, buscan convertirse en puntos de partida para quienes quieran embarcarse en la ardua tarea de rescatar sus inspiradores legados.

Sabemos que estas recomendaciones se quedan cortas cuando pensamos en la maravillosa amplitud, densidad y variedad de historias que componen la intersección entre artes y feminismos. Por lo mismo, nos centramos en recomendaciones que nos parecieron especialmente valiosas por su perspectiva crítica, disidente e interseccional, enfatizando el carácter subversivo, revolucionario y transformador de la producción artística desde los feminismos. Así, en estas sugerencias encontrarás historias diversas, todas ellas marcadas por el diálogo paradójico entre estridencias y sutilezas que configuran las estéticas de la resistencia feminista. Estéticas de calle, de cuerpo, de cofradía y de escuela, a través de las cuales insistimos y perfeccionamos el arte magistral de convertir lo personal en político.

COLABORAN



¿No sabes por
dónde partir?
¡Busca la #!

- 60  Abramović, Marina (2020). *Derribando muros*. Malpaso
- Aguirre, Isidora (2020). *Teatro completo*. Editorial Usach
- Almada, Selva (2018). *El mono en el remolino. Notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel*. Random House
- Antivilo, Julia (2015). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*. Ediciones desde abajo
-  Arrieta, Paula (2023). *Si muere Duchamp*. Tiempo Robado Editoras

“Frecuentemente, los fondos utilizados para respaldar actividades culturales provienen de fundaciones o empresas que mantienen prácticas coloniales o violentas en los territorios y por lo tanto, extractivas. Es importante explicitar también quién paga la cultura o preguntarse quizás, con la sangre de quién se produce el arte que vemos”.

Lucía Egaña, “Extractivismo”, en *La cultura no es una autopista, los museos podrían ser jardines*. p.61

“¿Qué símbolos culturales constituyen al ser afrodescendiente en la contemporaneidad colombiana, en la hibridación cultural? ¿Cómo evidenciar estas manifestaciones culturales a través del arte contemporáneo?”.

Astrid González. *Ombbligo cimarrón. Investigación creación. Recorrido visual hacia una comprensión de la afrodescendencia*. p.17

- Bal, Mieke (1997). *Conceptos viajeros en las humanidades*. CENDEAC
- Bardet, Marie (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Cactus
-  Barrera, Jazmina (2022). *Punto de cruz*. Montacerdos
- Berenguer, Carmen (2008). *La casa de la poesía*. Mago Editores/ CARAJO
- Berenguer, Carmen (2020). *Crónicas en transición. Los amigos del barrio pueden desaparecer*. Editorial Universidad de Talca
-  Bu, Catalina (2023). *Nadie como tú*. Fulgencio Pimentel
- Campaña, Claudia (2019). *Roser Bru, un gesto de simetría*. Metales Pesados
- Camus, Catalina. Vidal, Francisca (2022). *Bordados con historia. Relatos de artefactos textiles en la cuenca del Baker*. Siembra Contenidos

- Carreño Bolívar, Rubí (2021). *Cantando me amanece*. Los libros de la mujer rota
- Carson, Anne (2020). *Eurípides. Bakkhai*. La Pollera Ediciones
-  Carson, Anne (2018). *Nox*. Vaso Roto Ediciones
- Carson, Anne (2022). *Antigo Nick*. La Pollera Ediciones
- Carvajal, Fernanda (2023). *La convulsión coliza. Yeguas del Apocalipsis (1987-1997)*. Metales Pesados
- Castillo, Alejandra (2015). *Adicta imagen*. La Cebra
- Castillo, Alejandra (2024). *Imagen, cuerpo*. La Cebra
- Catrileo, Daniela (2024). *Sutura de las aguas: un viaje especulativo de la impureza*. Kikuyo
- Centro Nacional de Arte Contemporáneo (2022). *Archiva: Obras maestras del arte feminista en Chile*. CNAC

- Cisnero, Sandra (2016). *Una casa propia: historias de mi vida*. Random House
- Cortés, Gloria (2007). “Yo desprecio a los ricos, nunca han pensado en mí. La cuestión de la clase al interior de las relaciones femeninas en el arte chileno”. En *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)*. Museo Nacional de Bellas Artes
- Cortés, Gloria (2013). *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950*. Origo
- Cusk, Rachel (2021). *Segunda casa*. Libros del Asteroide
- Di Prima, Diane (2023). *Memorias de una beatnik*. Las afueras
- Díaz, Esther. Carri, Albertina (2022). *Las posesas*. Caja Negra
- Diéguez, Ileana. Longoni, Ana (coord.) (2021). *Incitaciones transfeministas*. Ediciones DocumentA/ Escénicas
- Duncan, Isadora (2016). *El arte de la danza y otros escritos*. Akal
- Egaña, Lucía (2024). *La cultura no es una autopista, los museos podrían ser jardines*. T.I.C.T.A.C
- Eltit, Diamela (2020). *Réplicas*. Seix Barral
-  Enriquez, Mariana (2022). *Porque demasiado no es suficiente*. Montacerdos

- Errázuriz, Paz (2015). *La Manzana de Adán*. Fundación Ama
- Errázuriz, Paz. Reveau, Niki (2019). *Señales*. Metales Pesados
-  Espejo Ayca, Elvira (2022). *Yanak Uywaña. La crianza mutua de las artes*. Kikuyo
- Estevez, Antonella (2020). *¿Por qué filmamos lo que filmamos? Diálogos en torno a la mujer en el cine chileno*. La Pollera Ediciones
- Fariás, Maritza. Artés, Patricia. Saavedra, Lorena (2020). *Evidencias. Las otras dramaturgias: Escritura de mujeres durante el siglo XX*. Oxímoron
- Fernández, Nona (2019). *El Taller*. Oxímoron
- Flores, María Iris (2024). *Bajo el signo mujer. Exposiciones de artistas chilenas 1973-1991*. Metales Pesados
- Frigeri, Flavia (2020). *Mujeres artistas*. Blume
-  Gainza, María (2016). *El nervio óptico*. Laurel
- Gainza, María (2024). *Un puñado de flechas*. Anagrama
- García, Marisol (2013). *Violeta Parra en sus palabras (Entrevistas 1954-1967)*. Catalonia
-  Giunta, Andrea (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo Veintiuno

“Había algo intensamente erótico en la audacia, en la agresividad de las Yeguas del Apocalipsis. Más que el escándalo, Francisco Casas y Pedro Lemebel manejaban con destreza un modo de presencia salvajemente frágil. Un modo-yegua de presentarse, tan bestial como artificioso, que podía quebrar fugazmente, por momentos, la fijeza y constricción asignada a experiencias de vida periféricas, despreciadas pero también secretamente deseadas por las clases dominantes”.

Fernanda Carvajal. *La convulsión coliza. Yeguas del Apocalipsis (1987-1997)*. p.17.

“(…) Nueve dedos que rigen la simpleza que ha de tener mi próxima arpillera nueve dedos pintores, nueve yemas nueve soldados rasos en las cuerdas de una guitarra bruja de anticuecas o de un lienzo estirado en la madera de una cosa que sale y que revienta y que me pone el pecho como greda”.

Violeta Parra. *Poesía*, p.417

Gleeson, Sinéad. Gordon, Kim (2022). *Música, maestra: Ensayos sobre música y mujeres escritos por mujeres*. Libros del Kultrum

González, Astrid (2019). *Ombbligo cimarrón. Investigación creación. Recorrido visual hacia una comprensión de la afrodescendencia*. Editorial FEA

González Fajardo, Gabriela (2023). *Creado Escena. Dramaturgas Chilenas Contemporáneas*. Cuarto propio

Gordon, Kim (2015). *La chica del grupo*. Contra

Guerriero, Leila (2018). *Plano americano*. Anagrama

Guy, Alice (2021). *Memorias 1873-1968*. Banda Propia Editoras

Hermosilla, Daniela (2023). *Revistas de artista*. Metales Pesados

Hessel, Katy (2022). *Historia del arte sin hombres*. Ático de los libros

Hustvedt, Siri (2017). *Las mujeres que miran a los hombres que miran a las mujeres*. Seix Barral

Kattan, Brigitte (2021). *100 días cuerpo*. Autoedición

LASTESIS (2022). *Polifonías feministas*. Random House

Léger, Nathalie (2023). *El vestido blanco*. CHAI Editora

Léger, Nathalie (2024). *Sobre Barbara Loden*. CHAI Editora

Linett, Cheril (2021). *Yeguada Latinoamericana. Acciones, archivo y escrituras críticas (2017-2021)*. Trío Editorial

Lupton, Ellen (2023). *Extra bold. un manual feminista inclusivo antirracista y no binario para el diseño gráfico*. Editorial Gustavo Gili

Montero Miranda, Claudia. Goecke Saavedra, Ximena (2024). *Entramado desafiante: memoria, feminismo y arte*. LOM Ediciones

Moreno, María (2024). *El affair Skeffington*. Banda Propia. Editoras

“Traba amistad con su vecino de abajo, un artista italiano que hace rabiar a la portera porque a falta de dinero paga con pinturas. «¡Para lo único que sirven estos cuadros es para arreglar las maderas de las camas!», le grita la mujer mientras desarma un bastidor y escupe sobre la tela”.

María Gainza. *El nervio óptico*, p.56

Navarrete, Constanza (2023). *Estéticas de la violencia. Arte contemporáneo latinoamericano*. Cuarto Propio

Nochlin, Linda (2022). *Mujeres, Arte y poder y otros ensayos*. Paidós

Ojeda, Mónica (2024). *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*. Random House

P-Orridge, Genesis (2023). *No binarix. Memorias*. Caja Negra

Parra, Violeta (2022). *Poesía*. Ediciones UV

Paul, Celia (2021). *Autorretrato*. CHAI Editora

Paul, Celia (2023). *Cartas a Gwen John*. CHAI Editora

Pérez Royo, Victoria (2022). *Cuerpos fuera de sí. Figuras de la inclinación en las artes vivas y las protestas sociales*. DocumentA/Escénicas

Piñero Gil, Carmen. Piñero Gil, Eulalia (2009). *Arte y mujer. Visiones de cambio y desarrollo social*. Horas y horas

“Las influencias femeninas, escasamente documentadas, se revelan al acceder a las misivas de las artistas. La correspondencia sostenida por Laura Rodig, las hermanas Morla Lynch, Sara Malvar y María Tupper, entre tantas otras ya entrado el siglo XX, dan paso a la construcción de genealogías femeninas, íntimas, solidarias; linajes que deconstruyen la autoridad paterna”.

Laura Rosa. Soledad Novoa, *Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte*.

Pollock, Griselda (2023). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Cátedra

Pollock, Griselda (2023). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*. Fiordo

Pradenas, Rudy. Linett, Cheril (2021). *Anarcografías del cuerpo. Performances de Cheril Linett (2015-2021)*. Trío Editorial

Preciado, Paul B (2017). *El museo apagado. Pornografía, arquitectura, neoliberalismo y museos*. Fundación Malba

Ramírez, Elizabeth. Donoso, Catalina (eds.) (2016). *Nomadías: el cine de Marilú Mallet, Valeria Sarmiento y Angelina Vázquez*. Metales Pesados

Richard, Nelly (2024). *Tiempos y modos. Política, crítica y estética*. Paidós

Richard, Nelly (2021). *Abismos temporales: Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Metales Pesados

Richard, Nelly (2021). *Zona de tumultos: memoria, arte y feminismo*. CLACSO

Richard, Nelly (1986). *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Metales Pesados

Richard, Nelly (1987). *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad*. FLACSO

Ríos, Camila (2022). *Carmela y la Alborada*. Ediciones Fulgor

- Rivera Cusicanqui, Silvia (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón
- Rolnik, Suely (2007). *La memoria del cuerpo contamina el museo*.
- Rosa, Laura. Novoa, Soledad (2017). *Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte*. Metales Pesados
- Rosler, Martha (2017). *Clase cultural. Arte y gentrificación*. Caja Negra
- Sanyal, Mithu (2018). *Vulva: Una historia cultural del genital femenino*. Anagrama
- Smith, Patti (2017). *Devoción*. Lumen
- Sontag, Susan (2021). *Sobre la fotografía*. DEBOLSILLO
- Soto Calderón, Andrea (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados
- Steyerl, Hito (2018). *Arte Duty Free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Caja Negra
- Tapia, Javiera (2020). *Amigas de lo ajeno. Lo que me contaron y cantaron las músicas chilenas*. Planeta
- Taylor, Diana (2017). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones UAH
- Ugarte, Alejandra (2022). *La maternidad como acto político. Aproximaciones desde las Artes Visuales (Chile-México)*. Marcapasos Editoras
- Varias autoras (2021). *Mujeres en las artes visuales en Chile 2010-2020*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
- Varias autoras (2019). *Música y mujeres. Género y poder*. Ménades Editorial
- Varias autoras (2021). *Voces trasandinas. Antología de dramaturgas emergentes de Chile y Argentina*. Colectivo destierros
- Venturini, Aurora (2020). *Las Primas*. Tusquets
- Vicuña, Cecilia (2023). *Diario estúpido*. Ediciones UDP

“Resistimos en la pluralidad, en la diversidad, en la colectividad; en la multiplicidad de voces y lenguajes, en la creatividad, en la sororidad expandida; en la entropía y el caos de las ideas, de las imágenes, de los sonidos, de los afectos, en lo no medible, en lo no categorizable. Resistimos en los intersticios del feminismo, del arte, del activismo”.

LASTESIS. *Polifonías feministas*, p.13

- Vicuña, Cecilia (2020). *Cruz del Sur*. Lumen
- Villanueva, Liliana (2015). *Las clases de Hebe Uhart*. Blatt & Ríos
- Woolf, Virginia (2020). *Los artistas y la política*. Alquimia Ediciones
- Willson, Angélica (1992). *Textilería mapuche. Arte de mujeres*. CEDEM
- Zafra, Remedios (2014). *Arte, Feminismo y Tecnología. Reflexiones sobre formas creativas y formas de domesticación*. En Quaderns de Psicologia. Vol 16, Nro 1
- Zúñiga, Carla (2019). *El amarillo sol de tus cabellos largos*. Oxímoron

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

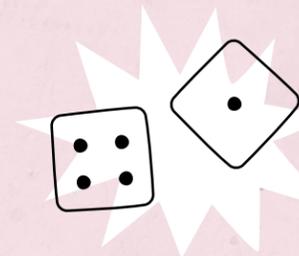
- Hesse, María (2016). *Frida Kahlo: Una biografía*. Lumen
- Ignatofsky, Rachel (2020). *Mujeres en el arte*. Nórdica
- Mujeres bacanas (2021). *Ágata y las pintoras*. Planeta
- Reveco, Antonella (2015). *Gracias Violeta*. Immaginare
- Satrapi, Marjane (2000). *Persépolis*. Reservoir books
- Vega, Alicia (2012). *Taller de cine para niños*. Ocholibros

La tejedora ve su fibra como la poeta su palabra.
El hilo siente la mano, como la palabra la lengua.

Estructuras de sentido en el doble sentido de sentir y significar,
la palabra y el hilo sienten nuestro pasar.

Cecilia Vicuña. *Cruz del Sur*, p.111

¿QUÉ ARTISTA CHILENA ERES HOY?



TIRA UN DADO Y SEGÚN EL NÚMERO VE QUÉ ARTISTA CHILENA TE APARECE.

¿LA CONOCÍAS? SI NO, NO HAY PROBLEMA, TE DEJAMOS ALGUNOS DATOS PARA QUE APRENDAS SOBRE ELLAS.

1 Susana Wald

Artista visual surrealista. Diseñó, editó, tradujo e ilustró más de cincuenta libros, revistas, catálogos y organizó exposiciones surrealistas en decenas de países. Es parte del colectivo de mujeres pintoras Arte Guenda de Oaxaca, México.

2 Laura Rodig

Pintora y escultora. Abogó por los derechos de la mujer y creó el área de mediación y educación en los museos chilenos. ¿Sabías que la ilustración del pañuelo por el aborto libre la hizo ella?



3 Roser Bru

Pintora y grabadora. Arrancó del franquismo en España y llegó a Chile, donde estudió artes y se radicó. Expuso en decenas de museos por el mundo y es recordada por su constante compromiso político.

4 Rebeca Matte

Una de las escultoras chilenas más productivas y destacadas del siglo XX. Creó muchos monumentos públicos que aún se encuentran en Santiago, tal como *Unidos en la gloria* y *en la muerte*, escultura instalada en el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes.

5 Paz Errázuriz

Cofundó la Asociación de Fotógrafos Independientes en dictadura, donde se dedicó a retratar la realidad chilena. Famosas son sus series de parejas LGBT tomadas en el Hospital psiquiátrico de Putaendo.

6 Lily Garafulic

Escultora. Dirigió el Museo Nacional de Bellas Artes, donde creó el Laboratorio de Restauración y Conservación de Obras de Arte.

Todos los contenidos de Catálogo Revista pertenecen a Catálogo Colectiva y sus colaboradoras, quienes liberan estos derechos para su reproducción, distribución, copia o uso docente gratuito. Queda prohibida su venta.

Las ideas plasmadas en los artículos compendiados son de responsabilidad de sus autoras, así como el tratamiento ético de la citación y el reconocimiento de autorías incluidas en sus escritos.

Tipografías: Fontanella de Coto Mendoza; Inge, June Expt, Rosalind y Tomasa de Fer Cozzi; Trueno de Julieta Ulanovsky; Fraunces de Phaedra Charles y Flavia Zimbard; League Spartan de Caroline Hadilaksono;

Literata de Veronika Burian, Irene Vlachou, Vera Evstafieva y Jose Scaglione (TypeTogether); Abril Fatface de Veronika Burian y José Scaglione; Amaranth de Gesine Todt; Compagnon Bold de Chloé Lozano; Compagnin Light y Roman de Juliette Duhé y Léa Pradine; Adorn Condensed de Laura Worthington; Asadera de Las Plebes; Capriola de Viktoriya Grabowska; y Oleo Script Swash Caps de Lea Ágreda, Mariela Monsalve y Angelina Sánchez.

1.700 ejemplares
Noviembre de 2024, Santiago de Chile / Impreso en Gráfica Andes



#leerypensarjuntas

«Cuando hablan de arte, está ese espejo señalándome su estética. Tal charco latino platica y murmura orfandad en tal sabiduría. Ese charco hizo su escuela en mi cabeza y pobló la incoherencia de sus calles. Me vi buenamoza dando tumbos por los obstáculos de mi ceguera, devolviendo una imagen ondulante después de la lluvia que arrastraba puertas y ventanas cerro abajo».

La casa de la poesía, Carmen Berenguer, p.33



PROYECTO FINANCIADO POR FONDO DEL LIBRO Y LA LECTURA
FOMENTO DE LA LECTURA Y/O ESCRITURA 2024

¿Tienes sugerencias de libros sobre este tema u otros en los feminismos? ¿Estás buscando un espacio para publicar tu obra (poesía, reseñas, ilustraciones, collage, etc.)? Escríbenos a catalogacolectiva@gmail.com o contáctanos en nuestras redes sociales [@catalogacolectiva](https://www.instagram.com/catalogacolectiva) [catalogacolectiva.org](https://www.facebook.com/catalogacolectiva) ¡Catálogo Revista la construimos entre todas!