



## Retratar a otras mujeres y cartografiar nuestros vínculos

María Rosario García-Huidobro Munita<sup>1</sup>

Recibido: Noviembre 2016/ Evaluado: Mayo 2017/ Aceptado: Noviembre 2017

**Resumen.** Este escrito reflexiona una serie de pinturas realizadas para una exposición en Junio del 2016 en Barcelona. La serie se tituló “Cartografías del rostro” y estaba compuesta por once pinturas que entrecruzaban los rostros de la artista con otras mujeres. Además, sobre cada pintura yacía una cartografía que realizaba la artista con la mujer retratada, donde ambas mapeaban sus vínculos sobre el retrato para nombrar sus realidades simbólicas. A partir de estas obras, la autora hace un recorrido donde explica cómo se originó la serie, qué experiencias y referentes la llevan a tomar elementos de la cartografía y del feminismo para realizar estas creaciones. A través de este trabajo se habla de una práctica artística que busca la mediación, ya que pone en el centro la relación con otras mujeres, para visibilizar las relaciones entre ellas como prácticas políticas que se mueven en el ámbito de las artes. Se reflexiona sobre cómo las nuevas imágenes que se crean en las prácticas artísticas feministas pueden cuestionar las ideas tradicionales del retrato y, así también, el sentido de vivirse como mujeres.

**Palabras Claves:** Práctica artística; relaciones entre mujeres; mediación; política artística.

## Portraying other women and mapping our relationships

**Summary.** This writing reflects a set of paintings created for an exhibition in June of 2016 in Barcelona. The series was titled “Face cartographies” and was composed by eleven paintings that crisscrossed the faces of the artist with other women. In addition, on each painting layed a map who was performed by the artist with the woman portrayed, where both mapped their links in the portrait to name their symbolic realities. From these works, the author makes a tour explaining how the series originated, what experiences and referents lead her to take elements of cartography and feminism for these creations. Through this work we speak about an artistic practice that seeks mediation because it puts in the center the relationship with other women, to make visible the links between them as political practices that move in the field of arts. It reflects on how new images created in feminist artistic practices can challenge traditional ideas of portraiture and well, the sense of lived as women.

**Keywords:** Artistic Practice; relations between women; mediation; artistic policy.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Los rostros como relación. 3. La experiencia de cartografiar la relación. 4. Nuestros rostros como terrenos de relación. 5. Cartografiar los rostros: un espacio para reconocer la disparidad desde la conversación. 6. Retratar y trazar el vínculo con otras como una práctica política. 7. Conclusiones. Cuando la relación y el deseo de hacer genealogía se transforma en política artística. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** García-Huidobro Munita, M. R. (2017): “Retratar a otras mujeres y cartografiar nuestros vínculos”, en *Revista de Investigaciones Feministas* 8(2), 603-618.

<sup>1</sup> Universidad de Los Lagos  
rosario.garcia-huidobro@ulagos.cl

## 1. Introducción

Este artículo surgió de la exposición “Retratos en relación”, que fue realizada en Junio del 2016 en el Centro Cívico de la Sagrada Familia en Barcelona, España (Figura 1). Esta fue una muestra compuesta por dos series.

Figura 1. La serie “Cartografías del rostro” pertenece a la muestra “Retratos en relación”. Expuesta desde el 31-05-2016 hasta el 20-05-2016, en el Centro Cívico de la Sagrada Familia, Barcelona.

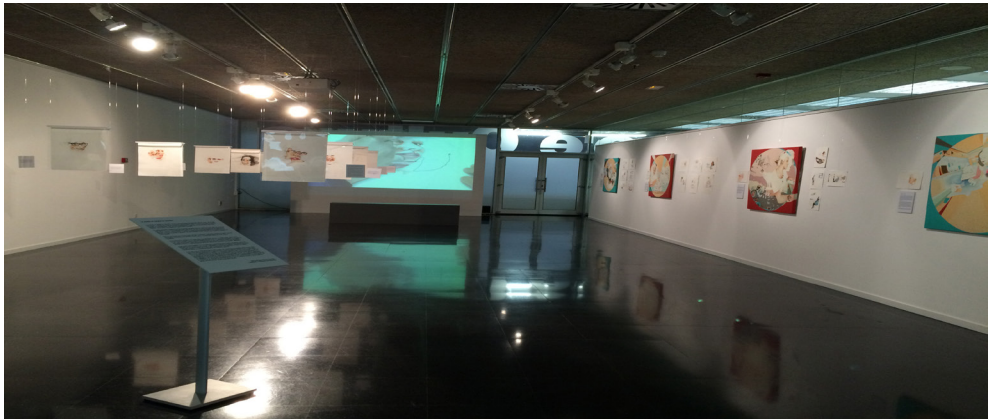


Figura 2. La serie “Cartografías del rostro” fue una instalación de 11 cajas que colgaban del techo. Cada estructura, por ambos lados representaba el retrato con una mujer y sus respectivas cartografías. Los retratos fueron realizados en grafito y acuarela y las cartografías con rotulador sobre acetato. La serie también estaba acompañada por pequeños carteles que colgaban del techo. Estos, por un lado explicaban lo conversado con la mujer retratada y cómo se hizo cada cartografía. Por el otro lado del cartel, la participante se presentaba y contaba cuál era el vínculo que nos unía. Por último, un video al final de la sala mostraba el proceso de creación de los mapas con las mujeres participantes.



Sin embargo, para el presente escrito se pondrá énfasis en la reflexión de la segunda serie, titulada “Cartografías del rostro” (Figura 2), puesto que fue un proyecto visual que permitió preguntarse cómo las imágenes y lo artístico puede ser una herramienta mediadora entre mujeres, creando nuevos espacios de socialización y visibilizando cómo, algunos aspectos del pensamiento de la diferencia sexual, pueden cobrar vida en prácticas artísticas para darles un sentido político. Este fue un proyecto que ponía énfasis en los aspectos más vivenciales del arte, para ser vivido con otros y otras como una experiencia de estar y construirse en relación (Cigarini, 1995).

El punto de partida de esta muestra toma dos referentes que contribuyeron en su forma de creación. En primer lugar, A través del escrito “Mujeres en relación. Feminismo 1970-2000”, de María-Milagros Rivera (2001), comencé el cuestionamiento por el vínculo con otras mujeres en esta muestra. Esta autora nos lleva a pensar la relación entre mujeres, lo que me trasladó a preguntarme por la relación personal con las mujeres que me han rodeado, junto a las que he crecido, aprendido a configurarme y a vivirme en mis diversos roles cotidianos. Con su libro pude tomar conciencia del nombre feminismo como el camino de ir siendo con otras. Un espacio que nos invita a entrar en relación para tomar conciencia de quiénes somos y vamos siendo, como un tejido genealógico que pasa por el propio cuerpo.

El segundo referente que alimenta las ideas de este trabajo artístico, son los diversos trabajos que ha realizado el dúo argentino “Iconoclastas”. Este grupo lo componen Julia Risler y Pablo Ares (2013), quienes utilizan la herramienta del mapeo colectivo para el análisis social. Desde el 2006 desarrollan experiencias artísticas colectivas para problematizar nuestro territorio e imaginarios, a través de diversos talleres de mapeo colectivo con estudiantes, organizaciones de barrios, artistas, movimientos sociales, entre otros grupos. Conocimos el trabajo de este grupo de mano de una amiga chilena, cuando ambas dábamos unos talleres a diversos grupos de mujeres en Barcelona. Llamamos a estos talleres “Cartografiando el cuerpo” y eran actividades de experiencia artística donde invitábamos a mujeres a representar su cuerpo y a significar su experiencia desde la estrategia cartográfica. Eran espacios para pensar los recorridos de sus experiencias simbólicas desde lo visual y también para dialogar con otras mujeres sobre cómo se percibían. Tras las experiencias cartográficas que desarrollamos con los diversos grupos de mujeres comencé a preguntarme qué sucede cuando las fronteras de nuestros territorios corporales se tornan difusas. ¿Es posible que los territorios no sean algo fijo, sino que se vayan modificando? Poco a poco, y a partir de esos cuestionamientos, comenzamos a movernos desde la idea del territorio geográfico a la del propio cuerpo como terreno de subjetividad femenina y surgió el interés por continuar la indagación cartográfica desde mi experiencia como mujer-pintora. Así es como surgió la idea de esta serie llamada “Cartografías del rostro”. Una práctica creativa donde se entrecruzaron los intereses por la relación entre mujeres con la práctica cartográfica. Esta última actuó como una herramienta política y simbólica que ayudó a nombrar y trazar, sobre los retratos, el recorrido de experiencia con otras mujeres.

## **2. Los rostros como relación**

Hace más de diez años que pinto retratos. Ha sido como una especie de fijación. La artista Bracha Ettinger (2012) ha explicado que pintar es preguntarse, un proceso

que conlleva reflexión. Por ello es que el rostro siempre me ha interesado, porque es un 'terreno' que siempre me implica un viaje de preguntas y porque su complejidad expresiva me ha cautivado a explorar estos cuestionamientos desde la acuarela. También, en este proyecto, desde la herramienta cartográfica. Desde que comencé a pintar rostros me interesé por lo que Joan-Carles Melich (1994) ha llamado 'fenomenología del rostro'. Esta es en la que el otro u otra, como rostro y mirada, es cómplice y sujeto. Sobre esta idea, Joan-Carles Melich es consciente que el rostro no es un fenómeno y, por ende, no es aquello lo que se estudia en la fenomenología que él propone. Tampoco lo que yo estudio al hacer retratos de y con otras mujeres. A pesar de ello, el autor llama así al estudio de las experiencias donde el rostro, como corporeidad, media las relaciones duales y de intercambio cotidiano. Se refiere a los fenómenos donde, en la relación cara-cara, se descubre al otro u otra como sujeto y sujeta de corporeidad. Aquella simple idea me bastaba para pensar que retratar a otras era una experiencia donde yo descubría a otras mujeres como grandes sujetas de saber en mi historia, lo que pienso como una genealogía contingente.

De este modo, en las indagaciones artísticas que se presentaron en la exposición, retratar a otras mujeres y pintarme junto a ellas no se limitó simplemente a representarlas, pues la pintura es reinterpretación, ficción y afecto. Por ello que pintar el rostro de otras mujeres y además cruzarlo con el mío, implicó transformar esa práctica en una experiencia de relación en presencia, donde se dejó de poner el acento en las cualidades físicas individuales para transformarlas en formas simbólicas más colectivas.

Por otro lado, el autorretrato tomó un espacio relevante en estas obras, pues, escoger representarse a sí misma para fundirse con el rostro de otras es un modo político de reafirmarse, donde las otras se entrecruzan con la propia corporeidad para señalar que el cuerpo y la experiencia femenina es híbrida, fluctuante, a veces nómada y de difícil fijación (Braidotti, 2000).

Rosi Braidotti (2004: 195) señala que "cada mujer es una multiplicidad en sí misma: está marcada por un conjunto de diferencias dentro de sí misma, que la convierten en una fragmentación, una entidad anudada, construida sobre las intersecciones de los niveles de experiencia." Esta idea de la mujer como una multiplicidad me ha llevado a indagar y reconocermelo junto a otras y, de esta manera, entender al autorretrato como el modo artístico para explorar mi propia realidad.

### **3. La experiencia de cartografiar la relación**

Esta serie se ha apoyado en la idea de 'cartografía' para trazar los recorridos y desplazamientos de vínculo con otras mujeres. Dice la Real Academia Española que la cartografía es un arte y una ciencia. Un arte para trazar mapas geográficos y a su vez una ciencia que estudia los mapas. Hay otros que la definen como técnica. Sin embargo prefiero pensar a la cartografía, más que técnica, como una práctica que puede ser artística, puesto que en el contexto de esta investigación artística la he vivido y aprendido como una experiencia crítica para trazar la propia subjetividad: un espacio de libertad femenina.

Como ciencia, la cartografía se encarga de reunir y analizar medidas de la tierra para representar de manera gráfica los territorios, sus divisiones, características físicas e históricas, desplazamientos, etc. Los mapas, como resultado de un trabajo

cartográfico, son representaciones hegemónicas que cuentan un relato dominante, pues, históricamente han mostrado una mirada única sobre la complejidad de los territorios que habitamos.

Por otro lado, además de ciencia, las cartografías aluden a los diversos tipos de documentos territoriales. Entre estos distinguí distintos tipos, como por ejemplo las cartografías políticas, físicas, temáticas, topográficas e históricas. Estudiando estas tipologías y características, comprendí que una cartografía es un ordenamiento territorial, y a pesar de existir diversos tipos de mapas me resultó curioso apreciar que estos siempre muestran una constante: un análisis o clasificación del territorio.

Cuenta el colectivo Iconoclastas que un mapa no es un territorio, sino simplemente “una imagen estática a la cual se le escapa la permanente mutabilidad y cambio al que están expuestos los territorios” (Ares y Risler, 2013: 8). A partir de su trabajo, este grupo argentino explica que un mapa no toma en cuenta la subjetividad de los procesos territoriales. Tampoco las representaciones simbólicas, ni los imaginarios que vamos creando sobre los territorios. Frente a ello, explican que somos nosotros y nosotras quienes al habitar los espacios podemos ir creando y transformando los territorios. En este sentido, el mapeo o la práctica de hacer cartografías se transforma en una herramienta crítica y reflexiva, que nos permite elaborar nuevos relatos sobre los espacios que habitamos. Entorno a lo común y al diálogo nos permite buscar consensos y trazar las diferencias. El mapeo, explica este grupo,

“Es una práctica para derribar barreras y fronteras, y permite encontrarnos en un territorio de complicidad y confianza. Es también una dinámica a través de la cual vamos construyendo y potenciando la difusión de nuevos paradigmas de interpretación de la realidad” (Ares y Risler, 2013: 8).

Así, el mapeo es un modo y una práctica para producir nuevos territorios, los cuales pueden hablar de lo físico, como también —pienso yo— de lo simbólico con otras. Sobre esta idea he aprendido el valor de la libertad relacional y no la individual (Gigarini, 2004). La segunda sería si, como artista, no hiciera de mi experiencia creativa un espacio político para visualizar y compartir lo que vivo y experimento con otras y otras. Aquel individualismo en el arte fue, justamente, el que aprendí en la formación artística y el que mueve el mercantilismo del arte. Ideas que devienen de sesgos patriarcales y que promueven ideas del arte vinculadas a la producción individual, más que a los procesos artísticos relacionales que hablen del sentir y el consentir con otras(os).

En este sentido la libertad, explica Lia Cigarini (2004), es una experiencia. Y no cualquiera, cuenta esta jurista, sino las experiencias en común, las que se viven como mediaciones. He podido vivir la práctica de hacer retratos y cartografías con otras mujeres como experiencias de mediación, primero, porque a mí me han dado medida como mujer. También, porque al retratarme junto a otras he podido cuestionar las imágenes unitarias y fijas de lo que tradicionalmente entendemos por ‘ser mujer’ y de lo que es hacer ‘un retrato’, para ir más allá. Con estos rostros compartidos he podido expresar que no puedo, ni deseo, concebirme si no es con la otra, transformando, de esta manera, mi quehacer artístico en un trabajo que subraya la idea de libertad relacional en el arte, porque la experiencia artística es vivida con y como libertad femenina política. Por ello fui conformando unos retratos que compartían



límites y donde las fronteras que delimitan nuestras formas —fijas— de ir siendo, se fusionaban con las de la otra. Esta es la idea de libertad femenina que explica Lia Cigarini (1995), cuando la palanca, que es la relación entre mujeres, te permite nombrar —desde la mirada, la escucha, el cuerpo y la poética (Clara Arbiol y Dolo Molina (s/f)— tu realidad.

Así fue como a partir de este ejercicio encontré libertad relacional, porque como expresa Milagros Rivera (2012: 24), fue una práctica donde encontré “grandeza y felicidad en el vínculo”. Además, hacer cartografías implicó conversar con la otra, un diálogo que era un intercambio simbólico de palabras y acciones, lo que transformaba a nuestra práctica del hacer en espacios de libertad para poner en común deseos, recuerdos, formas de vida, y experiencias personales. En este sentido fue un proceso de aprendizaje, porque me ayudó a reconocirme poniendo en juego lo que Anna Maria Piussi (2000: 121) llama, “las diferencias y las disparidades entre seres humanos”. Esto es un aspecto muy importante del acto de partir de sí, porque en esa apertura a los otros, otras y el mundo, surge lo que nos distingue. Aquello, a veces puede ser un imprevisto y otras veces más consensuado o dialogado. Su-brayo esta idea porque, en el proceso de crear estos retratos, la yuxtaposición de los rostros con estas mujeres a veces generaba, de manera imprevista, formas que distorsionaban la singularidad de nuestro rostro. Así, al momento de reunirnos y dialogar sobre la cartografía, las deformidades en los retratos se transformaban en evidencias, pues nos permitía dialogar sobre lo que nos distinguía de la otra. También nos permitía situar esos puntos de deformación, como espacios simbólicos para reconocer lo que hay de la otra, distinguiendo nuestra singularidad, pero también lo que nos une.

#### **4. Nuestros rostros como terrenos de relación**

Si un mapa muestra una imagen fija de los territorios geográficos, esos que habitamos y conforman el mundo, ¿podemos explorar la superficie de nuestros rostros, también como terrenos a trazar, investigar, reconocer y re-significar? Explica Lorena Zamora (2007) que nuestro cuerpo, y pienso que así también el rostro, son esos territorios simbólicos en los que se re-significa nuestro género. Son los terrenos sexuales que nos conforman y de los que aprendemos a vivirnos como mujeres, hombres o cualquier otra elección sexual.

Esto ya lo habían comenzado a pensar, explorar y practicar algunas artistas feministas de los años 70. A partir de la consigna “nuestros cuerpos, nosotras”, en todas las disciplinas las mujeres comenzaron hacer de sus cuerpos un lugar donde (re)inscribir nuevos significados, cuestionando los arquetipos propios de lo “femenino”, para abrir paso a una política del cuerpo que, en las artes plásticas, creó nuevas formas culturales. Estas pusieron en el centro a la experiencia de saberse cuerpo, un lugar para re-significar los significados del imaginario femenino desde la experiencia personal.

Es cierto también expresar, que antes de los años 70, en la historia del Arte con mayúscula —esa que tiene antecedentes históricos por ser construida, pensada y conformada por artistas que principalmente eran varones—, el cuerpo siempre había sido una temática importante, de renombre digamos. De hecho fue una de las temáticas que, al solo permitirse a los varones en las academias

europas del siglo XVII, marginó a las mujeres de ser grandes artistas. Como cuenta la crítica y feminista del arte Linda Nochlin (1971), en aquella época las mujeres no podían consagrarse a los géneros de mayor relevancia, como los de pintura y dibujo al desnudo. Por ende, debían abocarse a los género que en la época se consideraban *menores*, como el retrato, el paisaje o la naturaleza muerta.

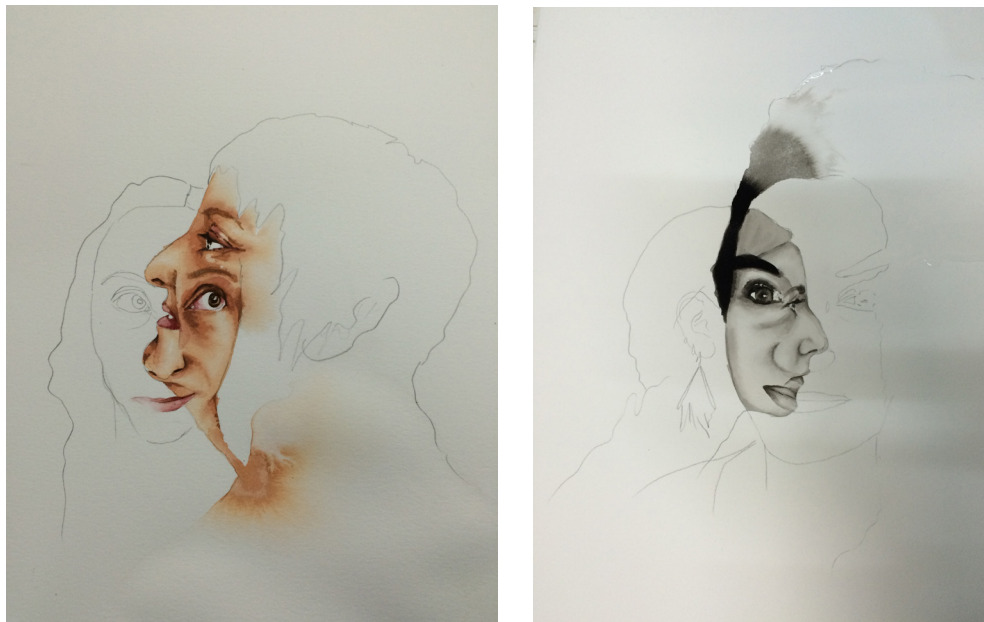
A pesar de todos los inconvenientes que las artistas han experimentado a lo largo de la historia del arte, ellas siempre estuvieron allí; trabajando con el cuerpo y dotándolo de significado simbólico desde su hacer artístico. Hay quienes hoy se dedican a rescatar esa verdadera genealogía de maestras artistas (Uta Grosenick, 2005; Maura Reilly, 2015), pues, mucho debemos a lo que estas artistas han trazado y el camino que nos han abierto, tanto a las actuales como a las futuras artistas. No hace falta que haga un listado de las tantas que, con su originalidad y singularidad, fueron creando vida y cultura al poner en juego sus experiencias artísticas para explorar la experiencia de saberse cuerpo.

Así fue como, desde que comenzaron los diversos movimientos feministas, a fines de los 60, la temática del cuerpo tomó mayor fuerza. En el arte, el cuerpo, especialmente el femenino, dejó de ser idealizado, tratado como objeto de deseo, de admiración y además un privilegio (como el trato que principalmente le habían dado los “maestros artistas”) y para las artistas se transformó en un proyecto. El cuerpo pasó a ser un material artístico para explorar la realidad personal y social de las mujeres. Por ende, en el arte, trabajar nuestro cuerpo se transformó en proyectos de deseo y contenido político.

A partir de esta revolución (también antes), muchas mujeres comenzaron a explorar y reflexionar nuevas posibilidades de la realidad femenina, desde diversas prácticas artísticas. Así, el cuerpo y el rostro que trabajan las mujeres en el ámbito artístico, dejaron de ser temas marginados o bien relegados a lo “femenino”, y para algunas artistas se transformaron en campos de batalla, espacio de resistencia y un lugar para cuestionar las prácticas institucionales represivas que oprimían a las mujeres de la época. También, para otras artistas, el cuerpo y sus rostros se transformaron en nuevos espacios de re-significación, transformando su hacer en libertad femenina y un lugar para recolocar el deseo de ser como afirmación. Respecto al autorretrato femenino, este ha sido desarrollado ampliamente por una gran cantidad de artistas que han querido verse a si mismas (Borzello, 1998) y señalar sus realidades personales y sociales. Como ha expresado Mercedes Valdivieso (1994: 108), desde los años 70 que algunas artistas como Cindy Sherman (EE.UU), Ana Mendieta (Cuba), Yolanda López (México), Jenny Saville (Reino Unido), Esther Ferrer (España) Ahn Sun Mi (Corea del Sur), entre muchas otras, han “dado un paso más allá del autorretrato utilizando la autorrepresentación como forma de expresión artística”. Esto ha sido una manera política de dar cuenta que la experiencia femenina en las artes explora aspectos vinculados a la identidad y la subjetividad, cuestionando y deconstruyendo los cánones tradicionales de lo qué es arte y de lo que es una experiencia femenina en las artes y que, en algunas prácticas, se han expresado como políticas de resistencia.

Sobre la serie de retratos y autorretratos que reflexiono en este escrito, no podría decir que la yuxtaposición de los rostros femeninos que fui construyendo (Figura 3), se transforman en un terreno de batalla ni de resistencia.

Figura 3. Detalle serie “Cartografías del rostro”.  
Retratos con Marisa (izquierda) y Daniela (derecha)



Más bien, al entrecruzar mi autorretrato con el de otra mujer, me interesa acentuar lo que, en tanto experiencia de ser cuerpos, hay entre medio. También lo que hay dentro y fuera de nuestros rostros, lo que se cruza, no se cruza y lo nuevo que se forma en ese juego de yuxtaposición. No es menor cuando expreso “en tanto experiencia de ser cuerpos”, porque esa evidencia fue la que dotó de sentido y vida a esta serie. Vivirse y saberse como cuerpo femenino y desde ese dato comprender cómo vamos siendo en tanto mujer, no es si no observamos lo que hay, justamente, entre mí y otra mujer. Lo que nos separa, pero a su vez nos aproxima a la otra como experiencias genealógica de ir siendo y viviéndonos simbólicamente.

Para ir haciendo esta serie, primero realicé los dibujos, entrecruzando los límites de nuestros rostros y miradas. En ese primer dibujo me interesaba explorar cómo los rostros perdían su individualidad, pero sin perder su singularidad. Más bien me interesaba cómo, con estas uniones, se formaban nuevos terrenos del rostro, que más tarde nos permitieran hablar de lo que hay entre nosotras. Luego los fui pintando (Figura 4). En algunos retratos solo pintaba lo que quedaba entre nuestros rostros, subrayando eso nuevo que se formaba, esa deformidad que podía ser vista como monstruosidad o algo placentero.

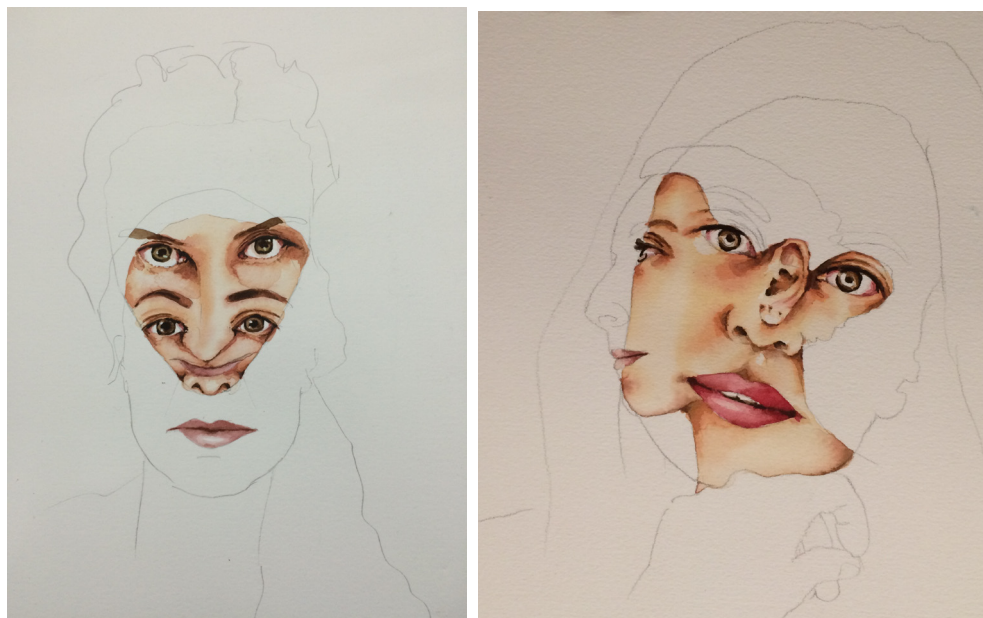
En otros casos no pintaba lo que estaba entre ella y yo, sino lo que estaba fuera o bien los detalles del rostro que más se yuxtaponían. La intención era pintar para acentuar algo más. Destacar con color lo que a simples ojos se escapaba, pero que al estar ahí, de tanto cruce se transformaba en evidencia.

En este sentido, lo que me orientaba mientras dibujaba y pintaba, además de hacerlo como un homenaje a algunas mujeres que han hecho camino y cuerpo conmigo, estos años en Barcelona, era justamente pensar cómo he ido siendo con ellas. También me preguntaba cómo podía armar nuevas imágenes de nosotras si pen-



saba de manera relacional y dejaba de ver nuestros rostros como algo individual. Durante el proceso fui aprendiendo a permitir y crear imágenes distorsionadas de nosotras(os), porque la alteridad —que eran las otras— disrumpía la integridad y totalidad de mi rostro, para enseñarme que el todo nunca es todo si no autorizo a lo otro de mí, justamente a ellas.

Figura 4. Detalle serie “Cartografiando el rostro”.  
Retratos con Berna (izquierda) e Imma (derecha).



Permití la transformación de nuestra corporeidad. Fue un camino para abandonar la aprensión del yo, esa que lleva a concebirte de manera individual y te aleja de la libertad relacional (Lia Cigarini, 2004). Fueron esbozos para dejarse dar, deformar y reformular, acogiendo esas deformidades y convirtiendo eso nuevo de ti y de mí, en un nosotras.

Así, estas pinturas fueron mi modo inicial de pensar y explorar la relación con la otra. Tras acabar las pinturas imaginaba a cada nuevo rostro como los terrenos simbólicos de nuestra relación. No pensé a este cruce de territorios en tanto fronteras que delimitan, limitándonos, separándonos u obstaculizándonos. Sino cruces que permiten aperturas a lo nuevo, desconocido de la otra, lo que puede suceder, o bien, lo que simplemente se quiere compartir.

Comprendí que así como los territorios geográficos cambian al modificarse sus cualidades físicas, utilidades prácticas o de habitación, nuestras formas de relación con los otros y otras también se modifican, pues se viven desde el cruce de deseos. Por ello, lo nuevo e imprevisto de estos retratos cruzados nos ayudaría a ir trazando cómo hemos vivido nuestra forma de vincularnos —como amigas, hermanas, profesora-estudiante, familia, etc.—, como un viaje. Así, significar nuestros recorridos como desplazamientos cartográficos, transformaría a nuestros rostros como espacios políticos. Lugares donde se juntan deseos y búsquedas de libertad desde la palabra.

## 5. Cartografiar los rostros: un espacio para reconocer la disparidad desde la conversación

La idea de este apartado es contar cómo hicimos las cartografías con las participantes de la serie “Cartografías del rostro”, para pensar cómo esta herramienta nos permitió (re) nombrar y trazar nuestro espacio simbólico. No relataré cada proceso, más bien lo hilvanaré de manera general, pero siempre pensando que en todos fue un proceso distinto de sorpresa, dejarse dar y aprender.

Lo primero es contar que invité a participar, a esta exposición, a mujeres a las cuales yo les tenía estima por estar presentes en mi vida como configuración profunda y regalarme enseñanzas que, durante mi período en Barcelona, he vivido como prácticas de *affidamento*. Como ha explicado la Librería de Mujeres de Milán (1991: 19), “*Affidarse* a una igual es indispensable (...) para que una mujer pueda alcanzar un fin social. Para ella constituye, por tanto, una forma política primaria”.

Con cada una de las participantes de esta serie, en distintas etapas y procesos de mis años en esta ciudad, he podido establecer una relación en la que he valorado lo que Lia Cigarini (1995) considera fundamental para esta práctica: reconocer sus saberes y acogerlo como regalos para localizar y realizar mis deseos. Así, las cartografías fueron un espacio de diálogo para comprender cómo nos hemos vinculado, cómo esos deseos (o no) se han cruzado y cómo nos hemos aportado mutuamente. En realidad, algo tan simple como trazar con palabras nuestro vínculo.

Como cada cartografía la construimos entre dos, de manera singular y a partir de un diálogo inicial, yo no tenía ideas preconcebidas sobre cómo serían visualmente. Tampoco tenía previsto el recorrido o cómo orientarlas, pues decidí dejarme dar y perderme con la otra, para juntas ir viendo cómo las haríamos y por qué territorios de nuestro rostro nos moveríamos. Lo que sí tenía claro era la pregunta inicial que le haría a cada una.

Con cada una me reuní en el espacio que más les acomodaba: sus hogares, oficina, café, nuestro taller de arte, etc. Cuando nos reuníamos, tras mostrarles las pinturas y conversar previamente cómo se percibían en los retratos, las invitaba a trazar un mapa sobre los retratos. Para ello utilizábamos un acetato que poníamos sobre la imagen. La transparencia del material nos permitiría intervenir nuestros rostros. Mis primeras preguntas hacia ellas, para iniciar el diálogo sobre qué y cómo construirlas, fueron: ¿Desde dónde piensas que nos vinculamos? ¿Qué piensas que hay entre tu y yo? y ¿Qué palabras, conceptos, etapas o aspecto piensas que nos unen o también desunen?

Antes esas preguntas, algunas veces las participantes me devolvían una mirada con algo de desconfianza, inseguridad o a veces perplejidad. Quizás, especulaba yo, esto ocurría por dos razones. Primero, pensaba que eran interrogantes en las que, como cuando pintas un rostro, tu mirada queda desnuda ante la otra, no hay intermediarios y como es un ejercicio que te implica personalmente, eso puede dar desconfianza, inseguridad y desconcierto. Entonces pensaba que era ahí, justo en ese vacío o extrañeza, cuando realmente sucedía lo que Joan-Carles Melich (1994) ha llamado ‘fenomenología del rostro’, porque en ese momento — cuando ambas estábamos observando el cruce de nuestros retratos y pensando lo que nos vinculaba— nuestros rostros se transformaban en cómplice y sujeto. En esa complicidad nos autorizábamos mutuamente. A través de ese diálogo en presencia real, descubríamos a la otra como sujeta de corporeidad y eso significaba, para mí, que dotábamos de complicidad política a la experiencia de vivirnos como mujeres.

Por otro lado, pensé que el desconcierto ante mis preguntas se generaba, también, por lo que el patriarcado nos ha arrebatado a las mujeres: la capacidad de nombrar el

mundo poniendo atención a lo singular, para buscar siempre lo que Milagros Rivera ha llamado una 'relación sin fin'. También, pienso que la capacidad de decir el sentido de las cosas con verdad, amor y deseo, como apertura a los y las otras. Nombrar la relación entre lo que se dice, vive y hace con otros y otras. Y es que en verdad, en esos momentos de extrañeza con las participantes, pensaba en todo el daño que la historia patriarcal ha provocado en la humanidad, porque siendo estas preguntas tan cotidianas y necesarias para vivir humanamente, las solemos omitir, poniendo por delante a cuestiones que poco hablan de lo humano, el vínculo y nuestros deseos como mujeres.

Debo confesar que en un inicio, para mí también era extraño hacerles esas preguntas, porque además de intuir un gesto de desconfianza, sabía que era preguntas osadas y poco habituales, cuando vivimos en un mundo donde prima el orden masculino de las relaciones y del habla. A pesar de ello, estas son cuestiones que las feministas hemos rescatado y transformado en política, específicamente, como diría Lia Cigarini (1995) en una política de las relaciones: una apuesta por lo relacional. Una descolocación por poner en el centro un orden más real; la apertura al otro y la otra como posibilidad de ser.

Poco a poco esas inseguridades mías fueron desapareciendo y a medida que hacía las cartografías con una y la otra, la inseguridad por hacer esos cuestionamientos se transformaron en fuerza, pues las iba haciendo con la convicción de que ese diálogo era un deseo y necesidad para mi conformación como mujer, para entender por qué había pintado un terreno donde deformaba mi y su individualidad del rostro para transformarlo en uno.

A medida que íbamos conversando estas preguntas, yo iba tomando apuntes. El relato de esa conversación se transformaría en la leyenda de las cartografías, donde explicaría cómo nos movimos y por qué. Así, con cada una de ellas, luego de abrimos a la conversación con la otra, finalmente establecíamos entre 3 y 5 palabras o frases, las cuales se transformaban en los puntos clave de los mapas. Eran palabras o frases que hacían simbólico, porque nombraban lo que nos unía o separaba; justamente los recorridos de nuestra relación.

Esto que cuento fue lo más enriquecedor del trabajo, porque en ese diálogo íntimo nos dejamos dar para reconocer y autorizar nuestro vínculo. Nos abrimos a la disparidad de la otra para reconocerla como un *más* y transformar esa mediación, en lo que Milagros Rivera (2012b) ha llamado 'signos de libertad femenina'.

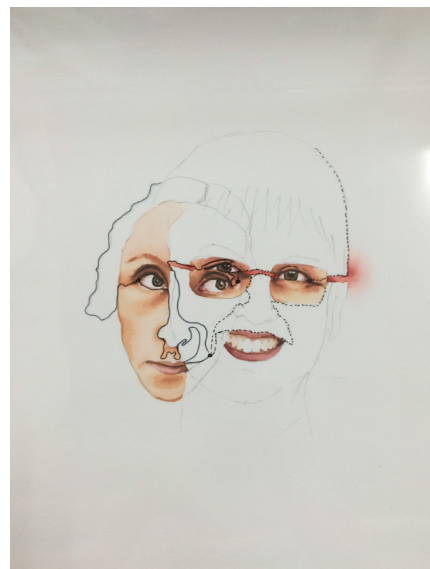
A modo de ejemplo relato brevemente dos vivencias con las mujeres participantes. Si bien en todos me sorprendí, porque pudimos nombrar y hablar lo que había entre nosotras, cuentos dos casos en donde lo conversado abrió un espacio simbólico de reconocimiento y disparidad, creando autoridad entre mujeres.

El primer ejemplo que comparto es sobre lo conversado con Pepa, una mujer de 64 años pintora, con quien comparto espacio en el co-working de arte. Cuando le pregunté qué pensaba que nos vinculaba, inmediatamente me contestó que para ella, lo que nos vinculaba era el modo en cómo ambas trabajábamos el tema de la mujer, en nuestra experiencia artística, pero desde distintas formas, lenguajes, significados y atribuciones. Aquello inmediatamente me sorprendió y fascinó, porque reconocer esa disparidad era, para ella y también para mí, a la vez unidad. Nunca lo habíamos hablado y hace dos años éramos vecinas de mesa en el taller. Recuerdo que esa tarde conversamos muy abiertamente cómo cada una percibía el tema de la mujer en el arte, incluso como debate, porque para ella pintar a mujeres no era una cuestión política ni feminista y para mí sí lo era. Abrir ese espacio para nombrarnos y reconocernos como artistas mujeres fue grandioso, porque si bien no compartíamos visiones, en ese momento hacíamos simbólico, porque al hablarlas y además trazarlas nos dábamos medida.

El segundo ejemplo que comparto fue cuando Marisa, mi suegra, me envió su presentación para la exposición. La idea era que cada colaboradora se presentara breve y libremente contando quién era, cómo nos habíamos conocido y qué nos vinculaba. Ante mi petición, a las horas Marisa me envía un texto que decía: “Mi nombre es Marisa, soy una mujer sencilla, disfruto de una merecida jubilación y me dejo mimar por mi marido. Ross llegó a mi vida como una tormenta y con el tiempo se ha convertido en un bonito amanecer. Es la pareja de mi hijo, una más de la familia y en nuestros encuentros suelo disfrutar de su originalidad.”

Cuando leí que había llegado a su vida como una tormenta quedé muda y con desconcierto. Dos días después nos reunimos para hacer la cartografía e intrigada por su modo de percibirme, además de preguntarle las tres cuestiones que orientaban el diálogo para la cartografía, también le pregunté por qué, en un inicio, vivió nuestro vínculo como una tormenta. Lo cierto es que abrir esa pregunta fue un modo de, también, abrirnos a la relación con la otra y nos permitió nombrar de otro modo la relación. Sobre todo trascender los estereotipos de suegra-nuera, esos que nos han hecho tanto daño, porque suelen mostrar rivalidad, competencia y envidia entre mujeres. Me di cuenta que no es verdad, porque entre las mujeres hay más cosas y sobre todo una complicidad que va más allá de esos roles. Eso es lo que muchas veces, a pesar de ese rol nuera-suegra, nos ha llevado a hablar, sin miedos, sobre cómo me siento como mujer con su hijo, y cómo se siente ella como mujer con su esposo e hijo. Hemos podido hablar con verdad e ir más allá de los roles predeterminados para apoyarnos en la experiencia de vivirnos como mujeres.

Figura 5. Cartografías con Marisa sobre nuestro retrato



Además, algo muy bonito de esa cartografía con Marisa (Figura 5), fue que tras nuestra conversación escogimos tres palabras: diferencias, diálogo y goce. Estas situaban las tres etapas de nuestra relación y fueron las que dieron sentido al mapa que conformamos. Era una cartografía que marcaba cómo nuestro vínculo se había

ido formando y los aspectos simbólicos del rostro eran los puntos que marcaban el recorrido, que iba desde la distancia a la mayor cercanía y complicidad.

## 6. Retratar y trazar el vínculo con otras como una práctica política

¿Cómo hablar de lo político en las experiencias artísticas con otras? ¿Por qué pensar el trabajo de esta serie como una práctica política? Ciertamente, no sé si me gustaría solamente vincularlo al llamado “lo personal es lo político” que surgió en los 70. En esta propuesta he intentado ir más allá, pensando que el carácter político no es solo por hacer público o social lo íntimo que surge y fluye en las relaciones con otras mujeres. Más bien, es hablar de lo político que existe, de por sí, en las relaciones como formas de libertad.

Por ello, pienso que la primera política es la del cuerpo que parte de sí y se coloca en primera persona para actuar, para dirigirse al mundo desde el deseo. La primera política, para mí, es la que se sitúa en sus posibilidades de ser para buscar libertad. Es aquí, entonces, cuando reconozco mi posibilidad de ser cuerpo femenino, y además la no casualidad de haber escogido retratar a otros rostros femeninos para hablar de lo que nos importa como primera política del cuerpo: las mediaciones, eso que Lia Cigarini (2009) ha expresado como la política de las relaciones.

El trabajo de autorretratarme y el de retratar a otros rostro femeninos surge de la idea de experimentar el saberme y reconocermelo como cuerpo mediado. Esa evidencia que vivo y descubro en mi día a día se transforma en un hacer político porque no se queda en mera condición, sino que a través de lo artístico lo pongo en apuesta, intentando mostrarlo como un deseo de ser que es mediado desde la imagen y la palabra. Esta forma tan concreta de querer ser cuerpo, de concebirte en tanto forma de estar en relación tiene una apuesta política. En las conversaciones con las participantes y en ese ir haciendo nuestros mapas hubo una puesta en juego de aquellos encuentros y diálogos, que son pensamiento en relación y desde los que se fueron generando saberes. Esto es lo que Via Dogana, desde sus inicios, ha llamado política de las mujeres, porque es poner en el centro la práctica de poner en palabras lo que se vive como cuerpos femeninos en relación.

Si la política de las mujeres es la de poner palabras a la experiencia, haciendo simbólico, entonces pienso que también es político dibujar y pintar la experiencia creando nuevas imágenes y además conversar de eso que pasa y nos pasa ante la imagen y lo que nos vincula. Es proponer instalaciones y pinturas que muevan nuestros afectos y que además de hacer otros recorridos por la experiencia femenina, muestren lecturas simbólicas sobre la experiencia de ‘vivirse con’. Es político porque de las imágenes y del proceso surge un saber que se va conformando de las relaciones y las mediaciones con las otras como origen, y se va articulando como un compromiso social que incluye a la otras como propia medida.

Me surge, entonces, la idea de subjetividad política. Sobre esta, María Cristina Martínez y Juliana Cubides (2012) explican que toma relación con el sentido y la posibilidad de ser y estar en la sociedad, de asumir nuestra posición en esta y hacer visible nuestros cortes y recorridos para actuar. Esto ha sido, justamente, lo que intenté hacer a través de la práctica de cartografiar nuestros rostros: conversar sobre nuestros recorridos para nombrarlas con libertad. También, con algunas a revisar la permanente tensión que habita entre lo instituido y lo que nos instituye, pensando



los modos de producción que son heredados y buscando, en el mapa, los lugares del deseo y preguntándonos hacia donde queríamos ir.

Rosi Braidotti (2000) cuenta que para ser político o política en el ir siendo, actuando y sabiendo, debemos establecernos en una visión ontológica del sujeto, donde la capacidad de actuar políticamente es

“Una forma de intervención que obra simultáneamente en los registros discursivo y material de la subjetividad; de modo que tiene que ver con la capacidad de establecer múltiples conexiones. Lo político es precisamente esa conciencia de la constitución fracturada del sujeto, intrínsecamente basada en el poder y la búsqueda activa de posibilidades para resistir a las formaciones hegemónicas” (Braidotti, 2000: 76).

Esta idea de Rosi Braidotti me hace pensar que la visión ontológica no pasa por ser cuerpo como dato, sino que va más allá y se abre a la experiencia de ser cuerpo. Esta idea para mí es crucial como práctica política artística, porque cuando comprendes tu cuerpo como la experiencia de ir siendo, es cuando podemos ver las múltiples conexiones que trazamos con otras para conformar nuestra experiencia. Quizás, porque no puedo reconocer ni autorizar mi experiencia de ser cuerpo, si no la acompaño con la de otras que hacen cuerpo conmigo. Por ejemplo, pienso que los puentes, caminos y puntos que íbamos trazando en los mapas, construían un territorio mediado. No dibujábamos un territorio individual ni levantábamos fronteras, sino que lo transformábamos en algo común y que hablaba de una libertad que fluye y se mueve, porque pone como primer principio lo relacional.

## **7. Conclusiones. cuando la relación y el deseo de hacer genealogía se transforma en política artística**

Siempre que pienso en genealogía recuerdo estas palabras de Consuelo Flecha,

“Nada tan estimulante para ponerte en juego en primera persona, para crear y vivir en lo cotidiano relaciones de libertad, como el saberte acompañada por la experiencia de otras mujeres que han ido tejiendo en tu biografía esa trama que te habla de un origen propio, de unas referencias que dan fuerza, de unas palabras que evocan deseos ya sentidos, de unas miradas que te conducen hacia el interior de ti misma, de unos gestos que aciertan a vincularse con quienes han vivido antes, convirtiéndose en fuentes de sentido, en cercanía que desvanece tu soledad” (Flecha, 2006: 46).

El sentido que esta autora da a nuestra genealogía femenina me inunda de alegría. Quizás, porque en sus palabras leo verdad y me hacen sentir agradecida. Agradecida de, primero, contar con un tejido de mujeres que hacen y han hecho camino conmigo, y segundo, de tener la posibilidad de poder pintar mi biografía o bien pintar mi historia, desde el reconocimiento a otras mujeres. Lo vivo con alegría y gratitud, y por ello lo transformo en una forma de hacer política que apunta a la genealogía de lo contingente, de lo que nos sucede ahora y de lo que he vivido en mi día a día estos

años en Barcelona. Esto, que nos y me compromete, lo pienso como política visual y política artística.

Hacer genealogía en el arte, pienso yo, es un compromiso político y es también política de las mujeres. Un compromiso que nos implica, remueve y, por lo menos a mí, me conmociona porque me toca. Hay un valor en nuestra genealogía que reconozco y sobre todo autorizo. Un deseo que surge como agradecimiento y como un profundo reconocimiento al *más* de las otras mujeres que nos rodean, independiente del período histórico, cultura, raza, edad, clase social, profesión. Más bien porque en sus experiencias de vivirse como cuerpos habita un saber que nos da medida y nos posibilita nombrar nuestra realidad (López, 2016).

A esto llamo política artística, la posibilidad de comprometerte, al dar un carácter simbólico y metafórico —desde cualquier lenguaje artístico— a lo que te rodea en tanto experiencia de ser cuerpo. A mí, lo que justamente me ha dado esa medida, ha sido la de retratar y mapear mi experiencia de genealogía contingente. Dibujar mi realidad cruzada con la de otras mujeres y junto a ellas, además de disfrutar de nuestra relación, poner palabras, crear trazos, nuevas imágenes y caminos que muestren recorridos que en el mundo hagan simbólico real. Simbólicos que desde las artes muestren otras formas de vivir el mundo y las relaciones.

## Referencias bibliográficas

- Arbiol, Clara y Molina, Dolo (en prensa): *Explorando los saberes de las maestras en torno a la relación educativa. Un estudio narrativo*.
- Ares, Pablo y Risler, Julia (2013): *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Borzello, Frances (1998): *Seeing ourselves: women's self-portraits*. Reino Unido: Thames & Hudson.
- Braidotti, Rosi (2000): *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Braidotti, Rosi (2004): *Feminismo, Diferencia sexual y Subjetividad Nómade*. Barcelona: Gedisa.
- Cigarini, Lia (1995): *La política del deseo. La diferencia femenina se hace historia*. Barcelona: Icaria.
- Cigarini, Lia (2004): Libertad relacional. *DUODA, Estudis de la diferencia sexual*, 26, 85-91.
- Cigarini, Lia (2009): Coloquio con Lia Cigarini, “La pasión por la política: pensar las relaciones y el trabajo” (4º Diálogo magistral del Centro de Investigación Duoda) *DUODA. Estudis de la Diferència Sexual*, 37, 89-99.
- Ettinger, Bracha (2012): The Sublime and Beauty beyond Uncanny Anxiety. En Dombois, F., Meta Bauer, U., Mareis, C., Schwab, M. (ed.) *Intellectual Birdhouse. Artistic Practice as Research*, (189-213): Londres: Koenig Books.
- Flecha, Consuelo (2006): Genealogía. En Piusi, Anna María y Mañeru, Ana (ed.) *Educación nombre común femenino*, (46-65): Barcelona: Octaedro.
- Grosenick, Uta (2005): *Women artists: mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Köln: Taschen
- Librería de mujeres de Milán (1991): *No creas tener derechos: la generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres*. Madrid: Horas y Horas.
- López, Asunción (2016): Genealogía femenina: un movimiento de libertad que atraviesa el negativo sin destruir. *DUODA, Estudis de la Diferència Sexual*, 50, 86-92.

- Martínez, María Cristina y Cubides, Juliana (2012): Acercamientos al uso de la categoría de 'subjetividad política' en procesos investigativos. En Piedrahita et al. (Comp.) *Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos*, (169-190). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Mèlich, Joan Carles (1994): *Del extraño al cómplice. La evaluación en la vida cotidiana*. Barcelona: Editorial del hombre.
- Nochlin, Linda (1971): Why Have There Been no Great Women Artists. En Gornick, Vivian y Moran, Bárbara. *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, (480-510). New York: Basic Books.
- Piussi, Anna Maria (2000): Partir de si: necesidad y deseo. *DUODA, Estudis de la Diferència Sexual*, 14, 107-126.
- Reilly, Maura (2015): *Women Artists: The Linda Nochlin Reade*. Nueva York: Thames & Hudson.
- Rivera, Milagros (2001): *Mujeres en relación: feminismo 1970-2000*. Barcelona: Icaria.
- Rivera, Milagros (2012): *El amor es el signo. Educar como educan las madres*. Madrid: Sabina.
- Rivera, Milagros (2012b): *Signos de libertad femenina* (en diálogo con la historia y la política masculina). Biblioteca virtual de investigación DUODA.  
<http://www.ub.edu/duoda/bvid/obras/Duoda.text.2012.02.0001.html>
- Valdivieso, Mercedes (1994): El autorretrato femenino. En Vilanova Mercedes (Comp.) *Pensar las diferencias* (97-124). Barcelona: Edición del Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad.
- Zamora, Lorena (2007): *El Imaginario femenino en el arte: Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.