

EL CORAZON NO MIENTE.

¿Qué es lo femenino y/o feminista en la obra de Luz Ángela Lizarazo?

Zulma Patricia Sánchez Beltrán

Miladys Alvarez

Tutora de Tesis

Historia y Teoría del arte, la arquitectura y la ciudad.

Programa de Maestría, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 2011

INTRODUCCIÓN	4
Por qué...y para qué...	
Mujeres...artistas...mujeres	15
Lo que se ha hecho...lo que se ha contado...	
Europa y otros...	16
Latinoamérica...	19
Colombia...	20
Universidad Nacional...	27
CAPITULO 1	
Femenino y Feminismo	31
Feminismo	32
Los feminismos del siglo XX	36
Femenino-feminidad	40
CAPITULO 2	
El corazón intimista	43
Cuerpo: Subversión del silencio	49
Fluido Vital	53
La piel del alma o el alma de la piel	54
CAPITULO 3	
Cuerpos. Nuestros de las otras...	57
Xenogamia	58

Corazones migrantes	60
Cuerpos inmigrantes...	71
La peineta	71
Las Otras... Inmigrantes...	82
CONSIDERACIONES FINALES	92
BIBLIOGRAFIA	95
ANEXOS	99

INTRODUCCIÓN

Por qué ... y para qué...

El título “El corazón no miente” esconde más de un corazón, el de Luz Ángela Lizarazo y el corazón de cada una de las mujeres, sus realidades y vidas, sobre las que la artista ha dedicado el estudio, investigación y creación de algunas de sus obras.

Este texto busca hacer un análisis, más que una descripción, de algunas de las obras de Luz Ángela Lizarazo, en tanto sus elementos conceptuales, técnicos y por supuesto artísticos. Estudia la inclusión, no solo de la mujer y sus realidades e intimidades como problemáticas centrales, sino también los discursos visuales en torno a lo femenino desde una lectura femenina y feminista.

De hecho esta investigación no trata de establecer la obra de la artista como feminista. Aunque muchos de sus trabajos apuntan más que a un reconocimiento del mundo femenino, a una práctica artística feminista, dadas las temáticas que estudia y aborda en sus obras: comenzando desde la mujer, pasando por su propia intimidad, hasta el cuerpo, como instrumento que se expresa y comunica desde el interior hacia el exterior. A su vez se reconocen las lecturas que Lizarazo realiza sobre el ser y hacer de otras mujeres.

Generalmente trabaja desde el cuerpo y formas de mujer así como sentimientos y fragilidades atribuidas como femeninas. También aparece el cuerpo de las mujeres ya no solo como medio de expresión sino también de explotación laboral. Un cuerpo, cuerpos que se revelan de otras formas y modos y que incluso son nominados de otras maneras, los cuerpos como presencia o ausencia.

Así pues, la lectura, análisis e interpretación de las obras de Luz Ángela evidencian elementos femeninos y feministas, que redundan en las propuestas artísticas hechas por mujeres, y que sin embargo no han sido estudiadas ni visibilizadas en su importancia y relevancia artística y cultural. La obra de arte en sí misma, más que una mirada artística, es una mirada histórica y por ende

cultural, ya que cada manifestación artística está incluida dentro de un contexto, tiempo, espacio, socio-cultural específico y mucho de lo que la obra dice no solo habla de la artista sino de su mirada frente a dicho contexto.

Las obras estudiadas base de este texto hacen parte de dos exposiciones presentadas por la artista en España, en las que se evidencian las dos miradas. Por un lado la propia, hacia sí misma. A su identificación y reconocimiento como mujer y por tanto su mundo íntimo y femenino en la serie denominada “El corazón no miente”, expuesta en Sevilla, España -2002.

Por otro lado encontramos una segunda mirada, desplegada de la primera, se trata de Luz Ángela como mujer inmigrante en España, y es, desde esta identificación que realiza el reconocimiento, al ser y quehacer de otras mujeres inmigrantes y sus roles individuales, sociales y colectivos como mujeres inmigrantes y latinoamericanas en otros contextos espacio-temporales; logrando a través de sus obras pasar de un estado aparentemente íntimo y singular, a uno más colectivo y social. A esta investigación la artista la ha llamado “Xenogamia”, la cual incluye dos series diferentes pero derivadas de la misma búsqueda las series son: “Peinetas” y “Invisibles”, presentadas en Madrid, España en el 2008.

El crítico de arte Carlos Jiménez escribió al respecto de dicha investigación (“Xenogamia”) y las series mencionadas:

Supone un desplazamiento en la orientación de su trabajo artístico, que antes estuvo muy centrado en la exploración introspectiva de su condición femenina y que, ahora, indaga en el fenómeno de la inmigración. El viraje no es, sin embargo, una ruptura tajante porque en su intento de captar y representar el aquí y el ahora de la inmigración en España la cuestión femenina sigue cumpliendo un papel¹.

Sin duda en la obra de Luz Ángela, la temática del ser mujer y su mundo femenino ha sido una constante que, sin embargo, ha ido variando con la propia experiencia

¹ La Visibilidad de los Invisibles. 4 de Abril de 2008. En: <http://www.esferapublica.Jimenez> **Carlos**. Ver anexo 15. pp.125-126.

y mirada de la artista. Aunque se puede hablar de una constante problemática conceptual en la obra de Luz Ángela, no pasa lo mismo con su creación técnica, pues sus producciones plásticas pasan por el dibujo y terminan en instalaciones que incluyen diversos materiales y formas.

Luz Ángela Lizarazo es una artista plástica colombiana, que nace en 1966 en la ciudad de Bogotá. Vivió en Madrid desde 1999 hasta julio de 2009. Ha realizado estudios en los talleres artísticos de la Universidad de los Andes de 1984 a 1988, así como en la École Nationale Supérieure des Beaux Arts, en París de 1989 a 1992. Además de sus estudios formales cuenta también con su propia investigación y seguimiento a distintas artistas y sus obras, en tanto las técnicas y materiales trabajados como temas abordados, entre el repertorio de artistas del que Lizarazo cuenta como parte de cierta influencia están:

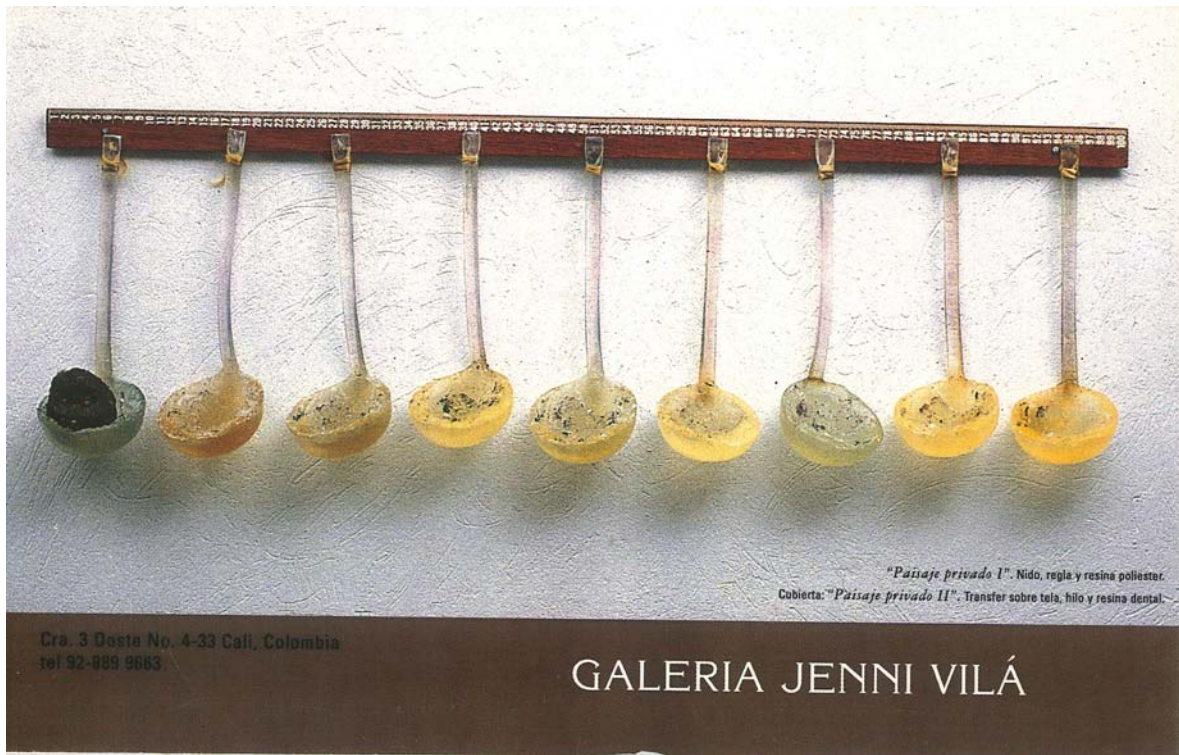
Nancy Shapiro, Louise Bourgeois con sus almohadas y costuras, su metáfora de la costura más allá de un que hacer tradicionalmente femenino es también la metáfora de la que Bourgeois habla como forma de perdón. Kiki Smith, Ana Mendieta, Eva Hesse sus trabajos con la resina a gran escala, Cindy Sherman y todo ese tema de la personificación de otras mujeres para sus fotografías, Ann Hamilton, te podría nombrar muchas más pero las que más tengo presentes son ellas².

Ha participado en aproximadamente treinta y cinco exposiciones colectivas e individuales. Expone desde 1988 en la Galería Arte en Bogotá. En 1990 se presentó en la II Bienal de Arte de Bogotá-MAM; recibiendo mención de honor por su obra. Desde entonces la obra de Luz Ángela ha estado en constante indagación en lo que tiene que ver no solo con su propia condición femenina, sino todo lo objetual, material y por supuesto temático que más que un mundo íntimo da cuenta del mundo íntimo femenino de las mujeres.

Muestra de esto se evidencia con anticipación en sus obras paisajes privados y vertical masculino, presentadas en la galería Jenny Vilá en 1997, Cali, Colombia.

² Entrevista realizada a Luz Ángela Lizarazo. Abril de 2009. Bogotá, Colombia.

“Paisajes Privados”, la siguiente imagen de la obra es la que aparece en los catálogos hechos para la exposición, como se ve en la imagen es la puesta en escena de nueve cucharones hechos en resina sujetos a una regla de madera de costurero, de sastre. El primero de ellos contiene un nido real, lo demás son simulados.



Titulo : Paisaje Privado
Técnica : Mixta, nido, regla y resina poliéster.
Año : 1997

Los nueve cucharones hacen referencia al tiempo de gestación, por eso el nido en el primer cucharón y la regla como medida del tiempo.

En la obra se evidencia ese juego con objetos cotidianos que suponen parte del mundo íntimo o el lugar privado de las mujeres, la cocina, así como el proceso de gestación de nueve meses, cada mes representado en un cucharón con su respectivo “Paisaje Privado” como lo denomina la artista. Dicho paisaje supone la metáfora ya sea de los cambios físicos y emocionales del ser que se supone ha

sido engendrado, y también las variaciones físicas y emocionales que sufre mes a mes quien engendra, referido en su generalidad al género femenino.

“Vertical Masculino”, otra de las obras expuestas por la artista en Cali, Colombia en la Galería Jenny Vilá. Consta de cinco mesas de plancha forradas en tela, con impresión transfer sobre tela y bordado.

“Las mesas de plancha aluden a lo casero, a un trabajo supuestamente femenino pero también al calor. Están colocadas de manera vertical lo que resalta su forma fálica”³.



Titulo : Vertical masculino.
Técnica : Transfer sobre tela y costura sobre madera.
Año : 1997

Las imágenes impresas con transfer sobre las mesas de planchar, corresponden a reconocidas pinturas de las llamadas Madonnas(vírgenes), a cada una de las imágenes se la ha extraído los ojos, los cuales han sido bordados en la parte

³ Entrevista realizada a Luz Ángela Lizarazo. Junio de 2011. Bogotá, Colombia

superior de las mesas; se observa como la plancha del centro (tercera plancha) tiene la imagen completa y a diferencia de las demás esta impresa una pintura de la sagrada Familia a la cual no se le extrajo los ojos a ninguno de sus integrantes, en la parte superior de esta mesa de planchar color naranja, se representa por medio de la costura la posible huella que deja la plancha.

En la obra son evidentes elementos femeninos tanto en sus formas objetuales, materiales como temáticos, la alusión al planchado con las mesas más allá del quehacer doméstico por tradición femenino y lo que este supone: estirar, asentar, alisar para conservar en perfecto estado algo. Ese posible estado en el que se busca conservar a la mujer, en tanto sus posibles roles de la vida doméstica? El acromatismo de las impresiones realizadas aparece como las fotografías antiguas, dando esa sensación de quietud y pasado.

La impresión de las Madonnas dando cuenta una vez más de ese ser femenino con su hacer, así como en la impresión de la Madonna con el niño (segunda mesa de izquierda a derecha), y por supuesto la de la Sagrada Familia; podrían ser los roles de la mujer madre, mujer esposa, mujer hacendosa, ese tradicional deber ser y hacer tan legendario como la fotografía a blanco y negro, igual que las impresiones.

La extracción de los ojos, para sobre ponerlos en la parte superior de las planchas, como observadores fieles de lo que sucede abajo, acaso suponen una autoreflexión y estado de contemplación de las Madonnas hacia sí mismas?, y quizás la huella indeleble e inalterable de la plancha en la mesa naranja con la impresión de la sagrada Familia, como la sutil huella del deber ser de la mujer a su familia, en su rol estricta y exclusivamente doméstico, esa huella indeleble con la que la cultura patriarcal ha dejado marcadas a las mujeres?.

Al respecto de la obra "Vertical Masculino", el crítico de arte Carlos Jiménez señaló:

La reivindicación de la costura como arte supone, obviamente, la reivindicación, igualmente metonímica, de la condición femenina, por cuanto a las mujeres la cultura patriarcal las condenó durante mucho tiempo a la maternidad y al cultivo de las labores domésticas, entre las cuales a la costura se le asignaba un papel por lo menos tan importante como el de la

cocina. Hay una obra de Luz Ángela Lizarazo, (círculo femenino-1996) compuesta por imágenes de Madonna extraída de la mejor pintura religiosa europea y colonia, impresa sobre tela, con la cuenca de los ojos delineadas por una costura, que en ciertos puntos se suelta de las ataduras de la cadeneta para dejar colgar hilos rojos y azules. La condición virginal entonces como costura y lágrimas. Y transformada por mesas de planchar apoyadas contra la pared, (vertical masculino-1996), en la que reaparecen las mismas Madonna sin ojos, y en las que se ve una plancha cuyo calor probablemente ha desprendido esos ojos de sus cuencas. ¿Dejarse los ojos en los pesados y al mismo tiempo despreciados oficios domésticos?⁴.

El periodista Fernando Gómez en su artículo para la página cultural de El Tiempo, escribió sobre “Vertical Masculino”, diciendo:

Su obra no es feminista ni propone separaciones o cortes radicales en materia sexual. Luz Ángela se apropia de lenguajes y oficios que tradicionalmente han ejercido las mujeres como soporte técnico. “La costura también sirve para dibujar”, explica la artista.

Partiendo de este principio de oficios femeninos como soporte técnico y la intención de hablar sobre las mujeres, hace “Vertical Masculino”, una obra hecha con las tablas de las mesas de planchar cubiertas con telas con motivos arabescos.⁵

Son múltiples y variadas las lecturas e interpretaciones que se pueden realizar sobre la obra “Vertical Masculino”, lo importante es evidenciar que Luz Ángela desde hace más de una década se indaga constantemente sobre el mundo íntimo femenino de las mujeres como ya se mencionó, en tanto sus elementos conceptuales como plásticos visuales. Siendo la serie “El Corazón no miente” y su investigación “Xenogamia” con sus series “Peineta” y “Invisibles”, nuevas búsquedas y rutas de reflexión sobre el ser y que hacer de las mujeres desde otra mujer, la propia artista.

Una de sus últimas muestras antes de radicarse nuevamente en Colombia, ha sido la realizada en la Galería Santa Fe- Bogotá con la obra “De tripas Corazón”, en el marco del IV premio Luis Caballero durante julio del 2006; trabajo que generó gran controversia por el manejo de los materiales así como el concepto

⁴ Luz Ángela Lizarazo. De lo femenino. 2007. Texto inédito de Jiménez Carlos en torno a la Exposición Paisajes Privados. Anexo 1. Pág. 98.

⁵ Gómez, Fernando. (1997, 5 de febrero). Detalles femeninos en la Jenny Vilá. El Tiempo. Pág. 6. Bogotá, Colombia. Anexo 2. Pág. 100

trabajado, a propósito de esta obra (De tripas corazón) algunos críticos como Santiago Olmo escribieron:

En efecto, si bien su visión ha enfocado como punto de partida las condiciones de lo femenino, sus análisis y preguntas reorganizan las complejidades de una arquitectura del cuerpo y de su aparato sensible en clave simbólica y metafórica. Su perspectiva mantiene un tono intimista y sobre todo interior. Por eso, el dibujo permite desarrollar un proyecto de fragilidad en el que, a través de una estructura orgánica, formada por puntos que construyen líneas, lo narrativo deja espacio para soluciones cargadas de significados sociales. Desde el dibujo el trazo y la línea se hacen bordado, fluido vegetal, pelo, crin: una línea física y objetual, que necesita ser labrada y tratada. En el trabajo de Luz Ángela Lizarazo el dibujo marca un inicio y un arranque para que la línea se consolide y salga del papel o del lienzo, dibujando un espacio en volumen.⁶

La línea roja que sinuosa, recorre y penetra los elementos diversos en la Instalación de Lizarazo, evoca la muerte y la vida, quién si no una mujer puede comprender el rojo, me comenta una amiga. Entrar en la Galería Santa Fe es un acto de intimidad, entramos en el cuerpo de una mujer-laberinto, reconocemos sus vísceras, pues, la artista se ha prometido un

⁶ La muerte del dibujo. 1 de octubre de 2006. En <http://www.esferapublica.com>. Ospina Lucas. Ver anexo 12. pp. 111-120.

corazón. Sus miedos son evidentes, la forma vaginoide dibujada con madera para comunicarse con el exterior lo muestra de manera escueta; Lizarazo encuadra una forma fálica orgánica, que externa a la Instalación, vigila y amenaza sus movimientos internos; afuera, erecto, asecha el peligro, la violencia atávica del falologocentrismo que le ha impedido su autoafirmación. En Lizarazo encontramos principalmente una reflexión sobre sí misma, un deseo de reafirmarse, redibujarse sobre sus miedos, de parirse a sí misma nuevamente y reinventarse tratando de reinventar el arte. Más que femenina, su propuesta es feminista, así diga lo contrario⁷.

Ante estas dos críticas hechas en el marco de la exposición en la Galería Santa fe Luz Ángela también hizo su intervención:

Mi obra reclama mirar mucho más allá del trazo de lápiz, de las manchitas heredadas, el acrílico blanco que no esconde nada y de las firmas. Pide una reflexión más intimista y menos técnica. El dibujo no es solamente una expresión física, un lenguaje, es un acto solitario, bello, delicado y exigente. En mi caso, no es un fin. Mi medio no es mi mensaje. Eso sí, para quienes conocen mi obra, no es un secreto mi debilidad por la voz de la mujer⁸.

El trabajo de Lizarazo, así como su participación en distintas exposiciones que van del campo nacional al internacional no han parado. Tampoco su producción artística que día a día se desarrolla en la experimentación e implementación de distintas técnicas, materiales y medios para expresarse, pasando por el dibujo y la pintura conocidas como técnicas tradicionales, que en el caso de la artista conjuga con otras formas del lenguaje plástico como la instalación.

Además de la investigación y renovación constante de otras formas y medios de expresión está lo que muestra en sus obras, cuyas temáticas, abordadas desde distintos juegos plásticos, suelen converger como se ha dicho en puntos o problemáticas comunes como la mujer, el cuerpo, la piel, y en general lo que algunos críticos y curadores han denominado un mundo íntimo y femenino.

Las siguientes son citas textuales, extraídas de artículos de prensa escritos en torno a algunas exposiciones realizadas por la artista:

⁷ La muerte del dibujo. 1 de octubre de 2006. En <http://www.esferapublica>. Ospina Lucas Ver anexo 12. La muerte del dibujo, pp.111-120.

⁸ *Ibíd.*

Luz Ángela Lizarazo es considerada una de las más importantes artistas plásticas del momento. Su obra contiene la esencia femenina y enfatiza en su pintura la vida, en un lenguaje sutil y tierno, fuerte y sobrecogedor. En toda su producción Lizarazo yuxtapone objetos comunes y dibujos que se fusionan y convierten en reflejo de su intimidad y de su cotidianidad.

El historiador y crítico de arte Eduardo Serrano califica la muestra que esta artista exhibe en Bogotá como –excelente.

En ella es clara su conciencia de lo femenino y lo maternal, pero expresado no solo en la delicadeza propia de estos temas, sino con la profundidad de quien ha reflexionado sobre sus significados y con una infinita libertad, que le permite el empleo tanto de la pintura como de elementos manufacturados”⁹.

Con una voz pictórica, el lenguaje de los dibujos y la calidez de la filigrana, la artista bogotana reflexiona sobre temas femeninos, desde su concepción y su vivencia como mujer. Una muestra para reflexionar.¹⁰

De la abundante y variada obra de Luz Ángela Lizarazo, no existe una investigación ni análisis de sus aspectos formales plásticos ni de las temáticas abordadas pues, los únicos documentos que hacen alusión a su obra son las breves reseñas escritas en los catálogos que se realizan, con pretexto de las exposiciones hechas o, como ya se señaló, algunos artículos de prensa en los que convergen puntos comunes como lo femenino, la mujer, el cuerpo, la piel, etc. Surge entonces la necesidad de estudiar, explorar y analizar las obras de la artista y las temáticas que plantea. Aquí una muestra más:

La obra de Luz Ángela Lizarazo ha mantenido una posición vigente en los límites de lo femenino que se ha trabajado en las dos últimas décadas, período durante el cual, su trayectoria creativa delinea etapas de la vida de una mujer en el camino hacia la madurez. Su propuesta se extiende de acuerdo a la necesidad expresiva, paulatinamente desde el campo de

⁹ Pignalosa, María Cristina. (2003, 14 de agosto). La intimidad al rojo vivo. Periódico EL TIEMPO pp. 2-6. Ver anexo 3. Pág.101.

¹⁰ Álvarez, Aymer. (2003,9 de septiembre). Cuando danza el corazón. Vivir el país. Pág.c. Ver Anexo 6. Pág.105.

la pintura al del objeto y a su comunicación con el espacio, sin dejar a éste su voz pictórica y una estructura dibujística.¹¹

Así se evidencian elementos comunes pero no desglosados en las referencias que se hacen de la obra de Luz Ángela Lizarazo. Teniendo: –el señalamiento de límites y condiciones de lo femenino, tono intimista, complejidades de una arquitectura del cuerpo, el cuerpo de una mujer laberinto, significados sociales, una propuesta más que femenina, feminista.

¿Cuáles son estos límites y condiciones de lo femenino a los que se hacen referencia?, ¿Qué entienden por femenino estos críticos y/o curadores?, Cuáles son las diferencias o similitudes entre lo femenino y feminista de una propuesta plástica?; ¿Cuáles son las complejidades y laberintos del cuerpo?, ¿A qué cuerpo específicamente se refieren y como definen el cuerpo?, más aun cuando en la generalidad de la obra de la artista se presenta un cuerpo femenino la mayoría de veces.

Desde esta carencia de un desarrollo analítico y crítico de la obra de Lizarazo, de la redundancia indirecta de problemáticas no solo femeninas sino feministas y como ella misma apunta, de la necesidad de ver su obra desde otras perspectivas, aparece la pregunta ¿Qué es lo femenino y lo feminista en la obra de Luz Ángela Lizarazo?, que además supone un acercamiento micro a la obra de las artistas colombianas y a lo que éstas expresan y comunican.

La obra de Luz Ángela Lizarazo es más amplia y abarcadora de lo que se conoce, de hecho suma una trayectoria de más de veinte años de trabajo continuo, que sin embargo ha sido poco conocida a nivel nacional; siendo caso común con las obras de mujeres artistas. De la misma manera la producción artística de Lizarazo no se ha escapado a las “críticas, lecturas e interpretaciones” ligeras y hasta peyorativas por parte de historiadores y críticos como ya se ha señalado.

¹¹La muerte del dibujo. 1 de octubre de 2006. En <http://www.esferapublica>. Ospina Lucas. Ver anexo 12.pp.111-120.

Son justamente estos dos puntos lo que se tratarán aquí. Por un lado dar cuenta de la amplia obra de la artista, pero sobre todo de como en ésta se pueden hacer análisis e interpretaciones de lo femenino en el arte desde una lectura feminista y también social.

Se enfatiza, de manera reiterada, en la lectura feminista ya que son los estudios feministas desde los ochenta, los que no solo han rescatado la memoria de innumerables artistas mujeres, sino que con sus investigaciones han dado un giro a la historia del arte y, por ende a la teoría y crítica del mismo. Aportaron nuevas lecturas, interpretaciones y análisis del arte hecho por mujeres; transformado así los discursos histórico –teóricos del arte. Encontraron problemáticas conceptuales y elementos técnicos comunes en las obras de las mujeres generando y visibilizando incluso una práctica artística feminista.

Así “El corazón no miente”, intenta dar nuevas aproximaciones y experiencias a la obra de las mujeres artistas, como Luz Ángela Lizarazo.

Mujeres... artistas mujeres...

Lo que se ha hecho...lo que se ha contado...

Planteamientos como las mujeres en el arte, mujeres artistas, representaciones de la mujer en el arte, arte femenino, arte feminista no resultan tan comunes dentro de la práctica de las artes plásticas. Sin embargo suelen sonar obvias y hasta peyorativas. El que estos planteamientos no sean tan novedosos es gracias a los esfuerzos hechos desde diferentes disciplinas por documentar e historiar la participación de las mujeres en el ámbito artístico, tarea desarrollada con gran fuerza durante las últimas cuatro décadas, desde áreas como la historia, la antropología y en últimas por las mismas artes.

En este periodo (cuatro últimas décadas, 1970- 2010) se han visto diversos estudios y revisiones de la participación de las mujeres como creadoras y

productoras de arte. Se han registrado sobre todo desde los setenta, distintas publicaciones y exposiciones encaminadas a visibilizar, la presencia de mujeres en el quehacer del campo de las artes plásticas más allá del papel del modelo de representación, como ser que se presenta a sí mismo y sus percepciones. Es así como la lectura e interpretación diferenciada que hacen las mujeres del mundo y de sus propios universos, su aproximación a diversas formas y técnicas artísticas y la inclusión tanto del cuerpo como de nuevos medios y tecnologías. Son estos estudios teóricos los que han brindado otros aportes, relevancias y transformaciones a las formas tradicionales de lectura, interpretación y producción de las imágenes hechas por mujeres, deconstruyendo y reinventando una y otra vez discursos que contribuyen no solo a la construcción histórica, artística, sino cultural.

Europa y otros...

A nivel internacional se encuentran publicaciones individuales y colectivas, realizadas en el marco de estudios y/o investigaciones con una perspectiva de género y desde la diferencia sexual. Se integran y diferencian las obras hechas por mujeres y las obras feministas, siendo este último uno de los enfoques de mayor desarrollo, desde el cual se estudian las producciones plásticas hechas por mujeres y las producciones plásticas feministas en sí mismas. Muestra de ello son títulos como: “Galería Universal de Pintoras”, “Mujer, Arte y Sociedad”, “Nueva Crítica de Arte”, “Mujeres artistas, reconocimiento y reivindicaciones desde la edad media temprana hasta el siglo XX”, entre muchos otros citados en la bibliografía ya que sirvieron como directriz para abarcar los presupuestos de este proyecto.

Las publicaciones realizadas se fundamentan inicialmente en una recuperación documental e histórica de biografías y nombres de mujeres artistas en distintos tiempos y espacios, como han sido periodizados linealmente por la historia; sin que esto necesariamente implique una construcción histórica y/o discursiva en sí

misma, si bien muchas de sus autoras reconocen: “la historia de las mujeres no deja de ser una historia de las excepciones”¹².

De las mismas maneras teóricas y críticas del arte coinciden en la importancia de realizar recopilaciones biográficas, que sin embargo señalan apreciaciones como:

No se puede hablar que surge una historia del arte feminista, más que una historia se habla inicialmente (70-80) de Intervenciones feministas en el ámbito de la historia del arte. La recuperación histórica por si sola es insuficiente si no va acompañada, al mismo tiempo, de una desarticulación de los discursos y prácticas de la propia historia del arte¹³.

Desde estos presupuestos ya hacia finales de los ochenta y noventa pasando al nuevo milenio, los estudios y monografías hechos se ven claramente reformulados y enriquecidos desde una perspectiva ya no solo femenina y feminista, sino atravesada interdisciplinariamente por distintas prácticas (sociología, antropología, política). No solo rescatan la memoria colectiva de mujeres artistas sino también cuestionan y proponen discursos colectivos e individuales de lo que ha supuesto la cultura visual desde, por y para las mujeres.

En publicaciones como “Tendencias-perspectivas feministas del arte actual”¹⁴, historias del arte, historias de mujeres o “Nueva crítica feminista”¹⁵, la problemática tanto de las mujeres artistas como las propias del arte y su historia en lo que a representación y visualidad se refiere comienzan a ser pensadas y planteadas.

Tras la aparición de dichas publicaciones, se han organizado un sinnúmero de exposiciones con los mismos fines pero también con los mismos riesgos. Es decir

¹² Mayayo, Patricia. (2003). Historias de mujeres, historias del arte. (p.48). Madrid. Cátedra

¹³ Pollock, Griselda. (1998). Vision y diferencia: feminity, feminism and histories. (p.55).Ed. Londres: Routledge.

¹⁴ Collado, Ana. (2005). Tendencias, perspectivas feministas en el arte actual. Murcia. Ed. Cendeac.

¹⁵ Deepwell, Katy. (1995). Nueva crítica feminista de arte. Ed. Cátedra

inicialmente las exposiciones partieron del interés de una visibilización y nominación de las mujeres como sujetos y productoras de arte, posteriormente fueron enriqueciéndose con las cambiantes formulaciones ya mencionadas, buscando, a la vez, la identificación de una estética propia desde la visualidad de las mujeres como creadoras de esta.

En diciembre de 1976, Los Ángeles County Museum of Art inauguró “Women Artist 1550-1950”. La muestra reunía más de ciento cincuenta obras de ochenta y seis mujeres de diferentes épocas y nacionalidades, todas pintoras profesionales.

Se presentaron acciones como las realizadas por Guerrilla Girls (activistas feministas y artistas), quienes empapelaron las calles New York en 1989, con grandes carteles titulados Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan-“menos del cinco por ciento de los artistas de la sección de arte moderno son mujeres, pero el 85 por 100 de los desnudos son femeninos”.

En la década del noventa, una de las exposiciones más polémicas realizadas fue “Dentro de lo visible. Una travesía elíptica del arte del siglo XX en, de y desde lo femenino” organizada por el Institute of Contemporary Art de Boston, en 1996. El objetivo era integrar la construcción cultural de lo sexual con un análisis y especificidad de lo femenino. En ésta se hizo una muestra de más de treinta artistas invisibilizadas por la cultura oficial (historia del arte y sus artistas euro céntrica y patriarcal). La curaduría más allá de un orden cronológico generacional o por época, se hizo por temáticas (cuerpo, lenguaje, naturaleza y sentidos), mostrando las confluencias y entrecruzamientos temáticos y visuales que existen entre un grupo de mujeres diversificado no solo por su edad, sino también por su nacionalidad, es decir por su cultura.

En Diciembre de 2001 se celebró la Tercera Internacional Feminista en Hamburgo. Grupos de mujeres de distintas disciplinas incluidas las artes plásticas, convergen en búsqueda de la transformación de lo que supuso en su momento el feminismo. Ésta fue una de las últimas, posterior a la realizada en 1999, cuya segunda versión en Rotterdam, con el eslogan “Estrategias para un nuevo ciberfeminismo”;

comenzó la renovación de los discursos y prácticas hechas por las feministas de comienzos de los noventa. Lo cual dio lugar no solo a la primera internacional ciberfeminista de 1997 en el Hybrid Workspace de la Documenta X de Kassel, integrada por 36 mujeres de distintas partes del mundo y convocadas a través de internet, sino que además fueron pioneras desde 1991.

El ciberfeminismo supone el antidiscurso emancipatorio de las mujeres de las nuevas generaciones, después del feminismo, incluso del posfeminismo, a partir de la irrupción en y de las nuevas tecnologías. Replantea la relación entre feminismo y práctica artística que, sin embargo por la convergencia de mujeres de múltiples disciplinas, no se establecen como movimiento artístico, sino como un fenómeno cultural más amplio.

Latinoamérica...

En algunas de las ya citadas publicaciones se incluyen artistas latinoamericanas. Sin embargo, en este contexto también se han realizado algunas producciones específicas como catálogos derivados de exposiciones de mujeres; pesquisa de archivos y su reconstrucción y/o recopilación a manera documental y disertación de discursos que se entrecruzan con distintas disciplinas. Parten del propio contexto y el sistema cultural que cada uno produce y reproduce y de cómo éste influye y es reflejado en el quehacer artístico de las mujeres; así encontramos algunos ejemplos como:

“Labores domésticas-versiones para otra historia de la visualidad en Cuba”¹⁶;
“Espejos que dejan ver”¹⁷, recopilación de artistas latinoamericanas; “Geografías de la mirada: género, creación artística y representación”¹⁸; este último hace un

¹⁶ Montes, de Oca Moreda. (2002). Labores domésticas: versiones para la historia de una visualidad en Cuba. La Habana. Ed. Unión.

¹⁷ Iriarte, María Elvira. Ortega, Eliana. (2002). Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas. Santiago de Chile. Ed. Isis.

¹⁸ López, Marian. (2001). Geografías de la Mirada: género, creación artística y representación. Ed. Asociación cultural A-Mudayna

esfuerzo por indagar sobre las mujeres artistas y sus creaciones en culturas como la hindú, china, pasando por la mexicana o peruana, cada nación como es obvio con un sistema y culturas distintas pero que convergen en algunas lecturas, interpretaciones y propuestas plásticas hechas desde la óptica femenina.

Es de conocimiento popular la exposición realizada entre julio y agosto del 2007 por el Palacio de Bellas Artes de México, la cual supone una retrospectiva de la obra de Frida Khalo, una de las mujeres artistas latinoamericanas más conocidas y citadas en el ámbito de la historia del arte y las artes plásticas en general.

Es México, justamente uno de los países de habla hispana que más esfuerzos ha hecho durante los últimos cinco años en lo que tiene que ver con investigación, estudios y trabajos, tanto teóricos como prácticos, en torno al arte hecho por mujeres y específicamente su relación con el género y movimiento feminista. Muestra de ello es uno de los últimos libros publicados "Crítica feminista en la teoría e historia del arte"¹⁹ de Karen Cordero Reiman, donde propone un recorrido histórico sobre el feminismo y genera una interacción entre artistas mexicanas que de una u otra manera se relacionan ideológica y artísticamente con el feminismo, reconoce en muchas obras un determinante común-la mujer, su cuerpo, intimidad, etc.

Actualmente se puede hablar de su página en internet MUMA, Museo de Mujeres Artistas, la cual supone una plataforma ideológica y hasta política de discusiones en torno al arte hecho por mujeres mexicanas. Es evidente la perspectiva latente del feminismo como eje generador de transformaciones históricas, políticas artísticas y en últimas socio-culturales.

Cabe señalar que la mayoría de los estudios y publicaciones han sido realizados por países como España, Estados Unidos e Inglaterra.

¹⁹ Cordero, Reiman, Karen. (2007). Crítica feminista en la teoría e historia del arte. México. Ed. Universidad Iberoamericana

Colombia...

En el plano nacional existen algunos referentes con sus respectivas limitaciones. La mayoría relacionadas con experiencias internacionales, o por estar en el marco de una celebración, o una tematización como parte de una moda cultural. Así tenemos publicaciones, a manera de crónicas, artículos o catálogos que surgen de una exposición específica de mujeres. Cada uno de estos documentos, se da de manera aislada sin una genealogía y/o seguimiento que dé cuenta de los procesos de la mujer en el arte colombiano o de los desarrollos visuales desde esta perspectiva específica (femenina-feminista).

“Crónicas del arte colombiano”²⁰, es un texto que hace una recopilación de distintos y pequeños documentos hechos entre 1946 y 1967 en torno a la producción artística en Colombia. En éste nos encontramos con cuatro secciones “dedicadas” al arte hecho por mujeres, sumado a otras tres reseñando a mujeres artistas y sus respectivas obras en el ámbito nacional. Apartes de sus secciones son:

Salón Femenino –junio de 1952, exposición realizada por el Museo Nacional reúne doce mujeres pintoras, supone una de las primeras muestras de solo mujeres artistas, denominado I Salón de Arte Femenino. Ante éste una de las críticas realizadas fue:

Antes de juzgar lo exhibido nace la pregunta de hasta qué punto es legítima una muestra de obras de procedencia femenina o hasta qué grado éstas forman un dominio aparte que justifique su separada y particular presentación. Las artistas plásticas pueden destacarse, al precio de desprenderse de todo lo mezquino, de todo lo fácilmente anecdótico y demasiado íntimo e individual, que parece a la mayoría de la gente (y con frecuencia a las mujeres mismas) la esencia de la feminidad”²¹.

²⁰ Eiger, Casimiro. (1995).Crónicas del arte colombiano. (p.20)Bogotá. Ed. Banco de la República.

²¹ Eiger, Casimiro.Op.Cit.1995. Pág. 208

En julio de 1959 se inaugura “Salón de pintoras”, una muestra de 13 artistas colombianas dedicadas a la pintura, obteniendo como crítica en esta época:

Hay que confesar que la mencionada exposición no contiene casi nada de lo que suele tildarse de pintura femenina: esa cierta mezcla de gracilidad y de encanto, de suaves armonías y de leves insinuaciones, junto a cierta sentimentalidad en la temática, están ausentes casi por completo del certamen. Y las obras que en él se destacan lo hacen precisamente por su vigor, por el coraje de sus soluciones plásticas, por la audacia de sus motivos. Es decir por las cualidades tradicionalmente juzgadas como masculinas²².

En distintas publicaciones de arte colombiano se hace mención de mujeres artistas entre las que se cuentan “Cien años de arte en Colombia”, en donde se cita a Débora Arango, Josefina Albarracín, Henna Rodríguez, Cecilia Porras, Teresa Cuellar, Fanny Sanín, Margarita Lozano, María Teresa Negreros, Nirma Zarate, Felisa Bursztyn, Olga de Amaral, Ana Mercedes Hoyos, Consuelo Gómez, Marta Elena Vélez, Margarita Monsalve, Alicia Barney, Liliana Villegas. Algunas de éstas vuelven a ser citadas o nombradas en publicaciones como “Procesos del arte en Colombia”, o “Historia abierta del arte colombiano” por mencionar algunos, así como en un sinnúmero de catálogos como parte de una exposición o muestra específica.

Cabe señalar el brevísimo intento de realizar seguimiento a la obra de Feliza Bursztyn, en el libro “Elogio de la locura” escrito por Marta Traba, en el cual se hace una retrospectiva general a la obra de la mencionada artista (Bursztyn) y a Alejandro Obregón. Siendo la primera parte del texto dedicada a la obra de Feliza tras su fallecimiento, en el libro escrito por Traba, se evidencia la obra de Feliza desde una perspectiva más de las técnicas y materiales propuestos por la artista, que por los temas abordados y mucho menos hacia una mirada de su ser y hacer artístico desde su condición específica como mujer. Marta Traba se refiere a la artista como:

²² Ibíd. Pág. 520

La desconocida autora de figuritas de yeso que recordaban la línea loca y romántica de Giacometti-Germaine Richier.²³

De modo que cuando Feliza se presenta por primera vez en Bogotá, después de vivir en Nueva York, no hay, en Colombia, más escultor moderno que ella.

Se hace mención de estas citas para mostrar por un lado la referencia a las “figuritas de yeso” en diminutivo, muy usado para referirse al arte hecho por mujeres y la nominación del escultor en vez de la escultora.

Otra de las artistas mujeres de quien se ha hecho seguimiento retrospectivo de su obra es Debora Arango artista antioqueña, de quien se ha escrito durante las últimas décadas gracias a la labor del historiador Santiago Londoño²⁴, que sin embargo en sus textos hace una revisión de la obra de la artista dentro del contexto histórico político que corresponde al tiempo espacio de Debora, pero sin alusión a un análisis y crítica de las obras en tanto su condición de mujer y los aportes a las mismas en dicha época, se instala más en las anécdotas de la vida personal de la artista.

Al respecto de Debora y su obra también se rescata en el texto de Cristian Padilla “Jorge Eliecer Gaitán: Dinamita y mecha en el arte colombiano” , en este artículo se busca establecer las relaciones entre arte, artistas y los aportes políticos realizados por Gaitán siendo Ministro de Educación(1940) en lo que al campo cultural se refiere.

En el artículo escrito por Padilla, se cuenta como la artista Débora Arango tras la exposición de sus obras en Bogotá fue dilapidada por la prensa del momento, en tanto se hizo censura de su obras por su condición de mujer y las temáticas abordadas impropias para el deber ser y hacer femeninos de la época; ejemplo de estos son:

²³ Traba, Marta. (1986). Elogio de la Locura. (pp.9-10). Bogotá Colombia Ed. Universidad Nacional de Colombia.

²⁴ Londoño, Santiago (1997). Débora Arango: Vida de Pintora. .Ed. Ministerio de Cultura.Santafé de Bogotá

El ministerio de Educación promueve también las exposiciones de arte. La idea en sí es buena, pero la ejecución es perversa. Recientemente se abrió en el Teatro Colón una en donde se exhibieron afrentosos dibujos pornográficos. Desgraciadamente estaban firmados por nombre de mujer. Se reunían allí dos cosas que debían ser respetables y que no podían ser mezcladas en una exposición deshonesta: la feminidad y la autoridad. Ese contubernio innoble muestra el abismo hacia donde el país está siendo empujado.²⁵

Un catálogo por mencionar es el escrito por Carmen María Jaramillo, en torno a la exposición titulada –“Otras miradas”- en el 2005, Bogotá, Colombia. Para esta exposición se dieron cita diez mujeres artistas plásticas colombianas, entre las que se cuentan las muy nombradas Débora Arango, Beatriz González, Gloria Posada, Libia Posada de Restrepo, entre otras como Patricia Bravo, Johanna Calle, María Fernanda Cardozo, Clemencia Echeverri, María Elvira Escallón y Delcy Morelos. La exposición supone una muestra de obras de cada una de las artistas, que abordan la problemática de la violencia en Colombia en los últimos setenta años.

Llama la atención en la escritura del catálogo, el énfasis que se hace en la no lectura de la exposición ni de las obras, desde una perspectiva de género, y por ende femenina ni feminista: “se percibe un especial cuidado en alejarse de cualquier expresión panfletaria al abordar las problemáticas de género”²⁶ .

“Es importante resaltar que ninguna de las participantes tiene una militancia partidista o feminista”²⁷

Es evidente que ninguna de estas nominaciones y breves reseñas hechas de las artistas y sus obras implica una referencia directa desde su ser y quehacer como mujeres cuando, de hecho, si revisamos esta condición atraviesa de muchas maneras sus obras.

²⁵ Padilla, Cristian. (2009). Jorge Eliecer Gaitán: Dinamita y mecha en el arte colombiano. En Mataron a Gaitán: 60 años. (p.469).Ed.Universidad Nacional de Colombia.

²⁶ Jaramillo, Carmen María. (2005). Otras miradas. (p.0).Bogotá. Colombia.Ed. Ministerio de Cultura.

²⁷ Jaramillo, Carmen María. Op. Cit. 2005.Pág. 16.

Este desdibujamiento pasa incluso en las escasísimas publicaciones dedicadas a una sola artista. De hecho no existen visos de generar una genealogía y/o arqueología de la mujer artista en la plástica colombiana. No se asumen dentro de un contexto histórico ni artístico femenino.

De la misma manera pueden citarse exposiciones a nivel regional de muestras artísticas producidas por mujeres. Ejemplo de ello es “Primeras acuarelistas de Antioquia-1988”;²⁸ “La mujer artista, pintoras vallecaucanas”²⁹,” Fotógrafas barranquilleras1999” citadas también en la bibliografía, o el protagonismo de mujeres como Teresa Cuervo, Gloria Zea, Marta Traba, Débora Arango, Beatriz González entre otras, en las distintas prácticas del arte.

Mencionando incluso exposiciones como la realizada durante mayo-septiembre de 2005 “Dibujos de Carolina Cárdenas”, un año más tarde se publicó el libro sobre la artista “Carolina Cárdenas (1903-1936)”³⁰; del cual vale la pena decir que es uno de los pocos textos escritos sobre una artista mujer (Carolina Cárdenas), en el cual se enfatiza su especificidad de género y la injerencia de éste dentro del contexto histórico de la artista así como en el desarrollo de su producción artística. Incluso en sus páginas se hace un esfuerzo por realizar una brevísima genealogía de las mujeres en el arte colombiano y un análisis de la manera como es visto el arte producido por mujeres en dicha época. Ante lo que la historiadora Cristina Lleras escribe:

Las mujeres de principios del siglo veinte que se profesionalizaron en Colombia como artistas, enfrentaron un público que, en ocasiones confundió sus vidas con su obra. No en pocas oportunidades la curiosidad por los detalles de la vida de una artista opaco su producción.

En ese sentido, ¿Qué se admira de una mujer artista?, ¿su arte?, ¿o s u vida fascinante?. Esa bien podría ser la manera de presentar a Carolina Cárdenas (1903-1936) una artista que a

²⁸ Martínez, Dora. (1998).Las primeras acuarelistas en Antioquia. Colombia: Museo El Castillo.

²⁹ La mujer Artista: Olga de Amaral, Felisa Bursztyn, Ana Mercedes Hoyos, María de la Paz Jaramillo, Fanny Sanín, Bibiana Vélez.1988. Colombia: El Museo.

³⁰ Lleras Cristina. (2005). Carolina Cárdenas (1903-1936). (pp.8-9). Ed. Museo Nacional de Colombia.

pesar de su corta vida, visibilizó el papel de las mujeres en la escuela de Bellas Artes de Bogotá, más allá de la representación de lo que debía ser “lo femenino”.

Buena dibujante, combino la escultura con la cerámica y es motivo del presente análisis para acercarse a un período en el país-finales de la década de 1920 e inicios de la siguiente-en el que la participación de la mujer profesional en la sociedad empezaría a reconocerse. Igualmente es de señalar que otras de las primeras artistas reconocidas como tales, entre las que se encuentran Hena Rodríguez (1915-1997), Josefina Albarracín (1910) y Débora Arango (1907), ingresaron al campo artístico durante este período. Dentro de este contexto, el aporte de Cárdenas se puede caracterizar como un desafío a las preconcepciones de los temas “femeninos” que debía abordar la mujer en el arte.

Esta creencia de que lo femenino está asociado a lo decorativo, lo superficial o lo sentimental fue desarrollada desde finales del siglo XIX, cuando las mujeres tuvieron una amplia participación en los certámenes artísticos. Tan sólo en la Primera Exposición Anual de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, realizada en 1886, se registran por lo menos 70 obras realizadas por mujeres. Visto por algunos críticos del siglo XX, esta participación “por lo general fue producto de entretención, juego doméstico, adorno femenino, práctica de ocasión y no ejercicio vocacional ni mucho menos labor continuada de la profesión artística”. A excepción de Margarita Holguín y Caro(1875-1959), la historia del arte colombiano, hasta el momento no ha señalado otras mujeres que se hayan dedicado de manera profesional al arte durante el siglo XIX, hecho que contradice la gran cantidad de mujeres que tuvieron acceso a la enseñanza artística.³¹

La educación femenina tuvo por largo tiempo como centro la enseñanza de la música vocal e instrumental, el dibujo y el bordado. Se trataba de ocupar el tiempo libre de las señoritas con este tipo de actividades domésticas que servían también como entretenimiento en los actos sociales. Por ello, hasta bien entrado el siglo XX, la crítica se limitó a “exaltar el arte de la imitación, la pintura de flores, la disciplina de lo inútil, las labores de adorno y de entretenimiento”. Tal es el caso de Eugenio Barney quien no reconoce que las mujeres hayan podido asumir el arte profesionalmente.

De esta forma, el ambiente intelectual todavía asociaba lo femenino con lo decorativo y, por ende, con lo superficial. En 1941, el crítico e intelectual Jorge Zalamea (1905-1969) publicó – De lo viril y lo femenino en el arte, en el que distingue al hombre que reduce “las formas que le propone la naturaleza a los cánones que su voluntaria inteligencia les impusiera” mientras que un arte femenino “se deja fecundar por ellas (las formas de la naturaleza) y se somete a su realidad con el abandono voluptuoso de un regazo abierto”.

Para el autor lo masculino es voluntad y lo femenino es sentimiento. En el paso hacia un arte femenino hay “reducción en las proporciones en las obras de belleza, el incremento de los caracteres decorativos y la multiplicación de las artes aplicadas al menaje, al vestuario, a la orfebrería”³².

Otro ejemplo es la exposición “Conversaciones” realizada por el MAMBO durante mayo de 2006, donde sus tres participantes son mujeres. Ana Patricia Palacios, Luz Helena Caballero y Muriel Angulo, esta última en su página de internet se

³¹ Lleras, Cristina. Op.Cit.2005.pp.12-13

³² Ibíd. Pág.13

asume a sí misma y a su obra desde su condición de ser y quehacer mujer. Sin embargo en la curaduría de la exposición de ninguna manera se señala esta posición y mucho menos se interrelaciona con las artistas ni sus trabajos.

Durante agosto- septiembre de 2007 en el Museo Nacional de Colombia, en su sala federalismo-centralismo se expuso la obra “Re-tratos- de la serie Evidencia Clínica” de la artista Libia Posada. La obra consiste en la sustitución de seis pinturas de retratos de mujeres, vistas a la luz de una pose típica de quien será retratada, por seis fotografías intervenidas donde estos mismos retratos dejan ver, lo que hoy llamamos violencia doméstica. Manifiesta así y pone en entre dicho los sistemas no solo de representación, sino lo que éstos ocultan y pueden expresar, así como el sistema cultural que divide lo público y lo privado, según los intereses y necesidades de quien lo impone.

No se puede entonces negar que la historia del arte colombiano y sus respectivas instituciones han hecho esfuerzos por visibilizar el trabajo artístico de las mujeres. Sin embargo es importante tener en cuenta como y desde donde lo hacen, revisando e imaginando otras formas de construir e interpretar la historia, creando eslabones de asociación y diálogos a través del tiempo y el espacio que enmarquen y analicen la participación y producción artística de las mujeres en el contexto colombiano.

Universidad Nacional...

Dentro de los ciento cinco trabajos de investigación hechos como tesis en la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, producidas en el marco de los veinte años que cumple la Maestría en Historia y Teoría del Arte; se encuentran cinco propuestas realizadas, que se acercan al desarrollo de este trabajo, desde la perspectiva del estudio y análisis de obras hechas por mujeres, teniendo así:

“El duelo en la obra de Marta Combaríza” realizado por Flor María Cifuentes

10-08-2004.

“El instante detenido: Una aproximación a la obra de Beatriz Daza (1928-1968)”,
hecho por Francy Patricia García Torres 10-07-2006

“En primera persona: seis pasajes sobre Felisa Bursztyn”, escrito por Julia
Buenaventura Valencia 14-04-2007

“Un anzuelo y el salmón: María Teresa Hincapié –caminar hacia lo sagrado”-
investigación realizada por Magda Bernal Cook 11-11-2004

“Una mirada fragmentaria en la obra de Felisa Bursztyn”, autoría de Sandra
Gabriela Numpaque Piracoca 01-02-2006

Los cinco trabajos tienen como aspecto común, que son realizados también por
mujeres que, a su vez, hacen un análisis de las obras de artistas mujeres.

Una sexta tesis es titulada “Niñas, dicen que estamos en casa. Memoria del
habitar de las mujeres, 1958 urbanización en el Polo club y otros proyectos”.
Llama la atención por el énfasis hecho en cuanto a la memoria del habitar de las
mujeres y, al igual que las demás, también es un trabajo producido por una mujer,
Alegría Casas Díaz, 03-2004.

Pese al aparente énfasis que se hace del habitar de las mujeres y sus memorias
en éste; dentro del contenido del trabajo realizado no se concibe una
trascendencia del ser y hacer mujer en dicha época, o por lo menos no desde la
perspectiva que intuí teniendo en cuenta que es un trabajo realizado en el 2004
cuyo enfoque pudo ser más transversal.

El tema transversal allí es la modernización de la ciudad de Bogotá y el rol que
cumplió el Polo Club en este proceso. De hecho se hacen breves reseñas y
acercamientos al tema de la mujer contextualizando su rol en dicha época, pero no
se profundiza o analiza la particularidad y/o diferenciación del habitar de las
mujeres y cómo afecta o no ese pensar, diseñar, construir, urbanizar y modernizar
ciudad. Pese al sinnúmero de entrevistas hechas a mujeres sobre sus

experiencias de vida en casas distintas de las obtenidas en el marco de la nueva urbanización del Polo Club no se reflexiona o cuestiona sobre si hay una especialidad en los espacios arquitectónicos pensados por y para el ser y quehacer de las mujeres si fuera el caso.

Otra de las tesis a reseñar es “El duelo en la obra de Marta Combariza”, citado anteriormente. En este trabajo se hace un análisis a la problemática del duelo como constante en la obra de Marta Combariza durante el 2000-2003 enfáticamente y otros trabajos realizados en la década de los noventa.

La autora realiza un marco teórico en torno al tema del ritual, la muerte, el sacrificio y la huella argumentándose en las tesis de Lacan como autor básico. Cifuentes teoriza dichos temas basada en Lacan, contraponiéndolos a los significados e interpretaciones de la obra de Marta Combariza.

A su vez, se refiere y enfatiza en los materiales usados en cada una de las obras de la artista, remontándolos desde sus significados arquetípicos hasta los propios significados que le da la artista al integrarlos en su obra. Si bien el tema transversal es el duelo en la obra de Marta Combariza es con esto con lo que nos encontramos en el desarrollo de la tesis, una constante recurrencia en la indagación, reflexión y proceso de catarsis que hace Marta Combariza a través de sus obras. El duelo más que una excusa y/o tema de creación, resulta de una experiencia directa y personal de la artista. Así en la tesis también se reseñan múltiples entrevistas hechas de la autora a la artista. Parte del texto producido es el resultado, se podría decir, de otra catarsis de Marta Combariza a través de la mirada de su propio trabajo en conjunto y quizás desde otra perspectiva.

La última tesis a la que se accedió de manera directa de las cinco citadas es “El instante detenido-Una aproximación a la obra de Beatriz Daza”, la autora hace un análisis, más que de la obra misma, del material y los procedimientos técnicos en el trabajo de creación. A través de indagaciones e interpretaciones del tratamiento de la cerámica como un trabajo artístico o artesanal, cuestiona cuáles son las fronteras o puntos de convergencia entre los dos haceres. A su vez, hace enfática

referencia al tema del objeto como obra cuestionando su utilidad y/o uso, confrontando, a su vez, la problemática del objeto artístico como elemento decorativo o no.

Francy García, la autora toma como referentes teóricos para su análisis del material y su técnica entre arte y artesanía, objeto útil o decorativo a Omar Calabrese y a Bergson. Presenta citas de historiadores y críticos colombianos que hacen alusión a la artista, su vida, obras y exposiciones como argumentos para dar cuenta un tanto documental de Beatriz Daza. En términos generales el trabajo presenta sobre todo una trayectoria de vida artística anclada a una técnica en este caso la cerámica.

CAPITULO 1

Femenino y Feminismo

Como ya se ha visto en la obra de Luz Ángela Lizarazo de manera indirecta se han señalado formas y temáticas comunes, nominadas como femeninas. Es decir que se le ha aplicado el término femenino a las obras de la artista, incluso como se evidenció en el último ejemplo, se le atribuye un significado feminista y ella misma se atribuye una voz desde la mujer.

Para dar mayor desarrollo a la forma o estrategia de análisis de la obra de Luz Ángela Lizarazo, es necesario remitirse al feminismo, pues con éste se establecen, redefinen y reelaboran constantemente tanto los significados como los conceptos de las obras de las artistas; sin pretender con éstos inscribir ni a las artistas ni sus obras dentro de un marco de arte exclusivamente feminista, tan solo la lectura e interpretación de sus obras desde otros ojos: Los de las mujeres.

Siendo lo femenino y lo feminista, términos, conceptos y elementos que pretenden ser buscados, leídos, interpretados y analizados en la obra de Luz Ángela Lizarazo, se entrará a dar una definición de cada uno; en primera instancia desde la teoría que se ha producido en torno a estas dos problemáticas y en segunda instancia desde mi propio punto de vista y análisis.

En primera instancia se busca plantear el pensamiento feminista como un instrumento de revisión crítica de la historia y del arte, desde el cual se generan nuevas formas de análisis y criterios de las obras, específicamente producidas por las mujeres y por ende los señalamientos sesgados o indiferentes que se hacen de sus creaciones. Para ello entraré a definir lo femenino como categoría cultural usada para evaluar o referirse tradicionalmente al quehacer artístico de las mujeres versus feminismo que como pensamiento cuestiona los cánones asignados a lo femenino y pondera otros sentidos de interpretación.

En segunda instancia se propone una serie de problemáticas que se vuelven lugar común en los discursos visuales de las mujeres, y que a su vez suponen planteamientos por deconstruir, evidenciar y reelaborar desde el pensamiento feminista. Se reconoce la manera como en muchas de las obras producidas por mujeres aparecen características comunes como parte de una estética visual y discursiva particular. Algunas de estas características son el cuerpo, al que se ha denominado como “subversión del silencio” y la corporización del sujeto como convergencia entre lo físico, lo simbólico y sociológico, mediatizados por el imaginario colectivo (representaciones-imágenes de éste socialmente).

Feminismo

El concepto se refiere a los movimientos de liberación de la mujer, que históricamente han ido adquiriendo diversas proyecciones. Igual que otros movimientos, ha generado pensamiento y acción, teoría y práctica.

El feminismo propugna un cambio en las relaciones sociales que conduzca a la liberación de la mujer al eliminar las jerarquías y desigualdades entre los sexos. Puede decirse que el feminismo es un sistema de ideas que, a partir del estudio y el análisis de la condición de la mujer en todos los órdenes familia, educación, política, trabajo etc., pretende transformar las relaciones basadas en la asimetría y opresión sexual mediante una acción movilizadora. La teoría feminista se refiere al estudio sistemático de la condición de las mujeres, su papel en la sociedad y las vías para lograr su emancipación. Se diferencia de los estudios de la mujer por perspectiva estratégica. Además de analizar y/ o diagnosticar sobre la población femenina, busca explícitamente acciones encaminadas para transformar esta situación.

El feminismo no es homogéneo, ni constituye un cuerpo de ideas cerrado ya que las mismas posturas políticas e ideológicas que abarcan toda la sociedad se entrecruzan en sus distintas corrientes internas, podemos decir que éste es un movimiento político integral contra el sexismo en todos los terrenos(jurídico,

ideológico y socioeconómico). Expresa la lucha de las mujeres contra cualquier forma de discriminación.

Algunas autoras ubican los inicios del feminismo a finales del siglo XVIII, cuando Guillermine de Bohemia planteó crear una iglesia de mujeres. Otras rescatan como parte de la lucha feminista a las brujas y predicadores desde el siglo V. Pero es recién a mediados del siglo XIX cuando comienza una lucha organizada y colectiva. Las mujeres participaron en los grandes acontecimientos históricos de los últimos siglos como el Renacimiento, la Revolución francesa y las revoluciones socialistas, pero en forma subordinada. A partir del sufragismo comienzan a reivindicar su autonomía.

La lucha de la mujer comienza a tener finalidades precisas a partir de la Revolución francesa, ligada a la ideología igualitaria y racionalista del Iluminismo y a las nuevas condiciones de trabajo surgidas a partir de la Revolución industrial. Olympe de Gouges, en su declaración de los derechos de la mujer y la ciudadanía (1791), afirma que los derechos naturales de la mujer están limitados por la tiranía del hombre, situación que debe ser reformada según las leyes de la naturaleza y la razón” (por lo que fue guillotinado por el propio gobierno de Robespierre, al que adhería). En el siglo XIX Flora Tristán vincula las reivindicaciones de la mujer con las luchas obreras. Publica en 1842 *La unión obrera*, donde presenta el primer proyecto de una internacional de trabajadores, y expresa: “la mujer es la proletaria del proletariado... hasta el más oprimido de los hombres quiere oprimir otro ser: su mujer”³³.

Si bien los principios del Iluminismo proclamaban la igualdad, la práctica demostró que ésta no era extensible a las mujeres. La Revolución francesa no cumplió con sus demandas y ellas aprendieron que debían luchar en forma autónoma para conquistar sus reivindicaciones. La exigencia principal fue el derecho al sufragio, a partir del cual esperaban lograr las demás conquistas.

³³ Sau, Victoria. (2001). *Diccionario Ideológico Feminista II*. Barcelona: Icaria

Aunque en general sus líderes fueron mujeres de la burguesía, también participaron muchas de la clase obrera. Estados Unidos e Inglaterra fueron los países donde este movimiento tuvo mayor fuerza y repercusión. En Gran Bretaña las peticiones de las sufragistas provocan desde el siglo XIX algunos debates parlamentarios, como el problema de la explotación de mujeres y niños en las fábricas planteando reivindicaciones y mejoras en las condiciones de trabajo.

Durante la Primera Guerra Mundial el gobierno británico declaró la amnistía para las sufragistas y les encomendó la organización del reclutamiento de mujeres para sustituir la mano de obra masculina en la producción durante la guerra; finalizada ésta, se concedió el voto de las mujeres.

En América Latina el sufragismo no tuvo la misma relevancia que en Estados Unidos y Europa. De hecho el proceso y práctica feminista en América Latina cumple este año, treinta años, es decir que apenas para la década de los ochenta se comienza a hablar de feminismo en los países latinoamericanos, reduciéndose a la participación de sectores de las élites.

Tampoco las agrupaciones de mujeres socialistas lograron un eco suficiente. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, las mujeres consiguieron el derecho al voto en casi todos los países europeos, pero paralelamente se produjo un reflujo de las luchas feministas. En una etapa de transición se rescata como precursora a Ema Goldman, quien ya en 1910 había publicado Anarquismo y otros ensayos, donde relacionaba la lucha feminista con la de la clase obrera e incluso hacía aportes sobre la sexualidad femenina. En esta etapa se destacan los aportes de Simone de Beauvoir, con "El segundo sexo" (1949) y de Betty Friedan, con el también consagrado "Mística de la feminidad" (1963).

El denominado "nuevo feminismo" comienza a finales de los sesenta del último siglo en Estados Unidos y Europa. Se inscribe dentro de los movimientos sociales surgidos durante esta década en los países más desarrollados. Los ejes temáticos que plantea son la redefinición de patriarcado, el análisis de los orígenes de la opresión de la mujer, el rol de la familia, la división sexual del trabajo y el trabajo

doméstico, la sexualidad, la reformulación de la separación de espacios públicos y privados a partir del eslogan “*lo personal es político*” y el estudio de la vida cotidiana. Manifiesta que no puede darse un cambio social en las estructuras económicas si no se produce a la vez una transformación de las relaciones entre los sexos. Plantea también la necesidad de búsqueda de una nueva identidad de las mujeres que redefina lo personal como imprescindible para el cambio político.

El feminismo contemporáneo considera que la igualdad jurídica y política reclamada por las mujeres del siglo XIX en general conquistadas en el siglo XX, si bien constituyó un paso adelante, no fue suficiente para modificar en forma sustantiva el rol de las mujeres. Las limitaciones del sufragismo eran las propias del liberalismo burgués, y se concebía la emancipación de la mujer como igualdad ante la ley. Pero las causas de la opresión demostraron ser mucho más complejas y más profundas.

El nuevo feminismo asume como desafío demostrar que la naturaleza no encadena a los seres humanos. “No se nace mujer, se llega a serlo”. Se reivindica el derecho al placer sexual por parte de las mujeres y se denuncia que la sexualidad femenina ha sido negada por la supremacía de los varones. Por primera vez se pone en entredicho que por su capacidad de reproducir la especie la mujer debe asumir como mandato biológico la crianza de los hijos y el cuidado de la familia. Se analiza el trabajo doméstico denunciando su carácter de adjudicado a ésta por nacimiento y de por vida, así como la función social del mismo y su no remuneración.

Dentro del feminismo contemporáneo existen numerosos grupos con diversas tendencias y orientaciones, por lo cual es más correcto hablar de movimientos feministas.³⁴

³⁴ Sau, Victoria. 2001. Op.Cit.

Los feminismos del siglo XX

A mediados de la década del ochenta con el reconocimiento de las múltiples ciudades y la heterogeneidad del movimiento se produce una crisis y grandes discusiones en su seno. Según algunos autores la producción teórica más importante ha tenido lugar en las dos últimas décadas, sin estar acompañada por un movimiento social pujante como había sucedido. El feminismo consiguió colocar la cuestión de la emancipación de las mujeres en la agenda pública desde mediados de los setenta, para comenzar a desarticularse y perder fuerza como movimiento social años después. Se produce una importante institucionalización del movimiento con la proliferación de Organizaciones No Gubernamentales (O.N.G.), la participación de feministas en los gobiernos y organismos internacionales, y la creación de ámbitos específicos en el estado. Desde su espacio en las universidades el feminismo aumentó la investigación y la construcción de tesis, profundizando y complejizando sus reflexiones con mayor rigor académico. Se abrió notablemente el abanico de escuelas y propuestas, incluidas las referentes a la discusión estratégica sobre los procesos de emancipación

En América Latina, más allá de las múltiples diferencias y matices entre las corrientes internas puede esquematizarse un feminismo más institucionalizado donde las mujeres se agrupan dentro de O.N.G. y en los partidos políticos, y un feminismo más autónomo y radicalizado. Además existen también amplios grupos y/ o movimientos de feministas denominadas “populares”, que tienen como prioridad la militancia, que recogen demandas que intentan nuevos liderazgos. En América Latina la principal tensión reside en cómo mantener la radicalidad del pensamiento y la acción al mismo tiempo que se incursiona en espacios públicos y políticos más amplios, que permitan negociar y consensuar las propuestas y agendas que la mayoría de las mujeres necesitan.

Los países donde el fenómeno ha adquirido mayor envergadura son Brasil, México, Perú y Chile. Resulta peculiar evolución alcanzada en países como Cuba

y Nicaragua, donde la lucha las mujeres organizadas es significativa, a pesar de que no siempre se definan como feministas.

La importancia que adquiere el feminismo del Continente se puede visualizar a partir del constante incremento en la participación de las mujeres en encuentros feministas internacionales que se realizan desde 1981 en distintos países de la región, así como de las numerosas redes temáticas que se articulan internacionalmente (violencia, salud, medio ambiente). El desafío principal de los feminismos latinoamericanos es encontrar estrategias adecuadas para articular sus luchas a los de otros movimientos más amplios, de mujeres, derechos humanos, etc., para impulsar las transformaciones que requiere la sociedad actual. De acuerdo con la crítica y editora Katy Deepwell:

El feminismo ofrece la posibilidad de una transdisciplinariedad sincrética e integradora que supone un reto a las relaciones de poder en la sociedad, condicionadas por el género y la raza, y la vulnerabilidad de las mujeres dentro de estas disposiciones. La revisión y recreación de nuestras formas y relaciones socio-culturales requiere tanto de una poética como de una política, y la estética es esencial para ambas. Hay que evitar los métodos académicos que dan como resultado que se discuta sobre las mujeres o sobre las artistas como “meramente significantes”³⁵.

El feminismo sigue siendo el instrumento mediante el cual las mujeres pueden dotarse de poder, asumir el derecho de nombrar y describir sus perspectivas y tomar parte de una serie abierta, autoreflexiva y en desarrollo de debates acerca de lo que significa ser mujeres(en plural)en una cultura patriarcal.

Más allá de hablar sobre qué es el feminismo, es importante asumir el feminismo como forma de pensamiento a través del cual, como se ha reiterado a lo largo del texto, hacer otra lectura del mundo en general y para el caso de las artes plásticas, del arte producido por mujeres. Estos otros ojos además de hacerlo desde las mujeres, implican otras miradas distintas de las tradicionales lecturas e interpretaciones que se han hecho del mundo, entendido desde un punto de vista occidental, euro céntrico y por su puesto androcéntrico.

³⁵ Condor, María. (1998). Nueva crítica feminista de arte. (p.114). Madrid. Ed. Cátedra.

El feminismo puede ser adaptado como instrumento para rehacer lecturas de lo femenino y/o feminista, e interpretaciones a las obras plásticas de las mujeres artistas en Colombia, para el caso en la obra de Luz Ángela Lizarazo; hacia la indagación de otros análisis, teorías y/o críticas de sus obras que no han sido develadas y en tanto su aporte a la reflexión y transformación del contexto socio-cultural del país.

Así el feminismo funciona como teoría crítica que constantemente se reelabora y redefine a sí misma, en sus formas, modos y estrategias de leer e interpretar y para el caso el arte, en la historia y teoría que de éste se ha producido:

La teoría feminista fue sin duda la teoría crítica que, en su perspectiva del género introdujo en los debates académicos, en la vida política y en la vida privada importantes transformaciones en las relaciones sociales. El feminismo es una forma de crítica y al mismo tiempo un proyecto de inclusión y transformación. La perspectiva crítica analiza las relaciones sociales desde el concepto de género y en tanto proyecto político, intenta traducir la crítica en acciones concretas y en programas que incidan sobre las prácticas³⁶.

El pensamiento feminista en el campo del arte es definido por la escritora y curadora, Lucy Lippard como:

Un sistema de valores, una forma de vida, una estrategia de cambio. El pensamiento feminista más que una metodología, o un estilo determinado, es una posición ideológica que propugna una revisión de conceptos desde una voluntaria alteridad que hace saltar por los aires convenciones y jerarquías³⁷.

³⁶ López de la Vieja, María Teresa. (2002). Feminismo del pasado al presente. Salamanca: Universidad de Salamanca.

³⁷ Lippard, Lucy. (1980). Contribuciones del feminismo al arte de los 70. London: Thames and Huston.

El arte feminista es una forma de expresión estrechamente relacionada con la experiencia de la artista, de la conciencia que tiene de su condición de mujer y su vivencia de ello es expresada a través de la obra. El papel de la mujer en la vida diaria, íntima o profesional pasa, de esta manera, a formar parte de las temáticas del arte.

A diferencia de casi todos los ismos del mundo del arte, el término arte feminista no implica automáticamente un tratamiento formal o temático y, sobre todo, a diferencia de éstos, el interés principal de la artista no está necesariamente en la obra, sino que ésta es el resultado de una vivencia, de una reflexión. El interés no se concentra en la producción fetichista de un determinado objeto que puede dar fama y dinero, sino en la realización de un acto de clarificación, de realización cuya importancia es tan personal como social. Según Katy Depell:

Mientras persista como hasta ahora este mito de un arte, una literatura, etc., generales, la teoría estética feminista deberá insistir en que todas las investigaciones sobre el arte tienen que estar profundamente diferenciadas en cuanto al género. Cuando pienso en las mujeres artistas que he conocido, se que esta urgencia será profundamente impopular, porque una de las demandas más urgentes que expresan muchas de ellas es que el género sea considerado irrelevante o por lo menos marginal: durante siglos, las mujeres se han visto confrontadas con un arte aparentemente neutral en cuanto al género, pero en realidad masculino, y su trabajo ha sido menospreciado como arte de mujeres, valoración que contenía formidables estereotipos sobre las mujeres³⁸.

³⁸ Deepwell, Katy. (1998). Op. Cit.

Femenino-Feminidad

Tanto lo femenino como la feminidad, suponen dos palabras de las que se abusa cotidianamente, dando por obvio su significado, y que en cambio carecen de las respectivas definiciones operativas. Se ha trabajado en un terreno móvil, incierto y especulativo.

Lo femenino comprende un conjunto de variables, de cualidades o características propias de los seres humanos, que en la división binario-patriarcal de la totalidad de rasgos mentales y emocionales propios del equipo psicológico de todas las personas, les fueron atribuidas y distribuidas a todas las mujeres. A su vez, éstas les impedían desarrollar y expresar la otra mitad, destinada a ser adjudicada a los hombres, por su índole apta para el cometido del proyecto patriarcal de la sociedad basada en la jerarquización que hace posible el abuso de poder.

La feminidad es a la vida y la organización social lo que el oxígeno a la respiración humana. Sin la contribución de lo femenino la existencia es imposible. Lo masculino se impuso como el reinado de lo absoluto, y lo femenino fue desplazado con la madre, por medio del matricidio primitivo, al terreno del olvido y del no ser. En psicología dinámica se le puede llamar a esto represión; en historia invisibilidad de las mujeres; en política ausencia de derechos civiles y políticos, es decir, discriminación total, el estado resultante es el androcentrismo. De acuerdo con Victoria Sau en diccionario ideológico feminista:

La paradoja es que sin lo femenino, la parte femenina de la humanidad (su mirada), su sentido ético, su apreciación singular de la realidad y su forma de participación en ella, la vida, insisto, no es posible. De modo que el orden patriarcal, horrorizado por las consecuencias de ese vacío de poder al que había abocado la desaparición de la madre como figura simbólica de la feminidad en el mundo, se las compuso para contar con ella de manera amañada: la "feminidad"³⁹.

Los padres del patriarcado recrearon la feminidad y se la impusieron a las mujeres como un hábito, en el doble sentido de la palabra. Con aquellas partes de la

³⁹ Sau, Victoria. (2001). Op. Cit. Pág. 100.

feminidad exclusivas a las que no podían renunciar, pero para las que ellos mismos no eran aptos (maternidad) y/o no lo deseaban asumir porque no entraba en sus planes de moldeamiento viril basados en la lucha y la conquista, como apuesta para un largo futuro cuidadosamente seleccionados que ellas podían hacer aunque no tenían por qué hacer. Compusieron una feminidad laboriosa, obediente, muda y ordenada en función de las circunstancias. Una feminidad construida.

Pero esta feminidad, imprescindible a pesar de haber sido construida desde y por lo masculino, es todavía una “feminidad interior”, asumiendo dicha feminidad interior como la capacidad de heroísmo de las mujeres no traspasara nunca el umbral de sus casas” siendo la casa el terminado cultural asignado por el patriarcado a las mujeres⁴⁰.

La desfeminización de la mujer no pone en peligro su verdadera feminidad, lo que suelta como un lastre, es solo la que le había sido añadida o sobrepuesta por la tradición histórica. Hablando así de dos feminidades, una primaria que es implícita a cualquier sujeto hombre o mujer, y una feminidad estereotipada, desde la psicología. Se habla de una feminidad estereotipada formando un ideal cultural, dando lugar a roles y papeles correspondientes convencional y manipulativamente según sean hombre o mujer.

El pensamiento feminista ha reflexionado sobre el significado de lo femenino en todos los terrenos y para el caso en el propio de la producción artística, rechazando el estereotipo diseñado por el pensamiento androcéntrico. Para las artistas, las críticas y las historiadoras del arte feministas es fundamental definir lo femenino desde las mujeres, de forma que pueda tener sentido hablar de la aportación específica de las artistas. Esto es:

La creación de una estética esencialista que equivale a considerar la feminidad como un concepto eterno, casi trascendente y sin capacidad de evolución. Ésto explica una crítica automatizada que, al hablar de una obra femenina, señala de preferencia suavidad, detallismo, sus cualidades, más

⁴⁰ Sau, Victoria. (2001). Op. Cit. Pág. 112

pasivas que activas, como paciencia, dulzura, y una temática centrada en lo cotidiano, lo íntimo. En términos plásticos, lo prototípicamente femenino se caracterizara por el uso de formas redondeadas, colores suaves, búsqueda de la armonía⁴¹.

De acuerdo con Karen Cordero, el sujeto femenino se va rehaciendo a lo largo de la vida con experiencias existentes dentro de su entorno social: “ la estructura de poder, los deseos, las limitantes condicionadas que van formando una identidad que no solo es cuestión de género, sino de la formación de un complicado proceso humano”.⁴²

Para seguir con este intento por desarrollar, las indagaciones sobre lo femenino y/o feminista en la obra de Luz Ángela Lizarazo; se dará continuación con un segundo capítulo “El corazón intimista”, en el cual se hará una aproximación a las obras de la artista a su auto mirada y reconocimiento como mujer y su mundo femenino.

⁴¹ Serrano, Amparo. (2000).Mujeres en el arte: espejo y realidad. (p.100). Barcelona. Ed. Plaza y Janes.

⁴² Cordero, Karen. (2005). “RE (generaciones) construcciones y borramientos. México.Ed Universidad Iberoamericana.Pág.37

CAPITULO 2

El corazón Intimista

Como ya se ha mencionado la obra de Luz Ángela Lizarazo puede ser estudiada desde dos instancias distintas pero recíprocas. La primera desde el mundo propio e interior de la artista, su mirada a sí misma como mujer y por ende de su mundo femenino. Una segunda instancia es la mirada que desde su propia identificación femenina, realiza hacia otras mujeres su ser y quehacer. Así empezaré por la mirada de Luz Ángela a Luz Ángela.

“El Corazón no miente”, título de esta investigación, es el nombre dado a una serie de obras de Luz Ángela Lizarazo, realizadas durante el 2002 y el 2003, presentadas y expuestas en Sevilla, España. En sus trabajos se evidencia la mujer, el cuerpo y su mundo femenino como constante. A su vez, el juego recíproco entre el dibujo, técnica de la que siempre parte la artista, mezclada con elementos tridimensionales dando como resultado en algunos casos instalaciones o también para el caso dibujos espaciales.

La palabra corazón remite a dos significados diferentes pero complementarios en sí mismos. Uno en términos biológicos como órgano principal del sistema circulatorio. Es un órgano musculoso y cónico situado en la cavidad torácica. Funciona como una bomba, envía la sangre a todo el cuerpo. Motor que genera el funcionamiento del cuerpo en su generalidad, impulsor de la sangre finalmente de la vida.

El otro significado está referido a ese corazón como nido de emociones y sentidos: “sede simbólica de la vida afectiva. Es el equivalente del *thymos* de los griegos. Sede de los instintos, es indisolublemente metáfora del amor y la

valentía”⁴³. De cualquier manera el corazón como contenido o contenedor y en la obra de Luz Ángela es un corazón que transcurre en los dos sentidos, el biológico y el afectivo, el contenido y el contenedor. Un corazón que no cesa de latir en términos de su sentir y fluir, ávido de emociones y urgido de expresarlas y expulsarlas en fluidos, expresiones corporizadas, encarnadas en un cuerpo femenino.

Se trata de un corazón intimista que data de eso que presiente, siente y hasta resiente, de esa intimidad del corazón, sus dolores, recuerdos, encuentros y desencuentros consigo mismo. Un corazón intimista que en apariencia cada ser humano tiene cargado de sus propias historias, vivencias y experiencias vueltas cuerpo, piel, fluido pero que en la obra de Luz Ángela se torna en un corazón y una intimidad de mujer, corporizada, encarnada con formas y cuerpos de mujer, siendo así un corazón no solo femenino en términos de lo que ha ésto se le atribuye ⁴⁴ sino también un corazón intimista feminista.

El corazón intimista, como ya se dijo, aparece a modo de contenedor y generador de sangre como fluido y elemento central en la obra de Lizarazo, a su vez nido de afectos y desafectos producto de su experiencia íntima. Pero el corazón también es contenido, centro biológico y emocional del cuerpo de mujer en el que son encarnadas y corporizadas sus emociones, sensaciones y afectaciones.

Hablando así también como ya se señaló del cuerpo, un cuerpo de mujer que hecho expresión visual y afectiva subvierte el silencio con otros lenguajes, el de la piel: la piel del alma o el alma de la piel, la intimidad significada desde y para un cuerpo de origen y formas femeninas de mujer y el fluido vital (sangre) siempre éstos presentes y constantes en la serie “El corazón no miente”, exposición realizada en la Galería Rafael Ortiz, Sevilla -España 2003.

⁴³ Abbagnano, Nicola. 2004. Diccionario de Filosofía. (p.122). México. Ed. Fondo de cultura Económica.

⁴⁴ Ampliar en el capítulo uno. femenino-feminidad p.p. 40-42.

Aquí algunas de sus obras:

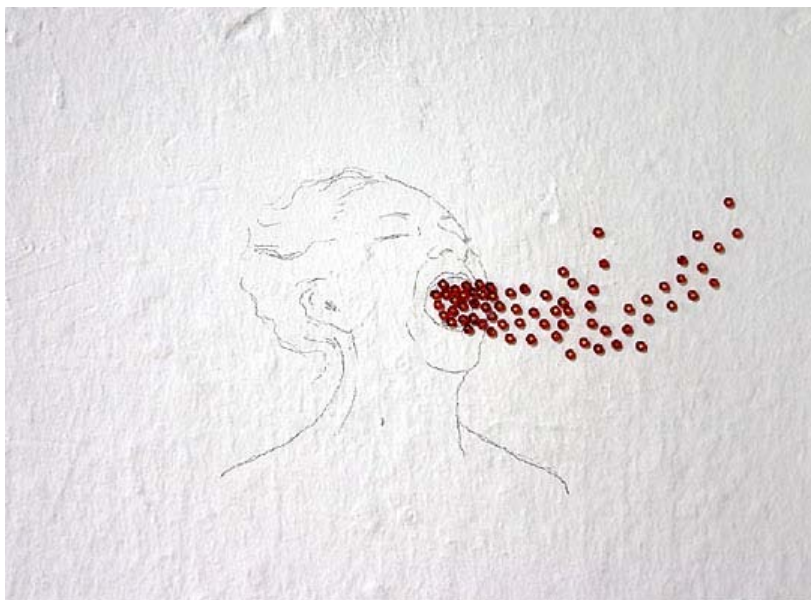


IMAGEN TOMADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : De la serie El corazón no miente.
Técnica : Mixta, dibujo a lápiz sobre muro con cuentas de escayola
Año : 2003

Esta obra supone una instalación, donde se integra el dibujo con la superposición de elementos tridimensionales, en este caso cuencas (bolitas) de escayola. En la obra se advierte un dibujo a lápiz del rostro de una mujer mayor, cuyos ojos van cerrados y a cambio la boca abierta de la cual se expulsan fragmentos, en un acto que se podría decir de catarsis. Los fragmentos expulsados son de color rojo aduciendo a la vida que fluye y se transforma, en este caso y de acuerdo con la artista “es un grito, gritos que ella expresa”⁴⁵.

De hecho el rojo, es un color común y al que la mayoría de las veces la artista acude con el simbolismo propio que le ha dado, como la vida, en algunos casos aparece como la sangre en otros como fluidos, casi siempre expulsados del

⁴⁵ Entrevista realizada a Luz Ángela Lizarazo, Septiembre de 2009. Bogotá, Colombia.

cuerpo en actos de revelación de lo que sale al exterior; permitiendo renovar el interior.



IMAGEN TOMADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : De la serie El corazón no miente.

Técnica : Mixta, dibujo a lápiz sobre muro con cuentas de escayola, reproducción en yeso.

Año : 2003

Esta serie mantiene el mismo lenguaje, dibujo a lápiz sobre la pared, integrado por las cuencas de color rojo. Se trata aproximadamente de diez dibujos, en los cuales aparecen, no solo el rostro sino también distintos fragmentos del cuerpo dibujado e intervenido con escayolas; éstas siempre de color rojo como “presencia de la vida, lo que circula, sale y se expulsa”⁴⁶

En esta instalación los fragmentos del cuerpo dibujado están dispuestos en distintos lugares de la pared, unos en la superficie superior y otros en la parte

⁴⁶ Entrevista realizada a Luz Ángela Lizarazo. Septiembre de 2009. Bogotá, Colombia.

inferior; según lo que busca expresar la artista. Algunos rostros y detalles del cuerpo aparecen en la zona inferior de la pared incluso sobre el suelo, dando la sensación del cuerpo yacente, acostado y en otros los fragmentos del cuerpo se presenta en posición frontal.

En ésta las escayolas se desprenden en algunos casos desde los ojos a manera de lágrimas, y en otros de la boca como gritos, y en un último las escayolas se desprenden del corazón. Rojas escayolas que datan de todo aquello que debe ser sacado fuera del cuerpo como materia pero también como espíritu. Una constante limpieza del sí mismo.

En esta instalación aparece un elemento variable, se trata del yeso y los pies hechos de éste. Los pies en yeso aparecen como la presencia más explícita del cuerpo en cuanto a materia y forma. Los pies en esta instalación aparecen caídos, completando el cuerpo yacente de la mujer iniciado por el dibujo del rostro del cual salen lágrimas que se derraman sobre el suelo.

Aquí el cuerpo aparece completo entre la ausencia y presencia metonímica del cuerpo en sí y los elementos que lo representan. Este cuerpo yacente comienza su presencia plana, con el dibujo a lápiz del rostro convertido en instalación tras la intervención de las escayolas que se desprenden de los ojos como metáfora de lágrimas, para el caso consecuencia de tristezas y melancolías que anida el corazón.

Las dimensiones de esta obra son variables y dependen más del lugar donde van a ser instaladas, cabe la pena señalar que la mayoría de los dibujos en especial el del cuerpo yacente son hechos a escala natural.



IMAGEN TOMADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : De la serie El corazón no miente.

Técnica: Mixta. Dibujo a lápiz sobre muro con cuentas de escayola, reproducción en yeso.

Año : 2003

En esta obra se hace evidente la integración del dibujo a lápiz sobre la pared, las escayolas y el yeso. El cuerpo aquí está propuesto “completo” y aparentemente de pie, pues aparece el rostro, seguido de la línea de escayola la cual se insinúa como extensión del mismo (cuerpo), para terminar en los pies.

Esta obra hace parte de la anterior instalación que, sin embargo, está ubicada en un supuesto rincón, punto de afluencia tras la subida de unas escaleras a la llegada de la sala. La ubicación de la instalación en el rincón, sugiere la intimidad; no solo del cuerpo físico sino también mental, podría decirse el aislamiento del yo y sus emociones.

El rostro dibujado a lápiz se muestra como en casi todas las obras de Luz Ángela, con los ojos cerrados y de acuerdo con la artista “los ojos cerrados o cubiertos,

son la mirada hacia el interior, hacia dentro”⁴⁷. Las escayolas en esta instalación además de ser expulsión del cuerpo, suponen a la vez una continuación de éste, en su presencia vertical.

Cuerpo: subversión del silencio

Como se ha visto y se había señalado el cuerpo de mujer se vuelve permanente en las obras de la artista, el cuerpo como superficie visual que encarna sensaciones, emociones. El cuerpo en la obra de Lizarazo supone un cuerpo ávido de hablar, expresar y las mas de las veces gritar, un cuerpo que se desgarrar desde lo más íntimo y frágil, la fragilidad del desespero...Un cuerpo que se ve a sí mismo y se presenta en fragmentos, quizás porque es mas fácil pensarse por partes que en la totalidad de su inmensa complejidad.

Es un cuerpo que se exhorta, hace constante catarsis, externo y físico que data de sí mismo, de su propio cuerpo interno, mental y emocional, que apenas se insinúa, que no es presencia en sí sino para sí, tras alguna de sus ausencias(fragmentos) que lleva al espectador a imaginar y/o completar el resto, de la misma manera que lo lleva a especular sobre esa gestualidad expresada que bien podría ser lo uno o lo otro y que sin embargo el determinante común es una expresión de profunda fragilidad, es un cuerpo siempre femenino y doliente.

En algunas obras se evidencian rostros y mas rostros, unas veces hablantes otras silentes o cubiertos. En otras lo que supone la terminación del cuerpo o tal vez, el principio, los pies se presentan, ya no dibujados sino puestos en escena tras el simulacro en yeso de su presencia, son rostros dibujados a lápiz con trazos tan sutiles y frágiles como la existencia misma, para el caso la existencia vuelta mujer y hecha en cuerpo de mujer, por demás femenina. ¿Es acaso una condición específica la que nos quiere enseñar Lizarazo? Un modo de ser, hacer y sentir individual es decir lo femenino de una mujer.

⁴⁷ Entrevista realizada a Luz Ángela Lizarazo. Septiembre de 2009. Bogotá, Colombia.

Sumado ese elemento común, que es repetido pero que toma formas y expresiones distintas, ese constante rojo que es expulsado, la más de las veces y que a su vez nos ayuda a completar esas otras partes del cuerpo ausente. Los cuerpos que presenta la obra de Lizarazo, aludirían a la expresión de:

Vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que éste encarna” o, como dice Connie Palmen, “tu cuerpo es verbo hecho carne, el idioma secreto de tu tristeza o de otras emociones. Lo que podría ser una palabra se ha hecho carne”⁴⁸.

El cuerpo se muestra como creación de significación y figuración del sujeto, para el caso la mujer. El cuerpo como instrumento de las conductas y soporte de la identidad se convierte en una consciencia corporizada en tanto se encarnan los pensamientos, sentimientos, estados afectivos como resultado de la relación con el mundo y consigo misma desde su propia corporeidad:

Una consciencia corporal que elabora su génesis a través de los automatismos, de posturas, de los gestos expresivos hasta el descubrimiento de sí, del otro y de los objetos⁴⁹.

Las obras de Luz Ángela en la serie “El corazón no miente” se vuelven documentos, testimonios visuales del lenguaje corporal como forma de comunicación no verbal, efectuada a partir de gestos, movimientos, poses, formas corporales hechas dibujos, instalaciones que devienen una y otra vez del presentir, sentir, resentir y disentir del corazón y que en palabras de Pascal: “El corazón tiene sus razones que ni la razón ni el vientre conocen”⁵⁰.

Para la artista: “El cuerpo es lo legible y para comprenderlo hay que hacer una lectura. No es aquello que se agota en lo que vemos. El tuétano, es como el alma; lo más íntimo del cuerpo recubierto por los huesos”.⁵¹

⁴⁸ Merleau-Ponty, Maurice. (1993). Fenomenología de la percepción (p.8). Madrid. Ed: Planeta

⁴⁹ Merleau-Ponty, Maurice. Op. Cit. 1993. Pág 145.

⁵⁰ Abbagnano, Nicola. Op. Cit. 2004. Pág.122.

⁵¹ Pignalosa, María Cristina. (2006,15 de septiembre). La piel, protagonista en premio Luis Caballero.El tiempo pp. 2-2 . Ver anexo 6. Pág.96.

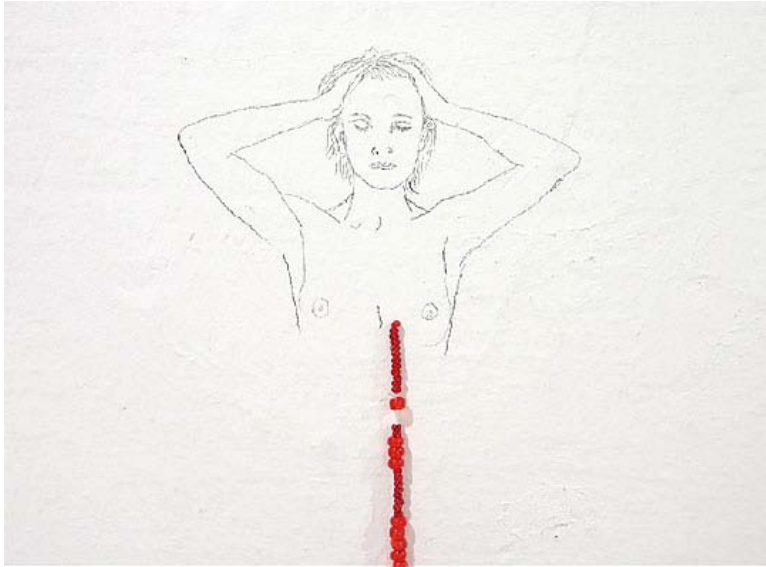


IMAGEN TOMADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : De la serie El corazón no miente.
Técnica : Mixta, dibujo a lápiz sobre muro con Cuentas de escayola.
Año : 2003

El dibujo en esta obra muestra lo que se llamaría un busto, pues aparecen el rostro y parte del dorso dibujados a lápiz sobre la pared. Una vez más intervenido con una línea de escayola que desciende indicando, como se ha mencionado, no solo los fluidos o la sangre que debe ser expulsada del cuerpo en ese proceso de transformación, sino también los dolores del cuerpo y del alma, para el caso del corazón.

Los brazos de esta mujer dispuestos sobre la cabeza, tomándose del pelo, según la artista “son una evidente declaración de angustia y tristeza”⁵². A su vez vemos nuevamente el rostro con los ojos cerrados en esa mirada o mejor automirada de la cual ha hablado la artista.

En esta fase del corazón intimista, cuyas obras presentan siempre una mujer, de quien aparece generalmente su rostro entristecido y preocupado, en una

⁵² Entrevista realizada a Luz Ángela Lizarazo. Septiembre de 2009. Bogotá, Colombia.

automirada constante y expulsión permanente; se dan dos procesos contrarios pero recíprocos mucho más cuando se habla de catarsis, transformación limpiezas. Se trata, en este caso, de una etapa interior para pasar al exterior.

La automirada, entendida también como auto contemplación indica, a su vez, ya no solo el acto físico de observarse si no de interiorización, la espiritualidad hecha dibujo, en actos íntimos de autoreflexión y auto análisis, seguidos de la expulsión, el desprendimiento y exteriorización de lo que se ve y está dentro; pero que duele, hiere y entonces urge que fluya, salga.

La mujer se reconoce como emblema de emocionalidad, sentimentalismo y trascendencia vuelta dibujo, en su intimidad expresada; que más que hablar de la mujer habla de la propia artista y su intimidad, su corazón interior, en esa fragilidad de ser y mucho más cuando se es mujer.

Además de esa constante expresiva en términos de lo emocional y lo gráfico, también está la permanencia de los materiales y los colores. A nivel general la obra de Luz Ángela presenta más que un color limitado, una ausencia de color, pues aparece el negro del lápiz que delinea el dibujo, el rojo de la escayola, del cual ya he mencionado su significado y sentido y, en algunas de sus obras, el yeso.

Se hace evidente la austeridad de elementos, ausencia de color, austeridad de palabras, para convertirse en expresión más que gráfica y/o tridimensional artística y por ende comunicativa e histórica.



IMAGEN TOMADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : De la serie El corazón no miente.
Técnica : Mixta. Reproducción en yeso, cuentas de escayola.
Año : 2003

El dibujo tradicional del señalamiento de línea gráfica plasmada ha desaparecido para dar paso, a lo que llamaríamos un dibujo tridimensional, hecho a partir de la mano en yeso de la cual se extiende la figura en escayola que parece puesta en el aire, y de acuerdo con Luz Ángela la mano: “es la mano que sostiene la vida, que la orienta, la mueve, las escayolas buscan ser un nido, el nido que da vida”⁵³

En esta instalación, al igual que en la mayoría de sus obras, las medidas son variables y son adaptadas según el espacio de exposición.

Fluido Vital

El rojo, es el único color que hace presencia en la monocromía de las obras de Lizarazo, el rojo es la aparición contundente de color ante la casi ausencia del mismo, mujer y rojo, presa de miles interpretaciones, desde las mas publicitarias mujer, sexo, pasión (rojo) hasta las mas biológicas, mujer, menstruación, sin importar sangre de todas maneras, para el caso sangre de mujer, sangre o como

⁵³ Entrevista realizada a Luz Ángela Lizarazo. Septiembre de 2009. Bogotá, Colombia.

la denomina la artista, fluidos. Fluidos expulsados de la boca, fluidos salidos del corazón, fluidos que brotan y hacen presencia complementando cada imagen, dando movilidad a esa imagen pasiva y casi siempre doliente de los rostros dibujados por Luz Ángela.

El fluido rojo, es representación simbólica de la sangre como fluido fundamental, gracias al cual se da la vida y también la muerte. Sangre que como fluido supone una sustancia o medio continuo que se deforma constantemente en el tiempo ante la aplicación de una sollicitación o tensión tangencial sin importar la magnitud de ésta.

La obra de Luz Ángela Lizarazo está impregnada de sangre. Sin embargo, a diferencia de otros artistas que han hecho de la denuncia de la violencia, el centro de su experiencia estética, la sangre en los cuadros e instalaciones de la artista, no hace alusión a la muerte, tiene que ver con la vida. La sangre es líquido vital: Una primera mirada de la muestra titulada encarnados aclara la intención de Lizarazo. Parece una reflexión sobre lo femenino, pero no como confrontación con lo masculino. Los colores blanco y rojo que predominan en las obras, simbolizan la frontera que separa la niñez de la adolescencia. “El rojo es el color de la vitalidad, del sexo, de la menstruación y del parto, mientras que el blanco es la pureza y el principio de las cosas”, explica la artista. La muestra combina técnicas tradicionales, como tinta sobre papel, con la instalación pero siempre apuntando hacia las mismas ideas. Según la crítica María Iovino, la obra de Lizarazo señala “con destacada ternura, sin agresividad, pero con énfasis y profundidad, lo característico, lo único o lo diferencial del ser femenino”. Lo que queda claro es que la sangre no se estanca y tiene que seguir fluyendo⁵⁴.

La piel del alma o el alma de la piel

Luz Ángela Lizarazo en sus obras, además de un alma corporizada, hecha cuerpo, o un cuerpo encarnado, devela constantemente una piel; que podría decirse es la piel del alma o el alma de la piel. Entendiendo la piel como barrera protectora que aísla al organismo del medio que lo rodea, protegiéndolo y contribuyendo a mantener íntegras sus estructuras, al tiempo que actúa como sistema de comunicación con el entorno, y éste varía en cada especie.

⁵⁴ s.a. (2003, 11 de agosto). Cuentas de Mujer. Revista Cambio. pág 59. Ver anexo 3. Pág.93.

Anatómicamente se toman como referencia las medidas estándar dentro de la piel humana. También es conocido como sistema tegumentario. Y el alma como la – *psyche*- que anima al cuerpo, lo que le permite sentir y experimentar, en el cuerpo mismo considerado en su motricidad, en su sensibilidad y en su afectividad propias: “El alma siempre es individual, singular, encarnada, el alma sería nuestra manera de habitar el mundo; es nuestro cuerpo en acto”⁵⁵

La piel en la obras vistas de la artista es apenas insinuada por el dibujo a lápiz, la superficie de la pared, el color del yeso, es una piel en apariencia invisible o disimulada en su sola sugerencia con los distintos materiales que utiliza Lizarazo, no llena la piel de materiales, ni colores, la vuelve cuerpo, acto, ser, expresión a través de sus obras.

La piel se traduce en dibujos u esculturas orgánicas, que absorben todos los sentidos y se apropian de ellos. Es la piel que es lengua y lame, que es boca y muerde y traga saliva y escupe, que es ojo y ve, que es oído y escucha y fisgonea, que es mano y rasga, cose, une y acaricia. Me interesa no solo lo físico, sino la otra verdad que esconde la piel, lo que somos por dentro: sentimientos y emociones ⁵⁶. Luz Ángela Lizarazo.

Para terminar este segundo capítulo, es evidente que esta serie de obras de “El corazón no miente”, suponen una etapa personal e íntima de la artista, en la cual se redescubre mujer en tanto sus elementos femeninos culturales, biológicos y naturales del ser y hacer mujer, siendo estos últimos (biológicos, naturales) antecedentes de los primeros (culturales). El fluido vital como presencia natural y biológica en las mujeres, genera mucho de la emocionalidad, corporeidad e intimidad que, se quiera o no, determina el ser femenino de las mujeres, diferente del ser femenino de los hombres.

Las obras de Luz Ángela además de evidenciar lo femenino, también lo hacen con lo feminista, en el sentido que sus obras dan cuenta de formas de ser, hacer,

⁵⁵ Comte-Sponville, André. 2005. Diccionario filosófico. (p.35). Barcelona. Ed.Paidós.

⁵⁶Guzmán, Ernesto. (2005,6 de septiembre).La otra verdad bajo la piel. Periódico Vivir el país,págc. Ver anexo 7. Pág. 106.

sentir y expresar de una colectividad, para el caso las mujeres; en cuerpos que se rebelan en su forma física o cuerpos físicos que se revelan su forma mental, lo uno y lo otro, son igualmente expuestos desde un sentir individual a un ser social, en donde el espectador y mucho más las espectadoras se pueden reconocer en esa emocionalidad corporizada de las obras de Lizarazo.

CAPITULO 3

Cuerpos. Nuestros de las otras...

En este tercer capítulo se estudiarán las obras realizadas por Luz Ángela Lizarazo, referidas a esa segunda instancia, en tanto despliega de su redescubrimiento femenino para asumir el reconocimiento de las otras, y lo que a esas otras les implica su ser y hacer como mujeres inmigrantes latinoamericanas, desde la identificación propia de la artista en esa misma condición.

Estas obras parten de la propia condición de Luz Ángela Lizarazo como inmigrante y su estadía en España durante cerca de diez años. Tras su propia experiencia Lizarazo indaga sobre cuáles son las vivencias de otras mujeres que, como ella, por distintas circunstancias salen de su país de origen hacia otros. Apareciendo así la pregunta por la otra, su ser y hacer en tanto su condición femenina y como inmigrantes, lo que estas dos situaciones implican en cuanto a la salida de sus países como a la instancia y vida en otros.

Para estas obras la artista, además de su propia experiencia de mujer inmigrante, parte también de un trabajo de campo interactuando con otras mujeres inmigrantes latinoamericanas, en diálogos y vivencias para reconocer sus formas de pensar, sentir y vivir fuera de sus países de origen. Indaga también sobre cuáles son las causas que las llevan a situarse fuera de la propia patria, encontrándose con problemáticas comunes no solo como inmigrantes sino como mujeres.

La serie de obras que la Lizarazo plantea, aunque parte de la misma problemática –mujeres inmigrantes-, aborda distintas interpretaciones y, por ende, representaciones plásticas. Luz Ángela traduce dichas situaciones (mujer-inmigrante), en un juego de elementos visuales que implican las dos partes. Por un lado elementos visuales y cotidianos de sus propios países y por otro lado los elementos tradicionales de la cultura del nuevo país al que se han anclado. Ésto da como resultado plástico, un nuevo panorama visual propio de la integración e intercambio cultural y visual en las obras.

A esta investigación, Luz Ángela la ha nominado como Xenogamia, de la cual se derivan distintas producciones plásticas, hechas series independientes como “Peinetas” e “Invisibles”, series que se estudiarán más adelante en este tercer capítulo. Para establecer cuales son las problemáticas que aborda Lizarazo en esta investigación se dará voz a la propia artista, mediante un artículo escrito por ella misma como introducción a su investigación:

XENOGAMIA

“... Porque esta es otra de las cosas propias de los inmigrantes (fugitivos, emigrados, exiliados): no pueden escapar de su historia más de lo que uno puede

Escapar de su sombra”

Zadie Smith, Dientes Blancos

Desde hace algún tiempo, y cada vez más por mi condición de artista inmigrante, mi trabajo está continuamente habitado por imágenes que harían eco a todo aquel que haya cruzado una frontera.

Hou Hanru explica como los artistas “inmigrantes” realizamos auténticos intercambios entre culturas y pueblos. Estamos sumergidos en un mestizaje cultural continuo y vivimos en carne propia cuestiones como el racismo, la injusticia social, el rechazo cultural, el esfuerzo de apropiación de un espacio, de un lugar, de una cultura. Somos parte del barrio chino, de los locutorios y tiendas de productos latinoamericanos en países en donde nunca se había visto antes un plátano macho.

Mientras Europa se transforma en una gran nación abriendo las fronteras entre vecinos, la política migratoria para los “otros” es cada vez más estricta en un intento vano por controlar la avalancha de etnias, culturas, costumbres y religiones que vienen de otros lugares del mundo. Los artistas somos voceros de estos cambios y de estos intercambios ofreciendo nuevas visiones de esta nueva realidad. Como residente en España desde hace ocho años, he querido hacer mi propia versión de esta realidad. La he llamado “Xenogamia”.

Xenogamia es la polinización entre flores de diferentes individuos de una misma especie. A mis oídos, suena parecido a esto que está sucediendo en el mundo actualmente. El diccionario dice también que la “Xenogamia” o polinización cruzada, ofrece a las plantas una gran variabilidad genética, con mayores posibilidades de adaptarse a nuevos ambientes, competir con otras especies y ocupar nuevas posiciones ecológicas.

He tomado la peineta como símbolo de lo español, de la identidad española. Estas peinetas usadas para ponerse la mantilla, vienen tradicionalmente labradas con motivos florales. Lo que hago es intervenirlas con imágenes tradicionales propias de las culturas predominantes en el

nuevo paisaje español como son: la marroquí, la africana, la china, la india y la latinoamericana (especialmente colombiana, ecuatoriana, peruana, boliviana y mexicana).

Así pues, los tradicionales motivos florales de la peineta española desaparecen dejando paso a las gemelas de los mitos africanos, a un personaje de la cultura china que evoca la bienaventuranza, a un dios de la cultura precolombina de los Muiscas o un pectoral Quimbaya, a la planta del maíz que ha sido la base del alimento de las culturas precolombinas desde la meseta de México hasta el bajo Perú y ha sido motivo de representación de diferentes dioses, a los perros de Guerrero en México, a un elefante de la India o un pequeño ser alado de la cultura árabe, a una figura hermafrodita de Dogón en África o la imagen de una máscara del Congo o un guardián de Costa de Marfil, a la serpiente enrollada del Perú o un demonio en forma de pez o a una imagen del Rajastán del siglo XVIII para luego encontrarse con un pavo persa y así sucesivamente de manera que estas evocativas imágenes abarquen las diferentes culturas que han integrado el panorama de este país.

En mis dibujos estas peinetas son doradas como espejo del "Dorado" que estos inmigrantes vienen a buscar aquí, los rostros de estas mujeres están cubiertos de su propio pelo como seres anónimos que atraviesan las ciudades intentando pasar desapercibidas pero con sus objetivos muy claros.

Xenogamia [xenogamy]

f. (Sexual.) Polinización entre flores de diferentes individuos de una misma especie.

xeno- ξένος (gr. 'extraño, forastero') + gam- /game- γάμος (gr. 'boda' [modern. 'unión sexual']) + -ía (gr.)

[Leng. Base: gr. Neol. s. XIX. 1877]⁵⁷

Después de dar voz a Luz Ángela se pueden establecer algunas problemáticas reflejadas en sus obras, como la inmigración, la mujer inmigrante para el caso de latinoamericanas en España, y dada la afluencia de mujeres inmigrantes se hablará de lo que hoy se considera ya no solo un fenómeno socio-económico y cultural sino un conflicto para ellas y el país que las recibe. La feminización de la inmigración.

⁵⁷ Lizarazo, Luz Ángela. Texto inédito, escrito en el 2007 a propósito de la exposición "El Dorado".

Corazones migrantes

La migración supone el proceso de desplazamiento de una población o persona, desplazamiento que se produce desde un lugar de origen a otro destino y lleva consigo un cambio de la residencia, bien sea temporal o definitiva al habitual. La migración puede ser internacional (desplazamiento entre distintos países) o interna (el desplazamiento dentro de un país, a menudo de las zonas rurales a las urbanas). Dentro de la investigación hecha por Luz Ángela para la serie “Peinetas” e “Invisibles”, la artista nos evidencia la migración internacional específica de mujeres latinas a España.

La migración presenta dos enfoques; el de la emigración, desde el punto de vista del lugar o país de donde sale la población; y el de la inmigración, desde el punto de vista del lugar o país donde llegan los "migrantes". De manera que una emigración lleva como contrapartida posterior una inmigración en el país o lugar de llegada. Así la artista en sus obras plantea ese juego de la emigrante y la inmigrante mediante la presencia de las mujeres y la simbología latinoamericana como la primera instancia (emigrante) y la adaptación de dicha simbología en la tradicional peineta española (inmigrante).⁵⁸

La migración supone no solo un fenómeno actual sino también un hecho histórico. Es desde este contexto y considerando las variables socio-económicas y político-culturales, que se pueden revisar los motivos por los que emigran personas, procedentes de todos los continentes y que llegan a los países de destino con la expectativa de permanecer por un tiempo o, tal vez, de construir una vida en ellos. La historia de la humanidad hace referencia a los grandes movimientos culturales, económicos, geográficos y políticos que dieron origen a desplazamientos en masa de la población, tanto espontáneos como forzados.

⁵⁸ Ver y ampliar obras y contenido en Pág. 73.

En la antigüedad, Grecia, Cartago y Roma organizaban flujos de emigrantes como método para establecer las colonias necesarias para expandir el comercio de la metrópoli, el cual constituía su principal medio de subsistencia. La Edad Media duró un milenio en Europa y fue testigo de tres procesos migratorios masivos: las invasiones bárbaras, la expansión del Islam y la formación del Imperio bizantino, el cual vino a ser sustituido, ya en la Edad Moderna, por el Imperio turco (u otomano). A partir del descubrimiento de América, millones de personas emigraron a los nuevos territorios. Los Estados Unidos del Norte son el mejor ejemplo de un territorio poblado por sucesivas olas de inmigración.

En el siglo XIX, como resultado de la Revolución Industrial ya iniciada en el siglo anterior en Europa, se inició una época de extraordinario crecimiento del colonialismo con el fin de obtener, por parte de los países europeos en proceso de industrialización las materias primas que necesitaban para esa industrialización.

A propósito de los procesos migratorios que tienen como causa directa el desarrollo laboral, el director del Programa de Migraciones Internacionales y de las Organizaciones Internacionales del trabajo, Ibrahim Awad dice:

La migración siempre ha estado estrechamente vinculada al desarrollo, incluso antes que este término se acuñara en la Segunda Guerra Mundial. Las personas siempre se han desplazado desde sus lugares de origen hasta nuevas tierras en búsqueda de una vida mejor o por afán de superación. En dicho proceso los migrantes también contribuían al crecimiento económico y al progreso cultural y social de los países que los acogían y de aquellos que dejaban atrás. La contribución de los 60 millones de migrantes europeos que abandonaron el viejo continente por el nuevo mundo entre 1879 y 1914(en la era de la globalización anterior al desarrollo de ambas regiones) es una prueba palpable de la validez de esa afirmación.

Aunque los bajos ingresos representan un incentivo para emigrar, las migraciones internacionales también suelen aumentar cuando los ingresos se incrementan. En general, los migrantes internacionales proceden de hogares con ingresos medios suficientes para asumir los costes y los riesgos de la migración internacional. Por tanto, cuando la migración comienza en una comunidad, las remesas aumentan la desigualdad de los ingresos en un primer momento; sin embargo, a medida que los trabajadores de los hogares más pobres se van sumando al flujo migratorio, las remesas reducen dicha desigualdad. Una consecuencia importante es que la migración de trabajadores poco cualificados procedentes de familias pobres es la que más puede reducir la pobreza en los países en desarrollo.

Las remesas son el beneficio más inmediato y tangible de las migraciones internacionales. Son la segunda mayor fuente de financiación externa para los países en desarrollo después de la inversión extranjera directa (IED), y están mucho menos concentradas que estas⁵⁹.

Es evidente que las motivaciones de las migraciones del pasado no distan mucho de las del presente, y se podrían agrupar en cuatro razones básicas: económicas, sociales, políticas o relacionadas con el medio ambiente.

Migración económica implica mudarse para buscar empleo o para desarrollar su orientación profesional. Esperando mejores ganancias que las obtenidas en el país de origen.

La migración social supone mudarse a otro lugar para buscar una mejor calidad de vida o estar más cerca de la familia o de amigos.

Migración política implica mudarse para escapar de una persecución política, religiosa o étnica, o del conflicto.

La migración medioambiental: Las causas de este tipo de migración incluyen desastres naturales como las inundaciones o las sequías.

Sin embargo las razones de mayor peso en la actualidad son las económicas y sociales, y en algunos momentos la política sobre todo para el caso de las mujeres latinoamericanas inmigrantes en España quienes a su vez y a diferencia de las migraciones señaladas históricamente, suponen un fenómeno del siglo XXI, nominado por algunos estudiosos como la feminización de las migraciones, haciendo referencia a un aumento acelerado del número de mujeres que emigran internacionalmente, fenómeno del cual se hablará más adelante.

Hoy en día están emigrando más personas que en cualquier otro momento de la historia de la humanidad. Los emigrantes viajan de maneras distintas y por

⁵⁹ García. Joaquín. (2008). La Inmigración en la sociedad española. (pp. 21-24). Barcelona: Bellaterra,

razones muy variadas. Las personas se mudan para mejorar su calidad de vida, para darles mejores oportunidades a sus hijos, o para escapar de la pobreza, el conflicto o la hambruna. Actualmente, con el transporte y las comunicaciones modernas, más personas se motivan y pueden desplazarse.

Con base en la investigación hecha por Luz Ángela Lizarazo en su trabajo de campo para la creación de las series de obras “Xenogamia”, se pueden establecer motivaciones, causas, y procesos comunes de las mujeres latinoamericanas inmigrantes en España. Coincidiendo con muchos de los estudios hechos y escritos tanto por colombianos como por españoles, sobre dichas motivaciones, así como los procesos de inmigración y sus consecuencias como mujeres latinas inmigrantes, se dan aspectos comunes como:

Las características de los mercados de trabajo del país receptor y, por lo tanto, la acción de la legislación migratoria. En el caso de EEUU y España por ejemplo, las mujeres que iban a cubrir la demanda de trabajos en la enfermería, servicio doméstico, administración domiciliaria etc., obtenían fácilmente el visado para entrar a estos países.

El precio de la fuerza de trabajo que pagada en moneda extranjera y al cambio por el peso latino, significaba grandes sumas de dinero. Para las colombianas, así fueran calificadas, les era más rentable trabajar como empleadas domésticas, lavanderas, cocineras o administradoras de casas en EEUU y España, porque allí ganaban más, desempeñando estas tareas, que trabajando en Colombia como enfermeras, maestras o secretarias.

La recomposición familiar de cónyuges e hijas que emigraban pedidas por familiares. En el caso de Estados Unidos y España el inmigrante legal, después de vivir allí un determinado tiempo, tiene el derecho de llevarse a los familiares más cercanos a vivir con él por reagrupación familiar⁶⁰.

Los flujos iniciales de inmigraciones de iberoamericanos se dieron hacia España y los primeros que se registran del cono sur son los chilenos, argentinos y uruguayos, fenómeno que solo empieza a tomar importancia numéricamente en la década del setenta, así la inmigración de población colombiana hacia los países de Europa es mucho más reciente. De acuerdo con la investigadora colombiana Ofelia Restrepo quien afirma:

⁶⁰ Restrepo, María Ofelia. 2006. Mujeres colombianas en España. (p.30) Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

En España, en lo que respecta al resto de Iberoamérica, la tasa de inmigración aumenta en los ochenta, fundamentalmente a expensas de los inmigrantes procedentes de Colombia y República Dominicana. La salida de muchos colombianos y colombianas para países como Reino Unido, Francia y España se encuentra asociada, con los periodos de mayor conmoción política-social del país y con la violación de los derechos humanos. Esta ha sido una de las causas que más ha influido y motivado estos flujos migratorios, por lo menos, en los movimientos poblacionales que se dieron durante los años ochenta y noventa, años que se caracterizaron por momentos de mucha violencia y conflicto político. Las violaciones de derechos humano es uno de los principales factores determinantes de que las mujeres se conviertan en refugiadas o queden desplazadas entro del territorio de su país. Las mujeres y las niñas atrapadas en tales situaciones son particularmente vulnerables a estos abusos (Amnistía Internacional)

De 1991 en adelante, el refugio y el asilo político, como motivo de entrada de colombianos y colombianas a los países de Europa descendió, no porque en Colombia ya no se violen los derechos humanos y no sea necesaria esta figura internacional para proteger la vida e integridad de la gente, sino porque la Unión Europea endureció la política de refugio y migración e impuso la media a todos sus países asociados⁶¹.

A raíz de estas restricciones y de cierta apertura, por parte de los gobiernos europeos para aceptar mano de obra latinoamericana que trabaje en el sector terciario de los servicios, trabajos que las mujeres europeas ya no realizan; en los registros de las oficinas de inmigración de España, las cifras de mujeres colombianas por asilo o refugio empiezan a descender; en cambio, las entradas por motivos de estudio, permisos de trabajo y turismo se están incrementando cada vez más. Estas figuras de entradas “legales”, muchas veces enmascaran las verdaderas causas de la inmigración y ocultan la realidad de mujeres inmigrantes, que se quedan en estos países indocumentadas y de forma clandestina y hacen frente a las consecuencias de sobre explotación y abuso, que este hecho les genera.

La emigración de mujeres colombianas hacia los países de Europa tiene en común con la emigración de mujeres de otros países latinos fundamentalmente dos elementos: los trabajos que como inmigrantes tienen que desempeñar (cuidadoras de ancianos y niños, aseadoras, servicio doméstico, ramas de la hostelería, prostitutas etc.) y la poca remuneración que les pagan por realizarlo.

⁶¹ Restrepo, María Ofelia. Op. Cit. 2006. Pág. 33.

A diferencia de las primeras migraciones femeninas, las colombianas que hoy emigran a países como España, Francia, Reino Unido, Holanda, entre otros, tienen niveles educativos superiores a las de antes, en su gran mayoría son mujeres muy competentes y cualificadas técnica y profesionalmente. Así lo demuestran algunos escritos y los testimonios de estudios hechos, como el realizado por Ofelia Restrepo donde asevera que:

Las iberoamericanas en España en su conjunto y en especial las de países del cono sur, poseen un grado de instrucción excepcionalmente elevado, siendo muy frecuente (50% en nuestra muestra) que hayan cursado estudios universitarios. Para finales de los noventa y el dos mil, en las salidas hacia los países europeos sobre todo en el caso de las mujeres que viven en España, aparecen otras motivaciones de carácter afectivo, espiritual, emancipatorio y de desarrollo personal, los cuales trascienden al plano de lo meramente laboral y monetario. Entre estas se encuentran los hijos; el amor y las frustraciones amorosas; el deseo de buscar nuevos horizontes, de ampliar fronteras y perspectivas del mundo, de conocer otras culturas; la necesidad de buscar y reafirmar su identidad como latinoamericanas, de buscar la libertad y la igualdad de derechos en una relación de pareja, de liberarse del sometimiento familiar o de la pareja, de reconocimiento como mujer, social y laboralmente⁶².

Durante la primera década del 2000 se habla de las inmigraciones ya no solo como un proceso histórico sino un fenómeno socio-económico, si bien en lo que va corrido del nuevo siglo las emigraciones han aumentado en un 50% en tan solo casi 10 años comparado con los últimos cincuenta años del siglo XX; podría decirse que es el siglo XXI, el siglo de los inmigrantes. El investigador y docente español de la Universidad de Alicante, Vicente Gozávez Perez, en sus estudios sobre inmigración en España señala:

Con cerca de 200 millones de personas (la mitad de ellas mujeres) desplazadas en el conjunto del mundo, la migración se ha convertido en un fenómeno imparable que es producto de la globalización y la alimenta a un mismo tiempo. En este sentido, la extensión de la economía capitalista a escala mundial ha trastocado todos los lugares y ha cambiado la vida de las poblaciones, aun sin que éstas hayan podido experimentar los posibles beneficios. Para aquellos que desde el principio han creído en las posibilidades de la globalización, la apertura de mercados y la deslocalización de empresas del norte deberían haber servido para crear nuevas oportunidades para las gentes del sur. Al contrario de lo esperado, no solo se han generado nuevas fracturas, sino que la misma globalización esta impulsando lo que podríamos denominar como deslocalización de la mano de obra⁶³.

⁶² Restrepo, María Ofelia. Op. Cit. 2006. Pág.36.

⁶³ García, Joaquín. Op.Cit. 2008. Pág.13.

En realidad, la globalización tiene un efecto movilizador de las poblaciones, pues les crea la expectativa de que en un mundo aparentemente reducido la materialización de los sueños generalizados está al alcance de la mano. A ello se une otro elemento de efecto demoledor: la desigualdad televisada. Con tecnologías de bajo coste que permiten hacer llegar la información y las imágenes a cualquier lugar, es difícil que los que no tienen demasiado que perder se puedan resistir a la tentación de disfrutar de unos medios y un estilo de vida presentados como el ideal para la humanidad. Solo así se entiende que, efectivamente, los inmigrantes no vengan por placer, pero que tampoco todos ellos huyan de guerras y situaciones de extrema pobreza.

Sea como sea, los potenciales inmigrantes no van a esperar a que las situaciones de sus países de origen mejoren, porque ya no creen en esa posibilidad y prefieren confiar en una migración de consecuencias inciertas. Joaquín García, coautor del libro “La Inmigración en la sociedad Española” dice:

Esta situación tiene su claro reflejo en España, donde la presión migratoria y la inestabilidad en los países de origen, combinadas con las demandas de una economía en constante crecimiento, han producido un espectacular aumento de la población inmigrante extranjera (el más importante dentro de los países de la Unión Europea). Si atendemos a las cifras, los extranjeros empadronados en el año 2000 no llegaban al millón, mientras que a finales el 2006 la cifra superaba los cuatro millones (4.482.568 el 1 de enero de 2007). A pesar de la cercanía de las fechas, la inmigración ha transformado de manera notable la fisonomía española. La magnitud del cambio es innegable y sus consecuencias se pueden rastrear en los ámbitos más diversos, dentro de una sociedad permeada ya por la inmigración (demográficamente, en la economía, y mercados de trabajo, la escuela, la vivienda, los servicios sociales, las ciudades y los barrios) La inmigración ha cambiado sensiblemente el paisaje de la sociedad española y la ha hecho aun más compleja⁶⁴.

Las mujeres latinoamericanas inmigrantes entrevistadas son hijas, en su mayoría, de familias de clase media, conservadoras, tradicionales y muy numerosas, oriundas de diversas partes del mundo, principalmente Ecuador, Perú, Argentina Colombia, México. De igual forma son mujeres de edades que oscilan entre los treinta y los cuarenta años.

⁶⁴ García, Joaquín. Op.Cit. 2008. Pág. 14.

Las mujeres latinoamericanas inmigrantes, en su condición de seres sociales y sujetos históricos, llegan al lugar de destino en este caso España repletas de historias, sentimientos, emociones y conocimientos. Con formas diferentes de relacionarse, de ser, hacer y entender las cosas.

Su pertenencia a un pueblo, como el latinoamericano que ha sido el resultado de múltiples cruces y mezclas de razas y culturas, hace a las latinoamericanas parecidas entre si, pero, a la vez, diferentes porque tienen una identidad y unas características muy propias.

Son inmigrantes que traen, como todas las demás una memoria milenaria, una mentalidad, unas costumbres y unos saberes que les imprime su propio sello. Son mujeres con capacidad de crear, de interactuar y de relacionarse. No obstante, en su condición de inmigrantes estas características se les niega cuando la sociedad receptora, de manera impositiva e irrespetuosa, pretende asimilarlas o ajustarlas a la cultura imperante. Muchas veces se les mira como seres vacíos, desintificados, sin arraigos ni cultura y su condición de sujetos históricos se reduce a la condición de objetos.

Las mujeres latinoamericanas, a su llegada a España, buscan un futuro por construir y un mundo por descubrir. El hoy y el mañana para todas es incierto, la única certeza es su pasado, que en muchos casos incluye padre, madre e hijos, el cual dejaron en el país del que emigraron. Ese pasado que las empujó a emprender otras rutas y nuevos caminos, para en un futuro volverlo presente en la nueva y adaptada patria: España.

En términos generales, para la mayoría las condiciones son adversas; son pocas las mujeres que encuentran a su llegada, el abrazo de un amigo, la confianza o el afecto de alguna familia española.

Las condiciones de marginalidad y de irregularidad, obliga a las mujeres inmigrantes y asiladas, a aceptar, a pesar de su formación académica, habilidades, y destrezas y capacidades, trabajos para los cuales no están muy

preparadas ni siquiera en sus propios hogares los habían realizado, como por ejemplo: la limpieza de casa o como asistenta-como se dice en España, el cuidado de enfermos, niños, ancianos o perros o como encuestadoras o para el caso, el de los muñecos animadores.

Esta clase de trabajos, la mayoría de ellas, lo desempeñan por muchos años y algunas muy pocas todavía lo siguen realizando. Ahora bien, pocas mujeres desde el comienzo, pueden trabajar en su profesión u oficio; “ellas mismas reconocen que ante la situación que viven las inmigrantes latinoamericanas aquí, son unas “sudacas privilegiadas”⁶⁵

Realizar estos trabajos también les da la posibilidad de compartir afectos y sentimientos, contar historias, transmitir su cultura y conocer la del otro. Es un modo de ir familiarizándose con los españoles(as) en su forma de relacionarse, de pensar, de comer, de quejarse, de sufrir y de gozar, desde la calle cuando en sus disfraces interactúan escondidamente con ellos.

Del dinero que ganan, muchas ahorran para traer de paseo a España a sus padres o familiares más allegados, para ayudar a mejorar las condiciones de sus familias en su país de origen o para ellas estudiar y mejorar su nivel académico en España. La mayoría lo envía a su país de origen para la manutención de los hijos que dejó, que como ya se dijo mientras sus madres construyen una nueva vida para mejores ganancias, los hijos en Latinoamérica cada vez demandan más “necesidades” muchas de éstas motivadas justamente por un mundo más capitalista y globalizado.

Estos envíos o mejor llamados remesas, suponen un punto álgido al evaluar ganancias *versus* inmigración femenina, ya que los costes de las transferencias de remesas siguen siendo altos, y suponen una dificultad más para las mujeres latinas inmigrantes; pues no existen políticas encaminadas a aumentar la

⁶⁵ Restrepo. María Ofelia. Op. Cit. 2006. Pág. 76.

competitividad en el mercado de remesas y mantener la presión para la reducción de los costes. Así como tampoco la facilidad de acceso a los bancos y a los servicios bancarios, ante lo cual investigadores como Joaquín García, plantean:

Los gobiernos pueden facilitar el establecimiento de sucursales de bancos extranjeros y promover la participación de bancos comerciales y de ahorros, de cooperativas de crédito y de instituciones de microfinanciación en los servicios de remesas⁶⁶.

Para intentar continuar este capítulo y siguiendo la estrategia de estudio, análisis e interpretación de las obras de Luz Ángela Lizarazo, desde una indagación de lo femenino y lo feminista; se debe hacer referencia al tema que se señala anteriormente y que se hace evidente en las obras derivadas de la investigación de la artista, “Xenogamia”, y es la feminización de la inmigración.

Se dice que un proceso se feminiza cuando quienes padecen las condiciones de subordinación, necesidades y cambios de dicho proceso en su mayoría son mujeres, en este caso se hace indiscutible la feminización de la inmigración: Así lo afirma la catedrática en sociología y economía Carlota Solé:

Las mujeres inmigrantes siempre se encontraran en una situación de subordinación, la subordinación en términos de género con toda la carga de etnificación que se quiera, conducirá o se sobrepondrá a la opresión en términos de clase, ya que son mujeres trabajadoras, hablamos de la inmigración económica⁶⁷.

La categoría de inmigración está sustituyendo progresivamente a la de raza. Dado los flujos migratorios y el peso que tiene la distancia cultural. En el caso de las mujeres latinas inmigrantes se puede hablar de una triple discriminación. Esta discriminación en tres dimensiones de la mujer se manifiesta por lo menos en dos aspectos; en primer lugar en el carácter de su trabajo, una vez se instalan en la sociedad receptora: un trabajo en un mercado laboral segmentado tanto por el género como por la etnicidad; y en segundo lugar en la cuestión de la invisibilidad en la que se encuentran, tanto en la jerarquía de su puesto de trabajo, como

⁶⁶ García, Joaquín. Op Cit. 2008. Pág. 24.

⁶⁷ Aubarell, Gemma. (2000).Mujer y Migración en el mediterráneo Occidental (p.242).Barcelona. Icaria.

también, y ésto es importante, en su vida social. Invisibilidad no significa solo que las mujeres quieran como la mayoría de inmigrantes, pasar desapercibidas para evitar el rechazo, sino que tampoco sean tenidas en cuenta ni en debates parlamentarios, ni a menudo en los medios de comunicación. En fin, no toman parte o parece que no forman parte de la sociedad en la que están trabajando y en la que viven. Con respecto a esta situación Ofelia Restrepo concluye:

Existe el enfoque de feminización de los procesos migratorios que vive actualmente Europa dado que, según fuentes orales, se empezaba a notar la llegada de mujeres latinas que emigraban a este país ibérico para desempeñarse en el servicio doméstico o en otros trabajos.” En los últimos años (1995-97) en España se ha incrementado el número de personas, principalmente mujeres que llegan de Colombia para ser empleadas en el servicio doméstico, cuidado de niños y ancianos⁶⁸.

Y Joaquín García menciona que:

Dentro del fenómeno migratorio el caso de las mujeres inmigrantes requiere una especial atención, en tanto que éstas se ven afectadas por condiciones de discriminación y explotación específicas, así como por su participación en estrategias migratorias concretas. Su responsabilidad en la creación y mantenimiento de auténticos hogares transnacionales es quizás uno de los aspectos más significativos en el papel vital que desempeñan, si como su sobreesfuerzo al tratar de articular la vida familiar con la vida laboral en un contexto de inmigración.

En España, como hemos dicho, el incremento de la población inmigrante (incluida la femenina) ha sido especialmente rápido, y su impacto demográfico tiene dimensiones que aún no se pueden cuantificar completamente. La población inmigrante, a pesar de mostrar una distribución territorial desigual, se encuentra presente en todo el territorio (grandes ciudades y pequeños pueblos han visto llegar a nuevos vecinos). La natalidad de mujeres inmigrantes ha supuesto igualmente una aportación clave para la renovación demográfica de la población española, aunque la diferencia entre colectivos nacionales sean importantes. En este sentido la población inmigrante se ha convertido en una necesidad para garantizar el equilibrio demográfico en España⁶⁹.

⁶⁸ Restrepo, María Ofelia. Op.Cit. 2006. Pág. 16.

⁶⁹ García, Joaquín. Op. Cit. 2008. Pág. 14.

Cuerpos inmigrantes

Como se mencionó al inicio de este capítulo, una de las series realizadas por Luz Ángela Lizarazo es la denominada “Peinetas”. La serie surge en España hacia el 2005, después de más de cinco años de experiencia como extranjera de la artista. La investigación y producción de este trabajo duró cerca de tres años, tiempo en el cual Lizarazo además de la investigación teórica que suponen sus elementos visuales: como la peineta que es un accesorio tradicional de las mujeres españolas, revisa la simbología, usos y materiales; así como el estudio de las imágenes ancestrales de los países de origen de las mujeres latinoamericanas inmigrantes, también es importante el trabajo de campo realizado con dichas mujeres, para establecer los aspectos antes señalados.

La artista traspone la peineta con imágenes tradicionales de la cultura maya, inca, etc., propias y ancestrales de países como Ecuador, México, Colombia entre otras; ya que es de estos países de donde aparece el mayor número de inmigrantes latinoamericanas en España. La metáfora visual y conceptual radica en la mezcla de culturas que se produce una vez las mujeres emigran a otros países, para el caso España, obteniendo como resultado la hibridación de imágenes, la cual supone la misma hibridación cultural que asumen las mujeres inmigrantes una vez se cambia de país de Latinoamérica a España.

La Peineta

La peineta, es un ornamento femenino para el cabello que consta de un cuerpo convexo y un conjunto de púas que se encajan sobre el moño, es usada por las mujeres como adorno o para asegurar el peinado. La peineta es el complemento indispensable para lucir de forma elegante la mantilla (prenda de seda, blonda, lana u otro tejido, adornado a veces con tul o encaje, que usan las mujeres para cubrirse la cabeza y los hombros en fiestas o actos solemnes).

Los antecedentes más fieles de la peineta se encuentran en los tocados femeninos ibéricos, concretamente en las mitras y tiaras cuyas formas y

aplicaciones son iguales a la peineta. En España de donde se reconoce como accesorio tradicional de las mujeres, la peineta se hizo de uso masivo desde el siglo XIX, aunque ya en el siglo XVIII había aparecido. Durante el siglo XIX, cobra importancia como tocado distinguido de la mujer española. El uso de la peineta era exclusivo en grandes ocasiones como bodas religiosas, Semana Santa, corridas de toros, ferias y fiestas siendo el principal complemento de la mantilla las más grandes, mientras que las más pequeñas pueden utilizarse solas, como elementos decorativos así como para recoger el pelo. La peineta pequeña solía usarse en el tradicional traje de gitana.

En cuanto el color, existen diferentes tonalidades desde las más claras a las más oscuras o blancas, dependiendo del uso que se le va a dar.

En algunos lugares de España se abandonó el uso de las peinetas, hacia la tercera parte del siglo XX. No obstante, en Sevilla y otras ciudades de Andalucía continuó gozando de gran predilección. Algo que también ocurrió en Madrid, donde el empleo de la peineta estaba tan arraigado a las costumbres que las damas de la nobleza madrileña la convirtieron en símbolo de su descontento durante el reinado de Amadeo de Saboya y su esposa María Victoria. El rechazo hacia ellos y a las costumbres foráneas fue protagonizado por las mujeres, que se manifestaron por las calles madrileñas llevando, en lugar de sombreros, la clásica mantilla y peineta española. Un hecho que pasó a la historia como "la conspiración de las mantillas".

En el siglo XX en Andalucía, y en concreto en Sevilla, la peineta es usada como prenda cotidiana para pasear por las tardes, uso que se ha ido desarraigando de las costumbres femeninas. Únicamente en el primer tercio del siglo las mujeres la utilizaban para ir a misa con pequeñas mantillas, conocidas por toquitas y de media luna. De esta manera, el uso de la peineta fue quedando relegado a ciertas conmemoraciones y actos, y muy especialmente para la Semana Santa. En Andalucía, las familias suelen conservar estas prendas, que se guardan con esmero para evitar el deterioro del paso del tiempo.

En principio las peinetas eran de tortuga de carey, materia córnea llamada también concha, que se sacaba en chapas delgadas de las escamas de carey, es traslúcida, con manchas amarillas, rojas y negras de diferentes tonalidades, desde las más claras y meladas a las más oscuras. Los modelos característicos presentaban formas redondas, cuadradas y rectangulares, siendo las peinas de teja y media teja las más generalizadas. Unas eran lisas, y otras llevaban artísticos dibujos calados.

Con el tiempo, la paulatina desaparición de las tortugas de las que se obtenía la concha ha hecho que las peinetas de carey o de concha empezaran a sustituirse por otras de materiales sintéticos, de forma que se contribuya a evitar la total extinción de esta especie. Actualmente los formatos de las peinas, como antiguamente, dependen mucho de los gustos personales y de las modas, pero las más usuales son las rectangulares con remate semicircular y las de teja. Las redondas siguen estando vigentes, pero se llevan menos.

El material del que se fabrican las peinetas actualmente es acetato de celulosa. El acetato permite una gran flexibilidad y deformidad sin llegar a fracturarse con la facilidad del plástico. Su composición le da un brillo especial y una imitación al carey y al nácar espectacular.

El calado y el burilado son trabajos de marquetería. La apertura de huecos interiores se realiza a mano con una herramienta llamada buril, este procedimiento se conoce por burilado. Todo es hecho totalmente a mano, artesanalmente. La medidas promedio de una peineta son: 27 cm alto (18 cm. sin peine) x 24.5 cm ancho.

Al documentar el origen y uso de las peinetas se hace evidente la observación y el análisis, que realiza la artista de las dos culturas, sus imaginarios y simbologías, por un lado asume la peineta española más que como un decorado, como símbolo que discrimina, distingue y en últimas jerarquiza a las unas de las otras. Por otro lado establece relaciones entre los países de origen de las mujeres inmigrantes latinoamericanas y las imágenes ancestrales según las culturas a las que

pertenecen, obteniendo como resultado plástico un nuevo panorama visual propio de la integración e intercambio cultural y visual en la obra, como se mencionó al inicio de este capítulo.



Esta imagen corresponde a las tarjetas de invitación a la inauguración de la exposición El Dorado, en esta presentación, hizo parte de la muestra la serie “Peinetas” e “Invisibles”, entre otras.

Como se referencia en la imagen la exposición se realizó en Madrid, España, en la Galería Magda Belloti, de marzo a abril del 2008.

A continuación imágenes de la serie “Peinetas”, realizada por Luz Ángela. Se evidencian bocetos hechos por la artista como parte preliminar de las obras; las cuales incluyen cuadros con dibujos de cabezas de mujeres, hechos a lápiz y sobre sus cabezas “nuevas peinetas inmigrantes” en tinta dorada.



IMAGEN TOMADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : ESTUDIO PEINETA
Técnica: Mixta
Año : 2005

En este boceto es evidente la mujer como planteamiento inicial, pero la mujer en colectivo hablando de esos grupos de mujeres latinas inmigrantes en España. En el dibujo aparece, una vez más, el color rojo al que alude Luz Ángela, “ como la presencia de la vida que fluye en un intento por mantener, ese lenguaje y lectura sobre lo que evoluciona en la línea sinuosa de la vida”⁷⁰. Sin importar el lugar de estadía hay que seguir viviendo.

En este dibujo preliminar hace presencia también un tercer elemento plástico y es el decorado dorado. Su color dorado hace alusión al oro y riqueza del “Dorado”⁷¹ existente en Latinoamérica y mitificado en el mundo entero. Este decorado supone una pieza matérica sobrepuesta en el dibujo, en ese juego de lo bi y tridimensional conjuntamente. Esta “peineta” dorada sobre la cabeza de una de las mujeres dibujadas, da cuenta de esas peinetas tradicionales españolas usadas

⁷⁰ Entrevista realizada a Luz Ángela Lizarazo, abril de 2009. Bogotá, Colombia.

⁷¹ Equipo Editorial Libsa. (2005). Mitología Americana. Madrid. Ed. Libsa. Pág. 37. Ver y ampliar en anexo 17. PP128-129.

como símbolo de jerarquía, señalado anteriormente. En la obra de Luz Ángela se evidencia la reminiscencia e hibridación de las culturas ancestrales de mujeres latinas inmigrantes en España adoptando una nueva cultura desde la propia mediante dichas peinetas, con las cuales, a su vez, distingue y jerarquiza a estas mujeres como inmigrantes entre sí.

Otro aspecto que llama la atención en el boceto presentado, es que la mayoría de mujeres dibujadas, están de espaldas, manteniendo ese anonimato que padecen también como inmigrantes. Solo una de ellas es dibujada con el rostro de cara al espectador, quizás es la propia artista, que se devela en un autorretrato en medio de las otras mujeres inmigrantes latinoamericanas.



IMAGEN TOMADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : Integrados
Técnica : mixta-lápiz y tinta dorada sobre papel
Año : 2005

Integrados es otro de los bocetos que se muestran en la exposición como parte del proceso de creación para la serie peinetas. En esta imagen quedan demostradas las peinetas adaptadas por Lizarazo, con las imágenes ancestrales ya mencionadas. En este boceto se reiteran algunos elementos del dibujo anterior

como son: la composición de los rostros en conjunto, el dibujo a lápiz. A cambio se evidencia la ausencia de color, excepto por la tinta dorada de las peinetas, que como ya se ha dicho aluden a la leyenda latinoamericana de “El Dorado”, a través de las peinetas se revelan los orígenes culturales de las mujeres inmigrantes, contrario a lo que sucede con sus rostros, los cuales se mantienen en total ocultamiento, ya que en los dibujos la artista envuelve cabezas y rostros en tejidos de cabellos entrecruzados.

Aunque algunos rostros son dibujados de perfil siguen conservando el anonimato de sus protagonistas. Este anonimato apunta al hecho que las mujeres inmigrantes latinoamericanas dibujadas, puede ser cualquier mujer, quien puede estar en esta misma condición (inmigrante), y por ende cualquier espectadora puede identificarse con ella. Lo que diferencia una mujer de otra, es la imagen dorada que representa la peineta labrada.



IMAGEN TOMADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : Peineta maiz
Técnica : mixta-lapiz y tinta dorada sobre papel
Año : 2005

La peineta de maíz, es un detalle de una de las peinetas que alude a la cultura del Perú, una vez más el rostro no se muestra, porque el protagonismo es para las peinetas y la mezcla de culturas representadas en ellas.

En estos bocetos redunda ese lenguaje plástico visual que mantiene Luz Ángela, en tanto la casi ausencia de color, sobriedad y sencillez de elementos visuales, y por supuesto un cuerpo de mujer, en este caso rostros, cabezas de mujeres, anónimas para dar cuenta de esa condición femenina de la inmigración.



IMAGEN DE LA EXPOSICIÓN "EL DORADO", TOMADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Una parte de la exposición es una muestra de pequeñas instalaciones que datan de esas cabelleras latinas, adornadas con las "nuevas peinetas inmigrantes" o quizás las "peinetas españolatinamericanizadas".

Las instalaciones son realizadas con cabello acrílico y las peinetas del material original de las tradicionales peinetas españolas, material sintético, cada peineta aduce en su forma labrada a una figura ancestral propia de las creencias e

ideologías de cada una de las cultural latinoamericanas de las cuales proceden las mujeres inmigrantes estudiadas, como se ha reiterado a lo largo del capítulo.

En estas instalaciones, una vez más, la sobriedad de elementos plásticos y colores se evidencian en la obra de la artista. Resulta contundente la solución plástica de el entramado de cabello acrílico sugiriendo la presencia de la cabeza, y arriba de éste la peineta enganchada. Sobresale la puesta en escena de estas instalaciones sobre el museístico –cubo blanco-, indicando tal vez una doble lectura de jerarquía y distinción a las mujeres inmigrantes. Ya no solo las distingue con las peinetas, sino que además las instala sobre el museístico cubo blanco.

El entretejido de cabello acrílico, es hecho a escala 1:1, al igual que la peineta, es decir a tamaño real de un entramado de cabello de una mujer y por ende la peineta al tamaño de las tradicionales peinetas sevillanas.

Al fondo de la fotografía de la muestra, se observa el boceto antes señalado- Integrados-, enmarcado hecho cuadro, evidenciando el paso de lo bi hacia lo tridimensional, el boceto como estudio preliminar, parte del proceso de la obra, al que Luz Ángela le da la misma importancia que a sus instalaciones.



IMAGEN DE LA EXPOSICIÓN "EL DORADO", TOMADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Aquí una fotografía de otra versión para la serie "Peinetas". En esta muestra los cuadros con dibujos a lápiz y tinta dorada, han sido reemplazados por fotografías de algunas de las mujeres inmigrantes latinoamericanas, con quienes Luz Ángela entabló encuentros para su trabajo de campo, base de esta exposición.

Las mujeres en las fotografías, aparecen de espaldas como en los bocetos preliminares (vistos anteriormente) para no rebelar su identidad, y sobre sus cabezas las peinetas elaboradas por la artista específicamente para esta exposición: "Aquí, los rostros de estas mujeres están cubiertos de su propio pelo

como seres anónimos que atraviesan las ciudades intentando pasar desapercibidas pero con sus objetivos muy claros”⁷².

Se reitera su condición de anónimas, que en el caso de algunas de las mujeres latinoamericanas inmigrantes entrevistadas, es la propia condición de ilegal.

Las pequeñas instalaciones, donde apenas aparecía el tejido inicial del cabello, han sido reemplazadas por cabezas completas a maneras de los tradicionales bustos escultóricos, pero ya no en piedra ni mármol, sino en tejidos de envolturas de cabellos acrílicos, y sobre sus cabezas las peinetas en material sintético.

El cuerpo se hace presente una vez más en la obra de Luz Ángela, a través de las instalaciones de las cabezas insinuando la presencia de los rostros de las mujeres, pero en completa austeridad expresiva, pues las cabezas sobre las que se sobreponen las peinetas son “ciegas, cubiertas totalmente de oscuros cabellos trenzados”⁷³.

En las fotografías, a diferencia de los rostros no identificados, ni de cara al espectador, las imágenes de las espaldas de las mujeres recuerdan los dibujos de Lizarazo (capítulo II) del torso y detalles que apenas dan cuenta de la presencia del cuerpo solo en sus partes, no en su generalidad.

En esta serie de obras para “Peinetas”, como ya se mencionó, se evidencia ese juego plástico propio de la artista, entre lo bi y lo tridimensional, si bien los bocetos como estudios preliminares, pudieron ser completados y concluidos con las fotografías; sin embargo para la artista el trabajo tridimensional, la experimentación con los materiales son parte de su esencia creativa.

⁷² Lizarazo, Luz Ángela. (2008). Xenogamia. Ver y ampliar pp. 58-59.

⁷³ (s.a.) Galería Magda Belloti. Marzo de 2008. Ver Anexo 16. Pág.127.

Las otras... inmigrantes...

Se habla aquí de otra de las producciones plásticas hechas por Luz Ángela, basada en su investigación “Xenogamia”. En esta producción si bien se mantiene la temática de las mujeres latinoamericanas inmigrantes en España, se hace énfasis de algunos de los trabajos que éstas realizan para sobrevivir en el nuevo país. A su vez, la obra devela las condiciones “infrahumanas”, a las que algunas mujeres latinas se someten para cumplir su trabajo.

“Invisibles”, es otra de sus series que se deriva de la investigación que la artista hizo sobre las mujeres inmigrantes en España. Para este trabajo también realizó trabajo de campo. A través de entrevistas y encuentros con distintas mujeres latinoamericanas llegadas al país europeo, preguntando entre otras cosas; ¿Cuáles son las razones por las que salieron de su país de origen?, ¿qué oficios y/o trabajos han ocupado y realizado en este nuevo país (España)?, ¿cuál ha sido la recepción como extranjeras?, ¿para qué utilizan el dinero ganado en euros?⁷⁴

Encontrándose como tema común la escasez de ofertas de empleo y “futuro” en Latinoamérica, deciden llegar a España con el objetivo de ganar en euros para mandárselos a sus familias que, en su mayoría, son sus hijos.⁷⁵

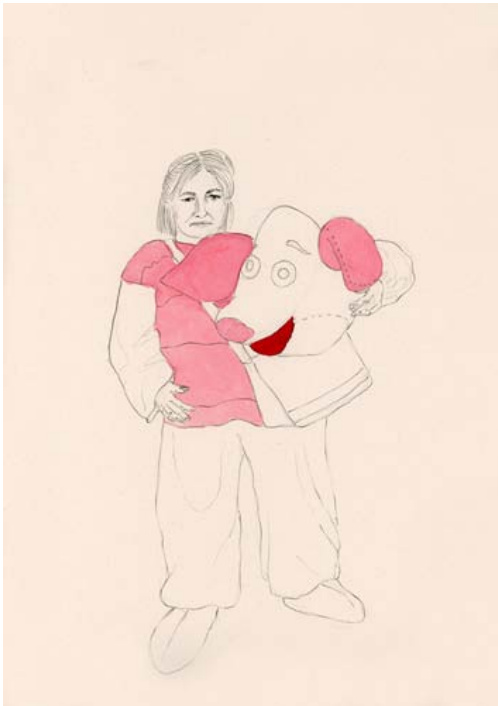
Como se mencionó en páginas anteriores, la mayoría de mujeres ha desempeñado cargos de meseras, vendedoras y en general oficios de baja mano de obra. Uno de los oficios que más llamó la atención de Luz Ángela, además en términos visuales, fue el de los muñecos animadores. Este trabajo consiste en que las mujeres deben ponerse disfraces de los famosos dibujos animados de Walt Disney en el país europeo, para animar y acompañar la estadía de visitantes y turistas en algunos parques y lugares famosos y turísticos de España. De acuerdo con el relato de las mujeres, los disfraces son muy pesados y conservan

⁷⁴ Ampliar y ver. Pág. 63-70.

⁷⁵ Ibíd.

muchísimo calor, pese a ello las mujeres deben mantenerlo puesto hasta casi doce horas.

La serie de obras que hacen parte de la muestra – “Invisibles”-, consiste, por un lado en dibujos hecho por Luz Ángela, teniendo como modelo a las mujeres latinoamericanas inmigrantes, con su ropa de trabajo. Por otro lado la serie es completada con fotografías a gran escala. Las fotografías son hechas en el rol y lugar de trabajo de dichas mujeres, una vez reveladas, fueron intervenidas de manera manual con dibujos de plantas y/o cultivos propios de cada país de origen del cual ellas emigraron.



IMÁGENES TOMADAS DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : Invisibles
Técnica : mixta. dibujo a lápiz y tinta roja
Año : 2005

En la página anterior dos imágenes de dibujos de estudio preliminar para la serie “Invisibles”. Estos son dos dibujos a lápiz de mujeres latinoamericanas inmigrantes, vistiendo parte de su disfraz de uno de los dibujos animados de Walt Disney, en sus manos sostienen las cabezas de dichos animados. Se hace evidente el gran tamaño, tanto de los vestuarios como de las cabezas, que según indagaciones de la artista “las dos cosas son de gruesos y pesados materiales, lo que impide una normal respiración, aumentando el estado de cansancio y de calor; sobre todo si se tiene en cuenta que estas mujeres lucen disfrazadas en el parque El Retiro, uno de los sitios más turísticos de la capital española, y que, como lugar de visita turística, se demanda más en temporadas de verano”⁷⁶.

Las imágenes dan muestra de los elementos plásticos contundentes en la obra de Luz Ángela, como son: dibujo a lápiz, tinta roja, casi ausencia de color y sobriedad de elementos. Se hace evidente en estos dibujos la revelación que hacen del rostro, la muestra y mirada al espectador, dando cuenta de sus rasgos y expresiones siempre en esta condición femenina, rostros y cuerpos de mujeres.

Estos cuerpos de la serie “Invisibles” han sido disfrazados, porque finalmente su identidad no importa y menos en la situación de inmigrantes. Lo más importante aquí es el trabajo que realizan “los muñecos animadores”. Estas mujeres mediante sus disfraces tienen como labor motivar y divertir a los niños que son llevados al parque El Retiro, y como el nombre del propio trabajo lo indica, deben animar a los visitantes. Esta labor de –muñeco animador- sin tener un género específico, al ser realizado básicamente por mujeres, da cuenta una vez más de esos roles atribuidos al ser y quehacer femenino de las mujeres, en este caso motivadoras y animadoras, que tras sus disfraces buscan dar cariño y afecto aunque sea efímeramente, a niños que en muchos casos podrían ser sus hijos.

⁷⁶ Entrevista realizada a Luz Ángela Iizarazo. Septiembre de 2009. Bogotá, Colombia.

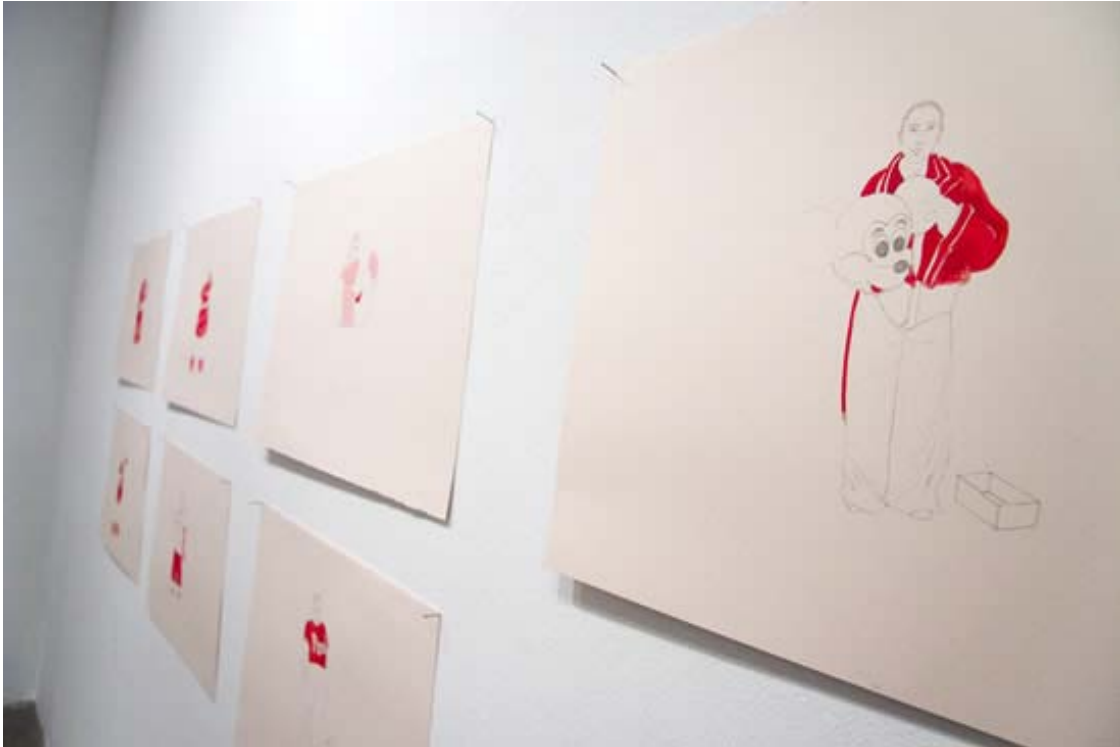
A diferencia de las cabezas de los disfraces, las cuales están diseñadas con grandes sonrisas; las mujeres dibujadas en estos bocetos mantienen una actitud moderada, sobria, casi inexpresiva, quizás hasta tímida, pues además de mantenerse invisibles para los visitantes del parque El Retiro, también lo son para la sociedad española como mujeres latinoamericanas inmigrantes.



IMÁGENES TOMADAS DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : Invisibles
Técnica : mixta. dibujo a lápiz y tinta roja
Año : 2005

Aquí dos bocetos de la serie – “Invisibles”-, hechos a lápiz y tinta roja, manteniendo la simplicidad y casi acromatismo característico de muchas de las obras de Luz Ángela. Una vez más, la mujeres son dibujadas con sus disfraces y cabezas descubiertas, los rostros de frente al espectador, cabellos recogidos igual que en la serie “Peinetas”. Es notable la escasez expresiva, tanto como la socio-afectiva y la carencia de participación en espacios colectivos, y sociales en la nueva sociedad a la que han sido “integradas”.



IMÁGENES DE LA SERIE LAS INVISIBLES, PARTE DE LA EXPOSICIÓN "EL DORADO". TOMADAS DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Esta es una fotografía de la exposición realizada de la serie "Invisibles". Se trata de un conjunto de cuadros con dibujos a lápiz y tinta roja, de los cuales se hizo muestra detallada e individual. Estos dibujos pasan a ser grandes fotografías de las propias mujeres inmigrantes, que además de ilustrarlas disfrazadas con los personajes vistos y descritos, la artista le suma un nuevo elemento visual que tiene que ver con el dibujo de una planta típica del país del cual proviene la mujer fotografiada. Es una fisonomía definida que data, a su vez de la propia identidad no solo colombiana, sino seguramente ecuatoriana, mexicana según corresponda el caso.

"Invisibles", el título que Luz Ángela da a esta serie alude a que estas mujeres inmigrantes latinoamericanas quedan ignoradas en su identidad real, ya no solo histórica-social, sino física. De hecho, muchos desconocen que quien está debajo del disfraz es una mujer y por ende se resta importancia quien sea o de donde sea. Lo que en algunos casos resulta benéfico para ellas, pues prefieren pasar

como anónimas por su propia condición de mujer latinoamericana inmigrante en España. En algunos casos, como ya se ha mencionado su estadía es como ilegal por estar indocumentadas.



IMÁGENES TOMADAS DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Título : Invisibles
Técnica : Técnica mixta. fotografía intervenida con tintas.
Año : 2005

La anterior es una fotografía de una de las mujeres inmigrantes latinoamericanas en España, en su rol de muñeco animador. En esta imagen se evidencian las proporciones del disfraz con respecto a las de la mujer, así como el posible material en el que está hecho y por ende las condiciones que implica vestirlo.

En esta imagen se muestra la ambientación visual lograda por Luz Ángela, a través de esas figuras blancas que hablan de una flor típica del país de origen de esta mujer inmigrante latina. Tenemos en esta fotografía, la mujer con identidad y rasgos propios, en tanto la develación del rostro ya no dibujado, sino fotografiado en ese instante efímero, el rostro se revela y se hace presente, mientras que el cuerpo de la mujer desaparece a cambio de esa otra identidad que debe asumir

en su rol como muñeco animador, el cuerpo ya no es presentado, es disfrazado escondido en su propia sexualidad y expresividad.

El cuerpo y el rostro en estas fotografiadas, aparecen como el elemento tridimensional que se conjuga con el espacio: el parque El Retiro, en una aparente realidad que ya no se representa en bocetos o dibujos, sino en fotografías, sumado esa otra impronta de la mano de Luz Ángela, que es la intervención en tintas sobre la fotografía, ilustrando ese otro origen de estas mujeres, asociándolo con plantas propias de su lugar de nacimiento.

En estas imágenes se estaría hablando de más de dos identidades. Por un lado está el rostro develado de las mujeres, con su propia identidad definida en rasgos y expresiones muy individuales, por otro lado está esa identidad que da cuenta de un mundo altamente mediatizado de los imaginarios llegados de Estados Unidos, a través de ese universo infantil creado por Walt Disney, y una más está definida por el propio lugar-espacio en el que son tomadas las fotografías que, de hecho, podrían ser de cualquier parte, sin embargo se sabe que obedecen a un parque en particular, en un lugar específico y por supuesto bajo unas condiciones socio-económicas y culturales determinadas, señaladas a lo largo de este capítulo.

Vale la pena señalar como finalmente la identidad de la mujer inmigrante latinoamericana es resaltada de manera doble, ya que como se dijo, al descubrir su rostro de cara al espectador, se identifica como mujer en singular, pero se refuerza su latinidad a través de la impronta de las plantas hechas sobre las fotografías.



IMÁGEN DE LA SERIE LAS INVISIBLES, PARTE DE LA EXPOSICIÓN “EL DORADO”. TOMADAS DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA ARTISTA

Esta es una fotografía de plano general de la exposición realizada de la serie “Las invisibles”, al fondo se ve el conjunto de cuadros citados antes, hechos a lápiz y tinta roja como estudios preliminares; para dar paso a las fotografías o mejor ambientaciones visuales, ya que las fotografías además de presentar una escena reproducida, son intervenidas de manera manual posteriormente como ya se ha mencionado.

En la pared lateral se muestra una Minnie, rodeada de plantas de maíz, cuenta de esa hibridación cultural de la emigrante hecha inmigrante, dando como resultado un juego visual, más que imágenes, símbolos que como tal conservan historias, tradiciones, costumbres, creencias, en este caso historias de vida, de cuerpos nuestros y de las otras que inmigran.

“El toque femenino, o- si lo prefieren las feministas- la llamada de atención sobre la condición femenina de la mayoría de los inmigrantes que hoy representan el 10% de la población registrada de Madrid, corre a cargo en esta exposición de dos

series de obras”⁷⁷. Esta cita de Carlos Jiménez, ilustra una vez más el sentido de esta investigación, la cual tras un rastreo tanto a algunas de las obras de Luz Ángela, como a artículos y críticas realizados en torno a las obras de la artista, busca reconocer y analizar qué es lo femenino y feminista en sus trabajos.

La cita señalada además de aseverar una de las causas de esta investigación (la peyorización y tipificación de las obras de las mujeres artistas, para el caso Luz Ángela, sirve para intentar dar cierre a este capítulo. “El toque femenino” como dice Carlos Jiménez en las series “Peinetas” e “Invisibles”, no es lo mismo que la condición femenina ni feminista como ha quedado establecido en los capítulos iniciales. El “toque femenino”, está dado inicialmente por ser creación de una mujer, además de los recursos plásticos y visuales de los que se vale la artista para recrear su obra. Es tan rigurosa la observación y análisis que la artista realiza del tema y/o problemática a trabajar, que encuentra los elementos exactos, más que conceptuales, visuales con los cuales producir sus obras. En el caso de “Peinetas” como se ha señalado el “toque femenino” está dado en el manejo, interpretación y adaptación que Luz Ángela hace de este accesorio tan de uso tradicionalmente femenino, así como su ponderación sobre rostros y cabezas de determinadas mujeres.

En la serie “Invisibles” el “toque femenino”, lo sustenta más allá del recurso plástico-visual del disfraz y las plantas que se ilustran en las fotografías, es el quehacer de estas mujeres en su rol de muñecos animadores como se ha reiterado en páginas anteriores.

Finalmente los estudios, teorías y análisis feministas; se explicitan en la obra de Lizarazo, en el sentido que no solo habla desde y para su propia subjetividad, sino que parte de condiciones de vida y realidades de otras mujeres, para plantearlas,

⁷⁷ La Visibilidad de los Invisibles. 4 de Abril de 2008. En: <http://www.esferapublica.JimenezCarlos>. Ver y ampliar anexo 15..pp.125-1126.

cuestionarlas y finalmente exponerlas en un lenguaje que, como artístico obedece a una poética plástica visual para dar cuenta de otros contextos.

CONSIDERACIONES FINALES

Frente a la hipótesis ¿qué es lo femenino y/o feminista en la obra de Luz Ángela Lizarazo?, después de este recorrido en tres capítulos se puede decir que en sus producciones plásticas, por lo menos las presentadas en este trabajo: “El corazón no miente”, “Xenogamia” con la serie “Peinetas” e “Invisibles”, para la exposición “El Dorado”), se evidencia tanto un origen femenino como feminista, demostrado por las lecturas propias de la artista a su trabajo y por las críticas que se han hecho de sus obras, que aunque peyorativas, como se señaló en el primer capítulo, ya revela lo femenino y lo feminista.

Para las obras estudiadas en este documento, lo femenino se evidencia desde sus elementos visuales y conceptuales, empezando por el planteamiento de un cuerpo de mujer con sus formas femeninas, pasando por una emocionalidad y afectividad para el caso desde el ser mujer encarnado en su propio cuerpo y sus representaciones simbólicas (cuerpo-piel, sangre).

En el tercer capítulo las series “Peinetas” e “Invisibles”, establecen recursos visuales e incluso conceptuales que datan de lo femenino. Es el caso de las peinetas como tocado usado por las mujeres y, por supuesto, el quehacer de las mujeres latinoamericanas inmigrantes en “Invisibles” con su trabajo en el parque El retiro con sus muñecos animados. Además de la ternura de estas imágenes, está el quehacer como acompañantes y motivadoras emocionales que dan cuenta de esa carga de afectividad y cuidado tan propia del ser y hacer femenino. Este quehacer es también maternal hacia otros que no son sus hijos ni familiares, pero frente a quienes actúan como si lo fueran.

Se hacen presentes y constantes esas atribuciones de lo femenino en las obras estudiadas, de la misma manera lo feminista pues mediante su propio reconocimiento al mundo íntimo como mujer, establece una identificación colectiva del mundo íntimo femenino, nacido desde la emocionalidad, introspección y corporeidad de ser y hacerse mujer. Ningún espectador y menos espectadora será

ajeno a esta personalización más allá de las construcciones culturales, a una naturaleza y universo propios del ser femenino de las mujeres.

A su vez en las series “Peinetas” e “Invisibles”, se evidencia esa necesidad e interés por las otras, como ya se mencionó por sus realidades y condiciones de vida como inmigrantes latinoamericanas, partiendo de la propia experiencia de la artista. Ese proceso de empatía es ponerse en el lugar de las otras y trascender para cuestionar y proponer. Más que otra mirada se trata de la apropiación de las problemáticas de las otras, para volverse voz colectiva y quizás conciencia que invite a reflexionar y revisar otras realidades desde una óptica que, además de artística, resulta muy próxima a las prácticas femeninas y feministas.

Aunque se hace redundante lo femenino y feminista en la obra de Luz Ángela y sus discursos no solo visuales sino verbales, como se citaron a lo largo de cada capítulo, no se trata de encasillar el trabajo de la artista como exclusivo de una práctica artística femenina y feminista, pues la única que puede definirse como tal es ella misma. Así “El corazón no miente” título de esta investigación, más allá de identificar y/o clasificar la obras de Luz Ángela y a la propia artista como feminista; lo que busca es hacer la invitación a historiadores, teóricos y críticos del arte; a que reconozcan que en un mundo cada vez más plural, polisémico y microhablante, surge la necesidad de fisurar las generalidades, tipificaciones y las clasificaciones *a priori* para entrar a estudiar, interpretar y analizar las obras plásticas o imaginarios visuales del arte y los artistas en su propia individualidad, y espacios-tiempos específicos. Es desde esa mirada y lectura en singular que se pueden recrear otras historias, dar voz a los silencios, nombrar lo innombrado, rescatar lo olvidado. Escribir la historia, supone transformarla.

De aquí la importancia del feminismo, sus estudios, teorías y críticas en la historia del arte, y la inclusión de éste como eje transversal en esta investigación, ya que el principal interés del feminismo es desarrollar debates dentro y a favor del importante colectivo que representan las mujeres **entre** los artistas profesionales.

La crítica feminista de arte se considera simplemente como un área de capacitación en una coalición feminista más amplia; como una oportunidad de considerar las implicaciones de la obra de las mujeres y como un medio de difundir la palabra de la contribución de ellas y de los temas feministas entre nuevos públicos.

Es importante cambiar el canon, androcéntrico y euro céntrico del arte y sus historias mediante la investigación de la práctica artística de las mujeres y lo que ésta aporta a la historia feminista del arte. Es una prioridad identificar las claras contribuciones realizadas por mujeres artistas, y así mismo reconocer posibles modelos sociohistóricos y psicoanalíticos, semióticos, para el análisis de los proyectos contemporáneos.

La crítica feminista de arte debe ser, como toda buena crítica, -una invitación al diálogo-no solamente entre el espectador y la obra, entre el lector y el texto, sino específicamente sobre el planteamiento de cuestiones relativas a la manera en que los temas e ideas sociales/políticos son tratados a través de obras de arte concretas, acontecimientos y la posición o representación de las mujeres que se aporta⁷⁸.

Este proyecto constituye una invitación a redireccionar nuestra vista y examinar con otros ojos las obras producidas por las mujeres colombianas como procesos de creación discursiva con miras a plantear formas paralelas y descentralizadas de construir y desarrollar cultura.

⁷⁸ Condor, María. Op. Cit.1998. Pág. 33.

BIBLIOGRAFIA

Abbagnano, Nicola. 2004. Diccionario de Filosofía. México. Ed. Fondo de cultura Económica.

Aubarell, Gemma.2000.Mujer y Migración en el mediterráneo occidental. Barcelona. Icaria.

Amorós, Celia.1997.Tiempo de Feminismo. Madrid.Ed. Cátedra.

Bock, Griselda. 1993. La Mujer en la Historia de Europa. Barcelona Ed. Crítica.

Braidotti, Rosi. 2000. Sujetos nómades-corporización y diferencia sexual en la teoría feminista. Buenos Aires. Ed.Paidós.

Chadwick, Whitney. 1992. Mujer, Arte y Sociedad.London.Ed.Destino.

Collado, Ana. 2005. Tendencias, perspectivas feministas en el arte actual. Murcia.Ed. Cendeac.

Comte-Sponville, André. 2005. Diccionario filosófico. Barcelona. Ed.Paidós.

Cóndor, María. 1998. Nueva Crítica feminista de arte. Madrid. Ed.: Cátedra

Cordero, Karen. 2005. "RE (generaciones) construcciones y borramientos. México. Ed. Universidad Iberoamericana.

Cordero, Reiman, Karen.2007. Critica feminista en la teoría e historia del arte. México. Ed. Universidad Iberoamericana.

Consejo Superior de investigaciones.1997.Mujer en el arte Español. Madrid

Ed. Jornadas de arte.

De Juan, Adelaida. 2002. Del silencio al grito-Mujeres en las artes plásticas. La Habana, Cuba. Ed. letras cubanas

Deepwell, Katy.1995.Nueva crítica feminista de arte. Madrid. Ed. Cátedra

De la VIEJA, María Teresa.2002.Feminismo del Pasado al Presente. Salamanca. Ed. Universidad de Salamanca.

Duby, Georges.Michelle, Perrot.1993.Historia de las Mujeres en Occidente. Madrid. Ed. Altea-Taurus 1993

Eiger, Casimiro. 1995. Crónicas de arte colombiano 1946-1963.Colombia. Ed. Banco de la República.

Ecker Gisela. 1986. Estética Feminista.Ed. Barcelona Icaria

Encarna, María.2002. Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria. Madrid. Ed. Cátedra.

Fiorini, Glocer.2001.Lo femenino y el Pensamiento Complejo. Buenos Aires. Ed. Lugar Editores.

García, Joaquin.2008.La Inmigración en la sociedad española. Barcelona. Ed. Bellaterra,

Iriarte, maría Elvira. Ortega, Eliana. 2002. Espejos que dejan ver: Mujeres en las artes visuales latinoamericanas. Santiago de Chile. Ed. Isis.

Jaramillo, Carmen María. 2005. Otras miradas. Bogotá. Colombia. Ministerio de Cultura.

La mujer Artista: 1989.Olga de Amaral, Felisa Bursztyn, Ana Mercedes Hoyos, María de la Paz Jaramillo, Fanny Sanín, Bibiana Vélez. Bogotá. Ed. La Galería.

Loaiza, Cano Gilberto. Rodríguez, Ávila Sandra. Padilla, Cristian.2009. Jorge Eliecer Gaitán: Dinamita y mecha en el arte colombiano. En Mataron a Gaitán: 60 años. Ed. Universidad Nacional de Colombia.

Londoño, Santiago.2001.Arte Colombiano, 3500 años de Historia.Colombia.Ed. Villegas Editores.

Londoño, Santiago.1997. Débora Arango: Vida de Pintora. Santafé de Bogotá. Ed. Ministerio de Cultura.

López, Marian.2001.Geografías de la Mirada: género, creación artística y representación. Madrid. Ed. Instituto de Investigaciones feministas de la universidad de Complutense- Asociación cultural A-Mudayna.

Lucena, Clemencia. Anotaciones políticas sobre la pintura colombiana. Colombia. Ed. Bandera Roja 1975.

Lucena, Clemencia. 1984. La Revolución, el arte, la mujer. Colombia. Ed. Barcelona.

Lleras Cristina. 2005. Carolina Cárdenas (1903-1936).Ed. Museo Nacional de Colombia.

Martínez. Dora “Las Primeras acuarelistas en Antioquia”. Colombia.Ed. Museo El Castillo, junio-julio 1988

Mayoyo, Patricia.2003.Historias de mujeres, historias del arte. Madrid. Ed. Cátedra.

Medina Álvaro. Procesos del arte en Colombia. 1978. Bogotá. Ed. Instituto Colombiano de Cultura.

Medina, Álvaro.1999.Arte y violencia en Colombia desde 1948.Colombia.Ed. Museo de Arte Moderno

Merleau-Ponty, Maurice. 1993. Fenomenología de la percepción. Madrid. Ed. Planeta

Montes de Oca Moreda.2002.Labores Domésticas: versiones para la historia de una visualidad en Cuba. La Habana. Ed. Unión.

Pascua, María José.2004.Mujer y deseo. Madrid. Ed. Universidad de Cádiz.

- Porqueres, Bea.1994.Reconstruir una tradición. Madrid. Ed. Horas y Hora.
- Porqueres, Bea. Diez Siglos de Creatividad Femenina. Barcelona.Ed. Institut de Ciencies de Education.
- Pollock, Griselda.1988.Vision y diferencia: feminity, feminism and histories.Ed. Londres: Routledge.
- Restrepo, María Ofelia.2006. Mujeres colombianas en España. Bogotá: Pontifica Universidad Javeriana
- S.A. "Fuentes del arte". Barcelona Ed. Argos 1971
- Sau, Victoria. (2001). Diccionario Ideológico Feminista II. Barcelona: Icaria
- Serrano, Amparo.2000.Mujeres en el arte: espejo y realidad. Barcelona. Ed. Plaza y Janes 2000.
- Serrano, Eduardo.1985.Cien años de arte en Colombia 1886-1986. Colombia.Ed. Museo de Arte Moderno.
- Simposio de la Mujer.1993.Mujer nueva Realidad, Nuevas Respuestas. Madrid. Ed. Narcea 1993
- Traba Martha.1974.Historia Abierta del arte Colombiano. Colombia. Ed. Museo la Tertulia.
- Traba, Marta.1986. Elogio de la Locura. Bogotá Colombia Ed. Universidad Nacional de Colombia.
- Varela, Nuria.2004.Feminismo para Principiantes. Ediciones B.
- Varcacel, Amelia. 2001. La memoria Colectiva y los restos del feminismo. Naciones Unidas
- .

ANEXO 1

Texto inédito escrito por el crítico de arte Carlos Jiménez, en torno a la exposición “Paisajes Privados”, realizada en la Galería Jenny Vilá, Cali-Colombia en febrero de 1997. De esta exposición hizo parte la obra “Vertical Masculino”.

Luz Ángela Lizarazo

de lo femenino

Decir que Luz Ángela Lizarazo es una pintora parece una simple comprobación, un dato más insignificante, a fuerza de obvio, en una época actual cuando las mujeres, abiertas todas las puertas que antes tenían cerradas, pueden convertirse en lo que quieran, inclusive en pintoras. Aún así su caso es diferente porque aunque cualquier mujer puede ser pintora, ninguna puede serlo como ella. ¿Por qué motivo? Precisamente porque el motivo más recurrente de su obra, en los últimos cinco o seis años, no es otro que la propia condición femenina, en un permanente ejercicio auto reflexivo.

Sujetadores, calzones y otras prendas componían conjuntos, cuyo interés parecía residir más en la calidad retiniana de las figuras, los trazos y los colores empleados que en la posible intención de representar o interrogar los signos característicos de la femeneidad. Esta última preocupación surgió más tarde, cuando ya de regreso de París a Bogotá, realiza en la galería Jenny Vila de Cali, una exposición titulada sintomáticamente “La mirada”. En dicha muestra que tuvo lugar en 1993, Luz Ángela Lizarazo realizó una gran pieza compuesta por una colección espejos alineados y dispuestos verticalmente sobre la pared, de tal forma que el espectador parado ante ellos veía sólo sus marcos. Si quería ver la luna de estos tenía que acercarse y asomarse al intervalo que separaba a unos de otros. Y ni aún así podía verlas, porque cada una es el de una estaba en realidad velada, neutralizada, tachada, por una resina de aspecto lechoso. Cortocircuito de la mirada, y más que de la mirada, del acto narcisista, tan frecuente en las mujeres, de contemplarse en el espejo con la misma pregunta en los labios de la bruja que celaba a Blancanieves “espejito, espejito, dime quién es la más bonita”. En la luna anulada de los espejos aparecían trozos o breves figuras de terciopelo, como siluetas de trajes femeninos. Esta obra significó en definitiva, en su trabajo artístico el paso de la distracción a la reflexión y su concentración en las preguntas por la propia feminidad. Pregunta de género como suele decirse ahora.

Las piezas que vinieron después asumieron plenamente este nuevo curso. Los espejos reaparecieron en una pieza de 1994, bajo la forma de espejos de boudoir, de tocador femenino, recubiertos de nuevo con resina.

La reivindicación de la costura como arte supone, obviamente, la reivindicación, igualmente metonímica, de la condición femenina, por cuanto a las mujeres la cultura patriarcal las condenó durante mucho tiempo a la maternidad y al cultivo de las labores domesticas, entre las cuales a la costura se le asignaba un papel por lo menos tan importante como el de la cocina. Hay una obra de Luz Ángela Lizarazo, (círculo femenino-1996) compuesta por imágenes de Madonna extraída de la mejor pintura religiosa europea y colonia, impresa sobre tela, con la cuenca de los ojos delineadas por una costura, que en ciertos puntos de suelta de las ataduras de la cadeneta para dejar colgar hilos rojos y azules. La condición virginal entonces como costura y lágrimas. Y transformada por mesa de planchar apoyadas contra la pared, (vertical masculino-1996), en la que

reaparecen las mismas Madonna sin ojos, y en las que se ve una plancha cuyo calor probablemente ha desprendido esos ojos de sus cuencas. ¿Dejarse los ojos en los pesados y al mismo tiempo despreciados oficios domésticos?.

Por último y de manera completamente provisional en un artista de poco más de 30 años de edad, cabe hablar de sus cucharones. Pertenecen evidentemente a la serie de los espejos, de las costura y de las Madonna pero añaden nuevos significados y puntos de fuga. Son hechos directamente en resina y estos materiales inesperados los desterritorializan, los apartan de los contextos en los que habitualmente se usan, abriendo los a nuevas asociaciones y puntos de fuga. Entre ellos me atraen los que alojan nidos, (paisaje privado-1997) porque proponen para mí una anulación de la distancia entre las mujeres y los pájaros que a mis oídos suena como un verdadero trino.⁷⁹

Carlos Jiménez crítico de arte

ANEXO 2

⁷⁹ Luz Ángela Lizarazo. De lo femenino. 2007. Texto inédito de Jiménez Carlos en torno a la Exposición Paisajes Privados.

Artículo escrito por Fernando Gómez, para la sección de cultura de El Tiempo, con base en la exposición “Paisajes Privados”, en la cual se incluyó la obra “Vertical Masculino”

DETALLES FEMENINOS EN LA JENNY VILÁ

Jenny Vila, la dueña de la galería dice: Luz Ángela se ha dedicado en los últimos años a componer con rigor y, al mismo tiempo con alegría e imaginación, un lenguaje artístico que da cabida a la visión del mundo, los deseos, la desesperanza del género femenino, durante tantísimo tiempo ignoradas en un arte que exhibía con suficiencia irritante su condición exclusivamente masculina”.

Pero su obra no es feminista ni propone separaciones o corte radicales en materia sexual. Luz Ángela se apropia de lenguajes y oficios que tradicionalmente han ejercido las mujeres como soporte técnico. “ La costura también sirve para dibujar”, explica la artista.

Partiendo de este principio de oficios femeninos como soporte técnico y la intención de hablar sobre las mujeres, hace “Vertical Masculino”, una obra hecha con las tablas de las mesas de planchar cubiertas con telas con motivos arabescos.

Son cinco tablas, las cuatro de los dos extremos tienen cada una, la imagen de una virgen en la parte inferior de la tabla. Los ojos han sido borrados de sus caras para ser borradas en el extremo superior con una dirección diferente a la del rostro.

Son tablas azules y amarillas. En cambio, la del centro es naranja y presenta la imagen de una familia: padre, madre e hijo, y en la parte superior ya no hay unos ojos bordados sino la marca de una plancha. El mensaje es claro, inquietante, rebelde.⁸⁰

ANEXO 3

⁸⁰ Gómez, Fernando. (1997,5 de febrero).Detalles femeninos en la Jenny Vilá. El Tiempo.Pág.6. Bogotá, Colombia.

Este artículo se escribió en torno a la exposición realizada en la Galería Alonso Garcés en Bogotá y la Galería Jenny Vilá en Cali, en el mes de agosto de 2003.

LA INTIMIDAD AL ROJO VIVO

Luz Ángela Lizarazo es considerada una de las más importantes artistas plásticas del momento. Su obra contiene la esencia femenina y enfatiza en su pintura la vida, en un lenguaje sutil y tierno, fuerte y sobrecogedor.

En toda su producción Lizarazo yuxtapone objetos comunes y dibujos que se fusionan y convierten en reflejo de su intimidad y de su cotidianidad. El historiador y crítico de arte Eduardo Serrano califica la muestra que esta artista exhibe en Bogotá como –excelente–.

“En ella es clara su conciencia de lo femenino y lo maternal, pero expresado no solo en la delicadeza propia de estos temas, sino con la profundidad de quien ha reflexionado sobre sus significados y con una infinita libertad, que le permite el empleo tanto de la pintura como de elementos manufacturados”, asegura Serrano

Por su parte, la investigadora y crítica María Lovino, dice la profundidad de su trabajo esta lograda en su sincerísima sencillez. Resulta del esfuerzo por entender y dotar de sentido la propia experiencia, desentendida de pretensiones intelectuales. Así es que se expande en lo universal que se encuentra en lo propio, en lo ínfimo y en lo que aparentemente carecería de significación–.

Lovino considera importante destacar como esta talentosa artista no necesita de teorías para traducir en arte lo que nace de su propia experiencia. –Su obra parte de lo que recoge y entiende, a diferencia de otros artistas que adoptan falsas posturas, –agrega Lovino.

Una instalación con baldosas y móviles en plástico, que reflejan manchas sobre la pared, hace pensar al espectador en salpicaduras de sangre. Pero justo enfrente, la instalación Celeste, con cielos pintados dentro de pequeñas cajas de metal vacías, remite al visitante a placenteros sueños y otras lecturas sutiles del cielo.

En el centro, cinco vestiditos de niña enyesados representan la vida y la muerte, incluye también una serie de dibujos, que pueden ser burbujas de vida o salpicaduras de plasma.

Dibujos aéreos realizados con cuentas de collar, que según la artista son como la vida. “Se enredan, se cortan, se alargan y se cruzan, tal como los ríos de la vida; de varias vidas”. También dice la artista que utiliza el rojo porque “es el color de la vida y de la muerte, de la sangre de nuestras venas y de los ciclos de la mujer. El corazón es rojo, las vísceras son rojas, el verdadero corazón es un vacío que reúne todo y crea algo de la nada_L.AL.”⁸¹

ANEXO 4

⁸¹ Pignalosa, María Cristina. (2003, 14 de agosto). La intimidad al rojo vivo. Periódico EL TIEMPO pp. 2-6. Bogotá. Colombia.

Artículo de prensa hecho en torno a la exposición-Cuando danza el corazón-, en la Galería Jenny Vilá, en Santiago de Cali, Colombia, durante septiembre y octubre del 2003.

CUANDO DANZA EL CORAZÓN

“Con una voz pictórica, el lenguaje de los dibujos y la calidez de la filigrana, la artista bogotana reflexiona sobre temas femeninos, desde su concepción y su vivencia como mujer. Una muestra para reflexionar.

En las paredes blancas de la galería de Jenny Vilá danza un corazón de mujer, Este órgano vital bombea sangre y energía a las cuentas rojas que a manera de venas tejió la artista Luz Ángela Lizarazo, quien durante tres años ha investigado el tema femenino.

Su mirada al mundo de sus congéneres, lejos de agresividad expresa ternura y profundidad y especialmente reflexión, a través de su voz pictórica, el lenguaje de sus dibujos y la calidez de su filigrana.

Es la danza del corazón la exposición que la bogotana, pone a consideración en la cual hace una reflexión sobre la vida, pero a partir de lo femenino. Habla del ciclo menstrual, de la maternidad, de su vivencia como mujer.

Y aunque esta muestra parezca instalación, la artista, se niega a encasillar sus obras con ese nombre, pues también trabaja la escultura, el performance y plasma en tinta sus ideas.

Ella borda el –rrioritmo-el canto del corazón-, con tinta sobre papel traza “la flor” de la maternidad, la relación madre-hija-madre, el aliento-el –aire-, “El collar de la nostalgia” y la vida que habita y emana el vientre de la mujer.

Hay mucho de poesía, pero también de realidad en esta propuesta de Luz Ángela Lizarazo, quien en 1966 ilustro con sus litografías el libro de poemas de amor y desamor de la extinta María Mercedes Carranza.

Con una voz tan suave como sus trazos, dice que ahora solo piensa en transmitir sus ideas más profundas, “Ahora lo que busco es una reflexión sobre la vida, pero a partir de lo femenino”, asegura la pintora, escultora y dibujante, quien comenzó esta investigación con la temática de la fragilidad y eclisó al que considera el más frágil de los insectos.

Entonces convirtió mariposas en bellas durmientes, en juego con soportes transparentes y reflejantes. Así suscito ideas de luminosidad, multiplicación, temporalidad, fugacidad, levedad.

Sea dibujo, instalación o pintura, a esta mujer lo único que le interesa es encontrar el medio por el cual puede representar una idea que la obsesiona. Y argumenta:”Entonces escojo la técnica que más me facilite representar mis ideas como quiero que la gente las vea”.

“Me parece importantísimo que los artistas hablen de la problemática del país, porque el arte es un medio de comunicación y sus imágenes llegan a toso el mundo. Lo que pasa es que en una guerra no todo el mundo es soldado, hay unos que hablen de ese tema de esa manera y otros hablamos

de otra2, concluye, sin dejar de tejer ese río de sangre vital que simboliza en la extensa tira de cuentas rojas”⁸²

⁸² Alvarez, Aymer. (2003,9 de septiembre). Cuando danza el corazón. Vivir el país. Pág.c. Cali, Colombia.

ANEXO 5

Artículo escrito con base en la exposición denominada encarnados, realizada en la Galería Alonso Garcés, Bogotá, Colombia durante agosto del 2003.

CUENTAS DE MUJER

La obra de Luz Ángela Lizarazo esta impregnada de sangre. Sin embargo, a diferencia de otros artistas que han hecho de la denuncia de la violencia el centro de su experiencia estética, la sangre en los cuadros e instalaciones de la artista, no hace alusión a la muerte, tiene que ver con la vida. La sangre es líquido vital.

Una primera mirada de la muestra titulada Encarnados aclara la intención de Lizarazo. Parece una reflexión sobre lo femenino, pero no como confrontación con lo masculino. Los colores blanco y rojo que predominan en las obras, simbolizan la frontera que separa la niñez de la adolescencia. “El rojo es el color de la vitalidad, del sexo, de la menstruación y del parto, mientras que el blanco es la pureza y el principio de las cosas”, explica la artista. La muestra combina técnicas tradicionales, como tinta sobre papel, con la instalación pero siempre apuntando hacia las mismas ideas. También emplea collares de cuentas rojas que se desprenden de vestidos infantiles hechos en tela y escayola. Según la crítica María Iovino, la obra de Lizarazo señala “con destacada ternura, sin agresividad, pero con énfasis y profundidad, lo característico, lo único o lo diferencial del ser femenino”

La idea de lo femenino y la sangre que fluye se manifiesta también en la serie Madres, creada sobre papel a partir de pequeños puntos rojos sellados con palos de naranja de diferente calibre, que son como una representación gráfica de las cuentas. De esta manera, logra una cadena de ramas que se conectan con un corazón en el centro de la trama. “Pueden ser venas, arterias o raíces-explica-.

Lo que queda claro es que la sangre no se estanca y tiene que seguir fluyendo”, la muestra danza del corazón, con la que da continuidad a ese ciclo sobre lo femenino y lo vital que abrió hace más de catorce años”⁸³

⁸³s.a. (2003, 11de agosto). Cuentas de Mujer. Revista Cambio. Pág. 59. Bogotá, Colombia.

ANEXO 6

Artículo de prensa escrito en torno a la exposición presentada por Luz Ángela, en la Galería Magda Belloti, Madrid España durante el mes de diciembre de 2004 y enero de 2005.

VISIONES A FLOR DE PIEL

Surge de “la primera exposición en Madrid de la artista colombiana Luz Ángela Lizarazo demuestra un potencial imaginario y un refinamiento emotivo que le permiten extraer inflexiones ambivalentes desde esquemas obvios. La exposición fue presentada en Madrid España durante enero de 2005

En el curso de las últimas décadas, las referencias recurrentes al textil, al vestido erigido en artificio escénico, a la araña que teje una hebra que es secreción del propio cuerpo, al lecho y a su ajuar, al cabello o a la sangre, se han impuesto ya sea con mayor énfasis político como en registros de corte irónico o de inclinación más lírica entre los tópicos dominantes de la iconografía asociada a la edificación de un discurso específico de la feminidad. Y tal vez sea ese lastre, el rastro de unos clichés que tantos ecos despiertan y que, de hecho, no encontramos en otros ciclos anteriores de la artista, lo que distorsione en parte injustamente, la percepción de esta obra que encierra, en ejecución impecable, aciertos poéticos de notable hondura.

“Afinada desde hace unos años en España, Luz Ángela Lizarazo demuestra con esta primera exposición personal en Madrid, bajo el título de Pintar la piel, un potencial imaginario y refinamiento emotivo que le permite extraer, de los esquemas más obvios, inflexiones de sugerente e insospechada ambivalencia. Para mi gusto es en la obra sobre papel donde el acierto de la artista colombiana tiende a resultar más sutil y constante, al igual que en el ondulante entrelazado capilar trazado en –la frágil piel de la memoria-, donde el dibujo se expande hacia la escala del muro y asimila, en melódica analogía, la pauta de germinación del motivo a la morfología del soporte.

Y ya en ese tránsito hacia las propuestas objetuales, las de mayor interés de la muestra se sitúan, de entrada, en los pequeños pies desnudos de los que brota una siembra verdadera y, sobre todo, en la simetría que establecen las almohadas ancladas a un lado y otro del muro, con las cabezas de las durmientes dibujadas en su tela, de las que emana esa sanguínea cabellera por la que fluye entre ambas con su latido enigmático, la savia de los sueños”⁸⁴

⁸⁴ Huici, Francisco. (2004,18 de diciembre). Visiones a flor de piel. El País –babelia. 21. Cali, Colombia.

ANEXO 7

Artículo en torno a la exposición –Bajo la piel-presentada en la Galería Jenny Vila, Santiago de Cali, Colombia, de septiembre a octubre de 2005.

LA OTRA VERDAD BAJO LA PIEL

Es como si ella hurgara en la epidermis y descubriera bajo la frágil capa que nos envuelve, cada músculo, y en cada corte que su sensibilidad artística le hace a la piel, intentara descifrar lo que somos por dentro. Más allá de la carne y el hueso en lo profundo. Como ella dice:

“La piel se traduce en dibujos u esculturas orgánicas, que absorben todos los sentidos y se apropian de ellos. Es la piel que es lengua y lame, que es boca y muerde y traga saliva y escupe, que es ojo y ve, que es oído y escucha y figonea, que es mano y rasga, cose, une y acaricia”

El nuevo trabajo artístico de Luz Ángela Lizarazo, que los caleños pueden apreciar en la galería Jenny Vilá Arte contemporáneo, nace a partir de su investigación de las células y formación de tejidos, de su minuciosa observación de cómo se agarra la piel al hueso.

De su mirada sensible al organismo humano empezaron a surgir piezas de cerámica que tienen dibujado en su interior segmentos de músculos. Estas piezas llamadas flor de piel son el reflejo del cuerpo por dentro, también tiene que ver con la dermis erizada al contacto con el exterior “me interesa no solo lo físico, sino la otra verdad que esconde la piel, lo que somos por dentro: sentimientos y emociones” Lizarazo

La piel que Luz Ángela descubre, se abre jadeante, caliente y húmeda, como el lugar perfecto para dejar una semilla. Eso es piel en flor” “Me interesa no solo lo físico, sino la otra verdad que esconde la piel, lo que somos por dentro: sentimientos y emociones”. Luz Ángela Lizarazo⁸⁵

⁸⁵ Guzmán, Ernesto. (2005,6 de septiembre).La otra verdad bajo la piel. Periódico Vivir el país. Pág. c. Cali, Colombia.

ANEXO 8

La piel, protagonista en premio Luis Caballero

Artículo escrito con base en la exposición realizada en el planetario distrital, en Bogotá, Colombia 2006

“Cuerpo no es solo lo que vemos; los es todo para Luz Ángela, quien hace parte del grupo de artistas que aspira al premio Luis Caballero. Su trabajo se pregunta por la función del arte y de los artistas y refleja los síntomas de un fenómeno mundial que abre el cuestionamiento de lo que oculta el cuerpo.

Indaga sobre el sutil tejido que recubre al ser humano. La piel, que ella dice, es una capa envolvente que actúa como barrera protectora que aísla el organismo protegiéndolo y contribuyendo a mantener sus estructuras. A la vez que actúa como sistema de comunicación con el entorno.

La muestra esta dividida en secciones que incluyen distintas partes del cuerpo, con una mirada metafórica sobre lo que significa. El rojo estomago lo define como abrir para mirar. El intestino, alude a la expresión “Tener un nudo en el estomago”. El cuerpo es lo legible y para comprenderlo hay que hacer una lectura. No es aquello que se agota en lo que vemos. El tuétano, es como el alma; lo más íntimo del cuerpo recubierto por los huesos.⁸⁶

⁸⁶ Pignalosa, María Cristina. (2006,15 de septiembre). La piel, protagonista en premio Luis Caballero.El tiempo pp. 2-2.

ANEXO 9

Reflexiones sobre la cotidianidad

Este artículo se escribió con base en la muestra titulada “Encarnados” en la galería Alonso Garcés de Bogotá, en el mes de agosto de 2003

Dibujos que se fusionan y yuxtaposición de objetos que se convierten en una imagen de intimidad y cotidianidad es, en resumen, la obra de la artista colombiana, ahora radicada en España, Luz Ángela Lizarazo.

La muestra incluye sus creaciones más recientes: la serie “Encarnados” y la instalación “La bella Durmiente”.

De acuerdo con María Iovino “La investigación que sustenta esta propuesta se ha extendido de acuerdo a la necesidad expresiva, paulatinamente desde el campo De la pintura al del objeto y su comunicación con el espacio, sin dejar de demandarle a éste su voz pictórica y su estructura dibujística, estructura que potencian obras como “círculo femenino”, “Sueños Mullidos”(y en general todos los trabajos bordados) y más recientemente, -Encarnados-.

La obra manifiesta la búsqueda del alma y la esencia femenina de la artista, dándole énfasis a características inherentes a esta naturaleza, como la delicadeza, la fragilidad, la continuidad en el hecho de la maternidad, y la complementariedad de este género con lo masculino. Esta femineidad trasciende los límites del contenido para convertir la forma en un lenguaje visual sutil, tierno, con colores y materiales que se debaten entre la liviandad del alma y las pulsaciones de la existencia. A partir del detalle más común y cotidiano. Luz ANGELA involucra su intimidad con el arte.

(...)“Por la misma razón, la forma, tanto la creada como la seleccionada, se asume como materia de análisis en la comprensión de las enunciaciones espirituales que subyacen a las conformaciones que pueblan el mundo. Aunque la artista no rechaza, ni controvierte, a las denominaciones o a las implicaciones significantes comúnmente aceptadas, se concentra en el detalle o esparcimiento de lo formal para descubrir allí, desde sentimientos propios, otras lecturas o renovaciones de las existentes. Es en ese sentido que el nido recoge un cielo en su centro; que en el envés del cielo crece un ramaje; que en el diseño de la mariposa se descubre una mirada; que un símbolo del fuego eleva un traje vacío, o que de una fuente de luz nace un alma atada a su matriz y a su fluido”⁸⁷

⁸⁷ S.a. (2003,1 de agosto). EL NUEVO SIGLO. Pág. 24. Bogotá, Colombia.

ANEXO 10

Texto escrito por Luz Ángela para la exposición Encarnados, realizada en la Galería Alonso Garcés, Bogotá, Colombia durante agosto del 2003.

“EJERCICIO PARA LLEGAR A LA CORDURA”

“Mi obra ha estado siempre comprometida con la esencia femenina en un permanente ejercicio autoreflexivo, utilizando objetos cotidianos como espejos, cucharones, hilos...y realizando obras que giran alrededor de los oficios femeninos, la condición femenina y la maternidad.

Esto último me ha llevado a una reflexión profunda sobre la existencia, sobre lo transitorio de la vida.

La vida se cuenta en horas, meses y segundos; se relata en hechos y en sentimientos, se mira con emociones, y es en límite de la razón donde quiero establecerme.

Me interesan los materiales más simples, las construcciones livianas y frágiles como la vida, lo inestable. Estas siempre al límite de dejar de ser, de transmutar, de caer para abrir paso, para volver a nacer.

La obra “ejercicio para llegar a la cordura”, encaja dentro de este contexto. La casa actúa como símbolo de nosotros mismos, nuestro cuerpo, nuestra conciencia. Es el lugar donde todo sucede como los indígenas para quienes la maloca o casa indígena no solo es un elemento femenino, si no además representa para ellos el útero.

Las ramas se van entrelazando siguiendo su propia naturaleza formando una escalera para llegar a esa casa. Es como la vida misma, que se va formando y nos va llevando a nuestra propia construcción, siguiendo las líneas sinuosas de nuestra historia. Y luego el cielo...el limite hacia el otro lado. El elemento que simbólicamente nos separa de eso otro que no conocemos, pero cuya única certeza es que algún día llegaremos”⁸⁸.

⁸⁸ Lizarazo, Luz Ángela. exposición-Encarnados-.2003.

ANEXO 11

Artículo escrito con base en la exposición titulada “Vasos comunicantes”, realizada en Sevilla, España, en la Galería Rafael Ortiz, del 15 de noviembre al 3 de enero de 2004.

VASOS COMUNICANTES

“El “verdadero” corazón no es ese manojito de músculos contraídos que late intensamente

Hasta que crece de cincuenta gramos que pesa al nacer, hasta su peso final de medio kilo casi diez años , sino la potencia organizadora que lo reúne todo y crea algo de la nada.

Es para mí en este momento el símbolo máximo de una fuerza absoluta generadora de vida, de parte y a donde llega.

Vasos comunicantes, hilos de sangre que se unen con otros para hacer el dibujo de una vida, de su propia vida.

El corazón es rojo, la sangre es roja, rojo es el color del amor, del erotismo, de los partos y de las vísceras, de Marte el planeta y el dios de la guerra. Rojo es el color de la vida y de la muerte, de nuestras venas y de los ciclos de la mujer. Venimos al mundo a través de un río rojo. Ese hecho borda, que corta, que une, que separa, que rasga, que anuda, que enreda, que trenza y que cose nuestro el hilo al que me ciño para indagar en lo profundo de mis pensamientos y obsesiones, de mi ira, donde lo cotidiano se llena de preguntas y de significados que solo tienen respuesta a través del en del propio trabajo, porque ese hilo y el “verdadero” corazón al que se unen traspasan las fronteras para unirme en una danza constante con el universo, como verdaderos vasos comunicantes ⁸⁹.

⁸⁹ Lizarazo, Luz Ángela. (s.f.) Recuperado agosto 2009, de <http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/08/rafaortiz>

ANEXO 12

La muerte del dibujo

Crítica de la exposición *De tripas corazón* de Luz Ángela Lizarazo, Presentada en Bogotá, Galería Santa Fe, Premio Luís Caballero. Desde el sábado 1 de octubre de 2006.

"... En efecto, si bien su visión ha enfocado como punto de partida las condiciones de lo femenino, sus análisis y preguntas reorganizan las complejidades de una arquitectura del cuerpo y de su aparato sensible en clave simbólica y metafórica. Su perspectiva mantiene un tono intimista y sobre todo interior. Por eso, el dibujo permite desarrollar un proyecto de fragilidad en el que, a través de una estructura orgánica, formada por puntos que construyen líneas, lo narrativo deja espacio para soluciones cargadas de significados sociales. Desde el dibujo el trazo y la línea se hacen bordado, fluido vegetal, pelo, crin: una línea física y objetual, que necesita ser labrada y tratada. En el trabajo de Luz Ángela Lizarazo el dibujo marca un inicio y un arranque para que la línea se consolide y salga del papel o del lienzo, dibujando un espacio en volumen."—Santiago Olmo

"Los pintores no deben meditar sino con los pinceles en la mano"

La obra maestra desconocida

—Honoré Balzac

El juicio pandémico que dictamina "la muerte del arte" o "la muerte de la pintura" no parece haberse extendido al dibujo. Sobre "la muerte del dibujo" nadie se ha pronunciado, por el contrario, se lo exalta, una y otra vez, con gran efusividad. La frase "Colombia, país de dibujantes" es recurrente y pareciera que a cada generación de artistas, educadores, críticos, curadores, y galeristas, nos es dado, por gracia de un olvido histórico, un instante de epifanía bajo el concepto del dibujo; y luego, deslumbrados por el descubrimiento, procedemos a dar forma a tan reveladora experiencia en exposiciones, textos críticos —y panegíricos— y programas de docencia y de comercio, en los que solamente parece importar que las cosas se asocien a las bondades de un medio: ¡el dibujo!

El dibujo permite que algunos artistas consideren dibujar como un acto similar al de firmar, es decir, como algo propio; de esta manera recuperan para ellos cierta noción de autoría sobre

sus obras y con gran estilo pueden sobreponerse a esa frase lapidaria de la “muerte del autor” que tanto crítico apocalíptico y anticapitalista (y hasta capaz de dibujar) ha profetizado. En esto arte y ley coinciden pues ambos ven en la firma, o en el dibujo a mano que hace una persona, un acto diáfano, confiable y verdadero; sin embargo, así como en la notarias la desconfianza obliga a tomar prenda de las huellas dactilares, es igualmente factible que la crítica de arte vea el dibujo con sospecha. Este ejercicio de la duda parece tener poca incidencia en las universidades o en el comercio; ambos espacios coinciden en proclamar a los cuatro vientos las maravillas del dibujo. En las universidades el dibujo es una de las materias que le permite a los profesores congraciarse con el pasado de la academia y a la vez sentirse actualizados: hablar del “campo extendido del dibujo” o “de dibujar con el lado derecho del cerebro” es un canon compatible a los ejercicios heredados de las Escuelas de Bellas Artes —como lo son dibujar bloques geométricos, perspectivas o figura humana— y de un tiempo para acá, dibujar con puntillas, alambres, sangre o semen, y dibujar sueños, *porno*, violencia o éter son también instrucciones cotidianas. Por los lados del comercio, el dibujo le permite al galerista congeniarse con ese comprador quisquilloso que todavía muestra cierto apego hacia lo clásico e inseguridad hacia lo nuevo. Usando el artilugio del dibujo como un arte de tradición, la mercadotecnia del arte podrá venderle al coleccionista en ciernes, por ejemplo, un metro de trenza de pelo y también, por supuesto, una explicación; luego, el comprador (un hombre de gusto —tal vez un ex presidente—), podrá colgar la obra de arte en su casa y sustentar su adquisición dando a sus amigos una breve pero descrestante explicación: “esto también es dibujo”.

La exposición “De tripas corazón” es una muestra que depende del dibujo. Si el dibujo desapareciera de la exposición, es decir si se mandaran a las lavar las piezas de tela sobre las que la artista hace imágenes; o se borrarán del papel los rastros de lápiz; o se desenredaran los extensos y blandos cordones acolchados que la artista anuda; o se descociera la ruana y el tapete que la artista borda, solamente quedarían en la sala unos objetos de poca contundencia. Pero el dibujo es en esta exposición *ornamento*, es *adorno* con el que se pretende ejercer un poder de atracción. Es pretexto.

A la entrada de la exposición unos paneles informativos le indican al espectador un área para hacer su lectura, se habla sobre todo de cuerpo y se dan definiciones básicas que pretenden formar a un espectador ignorante: “La piel es el mayor órgano del cuerpo humano. Actúa como barrera protectora aislando al organismo del medio que lo rodea, protegiéndolo y contribuyendo a mantener íntegras sus estructuras al mismo tiempo que actúa como sistema de comunicación con el entorno. La piel es un enorme tejido que agrupa bajo ella diferentes

tejidos y estructuras”. Se condimentan estos datos con observaciones del artista: “Es la piel que es lengua y lame, que es boca y muerde y traga, saliva y escupe, que es ojo y ve, que es oído y escucha y fisgonea, que es mano y rasga, cose, une y acaricia. Es la piel que se abre jadeante, caliente y húmeda, como el lugar perfecto para dejar una semilla.” Estos relatos, reiteran una y otra vez las buenas intenciones del artista, pero hacen poco esfuerzo por reconocer las relaciones entre el tema del cuerpo y la práctica del dibujo; tal vez la manera más clara de hablar de cuerpo podría haber sido relacionando ese discurso a las limitaciones y potencialidades del dibujo, y con unos textos más cercanos al silencio que al atontamiento pedagógico, la artista mostraría su confianza en la apuesta que hace en la contingencia de las obras. “Preferiría no hacerlo” responden una y otra vez otros artistas cuando se les pide que hablen de su obra; se hace o se dibuja para evitar hablar, el dibujo no es un pretexto o un fin, es un gesto.

Asociar dibujo y gesto parece ser una relación obvia, casi inevitable. Si se afirma que el dibujo es eficiente, efectivo e inmediato estas mismas descripciones parecen corresponder a las de un gesto corporal. El problema estaría en el narcisismo de asumir que esos gestos por ser improvisados (como en una mueca), o por tener una relación directa con el cuerpo (como garabatear con un lápiz), son veraces y por lo tanto, son dibujos. Pero, aunque no lo parezca, dibujar hoy no es tan fácil. En medio del reino de todas las imágenes, el reto de un artista que va a dibujar es, hoy, evitar que los gestos propios del dibujo se pierdan entre la ventriloquia de las justificaciones curatoriales, o en la ilusión de un arte cósmico femenino —y masculino— o en un inmenso catálogo promocional cuyo criterio de aglutinación es dibujar; ir contra la corriente de buscar en las obras de arte una finalidad —política, social, económica o terapéutica—, que ha hecho que las preocupaciones de los artistas giren más en torno al “qué decir” que al “cómo decirlo”. El afán, casi periodístico, que tienen algunos artistas por traducir sus obras a ideas hace que todo aquello que no sea ponderable bajo el código del habla, corra el riesgo de no poder ser pensado y desaparezca; tal vez para hablar de un dibujo basta con señalar partes del dibujo y lo que no se puede decir con la boca hay que señalarlo con el dedo (o señalarlo *mudamente* extendiendo la boca con los labios cerrados: “un gesto típico de colombianidad”—diría un etnógrafo). Cuando “decir” se antepone a la acción de “mostrar”, es común ver artistas que son capaces de hablar con elocuencia de conceptos pero que carecen de atributos; y entonces, obsesionados por tener algo que nombrar, estos artistas se esfuerzan, con la angustia de un amnésico, por recuperar unos gestos que desconocen: el resultado es un tipo de dibujo más afín a un proceder mecánico dictado por un lenguaje correcto y estereotipado en sus formas, fines y contenidos; estos

artistas producen imágenes que carecen de la necesidad y la capacidad de ser dibujos.

En la exposición *De tripas corazón* es posible ver muchas imágenes pero poco dibujo. La mayoría de las obras corresponden a series más preocupadas por mantener una coherencia narrativa que por concentrarse en dibujar. Una mirada *miope* podrá ver cómo el trazo de las líneas es demasiado estable y cómo, con un temor o un desprecio hacia el tajalápiz, cada raya mantiene tediosamente un mismo calibre. En general, se aparenta naturalidad o un cierto impulso naif, pero la intención es contradicha por una irrefrenable tendencia que insiste en cerrar los contornos de las figuras y que prefiere llenar de arandelas las formas antes que mantener la tensión que implica hacer un trazo marcado o leve y que sabe, sobre todo, cuando detenerse. Otras acciones, hechas con apocada timidez, consisten en perforar el papel, usar un corrector blanco para cubrir o corregir un área, y borrar para volver a hacer, pero estas iniciativas carecen de decisión y parecen obedecer más a una moda que asume el dibujo como un género lastimero que pide disculpas por su torpeza, en vez de volver a la naturaleza del dibujo como medio que afirma el ensayo y el error. Sobre algunos dibujos se repiten una y otra vez unos diminutos trazos rojos que desean ser producto de un descuido pero que ante la insistencia con que se repiten de un dibujo a otro pierden toda espontaneidad. Unos dibujos están firmados y otros no ¿es la firma un dibujo o está ahí para certificar la autoría y garantizar la autenticidad? Algunos de los trazos hechos sobre tela mejoran sustancialmente al verse borroneados por un efecto de lavado o de impresión: donde hay menos imagen, hay más dibujo. Dos bordados, uno sobre una alfombra y otro sobre una ruana parecen estar más preocupados por sondear un asunto discursivo (tejer como una metáfora de género —género femenino, no género de dibujo—) que por dibujar.

No pensar en los problemas del dibujo, dificulta que el medio se enriquezca tanto visual como conceptualmente; pensar lo que se va a decir sin pensar críticamente la forma de decirlo determina la aniquilación de los contenidos específicos del dibujo: si todo puede ser dibujo, nada es un dibujo. “Más corazón que tripas” es también una exposición linda, correcta y bien montada, pero es sobre todo una muestra que quiere dibujar sin ocuparse del género del dibujo, de ahí la *miopía* con que este texto interpreta las obras y su relación infructuosa con un medio.

Lucas Ospina

p.d.: La miopía es un defecto de la vista que sólo permite ver los objetos próximos al ojo. Para todo espectador que aprecie con *miopía* se recomiendan, por ejemplo, algunas obras de Louise Bourgeois, Héctor Osuna, Egon Schiele, Augusto Renjifo, Delcy Morelos, Bill

Entre comillas

“Los últimos años he dedicado parte de mi esfuerzo y trabajo en el dibujo como medio de expresión llegando a convertirse en una parte importante de mi obra. Es éste un lenguaje bastante exigente que implica una reflexión constante y al mismo tiempo ofrece enormes posibilidades; es libre y es fresco. El dibujo me permite centrar la atención en los elementos que deseo más fácilmente que cualquier otro medio. El dibujo como lenguaje también ayuda a hacer poesía. Me interesan las imágenes poéticas.

Trabajo indistintamente la tela y el papel, dibujando en esta ocasión aquella sobre éste para que parte del dibujo se traspase a los papeles buscando así que quede una huella de un dibujo anterior sobre otro. Me gusta pensar que de esa manera mis dibujos siempre tendrán una conexión orgánica, genética que me inquieta y hace parte de toda la historia que cuento.

El artículo “La muerte del dibujo” de Lucas Ospina del pasado 2 de Octubre en referencia a mi pasada exposición “De Tripas Corazón” en la galería Santa Fé, aborda diferentes puntos de reflexión pero que a mi modo de ver poco tienen que ver con mi exposición. Nunca he creído ni en la muerte del arte, ni en la muerte de la pintura y ni siquiera me permitiría pensar en la muerte del dibujo. A decir verdad, no creo en esa muerte de la que de forma vacía hablan algunos. Cansa ver cómo se utiliza demasiado fácilmente esa palabra cuando no hay una visión suficientemente proactiva y de búsqueda. Más aún en un país como el nuestro en el que deberíamos reflexionar con rigor y a diario sobre ella.

Pero las palabras son nómadas y el dibujo está vivo.

Para esta exposición efectivamente el dibujo fue de forma consciente el medio principal y vínculo de unión entre las esculturas “dibujadas” y las obras sobre papel. Asimismo fue importante la instalación y buen aprovechamiento de un espacio tan particular como la galería Santa Fé.

He querido responder a este artículo, y pido disculpas si hay aquí más tripas que corazón, pues me parece necesario hacer algunas aclaraciones. No voy a entrar en un juego de

⁹⁰ La muerte del dibujo. 1 de octubre de 2006. En <http://www.esferapublica.com>. Ospina Lucas

mensajes cruzados porque por un lado, pienso que lo que tengo que decir lo he dicho en la exposición y por otro lado, respeto que en medios libres como este, cada cual exprese sus gustos e inquietudes. Eso no quiere decir que no esté dispuesta a hablar sobre mi obra, pienso que el diálogo sano enriquece no solo al artista sino también al espectador. Ahí van las aclaraciones: El autor se permite en su artículo poner entre comillas algunos textos como si fueran míos, espero que no para menospreciar el texto que adjunto en el catálogo y en el panel de entrada a la exposición. Efectivamente, dicho texto hace alusión a partes del cuerpo, es una disección, pero la frase: "... la Piel es un enorme tejido que agrupa diferentes tejidos y estructuras" y peor aún la frase, también entre comillas: "... es la piel que se abre jadeante, caliente y húmeda, como lugar perfecto para dejar una semilla" que aquí aparece como mía, debe hacer parte del imaginario del señor Ospina, no del mío. El "atontamiento pedagógico" como dice él, efectivamente puede ser muy peligroso. Esa frase da una lectura errónea a la exposición que no tiene nada de semilla. Ni de jadeos. "... tejer como metáfora de género femenino" es un tópico simplista pues tejer no ha sido nunca un oficio exclusivamente femenino, es un oficio que tiene que ver con muchos otros aspectos del hombre más allá del género. Eso sí, para quienes conocen mi obra, no es un secreto mi debilidad por la voz de la mujer.

Esta exposición como todas, no intenta ser para todos los ojos. Me alegra ver que hay quien no entiende o disfruta lo que hago. Eso hace viva mi obra. La miopía es un problema que no permite ver bien de lejos. Mi obra reclama mirar mucho más allá del trazo de lápiz, de las manchitas heredadas, el acrílico blanco que no esconde nada y de las firmas. Pide una reflexión más intimista y menos técnica. El dibujo no es solamente una expresión física, un lenguaje, es un acto solitario, bello, delicado y exigente. En mi caso, no es un fin. Mi medio no es mi mensaje.

Para terminar, yo también quisiera aportar algunos grandes dibujantes a la lista. Los míos al contrario, no necesitan de la miopía: Fernando Bryce, Marcel Dzama, Francis Alys, Bindu Mehra, Amy Cutler y Ernesto Caivano, Dr. Lakra, Chloe Piene y Simona Shubuck entre otros. He elegido explícitamente unos dibujantes muy diferentes entre sí. Maneras de dibujar hay tantas como artistas que utilizamos el dibujo como medio"⁹¹.

⁹¹Respuesta de Luz Ángela Lizarazo al artículo La Muerte del Dibujo, escrito por Lucas Ospina. En: Entre comillas. Octubre de 2006. En: <http://www.calibuenanota.com/arteycultura/notas.Lizarazo> Luz Ángela.

Luz Ángela Lizarazo

Tres mujeres

“En Bogotá coinciden tres proyectos de arte contemporáneo en el mes de septiembre, Beatriz González y Carolina Rodríguez en la Galería Alonso Garcés, y Luz Ángela Lizarazo en la Galería Santa Fe. Tres generaciones comparten miedos similares y un mismo interés, además de ser mujeres, manifiestan un gusto por el dibujo, por pensar visualmente problemáticas que comprometen por igual a hombres y mujeres, que ponen a prueba su humanidad: la muerte, la infancia perdida, ser mujer en un país machista. Dibujar es pensar y las tres lo ejecutan diversamente.

La idea de proyecto constituye lo que comprendemos como arte contemporáneo, por eso podemos considerar la propuesta de González como tal, pues, sus inquietudes se han articulado en procesos investigativos-creativos. Un proyecto es un dibujo, pero por sí mismo no es arte. Las técnicas nunca han determinado lo artístico, son instrumentos del artista para pensar por sí mismo; el resultado de esta actividad, pensar con imágenes la naturaleza, Dios, el hombre, el concepto o la comunidad, constituye al trabajo artístico. Poco aporta al pensamiento del arte contemporáneo, afirmar que González es pintora y no dibujante; esta manera de hablar moderna nos impide comprender la sensibilidad de la época, el deseo de redescubrir al hombre y a la mujer en contextos de mayor libertad política y espiritual. Si el dibujo se ha caracterizado por una voluntad de forma, de manera similar el proyecto no busca otra meta que proporcionar una red lo suficientemente estructurada para que interactúe con los elementos que el artista dispone. ¿Que las cualidades y propiedades del dibujo son otras? ¿Qué esto no es ya dibujar? No hay problema en reconocer que para el arte moderno el dibujo tiene cualidades sensibles que lo hacen significativo por sí mismo. Pero, entonces, desde una perspectiva contemporánea, comprendamos que no podemos llamar simplemente dibujos a muestras mucho más complejas en su concepción, estructuración y ejecución; mejor comprenderlas como proyectos que requieren conceptos y términos diferentes a los que desgastó la crítica de arte moderno. El arte contemporáneo puede sobrevivir sin el concepto de dibujo, aunque la técnica siga siendo útil en algunas propuestas, como medio, no como fin en sí mismo.

Los proyectos artísticos contemporáneos se caracterizan por su interés en reflexionar los vínculos entre arte y comunidad. La relevancia de las propuestas se legitima en la medida en que sean significativas para un grupo humano, significar en arte quiere decir experimentar una

emoción poética y suscitarla en otros a discreción; los modernos la llamaron experiencia estética, con ello querían marginar connotaciones éticas o políticas, pues, las consideraban usurpadoras de la legalidad estética. En las teorías contemporáneas del arte, los llamados valores estéticos ocupan un lugar discreto, ya no absorben todo el interés del intérprete, pues se ha consolidado un gusto por establecer diferencias, dejando de lado el gusto popular por las semejanzas. Por esto el arte contemporáneo es concebido para el intelecto, no exclusivamente para los sentidos.

El arte contemporáneo rescata lo humano para pensar su poesía, mandada al exilio durante el proceso y consolidación del pensamiento artístico moderno. La simulación de intelectualismo, característica de las llamadas tardo-vanguardias, oscurece las propuestas artísticas, pues, su comprensión queda restringida a unos pocos; al contrario, la imagen poética, pensamiento en lo sensible, habla de las esperanzas y desesperanzas de hombres y mujeres, de sus angustias y precariedad; ahora, comprender y problematizar esta sensibilidad es una disposición ética, no epistemológica, mucho menos estética.

La oscuridad de los intelectualismos es síntoma de decadencia, afirmó Paz, es amenaza de extinción, no tanto del arte como de la humanidad. El ocaso de la poesía en los trabajos artísticos es la muerte del arte y de las esperanzas de libertad de hombres y mujeres. La emoción poética se suscita cuando evidenciamos un proceso de pensamiento visual e interactuamos en él, su actividad no olvida en ningún momento su origen sensible, antes bien, permanentemente lo rescata del olvido, lo redime. He afirmado que no requerimos un marco teórico para contemplar lo poético en toda huella humana, basta mirarlas con buena voluntad y estar abierto al diálogo que todo trabajo artístico propicia. Como la buena voluntad es el origen de una actitud ética –comprometerse en un diálogo–, la emoción poética es la respuesta de nuestro intelecto al estímulo sensible que ha sido pensado por el artista, no transfigurado. Cuando coinciden la buena voluntad y el estímulo sensible pensado por el artista, se activa nuestra imaginación para suscitar la emoción poética en el diálogo. Ésta barrunta la presencia de algún bien para hombres y mujeres. Pensar el bien para hombres y mujeres por medio de los recursos que ofrece el arte caracteriza al arte contemporáneo.

González, Rodríguez y Lizarazo se reconocen en retratos humanos, piensan, articulan y reelaboran su poesía, su vínculo con nuestras esperanzas. La preocupación de la primera por el dolor de las madres despojadas de sus hijos, la angustia de la segunda ante unos hijos despojados de sus madres y la zozobra que el mundo causa en la última, nos muestran a unas artistas que se redescubren como mujeres que piensan; alguien dijo en el pasado, que es esperanzador encontrar mujeres que piensan. Lo dijo un hombre, alguien que sabía de arte y

conocía en algo a las mujeres: Fassbinder. Más allá de la composición, de equilibrios o descompensaciones, de manejo del color o la línea, de la comprensión de sus cualidades, lo que cuenta es la pasión de pensar lo que se niega a ser pensado, o que nos niegan la posibilidad de pensarlo: la muerte como redención. Andrés Gaitán habla de muerte bella. Tres mujeres colombianas piensan la muerte porque pensarla es comprometerse con la vida, una y otra conforman nuestra manera de comprendernos.

La muerte como acontecimiento es individual, es un proceso interno, incomunicable e intransferible, como tal e impotentes, en los últimos siglos la hemos relegado a la oscuridad; ocupados como estamos en los múltiples goces que nos proporciona el consumo –el cual confundimos con la vida–, la muerte no ha vuelto a pensarse, así estemos saturados de imágenes sobre ella; la saturación genera repulsión, por ello no tenemos conciencia de muerte, no valoramos la muerte, la despreciamos, por eso no nos importa la muerte, el sufrimiento del otro. Beatriz González afirma haber escuchado que pensar la muerte era de mal gusto, en contraposición a tradiciones más antiguas que convivían simbólicamente con la muerte, que se comprendían como animales para la muerte, por eso mantenían vigente su simbología. González insiste en pensar a Colombia desde la muerte, propone en sus imágenes un debate de interés público, su poesía visual es voluntad de solidaridad, es poética porque hace sensible una preocupación por el destino de nuestro país. Pensar la muerte no es derrotismo o pesimismo, al contrario, es manifestación de vitalidad; ignorar la muerte y el dolor es expresión de decadencia.

La línea roja que sinuosa, recorre y penetra los elementos diversos en la Instalación de Lizarazo, evoca la muerte y la vida, quién si no una mujer puede comprender el rojo, me comenta una amiga. Entrar en la Galería Santa Fe es un acto de intimidad, entramos en el cuerpo de una mujer-laberinto, reconocemos sus vísceras, pues, la artista se ha prometido un corazón. Sus miedos son evidentes, la forma vaginoide dibujada con madera para comunicarse con el exterior lo muestra de manera escueta; Lizarazo encuadra una forma fálica orgánica, que externa a la Instalación, vigila y amenaza sus movimientos internos; afuera, erecto, asecha el peligro, la violencia atávica del falologocentrismo que le ha impedido su autoafirmación. En Lizarazo encontramos principalmente una reflexión sobre sí misma, un deseo de reafirmarse, redibujarse sobre sus miedos, de parirse a sí misma nuevamente y reinventarse tratando de reinventar el arte. Más que femenina, su propuesta es feminista, así diga lo contrario.

El mensaje y las prendas confeccionadas –dibujadas– por Rodríguez, con envolturas de Choco Break, para niños y niñas ausentes, que se fueron, que murieron o desaparecieron en las

calles violentas de Bogotá, es otra manera de evocar la presencia de la muerte y desplegar voluntad de solidaridad. La Instalación es una representación de una ausencia, de un vacío; cada vez más tenemos menos niños, menos sueños, menos esperanza.

Los tres proyectos nos recuerdan que comprender la muerte es experimentar que morimos en el otro, que la menesterosidad del otro es la posibilidad de comprender y comenzar a pensar nuestra muerte; el otro logra lo imposible: que la muerte no sea un acontecimiento individual e intransferible. Pensar la muerte nos hace mortales, caracteriza nuestra humanidad y articula nuestras páginas e imágenes más poéticas, bellas decían los modernos. Hemos hecho de tripas corazón, nos recuerda Lizarazo⁹².

Jorge Peñuela

⁹² Tres Mujeres. 1 de octubre de 2006. En: **Peñuela, Jorge**.

ANEXO 13

Este artículo fue escrito en la revista *Onmadrid*, a propósito de la exposición presentada por Luz Ángela Lizarazo en Madrid España durante marzo-abril de 2008 en la galería Magda Belloti.

La exposición cuenta con varias de las series de obras plásticas hechas por la artista, derivadas de su investigación “Xenogamia”.

EL DORADO

“Frente a la utopía de la tierra prometida, la colombiana Luz Ángela Lizarazo retrata la otra cara de la inmigración en clave de metáfora visual.

Des del propio título de la exposición, *El Dorado*, ya nos vemos inmersos en un juego de dobles mensajes, metáforas e ironías. Un recurso que subyace en toda la obra de esta artista colombiana, del que se sirve para tratar uno de los temas más complejos de la sociedad actual: la inmigración. *El Dorado* se plantea como ese sueño en búsqueda del paraíso en el que se embarcan miles de hombres y mujeres y que, tan pronto como pisan tierra firme, puede transformarse en su contracara más desoladora. Lo sorprendente es que se trata de un tema muy manido en el arte y que suele hacer de una forma directa, delicada y creativa a la vez. Una empatía que quizá se explica por la propia condición de extranjera de la artista.

¿En qué consisten sus metáforas? La fusión de culturas queda reflejada en su serie *Xenogamia*. Tomando un objeto tan patriótico como la peineta, Lizarazo ha realizado distintas tallas con símbolos de diversas culturas, que coloca y fotografía sobre cabezas anónimas. En la muestra se podrá ver el trabajo que realizó con los inmigrantes senegaleses que viven del top manta. La artista realizó retratos de distintos vendedores ambulantes y colocó estos dibujos en las caratulas de CD y DVD para devolver la identidad a estos vendedores anónimos que se buscan la vida en las calles de Madrid.

Pero quizás uno de los trabajos que más impactan por ese doble juego de inocencia y crudeza es la serie de retratos *Invisibles*. La artista trabajó durante meses en el retiro, hablando y fotografiando a las mujeres (latinoamericanas en su mayoría) que se ganan la vida disfrazándose de Minnie, Winnie de Pooh y demás personajes de Disney los fines de semana. “Cuando les pedía que se quitasen la cabeza del disfraz” cuenta Luz Ángela, “lo que más me impactaba era la dignidad de estas mujeres, que en muchos casos han tenido que dejar a sus hijos en sus países de origen. Y, sin embargo, ahí están, tapadas hasta las cejas en verano y haciendo felices a otros niños”. La

forma tan cercana, sensible y original de retratar los problemas de la inmigración es lo que convierte a esta mujer a una gran artista.

LUZ ANGELA LIZARAZO

“Plasmo la ilusión de los que llegan a un país buscando solución a sus vidas”

-¿Cómo traduce tu obra el tema de la inmigración?

Quiero plasmar la ilusión de aquellos que llegan a un país creyendo que encontrarán la solución a sus vidas y como la realidad puede resultar totalmente distinta.

-¿Qué recursos utilizas?

En mi trabajo un tema muy duro, pero lo hago fundiendo la franqueza con la poesía y la belleza. La diferencia es la forma en la que presentas la herida.

-Hay mucha valentía por parte de aquellos que han posado para tu obra. ¿Cómo lo consigues?

El hecho de ser yo misma inmigrante ayudo mucho a que la gente se abriera para sumarse a este proyecto tan rompedor. Es mi forma de sentirme ‘útil poniendo en imágenes una realidad que me afecta y me preocupa’⁹³.

⁹³ Badia, I.El Dorado. Revista Onmadrid. Pág 46.

ANEXO 14

Artículo publicado en Madrid, España, en torno a la exposición El Dorado, presentada en la Galería Magda Belloti durante marzo-abril del 2008.

“El “top manta” en una galería-

Están en todas las esquinas de las ciudades españolas. Se habla de ellos en los medios de comunicación y aunque parecen que son habituales y conocidos no dejan de ser señalados como “los otros”, “los que no son de aquí”. Luz Ángela Lizarazo es una de ellos. Esta “artista inmigrante” como se define a sí misma llegó a Madrid hace nueve años. Ha formado su hogar en un estudio del barrio Lavapiés (centro) en el que investiga y crea. El Dorado, la muestra que por estos días se puede apreciar en la galería madrileña Magda Bellotti, da cuenta de ello.

Lizarazo se ha acercado a los inmigrantes que se ganan la vida en la calle. Por eso ha reinventado un puesto de los populares top manta. En su obra se ven varios discos y DVD en cuyas portadas aparecen dibujados los rostros de un grupo de senegaleses, dedicados a ese negocio, a quienes había fotografiado. “Me parece que ponerlos ahí, más que convertirlos en objetos, los humaniza, los vuelve visibles”.

Hacer visibles a los invisibles. Es lo que he tratado de hacer con las personas que hay bajo las enormes cabezas de MINNIE MOUSE o Bart Simpson que pueblan el parque del retiro los domingos. “Vienen desde Ecuador o desde Perú a hacer este trabajo que parece indigno, pero a ellos les dignifica porque están luchando por esa familia que han dejado allá”

También reflexiona en esta muestra sobre las palabras despectivas que se utilizan para señalar a “los otros”. En su serie glosario castellano de la mala lengua, algunas fotografías intervenidas tienen como eje las palabras “Sudaca, ilegal, sin papeles, cayuco, frontera, refugiado, inmigrante, negro, moro...”

Pero Lizarazo va más lejos y les otorga a estas palabras un halo de belleza, convirtiéndolas en joyas. Son las mismas palabras engarzadas en gargantillas de plata, perla y concha. Ella misma luce un enorme letrero plateado que “orgullosamente” la etiqueta como sudaca.

Esta artista colombiana no es ninguna recién llegada. Desde 1995 su obra ha visitado el certamen internacional de Arte Contemporáneo de Madrid (Arco). El incipiente mestizaje que está viviendo el país lo retrata en una serie de peinetas de concha, que ha bautizado Xenogamia. Son del mismo material de las tradicionales, pero estas peinetas tienen un curioso calado. Un maíz reluciente, alimento tradicional y milenar en América.

La diosa Vishnu de la India, un perro guerrero chino o el pectoral Quimbaya que simboliza el Dorado, que aquellos corsarios españoles se esforzaron vanamente en encontrar. “Quería partir de un elemento tradicional e intervenirlo de una manera enriquecedora, con las nuevas culturas que

ahora son parte de la demografía de aquí". El Dorado es la interpretación que esta artista inmigrante hace del mundo en el que está inmersa ⁹⁴.

⁹⁴ Ethel, Carolina. (2008,17 de marzo). El "top manta" en una galería. El país pág. 7.Madrid, España.

ANEXO 15

Artículo escrito por Carlos Jiménez a propósito de las tres series de obras presentadas por Luz Ángela, en la exposición El Dorado realizada en Madrid, España, durante marzo-abril del 2008 en la Galería Magda Belloti.

LA VISIBILIDAD DE LOS INVISIBLES

“La exposición de Luz Ángela Lizarazo abierta actualmente la galería Magda Belloti de Madrid supone un desplazamiento en la orientación de su trabajo artístico, que antes estuvo muy centrado en la exploración introspectiva de su condición femenina y que, ahora, indaga en el fenómeno de la inmigración. El viraje no es, sin embargo, una ruptura tajante porque en su intento de captar y representar el aquí y el ahora de la inmigración en España la cuestión femenina sigue cumpliendo un papel. De hecho, habría que matizar y aclarar que el desplazamiento del que estoy hablando empezó antes de esta exposición, en los dibujos que expuso en el stand de la galería Magda Belloti en ARCO 2007, donde el desarraigo y el resto de las pérdidas afectivas y emocionales que la emigración y el desplazamiento forzado causan en quienes las padecen, encontraban un modo de representación ciertamente alegórica en esos delicados dibujos hechos a partir de fotografías de mujeres anónimas, en los que en vez de la mochila, el morral o la maleta veíamos apenas el hueco dejado por su ausencia. Los fluidos y entrelazados haces de líneas sinuosas - que imprimieron un sello a sus obras en las etapas anteriores de su trabajo - cedieron entonces el paso en esos dibujos a los juegos de luces y de sombras, de masas y de vacíos que resaltaban aún más la potencia significativa de los huecos dejados por los equipajes ausentes. Esta nueva exposición es, sin embargo, más compleja y no sólo porque haya sido concebida como una instalación que se esfuerza por actuar sobre los espacios en principio neutros de la galería, cargándolos de sentidos inéditos, sino porque esa intervención está articulada por medio de piezas realizadas en distintos medios y formatos y con intenciones distintas, aunque coherentes entre sí. El toque femenino, o - si lo prefieren las feministas - la llamada de atención sobre la condición femenina de la mayoría de los inmigrantes que hoy representan el 10% de la población registrada de Madrid, corre a cargo en esta exposición de dos series de obras. O hasta de tres, como argumentaré después. La primera la forman las peinetas habitualmente de carey que, junto con el mantón de Manila, las faldas con velos y boleros y las caracolas de pelo negro engominado y pegado sobre las frentes, han sido componentes básicos de la imagen tópica de la mujer española. Una icono integrado a su vez en el complejo imaginario del que forman parte también la pandereta, las castañuelas, la guitarra, el flamenco, las corridas de toros, que, aunque acuñado en principio por los viajeros románticos europeos y norteamericanos de visita en España en el siglo XIX, fue impuesto más que adoptado por el régimen franquista como emblema de España entera. Al fin y al cabo, estos tópicos visuales tienen su fuente en la realidad de esa Andalucía “ mora y gitana ” dominada durante siglos por la aristocracia terrateniente que, junto con los latifundistas castellanos, fueron el soporte social del golpe de estado franquista de 1936, al decir del escritor catalán Josep Pla. Luz Ángela Lizarazo, apropiándose de esa retórica visual, ha producido una serie de peinetas que se distinguen de su modelo porque modifican su diseño tradicional, incorporando figuras arquetípicas provenientes de otras tradiciones culturales. Así, en unas de esas peinetas aparece una divinidad precolombina, en otra, una divinidad africana, y en una tercera una divinidad hindú, etc. Uniendo lo más tópico de los tópicos españoles, con lo que es igualmente tópico en las culturas de origen de los centenares de miles de inmigrantes extranjeros que hoy viven y trabajan en Madrid, Lizarazo propugna por un mestizaje de esas culturas que pasa por la devaluación efectiva de esos tópicos que en su fusión con otros, ven subvertida la unicidad y la originalidad irreductibles que les atribuían inicialmente sus devotos. La pregunta que sigue es: ¿Pueden las figuras sincréticas adquirir el papel de señas

de identidad irrevocable de una etnia, un pueblo o una confesión religiosa, que tenían las imágenes que el mestizaje ha fusionado? Lo ignoro, pero dudo que las peinetas de Lizarazo lleguen a cumplir ese papel.

La segunda serie de obras incluidas en esta exposición son retratos, todos de inmigrantes y todos pintados a partir de fotos realizadas por la artista o entresacadas de los diarios. En esa serie el conjunto más revelador lo forman los retratos de las mujeres latinoamericanas que, en el parque del Retiro - situado en el corazón de la ciudad - trabajan disfrazándose de Winnie Pooh, del Oso Yogui o de cualquier otro de los célebres personajes de cómic con los que la potentísima industria imaginaria norteamericana ha colonizado las fantasías de los niños del mundo entero. Y que en los parques temáticos, tipo Disney World, abiertos a los adultos tanto como a los niños, escenifica por sistema la misma trasgresión de las fronteras entre la realidad y la fantasía que esos mismos personajes repiten los domingos y los días de fiesta, en un parque que los inmigrantes han convertido en uno de sus sitios preferidos de recreo.

En los retratos de Lizarazo esas mujeres aparecen con su disfraz, del cual solo han retirado la cabeza del muñeco para permitir que se veas sus cabezas. Aquí obra desde luego una dialéctica entre lo visible y lo invisible que resulta sin embargo mucho más dialéctica en el sentido fuerte, marxista, del término, que la expuesta por Jacques Ranciere en su teoría de la división de lo sensible. Las mujeres que se disfrazan resultan invisibles para quienes se divierten con sus disfraces, aún cuando estos últimos sepan - incluso en los momentos más delirantes de su relación con los personajes imaginarios que encarnan en esos disfraces - que dentro de esos disfraces hay alguien, un ser humano sin rostro, sin sexo, sin edad, sin raza. Y esa invisibilidad radical de quienes son apenas el *motor* de unos personajes fantásticos que ostentan, por el contrario, un grado igualmente extremo de visibilidad, resulta una alegoría eficaz de la invisibilidad general de los inmigrantes. El inmigrante está, vive y convive, actúa, es un *motor* crucial de la economía, como suelen repetir quienes actúan como sus abogados de oficio, pero es de hecho invisible. O mejor, es, aparte de motor, una pantalla blanca y muda y al límite ella misma invisible sobre la que el racismo y la xenofobia, tanto en sus versiones agresivas como en las bien intencionadas, proyectan sus propios delirios. Lizarazo ha preferido, sin embargo, concentrarse en la parte áspera de esas estrategias de exclusión del otro, como queda bien claro con el tercer conjunto de piezas que mencioné antes. Estas piezas son joyas: cadenas, pulseras e incluso cuchillos cortapapeles, cuyo cuerpo está formado por palabras como sudaca, negro, moro, gitano, que dan expresión a la hostilidad y el rechazo tan difuso como omnipresente de quienes son excluidos por ajenos y extraños. Por *alienígenas* que con su sola visibilidad invisible enturbian la limpia transparencia de la nación.

Cierran la exposición de Luz Ángela Lizarazo, una serie de piezas colgadas en la pared que son simplemente páginas enteras de diarios españoles, en las que comparten espacio las invitaciones pagadas por las empresas de turismo a visitar las maravillosas playas del país, con las noticias que dan cuenta del desembarco en esas mismas playas de los inmigrantes ilegales de origen mayoritariamente africano. Desembarco de vivos pero también de muertos. Que muchas de las barcas en las que cruzan naufragan, dejando a las corrientes marinas la tarea de arrojar los cadáveres de los ahogados en esas playas prodigiosas, repletas de turistas, aparente o realmente felices⁹⁵.

⁹⁵ La Visibilidad de los Invisibles. 4 de Abril de 2008. En: : <http://www.esferapublica.Jimenez>
Carlos

ANEXO 16

“Celebramos el Año europeo del Diálogo Intercultural, que quiere difundir los valores de la integración y el enriquecimiento mutuo entre comunidades de diferentes orígenes. Pero, como ocurre con todos los “días de” o “años de”, lo que deja traslucir es que ese diálogo es más una meta que una realidad. Así lo ha constatado Luz Ángela Lizarazo (Bogotá, 1966), que vive en Madrid -en el multiétnico Lavapiés- desde hace casi una década y que en esta exposición expresa con diferentes medios y lenguajes “cómo nos ven y cómo nos vemos”. Esa observación se produce al menos en tres vehículos de significación: las palabras, los rostros y los objetos. El “Glosario castellano de la mala lengua” convierte en joyas o abrecartas de lujo los vocablos con los que nos referimos a los extranjeros, como “moro”, “sudaca” o “negro”, sin ser siempre conscientes de lo que tienen de despectivo. Esta serie es la más previsible y la que enlaza más directamente con una etapa anterior de la artista en la que defendía, en pintura y dibujo, una convencional estética “femenina”.

Más calado en la realidad tienen sus retratos de africanos en formato portada de CD de top manta, de las mujeres que se disfrazan en los parques de muñecos y, sobre todo, el procesamiento que hace de objetos que tienen un marcado significado cultural y sociológico. El primero es la típica peineta española, residuo con uso religioso o festivo de los tiempos en que estos tocados convertían a las mujeres en catedrales -como decía Natalia Goncharova-; Lizarazo fusiona la forma tradicional en concha con motivos procedentes de otras culturas: precolombinas, africanas, indias... Son piezas cuya innegable belleza es contrarrestada por un componente siniestro aportado por las cabezas sobre las que se exponen, ciegas, cubiertas totalmente de oscuros cabellos trenzados. El otro objeto elocuente es la bolsa de plástico de cuadros que se ve tan a menudo en estaciones y aeropuertos, y que usan quienes no tienen maletas para trasladar sus pertenencias. El diseño le sirve de punto de partida para sutiles dibujos a bolígrafo y una fotografía algo tópica. Y ésta es precisamente la duda que asalta al espectador: si el tópico es aquí “asunto” o consecuencia de una mirada tal vez en exceso dominada por ellos”⁹⁶.

⁹⁶(s.a.) Galería Magda Belloti. Marzo de 2008.

