

En la casa. Raisa Galofre y Clara Gaviria:

Nuevas maneras de armar
subjetividad en dos
artistas contemporáneas
barranquilleras

At Home. Raisa Galofre and Clara Gaviria:

New Ways of Performing
Subjectivity in Two
Contemporary Colombian-
Caribbean Female Artists

Mónica Gontovnik*
Universidad del Norte, Colombia

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.22.2015.9>

- * Doctora en Estudios Interdisciplinarios en Artes de Ohio University (2015). Profesora de Tiempo completo de la Universidad del Norte, adscrita al Departamento de Humanidades y Filosofía. Miembro del Grupo de investigación STUDIA. Poeta y performer. Fundadora del grupo de danza-teatro *Kore Danza-Teatro* (1982-1997). Entre sus últimos artículos publicados están: “Contemplación radical: Cuando una cosa es una cosa y otra cosa” (2012). En *Ensayos sobre arte contemporáneo en Colombia 2011-2012. Premio Nacional de Crítica, VIII versión* (111-125). Bogotá: Universidad de los Andes/Ministerio de Cultura, y “Cuestión de identidad: una reflexión en torno a la danza y el performance (conversación que no termina)”. *LaTadeo*, 77, 188-195. Correo electrónico: mgontovnik@uninorte.edu.co



Recibido: 3 de marzo de 2015 * Aprobado: 15 de abril de 2015

Resumen

Clara Gaviria y Raisa Galofre son dos artista contemporáneas nacidas en Barranquilla que comienzan sus prácticas artísticas en la casa. La casa en la cultura del Caribe colombiano es aún donde se sitúa a la mujer en un estado imaginario de inmanencia. Ambas, desde el hogar, se encaminan hacia una situación de intencionalidad deconstructiva de lo femenino, con una obra muy personal, cargada de humor. Galofre performa a través de autorretratos que retan la esencialidad de los espacios de la casa donde se crió. Gaviria crea cajas ensambladas muy cuidadosamente con objetos miniatura de la cotidianidad misma de un ama de casa tradicional. Las dos construyen nuevas subjetividades a través de su práctica, buscan maneras de cuestionar sus lugares asignados por la cultura, dando nuevas miradas a sus propios hogares, mientras subvierten el sitio específico de la identidad esencializada. Este ensayo presenta y analiza su trabajo como una llave que permite entrar a otras posibilidades de ser.

Palabras clave

Hogar, Feminidad, Esencialismo, Arte, Caribe.

Abstract

Clara Gaviria and Raisa Galofre are two contemporary visual artists born in Barranquilla who started their artistic practice at home. Home, in Caribbean Colombian culture is still where women are culturally placed, as if in a permanent state of imaginary immanence. They both, while grounded at home, depart from the situation by placing their own selves intentionally there, in order to deconstruct it from within, in very personal and humorous ways. Galofre does this via self-portraits that challenge her home spaces with her own body. Gaviria creates shadow boxes out of carefully chosen and assembled minimal everyday household objects. The two artists construct new forms of subjectivity through their art practice. They seek new ways to see this supposed natural place for a woman that is home. Giving a second and many more looks at their own homes, they question how feminine nature has been performed in this specific site of essentialist identity. This paper presents and analyzes their work as it holds the key that opens the door to new possibilities of being.

Keywords

Home, Femininity, Essentialism, Art, Caribbean.

Situadas, como tantas otras, en la cuna de la normalización “femenina”, dos mujeres muy distintas hacen arte, multiplicando las posibilidades que les abre la disrupción o inmersión en los espacios cotidianos del hogar. En la casa, allí donde todo comienza, se inicia y perpetúa el mito de la feminidad. Es allí donde se sostienen las proyecciones que relevan a media humanidad a ser ese otro absoluto, ese ser que es confinado a la inmanencia, a la inesencialidad (Beauvoir, 2007).

Analizar el trabajo de Raisa Galofre y Clara Gaviria es muy pertinente en estos momentos, pasada la primera década del siglo XXI, cuando se supone que la mujer colombiana ha tenido grandes logros en cuestión de derechos ciudadanos. Examinar las ideas que circundan los conceptos de casa y mujer es imperativo para conocer la obra de estas dos artistas contemporáneas oriundas de Barranquilla, Colombia.

Raisa Galofre (Barranquilla, 1986), actualmente radicada en Alemania, abre sus posibilidades estéticas con autofotografías en las habitaciones de su casa en Barranquilla. Clara Gaviria (Barranquilla, 1973), desde su casa –hogar y ciudad– reconstruye una memoria “femenina” con el humor propio de quien sabe dónde está situada y aprecia la posibilidad que le brinda el arte de darle forma a la fantasía que es ser considerada una “ama de casa”.

En su monumental y seminal *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir (2007) teoriza acerca de la absoluta otredad de la mujer a través de diferentes entornos culturales –aunque su mirada está obviamente centrada en su natal Francia–. Publicado en 1949, irrumpe en el imaginario colombiano con fuerza a finales de los años sesenta y se instala como pensamiento teórico a ser estudiado en una bella durmiente tropical, la Barranquilla de los años setenta. Recordemos que solo han pasado, para entonces, dos décadas desde que se instituyó el sufragio femenino en el país (1954).

Mientras tanto, al ritmo de la modernización de la Nación, las mujeres colombianas comenzaron a alejarse de la idea de que la casa era el sitio privilegiado de su identidad. Galofre y Gaviria, plantadas en la casa, pero en el siglo de la “hipermodernidad” (Lipovetsky, 2006), parten de esta situación proponiendo una deliberada implantación en la misma para crear, con sus cuerpos y los objetos triviales de la cotidianidad, un reto al imaginario persistente en la cultura caribeña donde viven; situadas en ella, el espacio femenino sigue siendo en gran medida el hogar, a pesar de los cambios, a pesar del voto, a pesar del acceso a la educación, a pesar de los progresos tecnológicos, a pesar de las luchas feministas, a pesar de sí mismas y de sus miradas críticas.

La mirada de Galofre (Ilustración 1) nos cuestiona, mientras cuelga los *panties* al sol. Nos preguntamos con ella, cuál es el rol que le toca vivir a pesar de su educación universitaria, a pesar de su impulso a ser de otra forma, a pesar de saber que de todas maneras le toca lavarlos. Pero en esta ocasión, ella lava prendas íntimas propias, saca sus trapos al sol, desnuda la evidencia de las partes del cuerpo que ensucian la imagen que puede tener una joven hoy en día, a pesar del paso del tiempo. Las prendas interiores borrosas nos hablan de un cuestionamiento a la idea de que existe una esencia femenina. La joven artista mira a la cámara, entonces nos mira a quienes la miramos y nos parece que nos interpela con la pregunta: ¿De esto se trata?



Ilustración 1. Raísa Galofre. De la serie "Autoficciones" (2010)

Según Amparo Moreno Sardà (1988), la palabra *oikonomía* lleva toda la carga del origen de la moderna ciencia llamada *economía*. Esta carga consiste en que en el orden patriarcal primero estuvo el hogar (*oikos*), pues el desarrollo del patrimonio reposa sobre la estructura familiar. Los esclavos, las mujeres, los niños, el ganado, eran parte de ese patrimonio. Dice la autora que la historia de la economía como una ciencia social parece haber olvidado que su comienzo está en una palabra que implica ocupación de un espacio específico que necesita ser regimentado, dominado y administrado. *Oikos* en griego también designa un templo, una prisión o un burdel. Mucho nos sugiere recordar el origen de hogar: templo, burdel, prisión, mientras observamos las *Autoficciones* de Raísa Galofre.



Ilustración 2. Raisa Galofre. De la serie "Autoficciones" (2010)



Ilustración 3. Raisa Galofre. De la serie "Autoficciones" (2010)

El segundo sexo (Beauvoir, 2007) interroga al patrimonio como sitio natural donde lo femenino sigue siendo una prerrogativa del bien común sobre el que se sustenta una comunidad. Sus ideas fueron vitales para las mujeres que en Colombia estaban en proceso de educación. Recordemos que durante el periodo colonial no existió en el territorio actual de Colombia ningún establecimiento educativo femenino. Solo a finales del siglo XIX se aceptan niñas en las escuelas públicas primarias. El acceso a la universidad empezaría en los años treinta del siglo XX. El Decreto Presidencial 227, del 2 de febrero de 1933, estableció el bachillerato femenino (Villegas, 2006). Tal vez nos ayude a dimensionar el asunto leer estas muy dicientes palabras del artículo “Antioquia y sus costumbres”, publicado en Bogotá en 1858 por Juan de Dios Restrepo, quien utilizó el seudónimo de Emiro Kastos (1885, p.265):

Todas las mujeres se educan para esposas. Llevan al matrimonio el pudor y la castidad, flores que no marchitan allá precozmente los malos ejemplos ni el roce del mundo; hábitos de orden y de economía, bases primordiales del bienestar, de la independencia y de la dignidad en la familia, y resignación cristiana para aceptar sonriendo todas las amarguras de la vida. Generalmente saben coser, aplanchar, preparar la comida; y hasta las más ricas, en los días tremendos en que los criados toman el portante, desempeñan sin embarazo todas las evoluciones de la cocina.

Raisa Galofre en su serie denominada *Autoficciones* posa ante su propia cámara tratando de resolver la frase famosa de Simone de Beauvoir: La mujer no nace, se hace. Lo hace mientras manipula su propia imagen y performa cada vez nuevas identidades que la liberen desde ese otro ojo que al mismo tiempo es el suyo propio, el aparato fotográfico. Ella se hace a sí misma, se performa, mientras deshace con la imagen que corrobora su educación en colegio católico, ese ser mujer que sigue siendo una pregunta. Una pregunta que inclusive en la Barranquilla del año 2010, una joven como ella tiene que seguirse planteando, aparentemente sin descanso. Recordemos que como dice Pilar Foz y Foz (1997, p.25), la educación “se encaminaba, principalmente, a hacer de las hijas unas buenas esposas y madres de familia”.



Ilustración 4. Raisa Galofre. De la serie "Autoficciones" (2010)

Raisa Galofre retoma el llamado de Monique Wittig (1993) a destruir los mitos que clasifican el ser de una mujer, que mitifican su naturaleza con una esencia ligada al sexo biológico. Sabe que las imágenes de mujer que ha recibido desde su infancia confunden y esconden la realidad. Entonces posa, pero no para una cámara manipulada por el clásico fotógrafo que obedece al mercado publicitario y que utiliza a la mujer como perfecto telón de ventas. Por ejemplo, Galofre se mete en la cocina, pero no para cocinar, sino para mostrar que el sexo femenino ha sido siempre, como muy bien expuso Barbara Kruger, un campo de batalla¹.



Ilustración 5. Raisa Galofre. De la serie "Autoficciones" (2010)

1 *Your body is a battleground* es un cartel famoso de Barbara Kruger, diseñado para una campaña en contra de la prohibición del aborto en los Estados Unidos en 1989.

En la Ilustración 5, sobre el mesón de la cocina la artista porta un melón abierto que apunta a un simbolismo claro de la mujer como objeto sexual, mientras su rostro borrado sugiere preguntas acerca de la identidad. Es ella quien se ofrece como fruta que es capaz de cortarse a sí misma. Parece decir: “Si esto es todo lo que soy, entonces, atrévase a comerme”. El cuchillo, ese utensilio de cocina, sería su defensa, pero al mismo tiempo dirige nuestra mirada hacia la recurrencia de la violencia intrafamiliar, plaga que está de aumento en nuestro medio Caribe. Es una violencia recurrente que sucede en ese espacio a menudo en el hogar, que es el lugar donde se supone está instituida la idea de refugio. La artista es consciente de la vulnerabilidad de su sexo: siempre metáfora de lo abierto, de lo que está dado para ser tomado. Sabe que las paredes de la casa no son seguras para muchas mujeres.

Muchas artistas como Galofre sienten que a pesar de los avances en igualdad de derechos, el género aún determina muchos de sus actos y el acceso a la acción. Hacer arte es una manera de tomar acción. Los gestos, en este caso, son las poses ante una cámara. Modelo de sí misma, la artista está consciente de las implicaciones que trae el performar el género de otro modo. Hay una raja virtual en su cuerpo que es tan imaginaria como un mito, pero tan potente como ese mito al mismo tiempo. Ese mito materializa violencia en actos diarios y hace material las muertes de miles de mujeres que no conforman su imagen al estereotipo que se encarna en el “ser mujer”. Las mujeres desencarnadas dejan muy fácilmente de ser cuerpos reales entre los feminicidios a los cuales ya estamos casi acostumbrados en esta esquina del mundo. Abrir un periódico es contar y decir: otra más.



Ilustración 6. Raisa Galofre. De la serie “Autoficciones” (2010)

Lo que posibilita, en gran parte, este comportamiento abusivo y homicida contra el cuerpo de la mujer y más aún, contra el cuerpo de la mujer del propio hogar, es la suposición cultural que aún perdura, así no sea evidente en el discurso diario, de que la mujer es el otro absoluto, y como tal, un objeto de consumo, propiedad del *oikos*, desechable como todo lo que no sirve. En las Ilustraciones 2 y 3, la artista ha posado para sí misma en la batea y en el comedor de su casa. Las implicaciones de sus gestos congelados para su propia cámara son obvias y al mismo tiempo se prestan a múltiples interpretaciones. Ella se enfrenta al espejo de su propia lente, pero moldea su imagen para un futuro que parece demasiado anclado en un pasado, en una educación específica que la sitúa entre el mundo privado de la casa paterna y el mundo público del arte.

Sobre la batea en el lavadero, ella está vestida de fiesta, cansada después de la faena, pero su cara se borra por la verdadera faena doméstica (Ilustración 2). En la mesa del comedor, la que sirve, la señora de la casa, es servida, pronta a los cuchillos y los tenedores del resto de la familia (Ilustración 3). Igualmente, en la Ilustración 7 vemos cómo la artista se para frente al espejo para intentar asumir la posición de quien la ve como el Otro. Es como si estuviese recordando a Beauvoir diciéndole que una mujer es parte de una totalidad: la humanidad. Por eso el hombre la designa como lo Otro para poder ser lo positivo, lo trascendente. Con un gesto cómico como la futilidad de echarse espuma de afeitar, cubre medio rostro con una máscara, para entender cómo es vista esa otra media parte suya por ese Otro de ella que es el hombre: su padre, su hermano, su pareja, tal vez.



Ilustración 7. Raisa Galofre. De la serie "Autoficciones" (2010)

Algo parecido a la serie *Autoficciones* que hemos visto de Raisa Galofre aparece en la obra de Clara Gaviria (1973). En la Ilustración 8 vemos una “caja de sombras” (*shadow box*) con la frase “Tu marido ese desconocido”. Así como Galofre, con un simple gesto se pone en el lugar del “conocido” a través del espejo, jugando con una cuchilla y espuma de afeitar para entender qué ve ese conocido para que ella sea la desconocida, Gaviria revierte la demanda que un marido propone a diario en nuestra cultura y lo coloca a él como un Otro, un desconocido a quien es difícil acceder, pues su imagen ya no se puede proyectar sobre ella. Estas dos artistas parecieran estar haciendo lo mismo que Beauvoir (2007, p.17), un poco más de seis décadas después, preguntándose por medio de su quehacer artístico: “¿Qué es una mujer? El mismo enunciado del problema me sugiere inmediatamente una primera respuesta. Es significativo que yo lo plantee. A un hombre no se le ocurriría la idea de escribir un libro sobre la singular situación que ocupan los varones en la humanidad [...]”.



Ilustración 8. Clara Gaviria. *Tu marido, ese desconocido* (2009). Caja de 21 cm x 21 cm

Cuando la mujer se casa, no solamente deja su casa, sino que entra a su casa. Este sitio asignado a la mujer como una parte de “esencia”, desde que nace, es tam-

bién, por excelencia, un sitio de violencia. Es el sitio donde se repiten las historias de sometimiento y de abuso, que por ser considerado privado, generalmente estas pasan silenciosamente. Las implicaciones que Beauvoir (2007) advertía en *El segundo sexo* son las que encontramos en un espacio cerrado donde una persona es vista por otro como el Otro Absoluto. Recordemos que cuando se creó la República de Colombia, se estableció en la Constitución de 1886 que el sitio de las mujeres era el hogar, no la vida pública². Así se puede entender que la no conformación a normas sociales y culturales puede llevar a actos de violencia, sobre todo por quien supuestamente ostenta el poder en determinada configuración social, como es la del hogar y hasta la de la Nación.

Dentro de este dominio, Clara Gaviria empezó a construir cajas de sombras con humildes elementos cotidianos que se encuentran en cualquier hogar y que se asocian con “lo femenino”. En la caja de la Ilustración 9 vemos un collage sobre una página del libro *Guerrilla Girls Bedside Companion to the History of Western Art*. Encima de la página fotocopiada se encuentra una caja que bloquea la visión de la misma. En subdivisiones, la artista ha colocado recortes de revistas para manualidades. Una niña de papel con los brazos extendidos intenta agarrar un bebé tridimensional. O la mejor lo está rechazando. Parece un juego, pero qué pasa si no lo agarra. En otro compartimento, una mariposa de madera aplasta una flor de tela. Lo rosado y lo delicado paradójicamente se ven violentados por los múltiples colores de un insecto tan simbólico y delicado que por el material se ha vuelto pesado y lleno de imposibles colores. Al lado derecho hay un cuerpo que no sabemos si es de hombre o de mujer –pues lleva unos pantalones y zapatos inescrutables para la designación de género– que tiene el rostro literalmente de borrador. Un corazoncito verde le pasa por el estómago y un globito de los de las tiras cómicas no dice nada. Podríamos reconstruir cada pedacito de esta obra. Su aparente inocencia guarda un sarcasmo refrescante. Vemos algo lindo, pero debemos ver dos veces. La mirada que se dobla debería encontrar todas las sugerencias.

2 Artículo 15. Son ciudadanos los colombianos varones mayores de veintiún años que ejerzan profesión, arte u oficio, o tengan ocupación lícita u otro medio legítimo y conocido de subsistencia.
Artículo 18. La calidad de ciudadano en ejercicio es condición previa indispensable para ejercer funciones electorales, y poder desempeñar empleos públicos que lleven anexa autoridad o jurisdicción.

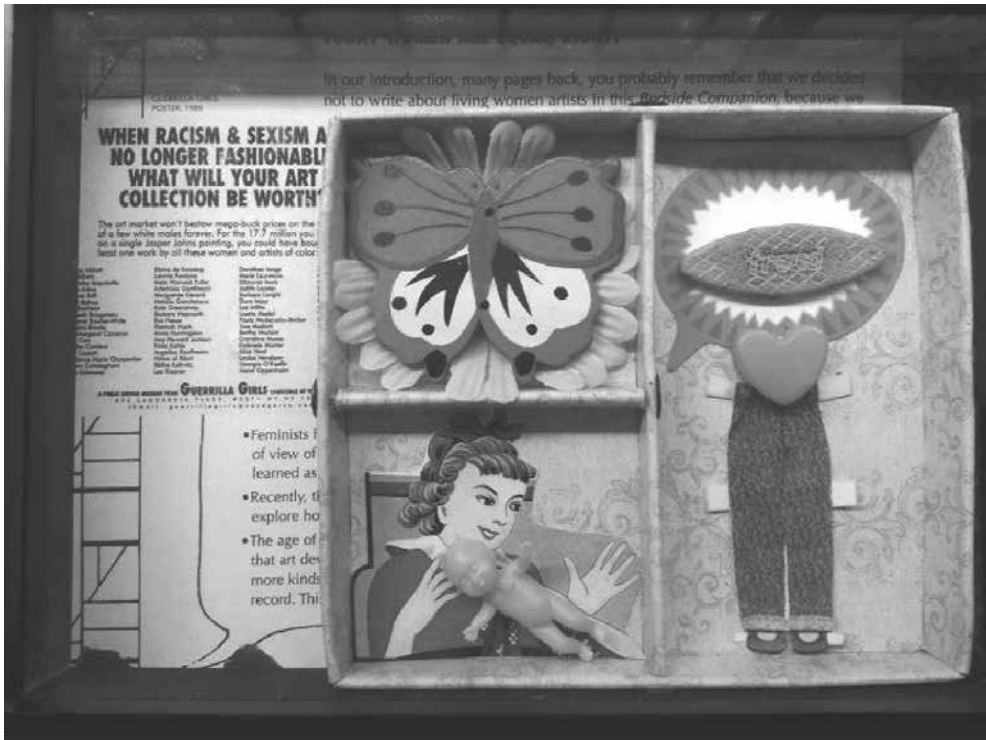


Ilustración 9. Clara Gaviria. Sin título (2013). Caja de 23 cm x 16 cm

Gaviria pareciera estar simulando estar atada a la domesticidad. Pero se dedica a llenar espacios imaginarios como si cerrara los vacíos que abre la pregunta por lo femenino, por la esencia que no es, por la proyección que no termina. En la Ilustración 10 podemos observar un libro sobre las mujeres de Kosovo que huyen de la guerra. Ellas están simbólicamente al lado de unas zapatillas que tienen debajo un frasquito de remedio. El dedal está atrapado entre dos mariposas de plástico. Un pajarito parece añorar el paisaje inalcanzable detrás de él. Y en un transparente fondo, una silla y mesa nos remiten al papel que juega la casa antes de que se caiga el botón que está listo a ser cosido a la derecha. La violencia que se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres en tantas guerras y desde todos los bandos se contrasta contra la rosada y delicada ironía de estos elementos aparentemente banales con los que juegan las niñas que aspiran algún día a tener su propia casita, protegidas por un hombre que sabrá mantenerlas, cuidarlas.



Ilustración 10. Clara Gaviria. Running for your life (2009). Caja de 20 cm x 20 cm

Delicadamente, usando la máscara de la feminidad (Rivière, 1989) con sus cajas sin pretensiones de trascendencia, Gaviria nos hace mirar las relaciones entre géneros cuando uno de ellos es considerado inesencial en su esencia y el otro se cree trascendental por naturaleza, capaz de producir y asignar el sentido y ser el dueño del espacio público. El cuerpo femenino, al igual que la casa, hacen parte del patrimonio. Aunque mucho ha cambiado desde el inicio de las luchas feministas, el imaginario cultural aún se adhiere en gran medida a estas ideas. Por algo en nuestro país todos los actores armados masculinos en un conflicto que lleva seis décadas toman el cuerpo femenino como una cosa a ser marcada a través de la violencia. Como en Kosovo, lugar lejano, en Colombia las mujeres también huyen, se desplazan por el territorio nacional, intentando escapar de aquello que las nomina campo de batalla³.

3 “La violencia sexual es una práctica habitual, extendida, sistemática e invisible en el contexto del conflicto armado colombiano, así como lo son la explotación y el abuso sexuales”, dicta un auto de la Corte Constitucional emitido en 2008 que retrata una realidad silenciosa que se vive a diario en Colombia, la violencia de género como un arma de guerra (en Cantillo, 2015).



Ilustración 11. Clara Gaviria. La mariée (2008)

En sus cajas, Gaviria intencionalmente coloca pequeños objetos cotidianos aparentemente desconectados entre sí, para darles el sentido profundo de la intrascendencia. Su intención la lleva a crear nuevos hogares en miniatura que la resguarden de las costumbres locales y de las miradas que los demás posan sobre ella para juzgarla por ser ante todo, una mujer casada y una madre de familia. Es decir, no una artista. Su modestia y su timidez propias de una educación “femenina” le roban cierto modo de acción. El arte le permite hacer todos los gestos que el misterio de lo femenino en su cultura le aporta. Por medio de estos gestos critica sutilmente su posición en el imaginario situado en los confines del hogar. Replicando casitas y cuadrillos y cajitas, con un discurso inteligente pero que, como entre cortinas, hay que ir corriendo para realmente ver; la artista crea sentidos que subvierten la vida cotidiana presumida, mientras retiene su rol de esposa, mamá y mujer educada que trabaja en un colegio y... hace arte.

Clara Gaviria hace política desde un espacio muy personal, desde un espacio protegido. Sueña tal vez, como muchas niñas lo hacen ahora en medio del desplazamiento, que hay lugares donde los cajones se abren y están repletos de cositas con las cuales jugar. Sin embargo, encima de los juguetes, en la Ilustración 11 vemos que el vestido de novia es acartonado como el de las muñequitas de papel. Ella no tiene brazos y su rostro está cubierto de las mismas flores que lleva el papel de las paredes que luego atraparán los sueños de toda mujer casada.

El cuarto personal de Gaviria, donde ella tiene su estudio, es el cuarto que ocuparía aún en las residencias de hoy la empleada del servicio doméstico. Su labor, después de la profesional y de la de madre y esposa, es otra aún más personal. Cerca de la cocina, ella se inventa artefactos que digan con utensilios diarios cosas como lo que vemos en la Ilustración 12. Veinte pocillos de café nos pueden hablar de la mujer como recurso natural renovable, susceptible de ser violentado cada vez que sea necesario, según la guerra que se esté dando. Con este eslogan de la segunda ola del feminismo, el guiño es más que reconocible, si alguien está informado, claro está, de las implicaciones que tiene esta frase⁴.

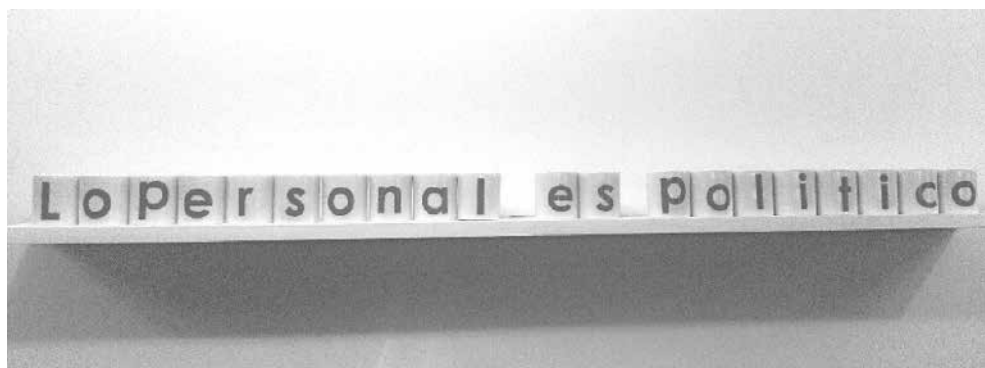


Ilustración 12. Clara Gaviria. Lo personal es político (2009)

Clara Gaviria dice lo siguiente: “Creo que nosotras, las mujeres jóvenes, no hemos realmente entendido los eslogans feministas y hemos malinterpretado los legados de nuestras madres y abuelas... yo quiero recordar, reflejar estas cosas, porque si no, cómo es que más que nunca, en nuestra ciudad, se ven tantos abusos

4 La segunda ola del feminismo acuñó esta frase a finales de los años sesenta. Ninguna de las feministas prominentes de esa época que se desarrolló principalmente en los Estados Unidos acepta ser su creadora, aunque en 1969 aparece un ensayo de Carol Hanisch con ese título. Ver <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>

y tantos feminicidios?”⁵. Y una se pregunta también: ¿por qué será que el trabajo teórico de Simone de Beauvoir parece estar vigente entre las mujeres jóvenes de nuestro medio intelectual? En la siguiente foto, tomada en la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá, en abril de 2014 (Ilustración 13), se puede apreciar un grafiti que cita directamente a la autora.

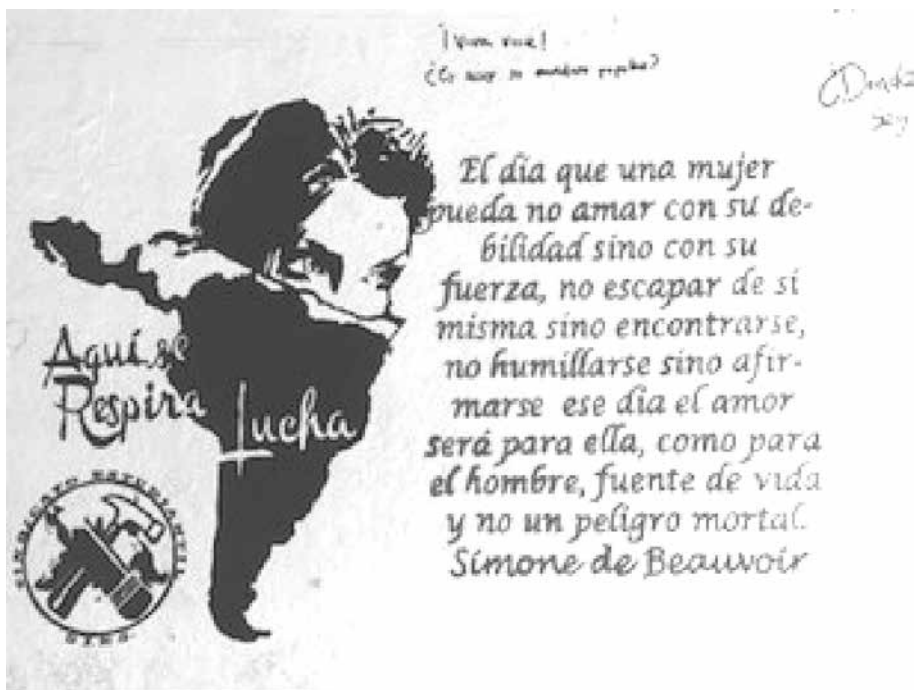


Ilustración 13. Grafiti en pared de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)⁶

Las ideas presentadas por Beauvoir en 1949 son aplicables, aún hoy en día, a muchas mujeres en Colombia, que como Gaviria y Galofre, parecen estar urgiéndonos a seguir en la lucha por desentrañar aquello que permanece en la sociedad impidiendo a media humanidad un acceso a las oportunidades de un modo igualitario. A pesar del empoderamiento civil y de los derechos alcanzados, las experiencias de vida de las propias creadoras, artistas, escritoras, legisladoras, es apremiante. Volverse sujeto de derecho ha sido un primer paso, pero los mitos acerca de los roles y de las supuestas esencias femeninas aún se encuentran muy arraigados en la cultura. En reciente columna de opinión, la exministra y colum-

5 Entrevista concedida en Barranquilla en mayo de 2012.

6 Foto de la autora de este artículo.

nista Cecilia Lopez (2015) dice lo siguiente: “La poca participación de colombianas en la política tanto a nivel nacional pero particularmente a nivel local, sigue siendo una de las pruebas de que la equidad entre hombres y mujeres es todavía en nuestro país más un discurso que una realidad”.

Artistas como Clara Gaviria y Raisa Galofre, mujeres profesionales, con mucha más libertad de movimiento que la generación inmediatamente anterior, están creando nuevas formas de subjetivación, desde adentro de la casa, a través de una mirada femenina que cuestiona los valores que como fantasmas recalcitrantes pululan aún en nuestro medio. Cuestionan sus propias actitudes y su educación e intentan ir más allá de la cotidianidad que normaliza las creencias y las convierte en verdades fijas que aún atrapan a media humanidad, estén donde estén. Ellas dos están en Barranquilla, Colombia y desde allí, desde esa casa, performan su realidad buscando un modo distinto de ser.

Referencias bibliográficas

- Beauvoir, S. de (2007/1949). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cantillo, J. (2015, 6 de abril). Violencia sexual, el crimen silencioso del conflicto armado. *El Heraldó*. Recuperado de <http://www.elheraldo.co/politica/violencia-sexual-el-crimen-silencioso-del-conflicto-armado-190276>
- Foz y Foz, P. (1997). *Mujer y educación en Colombia. Siglos XVI-XIX: Aportaciones del colegio de La Enseñanza, 1783-1900*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia.
- Kastos, E. (1885). *Artículos escogidos*. Londres: Juan M. Fonnegra.
- Lipovetsky, G. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.
- López, C. (2015, 8 de diciembre). El Caribe líder. *El Heraldó*. Recuperado de <http://www.elheraldo.co/columnas-de-opinion/el-caribe-lider-232465>
- Moreno Sardà, A. (1988). La otra “política” de Aristóteles: Cultura de masas y divulgación del arquetipo viril. Icaria: Barcelona. Recuperado de <http://amparomorenosarda.es/es/node/422>
- Rivière, J. (1989/1929). Womanliness as a Masquerade. En *Formations of Fantasy* (35-44). V. Burgin, J. Donald y C. Kaplan (Eds.). New York: Routledge.
- Villegas, L.J. (2006). *Educación de la mujer en Colombia. entre 1780 y 1930*. Academia Antioqueña de Historia [Tertulia]. Recuperado de http://www.les-tonnac.org/doc_noticias/villegas.pdf
- Wittig, M. (1993). One Is Not Born a Woman. En H. Abelove, M.A. Barale y D.M. Halpern (Eds.). *The Lesbian and Gay Studies Reader* (103-209). New York: Routledge.