

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría de Investigación en Género y Comunicación

Ilustración feminista: desobediencias creativas

Historias de vida de Angie Vanessita, Sal O Miel, Nary y Canela Sin Miedo

Ivanna Elena Carrillo Arciniega

Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2022

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
---	--	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Ivanna Carrillo Arciniega, autora de la tesis titulada “Ilustración feminista: desobediencias creativas. Historias de vida de Angie Vanessita, Sal O Miel, Nary y Canela Sin Miedo”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para obtención del título de Magíster en Género y Comunicación, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

20 de abril de 2022

Firma: _____

Resumen

En esta tesis se plantea la importancia de la práctica de la ilustración y su relación con el activismo feminista, ofreciendo un acercamiento a este tipo de actividad creativa de la mano del relato vivencial de Angie Vanessita, Sal O Miel, Nary y Canela Sin Miedo. En diálogo con ellas y otras ilustradoras haremos una aproximación vivencial y conceptual de la ilustración feminista, a partir de sus experiencias, su activismo, sus luchas, sus apuestas y la relación con otras disciplinas como la comunicación, el diseño, el arte.

También se propone un análisis de varias ilustraciones producidas en el marco de problemáticas concretas como la violencia de género, la lucha por la despenalización del aborto, el cuerpo como territorio y el Paro Nacional de Octubre, temáticas que se entretrejen pues dan cuenta de un fenómeno común: la violencia patriarcal, clasista, racista y extractivista, que atraviesa de manera sistemática las vidas y los cuerpos de las niñas, mujeres y personas feminizadas. Las ilustraciones analizadas son obras que, problematizan, visibilizan, denuncian, pero también que siembran, acompañan y abrazan.

Palabras clave: ilustración feminista, arte, activismo, experiencia, violencia de género, aborto, cuerpo y territorio, resistencias

A lxs que imaginamos, soñamos y luchamos por otros mundos posibles,
construidos desde el apoyo mutuo, la ternura y la alegre rebeldía.

Agradecimientos

A Angie Vanessita, Sal O Miel, Nary Manai y Canela Sin Miedo, Kurikitakati, Pepa Ilustradora, Monse Navas, Tsunki Escandón y Cardenilla, por sus historias, sensibilidad y compromiso, por ellas y con ellas pude escribir este texto.

A Alicia, por su palabra que guía, su paciencia y su escucha cariñosa.

A mis compis de maestría, especialmente a Flore, Nathy y Cris.

A mi amada familia por el apoyo, la risa y el juego.

A Diáspora por ser mi madriguera de creación, a mis compañerxs humanxs y no humanxs (Oso, Noah, Atik, Killary, Nina y Corazón) que con su ternura y cuidados me sostuvieron en los días finales de este proyecto.

A mí misma, porque pese a la vorágine que me atraviesa, no abandono.

A la Universidad Andina Simón Bolívar por el apoyo financiero para realizar esta maestría y el proceso de escritura de tesis.

Tabla de contenidos

Figuras	13
Introducción.....	15
Capítulo primero La Ilustración, comunicación, arte y activismo.	21
1. Otras formas de comunicar.....	21
2. Hacia una conceptualización de ilustración.....	24
3. La ilustración en Ecuador	26
4. La ilustración activista feminista.....	28
5. Las ilustradoras.....	34
6. Angie Vanessita, la gráfica de la resistencia	40
7. Sal O Miel, el arte que incomoda	48
8. Nary, una ilustradora kichwa feminista.....	54
9. Canela, sin miedo	60
Capítulo segundo Análisis desde una mirada situada.....	67
1. Una vida libre de violencias	69
2. Aborto legal, seguro y gratuito	75
3. Cuerpo y territorio	81
4. Paro Nacional de Octubre.....	87
Conclusiones.....	97
Lista de referencias.....	101

Figuras

Figura 1. Ilustración <i>Paz y libertad para mi pueblo</i> , 2021.....	23
Figura 2. Ilustración <i>A Piece Off Freedom</i> , 2021.....	23
Figura 3. Ilustración <i>Nos prefieren musas, porque nos temen como artistas</i> , 2021.....	32
Figura 4. Ilustración <i>Amatoria</i> , 2021	35
Figura 5. Boceto para mural. <i>Contra el extractivismo y la violencia</i> , 2018.....	37
Figura 6. Fotografía del libro <i>100 mujeres de nuestra historia, Ecuador</i> , 2021	38
Figura 7. Ilustración <i>Juntas Somos Fuego</i> para proyecto <i>Voces Ilustradas</i> , 2021.	39
Figura 8. Ilustración <i>Nosotras hicimos historia</i> , 2021	40
Figura 9. Ilustración <i>Niña Zapatista</i> , 2021.....	41
Figura 10. Ilustración <i>Un venado que nace de un peyote</i> , 2021.....	43
Figura 11. Ilustración <i>Libertad en cada giro</i> , 2020.....	¡Error! Marcador no definido.
Figura 12. Ilustración <i>Berta Vive</i> , 2021.....	47
Figura 13. Ilustración <i>Paro Nacional</i> , 2021	52
Figura 14. Ilustración <i>Mujer luchando</i> , 2021.....	59
Figura 15. Fotografía de mural, 2021	64
Figura 16. Ilustración <i>Volcánica</i> , 2021	64
Figura 17. Ilustración <i>Hermana, yo te creo</i> , 2019.....	71
Figura 18. Ilustración <i>Niña Emberá</i> , 2020	73
Figura 19. Ilustración <i>No más muertas</i> , 2015.....	77
Figura 20. Ilustración <i>Por nuestro derecho a decidir</i> , 2018	79
Figura 21. Ilustración <i>Mujer amazónica</i> , 2017.....	83
Figura 22. Ilustración <i>Mujeres y territorio</i> , 2020.....	85
Figura 23. Ilustración <i>Que viva el Paro Nacional</i> , 2020.....	88
Figura 24. Ilustración <i>Shuk Makilla</i> , 2019	91

Introducción

La creatividad es un instrumento de lucha
y el cambio social es un hecho creativo
y la acción creativa es una acción política
(Mujeres Creando s/f)

En el año 2012, en Bogotá, la violencia machista asesinó a Rosa Elvira Celi, una mujer de 35 años, madre, vendedora de dulces y estudiante de bachillerato. Junto a mi colectiva nos autoconvocamos en un plantón contra el feminicidio y estuvo a mi cargo el diseño del afiche para esta acción; posiblemente esa fue la primera ilustración que produje con una intención explícitamente feminista, movilizadora por la rabia, la indignación y la solidaridad. A partir de entonces adquiero mayor consciencia de la dimensión política que tiene la imagen y me siento convocada a explorar el campo de la ilustración para interpelar, denunciar, sanar y a la vez acompañar procesos sociales.

Mi interés en la ilustración activista sumado a las reflexiones sostenidas con compañeras artistas, me llevan a realizar este trabajo, que constituye una investigación implicada, en la cual me permito escribir en primera persona, reconociéndome como ilustradora feminista, entretengo mi propia historia, discursos y luchas con las propuestas, pensamientos y sentires de otras ilustradoras feministas, cuya práctica creativa refleja la relación con su entorno social, cultural, político y ambiental. Cabe señalar que en esta tesis hay una clara postura ideológica, pues busca ser un relato honesto y crítico. Lo escribo así, contra toda pretendida objetividad.

Se ha hablado mucho sobre el poder que tiene la imagen, quizás debido a su carácter de inmediatez y más aún en nuestros tiempos, en donde las redes sociales y el internet han facilitado la difusión masiva, de lo visual, del diseño, de la gráfica. Usualmente una ilustración funciona como acompañamiento a un texto, como anclaje, como refuerzo, pero cada vez son más las propuestas en las que solo la imagen da un sentido absoluto de lo que se quiere comunicar y las palabras sobran. Una de las fortalezas de la ilustración es poder llegar a diversas audiencias, a quienes generalmente los grandes textos académicos no llegan. En esta lógica de inmediatez, de lo efímero, las ilustradoras hacemos un trabajo exhaustivo al momento de pensar qué decir y cómo presentarlo. Hacerlo desde una postura y reflexiones feministas es un elemento adicional que incorporamos a este trabajo con la intención de politizar esta la práctica en sí misma.

Este texto busca aportar al reconocimiento del trabajo de la ilustración feminista y su incidencia social, con énfasis en la importancia de la experiencia y re significación de lo gráfico. No me centraré en debatir si la ilustración es arte o no, pues en esta discusión suele existir un canon excluyente de raíz patriarcal y colonial difundido ampliamente en la cultura occidental que legitima ciertas prácticas y sujetxs; además porque lo que realmente me interesa en este documento es abordar la ilustración y su vínculo con lo social y lo político. Pensar en la ilustración feminista, entender cómo se construye este lenguaje, desde que subjetividades y reivindicaciones, en donde radica la fuerza de su mensaje, cuáles son las estrategias estéticas que invitan a la reflexión, emoción, movilización o transformación.

Propongo la categoría de ilustración feminista como una forma de comunicación emergente, una práctica creativa a la que podríamos definir como “contrahegemónica”. La hegemonía es un punto clave al momento de pensar en la política, explicada por Gramsci como la “dirección política, intelectual y moral” de una clase dominante que, articulada con otras instituciones, ejerce su poder no solo por coacción sino logrando imponer su visión del mundo y controlando la voluntad colectiva, es decir, no se trata de un fenómeno ejercido únicamente en el ámbito económico y administrativo del Estado, sino que abarca lo cultural, lo ético, lo intelectual; es así que la sociedad civil, la escuela, la familia, la iglesia, las identidades de género, sexuales y étnicas se vuelven trincheras para la política y cumplen el rol de sostener y reproducir sociedades estructuradas. El estado no solo un aparato coercitivo y administrativo, sino que también es educativo y formativo, y es el punto mediante en el cual la hegemonía se ejerce contra la sociedad para homogenizar con valores y hábitos según las necesidades de las fuerzas productivas que reflejan los intereses de la clase dominante (1978,72).

La propuesta contrahegemónica de las ilustradoras feministas radica en una manifestación gráfica que desafía al poder y los discursos dominantes, pues plantea nuevas narrativas con deseos emancipadores para repensar el mundo desde otras miradas, por ejemplo: las consecuencias del extractivismo en los territorios y en los cuerpos, la importancia del trabajo de cuidados, el derecho a una vida libre de violencias fundamentadas en la raza, clase o el género.

El vínculo entre arte y política ha sido un debate complejo, en los años 80, las teóricas Griselda Pollock y Rozsika Parker elaboran un marco conceptual para construir y conectar las historias de las artistas con su formación ideológica, ya que influía en su práctica y producción artística. Se propusieron estudiar las especificidades de las artistas,

las condiciones en las que se realizaba su producción, su contexto social y de clase, así como también el papel de la academia de arte en cuanto a las restricciones y condicionamientos para las mujeres artistas. En la enseñanza artística a las mujeres se les designaba el rol de objeto de arte, pero las invisibilizaban como sujetas creadoras de arte (Cordero y Sáez 2001, 70-73).

Por las características de las ilustraciones que analizaré más adelante, las defino como prácticas artísticas inscritas en la tradición de “intervenciones feministas” (Pollock, 2013). La práctica del arte feminista ha sido caracterizada como “una desobediencia creativa que construye nuevas visualidades identificatorias más felices” (Antivilo 2013, 118). Estas gráficas no son homogéneas, sino que están atravesadas por la intersección de experiencias diversas, cuyo eje no solo es problematizar el género, sino otras desigualdades vinculadas a la clase y la raza.

El objetivo de esta tesis es identificar la práctica y experiencia de la ilustración feminista en cuatro casos de estudio y analizar varias de sus obras, que, si bien son producidas en momentos coyunturales, obedecen a reflexiones y demandas cotidianas permeadas por su experiencia como mujeres. Este análisis nos permitirá hacer un relato interpretativo para acercarnos a comprender los significados que tiene cada una, los elementos que la componen y la incidencia en las luchas sociales que acompañan. Las historias de vida de Angie Vanessita, Sal O Miel, Nary y Canela Sin Miedo, nos permite acercarnos a los diversos feminismos que cada una habita. Para recopilar sus experiencias realicé entrevistas a profundidad, conversaciones y encuentros, que son la fuente primaria de este trabajo y que nos permiten reflexionar sobre el ejercicio artístico, intelectual y político de la ilustración feminista en Quito.

El concepto de experiencia está muy presente en mi investigación, partiendo de la premisa de que las experiencias de las mujeres tienen una carga simbólica y material distinta a las de los hombres. Silvia Federici (2020) en su reciente obra *Reencantar el mundo, el feminismo y la política de los comunes*, sostiene que, la revolución feminista ha logrado develar que en la vida social no existen sujetxs abstractxs, universales y asexuadxs, pues las jerarquías raciales, sexuales, no solo producen relaciones de poder desiguales sino también experiencias y perspectivas del mundo cualitativamente diferentes (Federici 2020, 252).

La experiencia es un concepto decisivo para la teoría feminista, las subjetividades diferenciadas tienen implicaciones en la vida cotidiana, en los discursos, la identidad y las subjetividades vinculadas al género, entendido como una construcción simbólica y

como un conjunto de relaciones materiales, teniendo en cuenta que las interacciones sociales y las distintas formas de entender y representar el género se relacionan entre sí. Todas las personas actuamos en relación con nuestras ideas que responden a una construcción cultural histórica y espacialmente situadas (McDowell 1999,6).

Esta investigación se aborda desde un marco interdisciplinario, pues planteo un diálogo entre ilustración, comunicación y teorías feministas, sumado a la experiencia y conocimientos de las ilustradoras con quienes dialogo. Mi intención no solo es entender cómo las ilustradoras realizan sus procesos creativos sino también comprender cómo las diversas posturas feministas se ven reflejadas en la obra que producen.

En cuanto al procedimiento metodológico, este estudio parte de una metodología cualitativa enmarcada en la construcción de relatos basados en las historias de vida de las ilustradoras entrevistadas y el análisis de contenido desde una perspectiva feminista que me permite hacer una interpretación de cada ilustración, anclándola a coyunturas sociales y reflexiones teóricas. En esta investigación manejo dos tipos de fuentes: bibliográficas y, principalmente orales, que surgen de las entrevistas y conversaciones, que están atravesadas por condiciones de interseccionalidad como: género, clase, etnia, situación migratoria. El diálogo que mantengo con las ilustradoras que integran este estudio -casi en su totalidad- se realizó de forma virtual, pues el contexto de pandemia no permitió concretar encuentros presenciales.

Este documento está integrado por dos capítulos con sus respectivos acápite. En el primer capítulo “La ilustración, comunicación, arte y feminismo” se hace una aproximación conceptual a la comunicación y su vínculo con la gráfica, se aborda el contexto de la ilustración, su recorrido histórico en Ecuador y se profundiza en la práctica y la experiencia de la ilustración activista feminista atravesada por luchas sociales. En este apartado también se contextualiza la ilustración en Ecuador que da lugar al diálogo con varias ilustradoras y finalmente aterriza en las historias de vida de Angie Vanessita, Sal O Miel, Nary y Canela Sin Miedo.

En el segundo capítulo denominado “Análisis desde una mirada situada” me propongo interpretar, analizar y reflexionar en torno a ocho ilustraciones producidas por las cuatro ilustradoras entre el 2015 y 2020, mismas que fueron previamente seleccionadas en torno a cuatro temas: derecho a una vida libre de violencias, lucha por el aborto legal, seguro y gratuito, el cuerpo como territorio y la participación de las mujeres en la movilización social más importante de las últimas décadas: el Paro Nacional de Octubre 2019.

En la sección final de este trabajo se exponen las conclusiones después de transitar un camino de experiencias, reflexiones y análisis de la mano de las propias ilustradoras, aproximándonos a conceptualizar la ilustración feminista y a cómo se construyen estas formas contrahegemónicas de ver y entender el mundo, desde un activismo que atraviesa la representación-auto representación-entorno social y se ve plasmado en cada una de las ilustraciones que se analizan en este documento.

Capítulo primero

La Ilustración, comunicación, arte y feminismo.

1. Otra forma de comunicar.

Cada momento histórico y cada tipo de sociedad tienen una configuración comunicacional específica, determinada por factores económicos, sociales, tecnológicos. Es así que la comunicación tiene una importancia fundamental en la vida social de las personas, pues es algo que hacemos cotidianamente. Scolari afirma que la comunicación es un conjunto de intercambios, hibridaciones y mediaciones dentro de un entorno donde confluyen tecnologías, discursos y culturas (2008, 26). Por su parte, Jensen se centra en los usos sociales de la comunicación, articulados mediante prácticas socioculturales de sujetos situados y nos plantea estudiar las prácticas comunicativas en tres grados: cara a cara, por medios masivos análogos; y las tecnologías digitales (2010, 3–5), Giddens, en cambio, reflexiona la comunicación como una forma de la interacción social; una práctica relacionada con estructuras de significación, mediadas por esquemas culturales que se relacionan con interacciones de dominación y legitimación (1984, 29).

Entonces, podemos decir que la comunicación es una experiencia, un intercambio y una práctica social que se encuentra fuertemente marcada por la cultura y la construcción subjetiva y material de cada sujeto. Pero no solo eso, la comunicación es un proceso donde la realidad es producida, interpretada y transformada. Al respecto, Omar Rincón plantea que:

Los medios de comunicación no actúan como transmisores o productores autónomos de significados, sino que hacen parte de diversas instituciones de significación como la política, la familia, la educación, la cultura, y que se caracterizan por actuar en un paisaje globalizado dentro de una necesidad urgente de entretenimiento; los medios de comunicación producen culturas populares masivas en las cuales las razones se diluyen en emociones y la vida es solo entretenimiento. (2008, 95)

El discurso de los medios de comunicación puede insertarse de forma consciente o inconsciente en nuestras vidas, provocando cambios significativos que dan origen a nuevas prácticas socioculturales. Si los medios pudieran elegir un camino que contribuya al desarrollo de otras formas de conocimiento y un análisis crítico que rechace la violencia, podrían ser los actores de la difusión de los derechos humanos de las mujeres para legitimar formas no violentas de convivencia. Desde una perspectiva de género,

podrían trabajar para desmontar el lenguaje y las prácticas machistas y misóginas (Lagarde 2006, 25). La actividad comunicacional es un proceso integrador de los seres humanos, capaz de generar estrategias de cambio social mediante la construcción e intercambio de saberes. Una forma de comprender la ilustración es analizándola a partir de su relación con la comunicación y el lenguaje: “no dudamos en afirmar que la comunicación que se establece entre emisor y receptor a través de la ilustración, es una comunicación narrativa, argumental, secuencial y, además, dotada de una singular elocuencia” (Durán 2005, citado por Menza 2016, 280).

El protagonismo que han adquirido los medios de comunicación de masas en tanto constructores y mediadores de la realidad, no debe hacernos olvidar otros espacios y modos de comunicar, igualmente significativos en las sociedades contemporáneas. Considero que uno de esos espacios es el arte; particularmente la ilustración vinculada al activismo; es decir, gráficas con contenido político, ideológico y reivindicativo. El vínculo entre ilustración y activismo potencia el lenguaje artístico, porque plantea discursos desde posturas feministas críticas para denunciar, comunicar, resistir, expresar las inconformidades y otras miradas sobre la realidad que, aunque no transforme del todo la sociedad, sí denuncia, cuestiona y rompe el silencio.

Sin la comunicación no sería posible el entendimiento humano ni las relaciones sociales, cuando imaginamos, por ejemplo: una flor, un dibujo, un cartel, todas son imágenes con información y significado distinto según cada contexto. Conviene subrayar que el proceso de significación es cultural: cada sociedad posee sus propios sistemas de signos; así pues, el proceso de interpretación de una imagen depende totalmente del aprendizaje social. De esto se puede deducir que la imagen posee una función interpretativa, anclada en la recepción (Martíne 1999, 74-76).

Mientras escribo esto, los noticieros reportan la toma del control de Afganistán por el grupo Talibán, lo cual implicaría un escenario violento principalmente para las niñas y mujeres de ese país, en la TV se puede observar varias imágenes cruentas que retratan estos sucesos. Leyendo algunas noticias en internet, me encuentro con la propuesta gráfica de Shamsia Hassani, una ilustradora y artista callejera, considerada la primera grafitera afgana y cuyo trabajo empieza a circular por redes sociales como una narrativa distinta de los últimos acontecimientos, si bien retrata la misma situación, lo hace con imágenes cargadas de ternura, esperanza y fuerza. Los personajes de sus ilustraciones son niñas o mujeres que resisten, que juegan, que cantan, que, pese a los

conflictos armados, ocupaciones e intervenciones militares en su territorio, todavía sueñan.



Figura 1. Ilustración *Paz y libertad para mi pueblo*, 2021.

Fuente: IG. Shamsia Hassani



Figura 2. Ilustración *A Piece Off Freedom*, 2021.

Fuente: IG. Shamsia Hassani

La ilustración es una forma de comunicación que produce distintos significados, cuando vemos ilustraciones como las de Shamsia Hassani, interpretamos estas imágenes, observando el conjunto de dibujos, formas, colores, pero comprendiendo también el discurso que está implícito, pues es una gráfica que plantea un debate, una idea, una crítica sobre un determinado contexto social, cultural y político. Angie Vanessita, ilustradora colombiana residente en Quito, habla sobre el poder que tienen las imágenes y que, en su caso, las ilustraciones han adquirido vida propia, han circulado por internet en distintos países de la región y del mundo: “poco a poco, personas de diferentes partes del mundo empiezan a adoptarlas y a utilizarlas como bandera de sus resistencias” (Angie Vanessita 2021, 71).

En la comunicación ocurren procesos en los cuales lxs receptorxs aceptan e interpretan ciertos significados, pero también los rechazan. Esta recepción de mensajes implica procesos individuales de interacción simbólica con el universo cultural y procesos de re-significación colectiva, siempre atravesados por interacciones sociales, familiares y políticas. Estos procesos permiten transformar, reelaborar, ampliar, reinterpretar, conectar con otra información, lo que Mercedes Charles denomina “resemantización colectiva de significados” (1996, 45).

Entonces, podemos decir que la comunicación, el arte, la ilustración, están atravesadas por relaciones de género y por lo tanto existen diversas maneras de interpretar o expresar la realidad, pues los mandatos de género estructuran la vida cotidiana de las personas. En la década de 1970 se acuñó el concepto de género como una categoría de análisis de la realidad. Joan Scott (1996) lo define como “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos, y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (289). McDowell (1999) define al género como una construcción simbólica y como un conjunto de relaciones materiales y sociales, ella afirma que todas las personas actuamos en relación con nuestras ideas que responden a una construcción cultural histórica y espacialmente situadas (6). La categoría de género estructura la identidad de las personas y organiza todas las relaciones y dinámicas sociales.

2. Hacia una conceptualización de ilustración.

Es usual que cuando escuchamos la palabra “ilustración” la relacionamos con el movimiento cultural e intelectual, primordialmente europeo, que nació a mediados del siglo XVII e inicios del XVIII; la ilustración que se enfocaba en la búsqueda de conocimiento y planteaba cuestionamientos para comprender la realidad y encontrar explicaciones científicas a muchos aspectos de la vida. La ilustración a la que nos referimos en esta tesis entendida como una técnica, práctica y campo artístico también se plantea como posibilidad para entender la realidad, para ilustrarla.

Entre 1796 y 1851 se producen avances importantes como la invención de la litografía: primer método de impresión realizada a partir de una superficie plana y la cromolitografía: impresión a colores (Dalley 1992, 10-12), estos procesos tecnológicos ayudarían a la reproducción de la ilustración y a su uso educativo, científico, político o publicitario mediante libros, revistas y carteles. Durante las primeras décadas del siglo

XX, con la evolución de la imprenta, Dalley expresa que los carteles ilustrados permitieron a los negocios conseguir una mayor audiencia, el trabajo de los ilustradores ganó mucha importancia y fueron reconocidos internacionalmente por su papel como creadores. El trabajo de los ilustradores de esa época era encontrar una imagen que se relacione con el texto, proceso que favoreció a la comprensión y transmisión de información en ámbitos educativos, científicos y culturales. Así pues, con el paso del tiempo, las ilustraciones pasaron a ser más que un simple elemento que acompaña o grafica un texto.

Ahora bien, en la actualidad, al abordar el campo de la ilustración, existen posturas diversas: hay quienes plantean que existe un lazo imprescindible entre la ilustración y el diseño gráfico, otros que consideran que la ilustración está más cercana al arte. Dalley (1992) afirma que, si bien la ilustración se basa en las técnicas artísticas tradicionales, se ha generalizado la idea de que la ilustración es arte en un contexto comercial y, por lo tanto, las demandas sociales y económicas determinan la forma y el contenido de la ilustración (10). Mientras que, el investigador Esteban Menza (2016) define a la ilustración como:

una representación visual de un texto o concepto mediante el uso de elementos formales de diseño gráfico, técnicas artísticas, simbolismos, abstracciones y estilos gráficos variados, que favorecen la transmisión de información entre emisor (ilustrador) y receptor (observador), la cual puede ser comprendida en diferentes rangos de tiempo, y ser entregada de manera inmediata o secuencial, dependiendo de la naturaleza de la obra. (278)

Por su parte, Juan Martínez (2004) define a la ilustración como un tipo de representación que se construye a partir de la percepción, la experiencia, el pensamiento, la conceptualización, el conocimiento y la imaginación:

La ilustración que, más allá de la común valoración utilitaria y subrogada al texto, está profundamente implicada con la cultura y el arte, la ilustración no es solo un género creativo, sino una categoría de naturaleza estética y epistemológica. La ilustración pertenece a un ámbito de creación de imágenes en el que se engarzan dos factores que han revolucionado la modernidad: la información y la comunicación visual. (Martínez 2004, 6-7)

Estos esbozos para definir a la ilustración, nos permiten entenderla como un medio gráfico por el cual se puede representar cualquier tipo de contenidos con el propósito de comunicar ideas, conocimiento, hechos y experiencias, gracias a la facultad de imaginar y conceptualizar que poseen las personas. Es entonces que podemos concluir que el arte,

el dibujo, el diseño y la narración son las disciplinas con las que la ilustración mantiene constate diálogo, convirtiéndose en la última década en una práctica creativa versátil y libre de elegir formatos y técnicas, lo cual le permite informar, generar conocimiento e incidir en las subjetividades de sus receptorxs, mediante el uso de metáforas, simbolismos o contenido deliberadamente político, que es en lo que nos ocupa esta investigación.

3. La ilustración en Ecuador

Cómo señalamos en un acápite anterior, la ilustración está ligada al campo de las artes visuales, al diseño, y a la comunicación, en Ecuador los documentos académicos, teóricos o históricos sobre la ilustración como un campo específico son limitados, y más aún si se trata sobre ilustración activista, en vista de lo cual haré algunas aproximaciones a la historia de la ilustración en Ecuador basándome en el texto recopilatorio *Diseño Gráfico en Quito-Ecuador 1970-2005* en donde se menciona brevemente a la ilustración en el ámbito local en distintos periodos, considero valioso y oportuno hacer este recorrido para empezar a construir referencias básicas ante el vacío histórico existente entre ilustradoras e ilustradores de mi entorno. En 1900 se publicó *La Ilustración ecuatoriana*, inspirada en una revista francesa, dirigida principalmente a la clase media quiteña. Su difusión era quincenal y contenía poesía, cuento, ilustraciones, fotografías vinculadas a la ciencia, el arte y las letras. Entre 1940 y 1950 se fundaron en Quito e Ibarra varias facultades, escuelas e institutos de artes plásticas, arquitectura y diseño, lo que impulsa el desarrollo de las artes gráficas, las ilustraciones se realizaban principalmente en aerógrafo y acuarela, muchos artistas plásticos hacían ilustración de portadas de revistas culturales, artísticas y políticas, se consolidan editoriales y agencias publicitarias, a la vez que surgen nuevos ilustradores, caricaturistas, dibujantes, diseñadores gráficos (Calisto y Calderón 2014, 46).

Las décadas de 1970 y 1980 están fuertemente marcadas por el contexto de la explotación petrolera, la industrialización y el ascenso del capitalismo, lo que permitió que se modernizaran ciertos procesos de impresión de textos escolares, libros, revistas, y por lo tanto la difusión de las ilustraciones que contenían era mayor. En los 90, gracias a los avances tecnológicos, aparecen impresas las primeras publicaciones con gráficas de diseñadores y artistas locales y se crea la Asociación de Diseñadores Gráficos en Quito-ADG. En la década de los 2000 se desarrolla el mercado internacional y se instala un nuevo orden económico a nivel mundial: la globalización, y con ella el auge del internet,

que se ve reflejado en todas las áreas del diseño -la ilustración- ampliando su campo a nuevos medios (Calisto y Calderón 104, 47-9).

Un trabajo importante, que podríamos vincular con las primeras ilustraciones feministas en el país, es el de Leonor Bravo, artista plástica y escritora, cuya biografía señala que desde 1983 al 2000 se desempeñó como ilustradora y diseñadora gráfica para organizaciones sociales y ONG's ligadas a temáticas sociales y de género. Leonor Bravo se acerca al feminismo a través de la gráfica, ella fue una de las primeras en diseñar e ilustrar desde una mirada crítica la realidad de las mujeres, trabajó con varias instituciones como CEPAM, CIAM, CAM. Actualmente Leonor Bravo es una de las escritoras más destacadas de literatura infantil ecuatoriana (Calisto y Calderón 2014, 164).

Es apenas en el año 2002, cuando se reúne un pequeño grupo de ilustradorxs con el objetivo de reconocerse bajo el nombre de Red de Ilustradores Ecuatorianos. En el 2010 deciden realizar una convocatoria amplia para todxs lxs ilustradorxs que quisieran ser parte de la Red, la cual quería consolidarse como una organización amplia que agrupe, represente y apoye a todxs lxs ilustradorxs profesionales del Ecuador. Mas adelante surge una nueva propuesta de asociación en torno a la ilustración llamada Colectivo de Ilustradores Ecuatorianos, que convoca a profesionales y aficionadxs a la ilustración en la búsqueda de nuevos espacios culturales y laborales: mediante la difusión del trabajo gráfico de sus integrantes en eventos, exposiciones y difusión de sus obras en internet.

Un proyecto que se destaca en la ciudad es Ilustres Ilustradores, proyecto que le apuesta a registrar la ilustración mediante una convocatorias realizadas a partir del 2011, en donde se invita a ilustradores e ilustradoras de todo el país “expertos y novatos, digitales y tradicionales, infantiles, futuristas, historietistas, caricaturistas y locos, todos unidos [...] dándole a la ilustración el espacio ilustre que merece, construyendo nuestro futuro hombro con hombro, pincel con pincel” (Ilustres Ilustradores 2012, 8). La segunda edición llamada *Caja Negra*, es un libro de gran formato y pasta dura, libro obsequiado para esta investigación por la ilustradora CamiLuna, se trata de una recopilación visual, que se presenta como un registro histórico de las estéticas, miradas, estilos, técnicas de más de 300 ilustradorxs ecuatorianxs, agrupadas bajo la consigna “Que el fin del mundo te pille ilustrando”, al parecer este documento es el segundo y último registro de este tipo que existe.

La ilustración en Ecuador sigue muy ligada a la literatura infantil, pero también existen trabajos que se vinculan a la educación y al activismo. En Quito se destacan varias ilustradoras, en este apartado mencionaré a tres de ellas que con su trabajo han logrado

grandes reconocimientos: PowerPaola, ilustradora e historietista, cuya novela gráfica “Virus Tropical” fue llevada al cine en el 2017, su trabajo tiene tintes autobiográficos, explora lo cotidiano con la narración de temas relacionados a la sexualidad, el feminismo y la identidad; La Suerte, ilustradora y artista urbana, cuya gráfica en los últimos años se ha vinculado a colectivos feministas y ecologistas, realizando varias publicaciones independientes y Sozapato, la única ilustradora ecuatoriana y una de las pocas latinoamericanas incluida en la publicación “*Los 500 mejores ilustradores jóvenes del mundo*”, realizada por la editorial china Posts & Telecom Press.

4. La ilustración activista feminista.

Hace varios años, una organización sobre derechos sexuales y reproductivos me encargó realizar una veintena de ilustraciones, cuadros de gran formato que se ubicarían en las salas de espera de consultorios ginecológicos que acompañan a mujeres con abortos en curso. Cuando inicié este trabajo, pensé en las mujeres que llegan a esas salas, en sus sentimientos, decisiones, dudas, miedos, alivios, intenté empatizar con ellas para acercarme a construir la imagen con la intención de que al observarlas les transmita tranquilidad, que de algún modo se sientan acompañadas y abrazadas. Me propuse graficar a mujeres diversas con las cuales puedan sentirse representadas y sostenidas en este ejercicio de decidir con autonomía sobre sus cuerpos y vidas. Traigo esta experiencia porque creo que el activismo vinculado a la ilustración tiene profundas reflexiones sobre el impacto que tendrá en sus audiencias, en cómo logramos comunicar, cautivar, interesar, conectarse con nuestros públicos para activar la sensibilidad, la conciencia, las emociones, los sentimientos y la memoria.

Al hablar de las subjetividades y emociones que se movilizan dentro de la ilustración feminista, es necesario analizar cómo el público está aceptando, rechazando, reinterpretando, comprendiendo, reelaborando, transformando, compartiendo con sus comunidades estos significados, pues la recepción es un proceso vivo, activo, dialéctico. Omar Rincón planteaba que estamos viviendo una transformación de las audiencias, pues el acceso a internet de algún modo ha permitido tener una comunicación más horizontal, hemos dejado de ser simples espectadorxs o recipientes a llenar con información. Las audiencias han devenido en productoras y creadoras a partir de lo que miran, escuchan y entienden, Rincón señala:

Hay que aprender a «pensar con imágenes». Hay que trabajar y comprender a las audiencias desde la sensibilidad estética [...] desde lo que llama Downing «comunicaciones sutilmente subversivas», hay que llevar a las audiencias a convertirse en productores de resistencias creativas a través de sus intervenciones mediáticas. (Rincón 2008, 97)

Las reflexiones que traigo a esta tesis, en parte están determinadas por mi propia experiencia como ilustradora y activista feminista, por mi comprensión de la ilustración como un lenguaje potente en la vida cotidiana, tanto de quienes las creamos, como de quienes las observan e interpretan su mensaje. Esta tesis busca visibilizar a las ilustradoras y sus experiencias movilizándolo ideas, luchas, exigencias, poesía, estéticas, sensibilidades, que dan forma concreta a gráficas feministas.

En Ecuador existe un gran número de ilustradoras, pero pocas se posicionan como feministas; sin embargo, a nivel global y latinoamericano la ilustración feminista se ha convertido en una voz crítica ante las desigualdades, injusticias y opresiones que en razón de género viven las mujeres y cuerpos feminizados. Traigo un breve recuento sobre este tipo de gráfica que ha sido marcada por hitos coyunturales.

El 8 de marzo del 2018, existe una difusión masiva de Ilustración feminista, principalmente por redes sociales, carteles, afiches, fanzines, convocando y apoyando a las movilizaciones de mujeres y feministas en todo el mundo. La huelga se desarrolló bajo el lema “Si nosotras paramos, se para el mundo” como resultado de la lucha, compromiso, creatividad y organización de muchas; pero para llegar a este punto, antes sucedieron varias cosas: 2015, en Argentina la estadística revelaba que una mujer era asesinada cada 31 horas; de la indignación y rabia emergió un movimiento que denunciaba la violencia sistemática por razones de género y el feminicidio: #NiUnaMenos y posteriormente #VivasNosQueremos, que movilizó entre 2015 y 2016, a miles de personas dentro y fuera del continente latinoamericano, pues el feminicidio atraviesa fronteras. Ecuador no fue la excepción.

Es así que el 8M de 2018 es histórico, porque confluyeron diferentes factores, interconectados, además, a varias escalas. A nivel internacional, los reportajes de *The New York Times* y *The New Yorker* destaparon, en el mes de octubre, el acoso y la violencia sexual contra actrices de Hollywood, pero lo que le dio un alcance mundial fueron las denuncias que encendieron las redes sociales bajo el hashtag #MeToo, que pronto se expandió a nivel global, posteriormente el #YoSíTeCreo contra la cultura de la violación (Bernández y López, 140-1).

El feminismo en el arte constituye un desafío, pues habitamos una cultura que continúa ignorando la producción artística de las mujeres. El feminismo se convierte en una herramienta mediante la cual las artistas pueden nombrar y representar sus perspectivas, reflexiones y vivencias dentro de una cultura patriarcal: “La ilustración es una herramienta útil para el feminismo porque permite comunicar muy rápido y, además, nos ayuda a describir qué otras formas de vivir nos imaginamos” (Gascó 2020).

En el 2018, en el contexto 8M, Estefanía León, ilustradora integrante de Ilustradores Ecuatorianos, publicó un reportaje llamado *9 ilustradoras ecuatorianas, que dibujan mujeres*. Se trata de entrevistas cortas realizadas a: Carmen Lu Páez (Kurikitakati), Cristina Yépez (Cardenilla), María José Mecías (Pepa Ilustradora), Gabriela Romero (onedoodleperday), Viviana Cuenca (vivissqnk), Ambar Troya, Gabriela Racines, María José Rosero y Ana Paula Andrade. Ellas expresan la necesidad de que más mujeres sean protagonistas en los espacios del arte, varias de ellas afirman que la ilustración es un proceso de autoconocimiento, un lugar desde donde visibilizar la realidad de las mujeres, una herramienta para denunciar la discriminación, abusos y violencia de género. En conclusión, buscan que otras mujeres se identifiquen con sus ilustraciones, representando personajes de mujeres luchadoras, fuertes e independientes. La propia entrevistadora, Estefanía León, arranca el artículo señalando su conexión con este tipo de gráfica en una sociedad donde aún somos vistas como invitadas: “me veo reflejada en sus sentimientos y miedos. En ese momento puedo recordar que no estoy sola” (León 2018).

Al realizar búsquedas en internet de artículos o entrevistas a ilustradoras, las publicaciones se centran en una biografía que destaca sus estudios académicos, exposiciones realizadas, premios recibidos y quizás un análisis de su obra a partir de la expresividad, los colores y la estética. Desde mi punto de vista, no existe una profundización en el contexto social y político que atraviesa la obra e historia de cada una de estas artistas, sobre su mirada y postura frente a su realidad a través de la gráfica. En nuestro país se destacan grandes ilustradoras, cuya obra podría interpretarse desde un pensamiento reivindicativo feminista, pero no siempre sus autoras se definen como tales. Esta investigación busca analizar, reconocer, visibilizar a las ilustradoras que se asuman como feministas y cuya obra también se enuncie así, pues considero importante visibilizar a las ilustradoras como actoras políticas que se vinculan al activismo desde sus propuestas gráficas, que de algún modo son el resultado de esa teoría y praxis política feminista.

Un hecho importante ocurre en el 2019, cuando se desarrolla en Quito la primera Muestra Latinoamericana de Ilustradoras y Caricaturistas Feministas “Desobediencia en trazos”, en la cual tuve la oportunidad de participar como expositora junto a Angie Vanessita, Nary Manaí, Sal O Miel, Canela Sin Miedo, Vilma Vargas, SoZapato, Ana Garzón, Pepa Ilustradora, Verónica Durán, RoFerrer, Gabriela Valarezo, Ana Manzana, Elena Ospina, La Suerte, Andrea Tafur, Andrea Venturini, Paola Villalba, Srta. Violencia, Alejandra Flor, Vera Primavera, Pamela Silva, Nicole Baldeón, Aro Varse y Daniela Guarderas. Fue una exposición colectiva de las distintas formas de pensar y accionar en los feminismos, utilizando el dibujo como una herramienta de desobediencia. Este evento fue organizado por la Fundación El Churo, en el marco del Festival Zarelia, Periodismo, Medios Digitales, Género y Feminismo, las curadoras y organizadoras sobre esta muestra señalan que:

Su arte es feminismo vivo, nos cuentan el mundo desde sus diversos sentires, con sus gráficos narran el cuerpo, sus acciones, su tradición, sus placeres, alegrías y tragedias, nos cuentan la sororidad, al mismo tiempo denuncian la violencia machista y destrozan al patriarcado. Su sensibilidad nos eriza la piel, nos alegra el día y nos conmueven hasta las lágrimas. (Festival Zarelia 2019)

Después de esta breve memoria, podemos observar que la ilustración en general no es un campo ampliamente estudiado ni teorizado, de hecho, existen muchos vacíos históricos y de registro. La ilustración activista es una práctica que puede considerarse emergente e innovadora en el campo de las artes visuales. La articulación entre arte, gráfica y política, nos permite comprender otros lenguajes, otras maneras de comunicar y de incidir en los procesos de transformación social. La ilustración feminista recoge la experiencia individual de cada artista y, a su vez, refleja situaciones similares que viven las mujeres y personas sexo diversas, visibiliza de manera creativa historias y opresiones cotidianas.

Entonces, podemos conceptualizar a la ilustración feminista como una herramienta, no en términos instrumentales sino por su potencia transformadora, que nos permite a las artistas gráficas repensar nuestra relación con la creación y nuestra posición frente al mundo. Es una forma de plantear nuestras ideas, intereses, luchas, deseos y sueños, nuestra capacidad de agencia. La ilustración feminista es una herramienta de lucha, pero también un espacio de producción de pensamiento que incide en los procesos de transformación social, además es una forma de comunicación contrahegemónica que busca desafiar al poder, a lo establecido, a las estructuras patriarcales, racistas, clasistas,

elitistas; pero en la ilustración feminista no solo está presente la crítica y denuncia, también están inscritos las reflexiones y posturas en torno al cuidado, al autoconocimiento, la sanación, la espiritualidad, el acompañamiento. Es un trabajo de introspección, reflexión y cuestionamientos sobre el ¿cómo, y para que se ilustro?, ¿hacia quién está dirigido?, ¿qué impacto busca mi ilustración?

Pero, ¿la gráfica feminista tendrá una estética definida? Sara del Bosque, ilustradora quiteña especializada en lettering y fundadora del proyecto feminista “Voces Ilustradas”, afirma que la gráfica feminista no tiene una estética concreta, porque cada artista maneja su estilo, en su caso se siente muy influenciada por la estética de los carteles políticos de los años 70’. Sara analiza la ilustración feminista actual y encuentra algunas similitudes en la paleta de colores que usan las artistas, generalmente: morado, verde y tonos de naranjas (Sara Arguello 2022, entrevista personal).



Figura 3. Ilustración *Nos prefieren musas, porque nos temen como artistas*, 2021.
Fuente: IG. Sara del Bosque

Históricamente la lucha feminista se ha asociado con el color morado o violeta, ¿Por qué se eligió este color? Hay algunas explicaciones sobre su origen, por un lado, se dice que fueron las sufragistas inglesas quienes instauraron su uso desde 1908, Emmeline Pethick lo explicaba así: “El violeta, simboliza la sangre que corre por las venas de cada luchadora por el derecho al voto, simboliza su conciencia de la libertad y la dignidad”, otra explicación es que el morado es el resultado de la mezcla igual de los colores rosa y azul, asociados tradicionalmente a lo masculino y femenino, y por lo tanto el color resultante simboliza la igualdad entre géneros. La escritora Gemma Lienas fue la primera en utilizar una metáfora que luego también adoptó el movimiento feminista. Según ella,

el violeta es el color del feminismo, el mismo color que las gafas con las que se debe mirar el mundo (La Vanguardia 2019).

En los últimos años el color verde también hace parte de la simbología feminista y está vinculado a los derechos sexuales y derechos reproductivos, específicamente a la lucha por el aborto libre y seguro, la primera vez que se lo utilizó fue en el 2003, por las integrantes de la Campaña Nacional del Aborto Seguro en Argentina, pero con el paso del tiempo este color se ha convertido en un símbolo de lucha en toda América Latina y en varios lugares del mundo, como una fuerza política para posicionar este tema en las agendas locales y en el imaginario social.

Principalmente estos dos colores están presentes en marchas, eventos, convocatorias y visualmente son parte de un discurso que suele manejarse en la gráfica feminista. La iconografía obedece a ciertos momentos o coyunturas y por lo tanto da cuenta de los cambios que ocurren dentro de un movimiento tan diverso, amplio y cada vez más organizado como lo es el feminista, por ejemplo, algunos factores dentro de la propuesta estético-política que plantea la ilustración feminista en estos tiempos son los hashtags #NiUnaMenos, #VivasNosQueremos, #YoSiTeCreo, #SeVaACaer, #AbortoLibre, entre otras consignas que acompañan carteles ilustrados o ilustraciones que permiten al espectador situarse en la demanda específica que plantea cada propuesta.

Las ilustradoras feministas plantean discursos desde formas creativas y contundentes para subvertir las representaciones mediáticas de las violencias que suelen anclarse a la reproducción de imaginarios revictimizantes. Algunos elementos que suelen ser recurrentes dentro de la iconografía feminista son: el pañuelo verde, el puño en alto, el triángulo formado al juntar las manos, el fuego, las brujas, la magia, el pasamontañas o capucha; pero eso no significa que obligatoriamente deban estar presentes en una gráfica para ser consideradas ilustraciones feministas, pues las ilustradoras somos diversas no solo por nuestro estilo, sino también debido a las corrientes diversas de feminismos, a nuestra identidad y experiencias vitales.

Entonces, no podríamos hablar de una estética feminista concreta, pues, aunque algunas propuestas manejen ciertos elementos comunes, la creatividad de las ilustradoras no cabe en un molde, es extensa y establece su propio lenguaje y su propia estética. Destaco la reflexión que hacía la crítica de arte feminista, Mónica Mayer (2022), en sus redes sociales hace unos días: “para mí, arte feminista es todo lo que cada una de las artistas que se asumen como artistas feministas define como tal. Es posible que sea radicalmente diferente a lo que yo planteo, incluso puede ser de lo que yo he huido”, y es

por esto, que es tan importante mirar los contextos e historias de cada artista y sus aportes desde un lugar particular de enunciación.

5. Las ilustradoras

Estas historias me hacen sentir que
hay una parte de la humanidad a la que pertenezco
y que puedo liberarme junto a ella.
O todas o ninguna.
(Lidia Campagnano s/f)

A muchas de nosotras el dibujo y la pintura nos atrapó desde niñas, otras nos encontramos con la ilustración en el camino, en la experiencia de algún viaje o en una carrera universitaria. Algunas, primero fuimos feministas y después ilustradoras, otras primero diseñadoras/ilustradoras, otras artistas visuales/ilustradoras, otras pintoras/ilustradoras o arquitectas/ilustradoras, pero a todas, la convicción feminista llegó de la mano de muchos cuestionamientos, alegrías y miedos, incluso como una forma de sanar y de cultivar el amor propio. Varias vivimos este proceso como un huracán que llega para removerlo todo, las ideas, la memoria, las relaciones, la mirada, la forma de habitar el espacio y el propio cuerpo, pero también como una caricia tornasol, como la sonrisa cómplice de una amiga, de muchas amigas.

Cuando el feminismo y sus diversas maneras de entenderlo/vivirlo tocó a nuestra puerta; los colores, trazos y líneas adquirieron un nuevo sentido y una fuerza que quería transformarlo todo, esa *potencia feminista* como la llama Verónica Gago, a esa capacidad que tiene el deseo de empujar lo que es percibido colectiva e individualmente como posible y que experimentamos cuando se desplazan esos límites que nos hicieron creer y obedecer, que se expresa como ese deseo de cambiarlo todo, hablamos de un nuevo poder, “[...] no se trata de una teoría ingenua del poder. Es entender la potencia feminista como despliegue de un contrapoder” (2019, 13-4).

Las ilustradoras llevamos esa potencia feminista al papel o a la tableta de diseño para plasmar gráficas que suelen incomodar al orden establecido que tiene sus cimientos en una cultura patriarcal, capitalista, racista, misógina y colonial, y por lo tanto generan empatía en lxs sujetxs históricamente olvidadxs y marginadxs por ese poder. Es por eso que muchas mujeres se sienten representadas por las ilustraciones, dibujos, carteles que

ponemos en circulación en nuestras redes sociales o en las calles. Hace varios días entrevisté a Carmen Lu Páez, más conocida en redes como Kurikitakati, una gran ilustradora cuencana residente en Quito, quien hace hincapié en la importancia de darles agencia a las mujeres que representa en sus ilustraciones:

Trato de que mis personajes femeninos no sean decorativos, como en el arte que la figura femenina ha sido una categoría tan decorativa como un bodegón, entonces intento que eso no suceda, por eso creo personajes que tengan una voz, un punto de vista [...] un derecho de existir, tener una opinión y tener una agencia sobre lo que dicen. Yo siento que, por ese lado, mi ilustración es feminista, pero no porque sea feminista le voy a poner un pañuelo verde o a compartir toda la información feminista que pueda encontrar, que es una postura, pero yo, desde mi punto de creación, digo: ¡acá estamos!, somos mujeres, tenemos una voz. (Carmen Lú Páez 2021, entrevista personal)



Figura 4. Ilustración *Amatoria*, 2021
Fuente: IG. Kurikitakati

Kurikitakati cuestiona las imposiciones sociales que recaen sobre las mujeres, sobre como pensar, actuar, hablar y en definitiva como ser mujeres, ella a través de sus ilustraciones reivindica la libertad femenina, lo hace desde una perspectiva personal, incluso autobiográfica, dibujándose a sí misma para abordar varias problemáticas, cree que no debería siquiera existir la posibilidad de no ser feminista. Me cuenta que un momento clave para ella fue hace seis años, cuando cursaba su maestría de antropología visual, porque pudo conocer a compañeras latinoamericanas con realidades distintas a la suya pero que evidencian cómo el machismo estuvo presente en su vida, pero nunca antes lo había podido nombrar: “de repente te topas con literatura feminista, y de repente te topas con que existen las marchas, las injusticias y un montón de cosas. Entonces digo,

tengo que hacer algo y de repente mi mundo cambió” (Carmen Lú Páez 2021, entrevista personal).

Lo personal como político se traduce en la potencia feminista presente en nuestro cotidiano, en nuestro cuerpo, en el significado que le damos a los objetos y en cómo buscamos politizar los espacios y las relaciones. Hace un par de semanas el #GüitigCensura inundó las redes sociales principalmente de activistas feministas. Este hashtag trató de visibilizar la censura contra la ilustradora María José Mesías, conocida como Pepa Ilustradora. Güitig es una empresa ecuatoriana que comercializa agua mineral embotellada que para refrescar su imagen decidió trabajar con las ilustradoras: Paula Terán, Soledad Zurita, Fernanda Lapo y María José Macías. Como parte de su campaña difundieron videos biográficos de las cuatro artistas. La polémica se desató cuando en el lugar de trabajo de una de ellas se visualizaba un pañuelo verde, símbolo del movimiento feminista latinoamericano por el aborto libre y seguro. Un día después el video fue eliminado y subieron una versión sin el pañuelo verde, al respecto Pepa Ilustradora:

Trabajo alrededor de siete años con ilustración social y feminista, pero nunca antes había experimentado censura, con Güitig es la primera vez que sentí discriminación por ser feminista, supongo que, si alguien tenía otro símbolo en su taller, no iba a ser eliminado o editado, pero al ser un símbolo feminista, te van cortando esa parte. (2021, entrevista personal)

Pepa ilustradora, como la mayoría de nosotras trabaja, desde casa. Se dedica por completo a la ilustración, inicia su día con un ritual que consiste en limpiar su estudio, poner música, investigar sobre lo que va a ilustrar o continúa con algún proyecto en el que esté trabajando. Ella me cuenta que no quiere ser contratada por ser una ilustradora feminista, sino por ser una buena ilustradora que tiene sus convicciones en el feminismo, pero no quiere mercantilizar una palabra, sino vivirla en su día a día. Afirma que no fue consiente que el pañuelo estaba en su estudio, pues es un pañuelo que siempre está ahí, siempre estuvo, y siempre estará (2021, entrevista personal).



Figura 5. Boceto para mural. *Contra el extractivismo y la violencia*, 2018
Fuente: IG. Pepa Ilustradora

Los espacios que habitamos son parte de nosotras, nuestros talleres, estudios o lugares de creación constituyen esa *habitación propia* que cobija nuestra creatividad a la hora de concebir una idea, hacer un boceto, experimentar con materiales y crear una ilustración. Los contextos de cada ilustradora con quienes iré dialogando a lo largo de esta tesis, son diversos. Su memoria, sus historias, su niñez, su activismo, sus deseos, se ven reflejados en su obra, pues no solo las técnicas son diferentes, sino también el lugar desde el que cada una se enuncia al plantear sus gráficas. Cada ilustradora tiene una propia manera de habitar el feminismo, e inevitablemente se refleja al momento de crear ese pensamiento situado sobre el que Verónica Gago apunta:

[...] si algo nos ha enseñado la historia de las rebeldías, de sus conquistas y fracasos, es que la potencia del pensamiento siempre tiene cuerpo. Y que ese cuerpo ensambla experiencias, expectativas, recursos, trayectorias y memorias. Un pensar situado es inevitablemente parcial. Parcial no significa una pequeña parte, un fragmento o una astilla. Pero sí es un retazo en un arte de bricolaje, un montaje específico. Como tal funciona como un punto de entrada, una perspectiva, que singulariza una experiencia. (Gago 2019,15)

Y, a propósito de una historia de rebeldías, traigo en este momento a Tsunki Escandón Dután, una artista maravillosa a quien conocí este año. Mientras cursaba las clases de maestría llegó a mis manos su libro ilustrado *100 mujeres de nuestra historia Ecuador* en donde se retrata mediante la ilustración a cada una de estas pintoras, escritoras, deportistas, artistas, y muchas otras. Este libro me llenó de inspiración, justamente porque venía reflexionando sobre la invisibilización de las mujeres en la

historia del arte. Y este proyecto las reivindica y cuenta la historia desde muchas voces femeninas. Entonces decido contactar a Tsunki, quien me cuenta:

El proyecto nace hace un par de años, cuando empecé a cuestionarme, porque me consideraba una mujer feminista, pero desconocía mucho de mi historia, de la historia del país, de la contribución de las mujeres. Podría tal vez comentar la historia de cinco o seis mujeres ecuatorianas, y muchas de ellas desde una visión sesgada que se nos da: la mujer en segundo plano, la mujer como hermana, madre, esposa. Entonces para mí fue un motivante sacar a la luz a estas mujeres y mostrarlas desde la ilustración que fueron sujetas activas, que fueron protagonistas, que merecen estar en la historia y que fueron fundamentales para la construcción de un país, y que todos los derechos que hoy tengo fueron por las luchas de estas mujeres, y que por ende todavía queda mucho por hacer y queda mucho por luchar. (Escandón 2021, entrevista personal)



Figura 6. Fotografía del libro *100 mujeres de nuestra historia*, Ecuador, 2021
Fuente: IG. Tsunki Escandón

Este proyecto feminista ilustrado ha tenido una gran acogida, muchas de sus lectoras se preguntan ¿por qué no sabía de estas mujeres?, ¿por qué nunca las estudié en el colegio?, ¿por qué nadie me contó de ellas?, ¿por qué no están en los libros de historia? Por eso, el libro ilustrado “100 mujeres de nuestra historia” constituye un aporte enorme para que las niñas y jóvenes tengan referentes de mujeres pioneras en espacios artísticos, políticos, y muchos otros. Tsunki, cuyo nombre está inspirado en una deidad de la cosmovisión shuar, proviene de un contexto familiar feminista que siempre le inculcó un pensamiento crítico. Ella cree que es importante decir en voz alta que es feminista y defender esa postura. Está convencida que la ilustración es un medio amigable y de fácil acceso para todas las personas, en contraposición al lenguaje académico que puede resultar intimidante. Además de ilustración feminista, también se desempeña en ilustración infantil y ambientalista.

Por otro lado, Cristina Yépez, conocida como Cardenilla, nombre artístico inspirado en su color favorito, el turquesa, al que antiguamente se lo llamaba cardenillo, me cuenta que no necesariamente se identifica como una ilustradora feminista, más bien como alguien que hace ilustraciones y cuyo tema recurrente tiene que ver con el feminismo. Ella piensa que la ilustración puede ser una gran herramienta activista para expresar un sentir, cree también que es natural que lxs ilustradorxs tomen una postura política a través de sus dibujos, aunque algunas imágenes pueden incomodar o sacar de su zona de confort a quien las observa. Dentro del feminismo, la ilustración permite denunciar de forma efectiva: desigualdades, violencias, injusticias, y temas de los cuales la sociedad evita hablar. Trae a la memoria un proyecto en el que participó, se trata de “Voces Ilustradas”, una comunidad de creadoras ecuatorianas que invitan a mujeres ilustradoras a crear imágenes con propuestas feministas, que luego acompañan marchas por el 8 de marzo, que suelen imprimirse y son colocadas mediante la técnica de paste up en muchos lugares de la ciudad (Yépez 2021, entrevista personal).



Figura 7. Ilustración *Juntas Somos Fuego* para proyecto *Voces Ilustradas 2021*.
Fuente: IG. Cardenilla

Por su parte, Monse Navas, sí se nombra como una ilustradora feminista. Es integrante del Colectivo Las Comadres, de Aborto Libre Ecuador y profesora de arte para niñas. Su propuesta gráfica acompaña la lucha feminista de colectivas y organizaciones. Para Monse es importante la representación por lo que procura construir mensajes gráficos desde la diversidad étnica, de cuerpos y género, para transformar los modelos de belleza establecidos: “por ejemplo yo siempre tengo muy presente ciertas cosas cuando ilustro: los colores de piel, me parece súper importante tener colores de piel no

hegemónicos y también cuerpos diversos [...] talvez alguien lo vea y se sienta representada” (Navas 2021, entrevista personal). Para Monse, ilustrar es como tener el poder en el puño, en la capacidad de dibujar, en ser la creadora; lo cual es muy potente en un mundo en donde siempre han creado otros por nosotras, representándonos desde una mirada, por lo general masculina. Por eso, para ella tener la posibilidad de construir sus propias representaciones es una forma de tener el poder para transformar muchas dinámicas sociales, graficando al mundo y la vida desde diversas miradas.

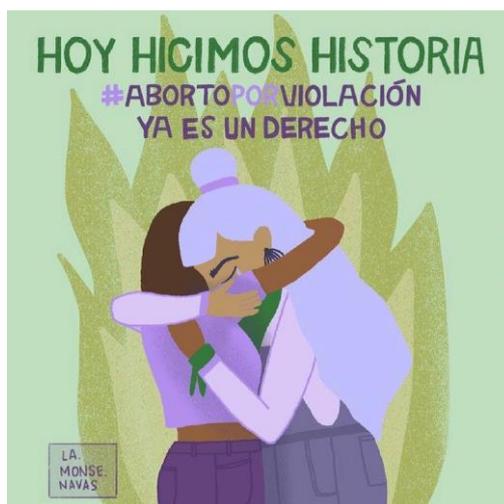


Figura 8. Ilustración *Nosotras hicimos historia*, 2021
Fuente: IG. Mose Navas

Como vemos, las ilustradoras feministas no cabemos en un mismo molde, somos diversas, cada una con su postura, con sus luchas concretas, sus vivencias, su estilo, su estética, su creatividad, sus sueños y su propia agencia; unidas por esa *potencia feminista*, por el deseo de transformar las relaciones de poder basadas en el género, la clase y la raza que provocan injusticias, desigualdades y violencia, principalmente a niñas, mujeres y personas feminizadas y racializadas.

6. Angie Vanessita, la gráfica de la resistencia

En septiembre del 2011 conocí a Angie Vanessita, a través de una de sus obras que encontré en internet, pero no traía una firma de autoría. Se trataba de la imagen de una mujer zapatista: parte de su rostro lo cubre un pañuelo rojo con puntitos negros, es

una indígena de grandes ojos, que viste un huipil¹ fucsia con flores turquesas y a sus pies se posan dos mazorcas de maíz por las que atraviesa una serpiente emplumada, abajo se lee “Dignidad Rebelde”. Mi lectura fue que se trataba de la Comandanta Ramona del EZLN y me sentí cautivada por esa imagen, asumí que la creadora era una artista mexicana, pasarían muchos años hasta llegar a conocer a su autora, quien la llama “mi niña zapatista”.



Figura 9. Ilustración *Niña Zapatista*, 2021
Fuente: Angie Vanessita

Angie Vanessita es una artista ambientalista y feminista, con quien he tenido el privilegio de compartir espacios de activismo, ilustración y amistad. Su obra es un referente e inspiración en mi propio proceso creativo. En muchas ocasiones hemos hablado sobre el arte como una herramienta de lucha y de autoconocimiento; un lenguaje para sensibilizar e informar sobre diversas problemáticas de nuestro entorno. El relato biográfico que escribo a continuación se basa en estas conversaciones y en una entrevista realizada especialmente para este proyecto de investigación.

Su nombre es Angie Vanessa Cárdenas Roa, nació en Cúcuta-Colombia y vivió sus primeros años en Bucaramanga. Cuando tenía cinco años, junto a su madre Tatiana y su hermano Adrián se mudan a vivir a Bogotá. Desde entonces Vane ya se sentía atraída por el arte y estética de las cosas, su madre la inscribe en una academia de arte. Así junto a su hermano toma clases de artes plásticas, dictadas por dos amigxs de su madre: Esperanza, ceramista, y David, pintor. Este sería un primer espacio donde aprendió técnicas como: acuarela, carboncillo, pasteles, manejo de color. A sus 12 años, empieza

¹ Proviene del náhuatl *huipilli*, se trata de una blusa o vestido indígena que se usa en varias regiones de México, Guatemala, Honduras y El Salvador.

a realizar deporte de alto rendimiento dejando en pausa su lado artístico. En la universidad decide estudiar diseño industrial y al concluir su carrera, viaja a Uruguay para explorar específicamente la ilustración, empieza con lápices de colores, acuarela, collage y después ilustración digital, Angie Vanessita desde niña había desarrollado una profunda noción de la gráfica, del manejo de la cromática y la composición. En Montevideo vivió más de un año, por aquel entonces ya trabajaba en proyectos de diseño gráfico para organizaciones ambientales, incorporando sus ilustraciones a cada propuesta.

Angie Vanessita llega a Quito en el 2009 y desde entonces se ha vinculado como artista y activista a diversos colectivos ambientalistas, feministas y de jóvenes, principalmente organizaciones defensoras de las selvas, los manglares, los ríos, las montañas. Su interés a lo largo de estos años ha sido crear conciencia sobre la defensa del territorio, por eso su propuesta gráfica acompaña a los pueblos latinoamericanos y a sus poblaciones indígenas, campesinas y afrodescendientes, que luchan contra el extractivismo, la mega minería y la violencia en los territorios y en cuerpos particularmente de las mujeres.

Angie Vanesita es madre de Iyari, una niña de siete años, que la acompaña a todas partes, a los plantones, a pintar murales, a las reuniones, muy parecido a lo que vivió Angie Vanessita con su madre Tatiana, quien es una importante ambientalista colombiana. Recuerda su propia infancia llena de lápices de colores y crayones, siempre acompañando a su mamá a todos lados, a las reuniones, seminarios, encuentros. Mientras pintaba escuchaba a lxs adultxs activistas y, a decir de la propia Vane, siempre tuvo interiorizados los conflictos ambientales.

Para Angie Vannesita la crianza de su hija es muy importante, y es una de las razones que la ha llevado a seguir viviendo en Ecuador, pues quiere que la infancia de Iyari transcurra en paz, tranquilidad, en espacios seguros:

Cuando tengo a la Iyari, soy consciente de la historia y de la vida que hay en mi país y su relación con la violencia. Yo salgo de Colombia a través de un hecho violento, que me hace ver a Colombia con otros ojos, con ojos de que es un país muy violento y que está en guerra. Yo se lo dije siempre a mi mamá: Iyari va a vivir su primera infancia acá, yo quiero que crezca libre de violencia y libre de guerra. (Cárdenas 2021, entrevista personal)

Durante estos doce años de residencia en Ecuador, Angie Vanessita ha realizado cientos de ilustraciones que han sido portadas de revistas, libros, informes, cartillas, vinculadas a la defensa de los territorios indígenas y a los derechos de las mujeres. Ha pintado decenas de murales en todas las regiones del país y realizado muchos viajes y

exposiciones en Ecuador, Colombia, México y varios países de Latinoamérica y Europa, en donde su trabajo es reconocido y admirado. También sus ilustraciones viajan por sí mismas y Angie Vanessita siente que es otra forma de viajar:

He viajado a través de mis ilustraciones [...] alguien las ve en Chile, México y en muchas partes del mundo, por ejemplo, me escriben a decir si pueden utilizar mi ilustración para una actividad en la universidad en la Patagonia. Mis ilustraciones han podido llegar a Europa, África, Asia. Tengo la sensación de que ellas vuelan solas, y que lleguen hasta allá significa que una partecita de mí fue hasta allá. (Cárdenas 2021, entrevista personal)

Angie Vanessita recuerda con emoción una experiencia en torno a “Un venado que nace de un peyote”, ilustración realizada en el 2015 para su amiga mexicana Lucía. Se trata de un venado azul, parte de la cosmovisión del pueblo wixárika. Un par de años después viajó a México y en su visita a los caracoles zapatistas, mientras se encontraba mostrando varias de sus ilustraciones, entre ellas la del venado azul, se le acercaron algunos compañeros huicholes que son parte del Consejo de Gobierno, al ver la ilustración se sorprendieron por cómo logró plasmar la esencia de su pueblo. Esta experiencia es muy valiosa para Angie Vanessita porque refleja que la gráfica no solo es otra forma de comunicar, sino que puede llegar a tocar el corazón de las personas, incluso de culturas y contextos que manejan otras estéticas, otros lenguajes.



Figura 10. Ilustración *Un venado que nace de un peyote*, 2021
Fuente: Angie Vanessita

Para Angie Vanessita es importante crear otras narrativas en los discursos políticos y académicos, considera que el mundo académico tiene un lenguaje complejo que, en lugar de acercar a las personas, las aleja. Cree que el papel del arte es crear otros caminos de entendimiento sobre diversas dinámicas políticas, sociales, culturales y afirma

que posiblemente para mucha gente sea más fácil comprender una imagen que entender un artículo académico, una investigación o un libro, y es por eso que el arte se vuelve fundamental para que las reflexiones lleguen a toda la población. Angie Vanessita cuestiona algunos espacios académicos y organizativos con discursos anticapitalistas, antiracistas, decoloniales e incluso feministas, que siguen enmarcados en estereotipos o estéticas vinculadas con lo blanco, con lo europeo, que distan mucho de nuestras realidades. Ella se cuestiona, ¿qué es la estética?, ¿qué es lo que nos gusta y por qué?, ¿cuál es nuestra concepción de lo bello?, ¿cuáles serán nuestras respuestas en el contexto latinoamericano?, ¿cómo nos salimos de las lógicas coloniales y europeas? Reflexiones que la atraviesan en todo momento y que se reflejan en sus obras. Para Angie Vanessita es urgente salir de dinámicas dominantes y estereotipadas, para poder representar imágenes desde las diversidades:

Hoy, más que nunca, creo en la importancia de la gráfica como herramienta de cambio. Cada vez, es más necesario y urgente conjugar el discurso académico con el artístico. ¿De qué sirven tantas reflexiones, teorías e investigaciones de académicos si no tocan nuestros corazones con colores, sonidos, gestos, figuras? Es un buen momento para continuar graficando esas otras realidades posibles. Aunque suene difícil y complejo, es preciso continuar imaginando un mundo sustentable y solidario. Nos urgen nuevas relaciones con la naturaleza, y el arte puede contribuir a mostrarnos el camino. (Angie Vanessita 2021, 75-76)

Angie Vanessita cree el arte no debe ser instrumentalizado y lxs artistas tenemos que construir una profunda consciencia política, y que no se trata únicamente de conocer o especializarse en temas gráficos ni perfeccionar técnicas artísticas, sino de entender las realidades y contextos de lo que se va a ilustrar. Es a partir de esa comprensión que se puede construir una propuesta gráfica. Angie Vanessita me recuerda: “como hablamos la vez pasada no es solo pintar mujeres, sino entender por qué se está pintando y a qué mujeres se está pintando” (Cárdenas 2021, entrevista personal). Por eso su propuesta no solo representa la diversidad, sino que los personajes de sus ilustraciones tienen agencia, son mujeres, campesinxs, afros, indígenas, retratadx desde sus realidades, accionando en su día a día.

Para Angie Vanessita, es importante ser cuidadosxs con el consumo, circulación y reproducción de imágenes y para eso es fundamental comprender la gráfica. No se puede pasar por alto que vivimos en una sociedad capitalista, machista, sexista, racista que nos bombardea con imágenes. Por eso ella le apuesta al trabajo con jóvenes y niños, ha realizado muchos talleres sobre gráfica de la resistencia en donde aborda el discurso

de la imagen y las estrategias para no reproducir los mandatos del capitalismo, un sistema depredador, injusto y violento. Para, desde allí, empezar a transformar las dinámicas sociales y culturales.

Para esta ilustradora, el vínculo con el feminismo surge a través de su activismo ambientalista: en la lucha por la defensa del territorio, se acerca a las mujeres que son quienes sostienen y cuidan el territorio. A nivel personal, vive el feminismo desde su maternidad, construyendo nuevas formas de crianza, para entender y cuidar las infancias. Suele retratarse a sí misma en diversas situaciones con su hija Iyari. En toda su obra hay un fuerte vínculo con la naturaleza, incluso para comprender su propio cuerpo como un territorio. Muchas de las obras de Angie Vanessita son autorretratos, donde plantea su relación con las semillas, con las plantas, con los animales, con la naturaleza, con su ciclo menstrual, cultivando su autoconciencia sobre lo que siente y vive como mujer, como activista, como madre.



Figura 11. Ilustración *Libertad en cada giro*, 2020
Fuente: Angie Vanessita

Aprovecho nuestra conversación para preguntarle a Angie Vanessita sobre la ilustración de la niña zapatista, descrita en las primeras líneas de este relato. Me cuenta que es una ilustración que la realizó en el año 2009 con la técnica de papelillo de colores, el cuadro original está colgado en una pared en casa de su madre, en Bogotá; pero la subió a internet sin su firma. Me cuenta que esta ilustración es conocida en muchas partes del mundo y que incluso hay personas que dudan de su autoría: “una vez en Chiapas-México, me dijeron - no tú no la hiciste, esa ilustración es de hace rato y yo respondí, sí, es que hace rato la hice” (Cárdenas, entrevista personal). Angie Vanessita, cree que las ilustraciones no pueden quedarse guardadas en su computador y que no lleguen a la gente.

Por eso, ha optado por liberarlas en internet, porque su apuesta de transformación social mediante la gráfica va mucho más allá de los créditos y reconocimientos. Sobre todo, cuando se tiene un discurso contra la propiedad privada no se puede seguir el mismo método del capitalismo. Hay que romper con la propiedad y el deseo de monopolizar las imágenes. Al respecto, en el artículo “Ilustrar para la vida, una aventura de resistencia gráfica”, Angie Vannesita escribía:

Gente de muchas partes de esta América Latina inmensa, me empezó a contar que en sus países se utilizaban mis imágenes, muchas (la mayoría) inclusive sin citar mi autoría. También me las encontré en las calles de Bogotá, en las montañas del Cauca, en los muros de Quito, o de Lima, o de México. Incluso me han llegado fotografías de ilustraciones mías en las paredes de ciudades africanas. Mis imágenes empezaron a cruzar fronteras y llegar a rincones que jamás imaginaría. Entonces alguna vez me preguntaron, pero ¿y eso no te molesta? ¿No deberías restringir su uso? He dicho no, las imágenes son libres, están para que las usen con libertad quienes luchan por el territorio. Para ellas y ellos son libres, son gratuitas. Les he dicho a mis hermanos y hermanas de lucha, esas ilustraciones no son mías, son de sus luchas, ¡de nuestras luchas comunes! Por supuesto hay quienes pueden y deben reconocer económicamente por mi trabajo, sino también de qué viviría. (Cárdenas, 2018)

Cuando le pido que me hable sobre la historia de una ilustración especial, me dice que una no, que son muchas las que tienen una historia, representan una época especial en su vida, un aprendizaje, una experiencia. Le insisto para que elija. Me menciona cuatro y yo traigo al relato una. Se trata de una ilustración que hizo en el 2017 por el aniversario del asesinato de Berta Cáceres, dirigente indígena hondureña, feminista y defensora del territorio y los derechos del pueblo Lenca. Es un homenaje a su lucha. Los Lencas dicen que el espíritu de las niñas cuida los ríos, y ahora Berta está con ellas. La gráfica la representa como una niña guardiana del río. Esta ilustración llegó a las manos de las hijas de Berta Cáceres en Honduras y ha sido utilizada en ese territorio para acompañar sus luchas.

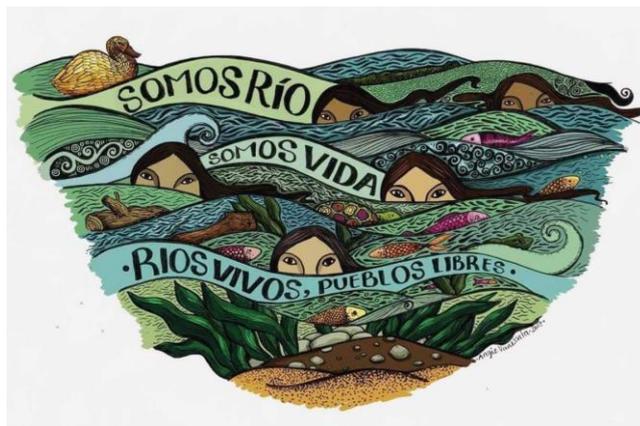


Figura 12. Ilustración *Berta Vive*, 2021
Fuente: Angie Vanessita

Angie Vanessita se siente identificada con corrientes ecofeministas que le prestan atención a la existencia de vínculos profundos entre la subordinación de lo femenino y la explotación de la naturaleza y apuesta a la transformación de las relaciones de género integrando a los demás seres vivos y ecosistemas. Precisamente Bertha Cáceres, entendía que las condiciones de vida dignas de las mujeres dependen de la defensa y protección del ambiente para lo cual se debe cuestionar el modelo capitalista actual que hace mas insostenible la supervivencia y la reproducción social, material y natural.

El término “Ecofeminismo” fue utilizado por primera vez en 1976 por Francoise D’Eaubonne para referirse a las acciones realizadas por feministas francesas que protestaban contra un desastre ecológico. Desde finales de los años 70, y durante la década de los 80 el Ecofeminismo” describió el activismo feminista organizado para proteger la naturaleza. Estas prácticas feministas surgieron espontáneamente por una necesidad de cuidar la vida, la salud vinculada a las agresiones contra el medio ambiente (Santana 2000,39).

Vandana Shiva es una de las mayores exponentes del ecofeminismo, lo reflexiona desde un punto de vista histórico, cultural y simbólico, planteando que existen importantes interrelaciones entre la explotación, opresión y violencia contra las mujeres y la explotación, opresión y violencia contra la naturaleza, siendo que estas relaciones han sido estructuradas por la sociedad desde un orden patriarcal. Shiva señala que este modelo de desarrollo patriarcal es altamente destructivo para el medio ambiente (1996, 56-57).

En Ecuador, Acción Ecológica, trabaja desde la corriente Ecofeminista y con quienes Angie Vanessita viene colaborando desde hace varios años. Según esta

organización, reflexionar sobre ecofeminismo en Ecuador es un ejercicio complejo porque tanto el ecologismo como el feminismo se han desarrollado por separado y de forma independiente, pero cuando se profundiza en conflictos ambientales o extractivistas se encuentran con que las mujeres son las principales defensoras de esos territorios por la íntima relación que mantienen con la naturaleza (Acción Ecológica 2012).

Angie Vanessita y su gráfica de resistencia ecofeminista son fundamentales para acompañar a pueblos que luchan por transformar sus entornos de injusticia, saqueo, extractivismo, y violencia, sus ilustraciones son el reflejo del gran compromiso de una artista, que se sitúa y nos interpela sobre nuestra propia relación con los territorios. La obra gráfica de Angie Vanessita busca construir otras narrativas fuera del discurso hegemónico capitalista que tiene la imagen. Ella, mediante sus personajes, colores y representaciones, es capaz de generar emociones, movilizar acciones que proponen una transformación social hacia un mundo libre, solidario, diverso y con justicia social y ambiental.

7. Sal O Miel, el arte que incomoda

Sal O Miel es una ilustradora y muralista feminista, a quien contacte hace varios meses para contarle sobre este proyecto, en confinamiento aún, le propuse reunirnos de forma virtual para charlar al respecto, pero no logramos concretarlo. A inicios de agosto de este año, con un contexto pandémico más favorable para un encuentro presencial, acordamos reunirnos para almorzar y charlar. Nos juntamos en un restaurante vegetariano en el barrio La Floresta.

El día de nuestro encuentro, Salo acude con su compañero Omar y su pequeño hijo Radhe. Me emociono mucho al verla, nos saludamos con un abrazo, ella me presenta a su familia. Pongo atención a que Salomé y su bebé visten de color amarillo y es como si brillaran en medio del salón. Nos sentamos a la mesa y pedimos el menú del día. Hablamos sobre cómo ha sido nuestra experiencia en el encierro debido a la pandemia, charlamos sobre nuestros procesos personales y creativos, sobre la maestría y sobre mi tesis. En cuanto terminamos de comer, Omar su compañero sale del restaurante para dar un paseo con Radhe, con la intención de dejarnos a solas y que podamos charlar con tranquilidad. El desarrollo de este acápite constituye un relato que he construido sobre la experiencia en torno al trabajo gráfico de Sal O Miel, basado en la charla que mantuvimos durante este encuentro.

Salomé Cisneros, conocida en el campo de la ilustración como Sal O Miel, empezó a interesarse por el dibujo y el grafiti, gracias a su hermano Adrián, quien para ese entonces era un grafitero reconocido en la ciudad. Él fue su primera inspiración en el arte. Salo comenzó pintando en distintos formatos, en cartones, en paredes, en lo que se le ocurriera. A sus 16 años tuvo una explosión de creatividad que, a decir de Sal O Miel, nunca más volvería a sentir, pero que le dio el empuje para todo lo que vendría después. La secundaria la cursó en el colegio Espejo, como muchas instituciones educativas, ella considera que era represiva, pero ahí conocería a las amigas con quienes elaboran su primer fanzine con temas como la masturbación femenina y la cíclicidad de las mujeres. Salomé fue la encargada de ilustrarlo.

En aquel entonces llegan a sus manos fanzines sobre ginecología natural que le proporcionan nueva información que se transforma en autoconsciencia, a partir de lo cual decide no volver a usar toallas desechables, y empieza a ver la sangre menstrual como algo importante en su vida, a explorar su cuerpo y comprender sus ciclos, fases y tiempos. Sentadas en la mesa del restaurante, Salomé toma un sorbo de jugo, sonrío al recordar que ese sería el inicio de su activismo menstrual.

En esos años, Salomé se vincula a varios grupos de grafiti, acudía a las pintadas, pero sentía que no era tan buena, a veces se desanimaba. Más adelante, cuando cursaba la carrera de diseño fotográfico, un profesor le increpó “– Y tú, ¿por qué estás estudiando esto? Deberías estudiar diseño gráfico o ilustración”. Salomé decidió cambiarse de carrera, eligió diseño gráfico, primero en La Metro y después en el IAVQ. En esos años, ella se sentía muy inconforme con sus dibujos e ilustraciones, sentía que se exigía mucho, pero que no lograba motivar a nadie con su arte. Pero no desistió, la ilustración era lo suyo, pese a sus dudas, continuó explorando en ese camino.

Varios años después, Sal O Miel fue contratada como profesora de ilustración y diseño en La Metro, su trabajo como docente le ayudó a enfrentar sus propias inseguridades. En ese entonces, ella dibujaba a diario, esforzándose por mejorar su técnica, hasta poder sentirse completamente reflejada por las ilustraciones que creaba. Este trabajo no duraría tantos años, pero le dejó grandes aprendizajes y nuevas herramientas para su futuro como ilustradora.

Conocí a Sal O Miel hace varios años en una Feria del Libro Independiente, a la que acudimos las dos con nuestros proyectos de ilustración. Recuerdo que incluso hicimos un trueque, un hábito común entre lxs feriantes. Recuerdo que las pegatinas que adquirí permanecieron durante mucho tiempo en el espejo de mi baño. Eran ilustraciones de

mujeres en colores rojo y negro. Había una de una bruja con un sombrero, otra de una mujer desnuda con una toalla en la cabeza que decía “estoy en mi luna”, otra de una mujer en ropa interior a la que le acompañaba el texto “soy cíclica, soy mujer”. Después de este primer encuentro, volveríamos a compartir algunos espacios con amigas en común. Uno que recuerdo con especial cariño es el de diciembre del 2017, cuando junto a varias compañeras organizamos las primeras Jornadas Anarcofeministas “Días de Histeria”: un espacio de acción y reflexión desde los feminismos antiatoritarios. Para este encuentro, Salo diseñó e ilustró el afiche de convocatoria. Además, facilitó varios talleres sobre confección de toallitas ecológicas y sobre plantas, brebajes y conjuros para la menstruación. En esta actividad pude conocer con mayor profundidad su trabajo y activismo.

Sal O Miel considera que es importante posicionarse políticamente como artista feminista. Ella cree que el arte no debe ser complaciente, sino de cierto modo incomodar y el nombrarse feminista, interpela y cuestiona a las personas y al poder establecido. La ilustración puede ir más allá de lo estético o decorativo, debe tener otros cuestionamientos a los mandatos patriarcales:

Es importante desarrollar nuestras posturas o, al menos, explorarlas sin miedo. Yo creo que no tenemos que tener miedo de desagradar o incomodar. Es algo con lo que yo me encuentro día a día. Por ejemplo, cuando la gente tiene asco de lo que hablo todos los días: la menstruación. Pero eso ha inspirado a muchas mujeres y me llena muchísimo el corazón, porque no permito que el disgusto de lo establecido me quite la voz para hacérsela llegar a otras mujeres. (Cisneros 2021, entrevista personal)

Salomé cree que las ilustradoras tenemos la capacidad de sensibilizar, pues, aunque el arte sea político y contestatario, no deja de lado la sensibilidad. En particular, en el arte hecho por mujeres feministas. Cree que hay un esfuerzo dirigido a la toma de consciencia colectiva; que no siempre es explícito, pero por más sutil que sea es muy potente. Por eso admira el trabajo de varias mujeres artistas, como la ilustradora argentina Juliario: “cuando la gente mira sus ilustraciones, dicen ahhh que bonito, pero ella les dice están hechas con sangre menstrual, y entonces la gente no se lo puede creer” (Cisneros, 2021, entrevista personal). Otra mujer que le gusta mucho es la escritora y partera Paula Pérez San Martín, un gran referente de lucha por la salud de las mujeres en Latinoamérica, mediante la promoción de la ginecología natural.

Durante los años de su carrera de diseño gráfico, muchos profesores trataban de convencerla de que no es artista sino diseñadora. Sal O Miel, desde entonces, rechazó

contundentemente estos planteamientos, pues ella sostiene que actualmente hay muchas categorías dentro del arte, y que a ella le costó mucho llamarse a sí misma artista. Por eso, ahora no puede permitir que alguien le cuestione al respecto, pues ella cree que las ilustradoras son artistas. Por convicción política, ha decidido vincularse principalmente a espacios de mujeres, se consideren feministas o no, siente que su trabajo es muy valorado por ellas. La opinión de los hombres sobre su trabajo no le parece tan relevante, porque siente que su obra no se dirige a ellos: “si fuera una cartita diría para: las mujeres, para mis amigas, para mis vecinas, para mis hermanas” (Sal O Miel 2021, entrevista personal).

A lo largo de estos años, Salomé ha participado en muchos espacios colectivos desde la ilustración y el muralismo, se ha vinculado a comunidades con realidades distintas a la suya. Como cuando fue invitada al Festival “Nosotras estamos en la Calle”, que reúne a mujeres artistas de todo el mundo en Lima- Perú. En esa oportunidad, Salo pudo conocer la realidad de barrios muy empobrecidos y olvidados, cuyas paredes logró intervenir con murales. Además, compartió talleres con niñas, niños y mujeres de estos lugares y tuvo la posibilidad de conocer las experiencias de otras artistas, músicas, muralistas, graffiteras latinoamericanas, con quienes pudo empatizar en varias luchas, entre ellas, el feminismo. Sal O Miel siente mucha convicción por lo que hace, ama su trabajo y piensa que no lo cambiaría por ninguna otra profesión.

Cuando le pido pensar en su ilustración favorita, sin dudarle me dice que es la ilustración que hizo para el Paro Nacional de Octubre en el 2019. Es una ilustración que se volvió viral en redes sociales: se trata de una mujer de cabello negro como una noche con estrellas y dos serpientes verdes a los costados, sobre su cabeza se lee “Si no se abren las puertas, el pueblo las ha de abrir”. La mirada de la mujer es imponente pero serena, atrás de ella se gesta una lucha, montañas, fuego, humo, una bandera que dice “fuera FMI”. Sal O Miel me dice que esta obra es especial porque es el resultado de transformar una ilustración pasada, que fue la portada de un oráculo de los sueños: “la transformé para un momento súper urgente, para que sea una mujer que está reivindicando desde lo político también sus derechos y el derecho de toda una colectividad que estaba siendo muy afectada en esos días” (Salomé Cisneros 2021, entrevista personal).



Figura 13. Ilustración *Paro Nacional*, 2021
Fuente: por Sal O Miel

En el imaginario colectivo, la menstruación todavía está asociada al dolor -como si se tratara de un castigo que recibimos las mujeres y personas menstruantes- y a la enfermedad. En algunos contextos, aún se dice “estoy enferma”, “estoy indispuesta”, “estoy en esos días” en lugar de decir “estoy menstruando”. También se la considera como algo sucio. Durante mucho tiempo, se creía que durante los días de la menstruación una mujer no podía bañarse ni se la podía tocar, pues se encontraba en un estado de impureza y era capaz de marchitar ciertas plantas, de cortar la mayonesa, de amargar el vino, oxidar o enmohecer el hierro o cobre. Ahora sabemos que son tabúes sostenidos por una cultura misógina, que han limitado y excluido a las mujeres, niñas y personas menstruantes: es una clara muestra de represión a la sexualidad femenina, desde el rechazo, control y ocultamiento de sus cuerpos. Marcela Lagarde al respecto afirma que:

La valoración negativa de la mujer, intrínseca a la concepción cristiana del mundo y de la vida, queda expresada en el estigma inherente a su condición sexual: la menstruación es la marca, en el cuerpo de las mujeres, del rechazo social a que están sometidas, de su descalificación y de su sometimiento; es decir, de su opresión justificada la suciedad de sus cuerpos sangrantes. (1990, 319)

Actualmente, Sal O Miel se encuentra diseñando un cómic sobre educación menstrual, continúa ilustrando y pintando murales, próximamente se plantea incursionar en el campo del tatuaje; todo esto de la mano de su activismo menstrual. Ella maneja una fan page llamada *Feluna*: un proyecto autogestivo de educación menstrual, desde donde realiza publicaciones independientes de divulgación sobre menstruación consciente. Lo gestiona con la venta de las copas menstruales, productos editoriales como su agenda

menstrual, ha tenido gran acogida no solo en Ecuador, sino también en México, Chile y Argentina. Ella siente que las mujeres de Latinoamérica abrazan su proyecto menstrual gracias a las ilustraciones que lo acompañan. Hace seis meses nació su hijo Radhe Shyam, que en sánscrito significa nube de lluvia. La crianza es otro de sus trabajos, y en su día a día es la prioridad.

Días después de nuestro encuentro Salomé me cuenta que, junto a otras activistas, conformó el proyecto Red en Rojo: una agrupación autónoma en defensa de los derechos de las mujeres y personas menstruantes. Una de las primeras acciones del colectivo fue proponer un programa de educación menstrual para que sea parte del Proyecto de Ley sobre Salud Menstrual en Ecuador, que fue presentado por la asambleísta Johana Moreira y que busca garantizar una menstruación digna y equitativa en condiciones de higiene y salud; es decir, que todas las personas menstruantes tengan los insumos necesarios para atender su período menstrual. Dentro de la propuesta, se busca instaurar la gratuidad de los productos menstruales, pues según “un estudio de la fundación Friedrich-Ebert-Stiftung de 2018 dice que en Ecuador las mujeres gastan un promedio de 42 dólares solo en toallas sanitarias al año, poco más del 10% de un salario mensual” (Roa 2021), lo cual afecta principalmente a las mujeres más empobrecidas del país. Este proyecto de ley todavía no ha sido aprobado.

Sal O Miel, se identifica dentro de ecofeminismo y de manera particular con el feminismo antiespecista, corriente que busca acabar con la dominación de las mujeres con la del resto de oprimidxs, incluidos los animales, el anti especismo es un movimiento que se opone a la opresión y discriminación relacionada con la supremacía que los humanos poseen como especie sobre otras.

Una de las teóricas importantes es Carol J. Adams, quien en 1999 publicó su libro “La política sexual de la carne”, en donde relaciona feminismo y antiespecismo, en este texto se explica la intersección que existe entre la explotación de las mujeres y la de los animales, conectado los valores patriarcales al consumo de otros seres vivos, es decir que las opresiones están interconectadas y se refuerzan unas a otras en una lógica de dominación y opresión. Adams explica que los animales usados como carne son el referente ausente, lo cual se relaciona directamente con la opresión de las mujeres:

Detrás de cada comida con carne hay una ausencia: la muerte del animal, cuyo lugar toma la carne. El “referente ausente” es lo que separa a quien come carne del animal y al animal del producto final. La función del referente ausente es mantener nuestra “carne” separada de cualquier idea de que ella o él fuese una vez un animal, es mantener el “¡muuu, muuu!”,

el “co, co, co”, o el “¡beee!” lejos de la carne, evitar que algo sea visto como el alguien que fue una vez. (Adams 1990, 13)

Las activistas feministas anti especistas, plantean asumir las implicaciones prácticas del conocido slogan “lo personal es político”, por eso rechazar el especismo tiene implicaciones importantes, por una parte, exige que nos abstengamos de causar cualquier tipo de daño a los animales y por lo tanto la primera decisión será el veganismo y por otra que observemos cada una de nuestras elecciones personales sobre nuestra alimentación, vestimenta y toda relación con otras especies.

Sal O Miel, es una artista que reflexiona en este slogan que por tantos años a acompañado a las feministas, lo personal como político y procura reflejarlo en cada aspecto de su vida: desde cuestiones como una alimentación libre de sufrimiento animal o el manejo de su salud menstrual con alternativas sustentables, hasta su potente proyecto de ilustración y su activismo menstrual que constituye en propagar herramientas de educación y autocuidado dirigido a niñas, mujeres y personas menstruantes. Sus trazos firmes y el color rojo presente en casi toda su obra, revelan el compromiso de Sal O Miel como creadora, como artista que levanta su voz y su pincel contra un sistema que nos convenció que menstruar era un castigo.

8. Nary, una ilustradora kichwa feminista

Con Nary hemos compartido algunas experiencias en torno al arte y el activismo, como cuando realizamos una intervención de paste-up y mural junto a Angie Vanessita en el año 2017, en el marco de la marcha #VivasNosQueremos contra la violencia y el feminicidio. Nos tomamos un espacio público muy transitado para pintar frases y mediante la técnica de paste up colocamos impresiones de gran formato de los grabados de las compañeras Mujeres Grabando Resistencias de México. En este encuentro tuve la oportunidad de charlar con ella, le llamo la atención su forma de interpelar al mundo; considero que su palabra, experiencia y conocimientos son importantes dentro de este proyecto de investigación. Su historia de vida la he ido armando en torno a conversaciones y a una entrevista que se realizó de forma virtual.

Nary Manai Kowii, firma sus obras como Nary. Es una artista que pertenece a los pueblos kichwa Otavalo y Cotacachi. Nació en Quito, pero sus primeros años los vivió en Otavalo-Imbabura, junto a su abuela paterna Lucinda. Cuando tenía 5 años se mudó

nuevamente a Quito con su madre Virginia y su padre Ariruma. A Nary siempre le gustó pintar, solía llenar las paredes de su casa con dibujos. Su familia pronto notó su pasión por la pintura, así que le alentaban a seguir cursos de arte; sin embargo, en la secundaria dejó de pintar. Pasaron los años y tuvo que elegir una carrera universitaria. Su primera opción era antropología, pero su padre, consciente de su interés en el arte, le animó a estudiar una carrera artística, es así que Nary inicio la carrera de Artes Visuales de la Universidad Católica, en la academia aprendería fotografía, escultura, diseño, grabado, ilustración y pintura. Al inicio Nary renegaba del arte contemporáneo, no le gustaba porque consideraba excluyente, pero cuando se acercó a este campo, llegó a plantear obras desde la instalación y el performance (Kowwi, entrevista personal)

Y es justamente a través de un performance que conozco a Nary Manai. En el año 2016 asistí a una exposición llamada “Cuando las otras somos todas - violencias contra las mujeres, luchas y resistencias” organizada por la colectiva Guerrilla Clitoriana. Esta muestra contaba con obras de instalación, performance, fotografía, pintura y artes visuales, recuerdo con mucha claridad la presentada por Nary. Se trata del registro en video de un performance llamado *¿María?*, que evidencia una forma de violencia racista y machista que se ejerce contra las mujeres indígenas en la cotidianidad. Es un video en blanco y negro, en donde se observa a Nary con su vestimenta indígena llena de papelitos que dicen “María”: ella camina, sale desde su universidad, atraviesa un puente peatonal, camina por la Av. Patria, pasa por el parque El Ejido, conforme avanza se va despojando uno a uno estos papeles de su cuerpo y arrojándolos en basureros, cruza la Av. 10 de Agosto para tomar el trolebús. Acompañada de la mirada de los transeúntes y pasajeros, se baja en la parada de Plaza del Teatro, continúa caminando por el centro de Quito, llega a la Plaza Grande, siempre quitándose de encima un “María”. Su travesía concluye en la plaza San Francisco únicamente con un par de papelitos sobre su cuerpo. Tira a la basura uno más, y finalmente se queda con un último papel sobre su pecho que dice “Manai”. En ese momento el video se vuelve a color y concluye.

Le menciono este recuerdo y ella me cuenta que, en ese entonces, ella empezaba a hablar desde una perspectiva de género. Aún era estudiante universitaria y solía ir a clases con anaco ² y la gente solía llamarla María. Nary Manai se preguntaba ¿por qué me dicen María? Sabe que no es un nombre al azar, sino que tiene una gran carga racista y machista. Recuerda que cuando hizo el performance, desde un bus le gritaron: “pero

² Vestido tradicional generalmente de paño en tonalidades oscuras que usan mujeres de pueblos y nacionalidades indígenas, en este caso de la cultura Otavalo.

María has de ser, María has de ser”. Me comenta que esta acción la mostró muy poco de manera pública, pero a partir de esta primera experiencia, se anima a convocar a otras mujeres indígenas para la misma acción. Es así que, cuatro compañeras -Rocío Gómez, Cristina Cabezas, Sisa Castro y Mayelin Cabascango- se suman a la propuesta y replican el performance en varios lugares de Quito. En esta ocasión, Nary pudo observar con mayor detenimiento las reacciones de la gente: risas, gritos, burlas, indiferencia. Nombrar María a todas las mujeres indígenas, no es algo inocente, es la expresión racista de un pensamiento colonial y patriarcal que busca anular la identidad e individualidad de cada mujer indígena, relegándola a un lugar de subalternidad vinculado al espacio doméstico.

Esta acción constituye una crítica a los estereotipos que se han creado hacia las mujeres indígenas, quienes nos desenvolvemos en un escenario de doble, y muchas veces de triple, marginación y exclusión, por ser mujeres, por nuestra procedencia cultural y por nuestra clase social. Prácticas verbales, como el nombre María, que son utilizadas de manera generalizada para referirse a las mujeres indígenas, son estereotipos que reducen el ser de la mujer kichwa a la imagen de trabajadora doméstica, y marcan nuestra interacción cotidiana. (Kowwi 2016, 35)

Como muchas otras jóvenes recién graduadas, al salir de su carrera se preguntaba: ¿y ahora qué? Nary decidió continuar estudiando. Hizo la maestría de Estudios de la Cultura, mención Artes Visuales en la UASB. Durante ese tiempo no produjo obra, pues con sus responsabilidades académicas le quedaba poco tiempo para dibujar y pintar. Sin embargo, al terminar la maestría, decidió que lo que de verdad anhelaba era vivir del arte, “Me dije a mí misma, esto es algo de lo que quiero vivir. También me pregunté, si quiero vivir de esto ¿qué tengo que hacer? Entonces lo primero: que la gente conozca que pinto y dibujo” (Kowwi 2021, entrevista personal). Es así como en ese 2016 decide crear sus páginas como Nary, en Facebook e Instagram para difundir sus obras.

Para Nary, vender una ilustración resultaba más accesible que vender una pintura. Explorando posibilidades para difundir sus ilustraciones, se inspira en el trabajo de autogestión que veía en sus amigas, como Angie Vanesita que hace postales, afiches y stickers, o en mí (Violeta Trip), que hago termos, camisetas y otros productos ilustrados. Nary veía cómo la comercialización de estos objetos era más viable, así que le pareció una buena idea tomar ese camino. Logró reproducir sus ilustraciones varias veces y en distintos objetos, por ejemplo, impresos en postales y tazas.

La ilustración la puedes reproducir varias veces. La pintura no. Si pintas es ese cuadro, solo uno. Claro que puedes tomar fotos y replicarlo, pero mi idea es si tengo un cuadro

no se repite. En cambio, la ilustración es un lenguaje más amplio que te permite llegar a más espacios, siento yo. (Kowwi 2021, entrevista personal)

Cuando Nary arranca con su proyecto de ilustración decide que sus protagonistas serían mujeres de los pueblos y nacionalidades indígenas. Si bien varias están ilustradas, ella no se identificaba con ninguna. Pensó que la manera de sentirse representada en una gráfica sería si ella misma lo hacía, por eso se dedicó a ilustrar mujeres indígenas. Para ella es un proceso llamarse a sí misma feminista, lo considera un gran compromiso; un camino de transformación y aprendizaje constante, de la mano de las warmis (mujeres) con quienes milita en varios colectivos y son sus principales referentes de lucha. Nary reconoce que nombrarse feminista incomoda, y más aún dentro de los pueblos y nacionalidades indígenas. Y esa es una razón más para hacerlo. Ella forma parte de Runas Feministas: una colectiva de mujeres indígenas feministas que accionan contra la violencia machista y racista:

Nuestro trabajo ha sido de hormiga, de a poquito. No hemos querido hacerlo muy rápido, sino generar reflexiones internas, respetando los tiempos que cada una tiene. Ha sido bonito encontrarse con compas que piensan igual que tú, desde ahí hemos empezado a caminar juntas, hemos ido reflexionando, haciendo cosas en colectivo. Algunas compañeras en Imbabura han acompañado algunos casos (de feminicidio) que han ocurrido, evidenciando que existe machismo en las comunidades. Porque se excusan en la dualidad, que es un principio importante, pero mientras exista violencia hacia las mujeres, esa dualidad no existe, es solo una utopía. ¿Cómo hacemos para que exista no? ¿Qué hacer para que ni lo masculino ni femenino sea violentado? Según datos del INEC las mujeres indígenas son las que más violencia sufren, y ahí te das cuenta que esa dualidad no existe, que hay que trabajarla, hay que rescatarla. (Kowwi 2021, entrevista personal)

Nary cuestiona a la academia y su segmentación entre lo que es arte y lo que no. Ella cree que cada expresión tiene su fuerza y legitimidad, tanto la pintura como la ilustración; lo relaciona con la exclusión de prácticas artísticas de las mujeres en comunidades. Por ejemplo, el bordado que ha sido situado en la categoría de artesanía, obviando la riqueza creativa que existe, además de la transmisión de conocimientos que se genera en las conversaciones. En definitiva, para Nary esta negación ha sido una estrategia colonial para invisibilizar el arte hecho por ciertos sujetos o sujetas sociales. Para ella todas las prácticas artísticas, creativas, estéticas son valiosas (Kowwi 2021, entrevista personal).

Nary coincide conmigo en que la historia del arte es machista y ha borrado muchos los nombres de mujeres artistas. Cuando tomó un curso sobre las mujeres en el arte y conoció varios nombres de artistas que nunca había escuchado. Sin embargo, sentía

todavía un vacío porque no encontraba una historia del arte de los pueblos a los que ella pertenece, una historia que no está escrita. Si se la nombra es únicamente sobre el arte precolombino, como algo que pasó hace muchos años, pero no se habla sobre la existencia de una producción artística indígena actual. Por eso le resultó muy interesante encontrarse con el colectivo Sumak Ruray, que “cuestiona el uso de términos folclor, artesanía, popular, *naif*, que han sido utilizados por Occidente para denominar las prácticas artísticas de los pueblos indígenas, y establece relaciones de poder y dominación porque ubican al arte indígena en un lugar subalterno” (Kowwi 2016, 3).

Nary se integró a este colectivo por sus intereses en común. Así, decidió investigar y aprender más sobre el arte del pueblo al que pertenece. Por eso su proyecto de tesis de maestría se denomina: “El concepto Sumakruray: una categoría que permite definir y analizar las funciones que tiene el arte para el pueblo kichwa- Otavalo”.

Durante su etapa como estudiante de posgrado en la Universidad Andina Simón Bolívar conoce a Tirsa Chindoy, artista plástica perteneciente a los pueblos indígenas Kamëntsá e Inga asentados en el departamento del Putumayo al suroccidente de Colombia y a Gabriela Sacha Remache, artista kichwa y gestora cultural, junto a quienes en el año 2015 fundó el Colectivo Warmi Muyu, que significa *semillas de mujer*. Como colectivo, realizan varios proyectos culturales y uno que destaca es la primera exposición de mujeres de pueblos y nacionalidades en Ecuador “Minka Artística Tantana Kuchun realizada en Peguche-Otavalo en el año 2016. A partir de esta experiencia, continúan trabajando colectivamente con el sueño de juntar a artistas indígenas de Latinoamérica. Es así que en el año 2019 realizan el I Encuentro de Mujeres Artistas de Pueblos Indígenas del Abya Yala ³ “Shuk Makilla”, que significa *una sola fuerza*. En esta muestra se expuso trabajos de pintura, cerámica, bordados y una variedad de tejidos, obras de arte creadas por Nary Manai Kowwi, Milena Cabrera, Gabriela Remache, Myriam Vargas, Eliana Muchachasoy, Tirsa Chindoy, Sisa Morán, Angélica Alomoto, Débora Shiguango, Ana Hernández y Juanita Cungachi.

La inauguración de esta exposición fue un 30 de octubre y acudí en compañía de varias amigas, entre ellas Angie Vanessita. Para nosotras fue una experiencia muy emotiva. La muestra “Shuk Makilla” nos abrazó cálidamente desde una mística y conexión que muchas personas mestizas también compartimos. Sentí que era un lugar de encuentro, rodeada de un arte que representa al pueblo, que abriga la memoria y la

³ Palabra que los pueblos y nacionalidades indígenas reivindican para referirse al continente, en oposición a América. Abya Yala en la lengua del pueblo cuna significa “tierra viva” o “tierra que florece”.

resistencia. Todavía nuestras emociones estaban a flor de piel, después de la represión, detenciones, y asesinatos a compañerxs manifestantes, por parte del Gobierno de Lenín Moreno. Habían pasado pocas semanas desde el Paro Nacional de Octubre de ese año. Una de las ilustraciones más representativas para Nary es la que realizó en apoyo a la despenalización del aborto en Ecuador: se trata de una mujer con pañuelo verde y el puño en alto. Esta ilustración es especial, ya que hasta entonces seguía sintiendo inseguridad sobre su trabajo, pero fue a partir de publicar esta ilustración que reafirmó su pasión por la ilustración. Muchas veces ha sido cuestionada por no incluir una gráfica que represente a lo masculino, pero Nary les devuelve la pregunta ¿Y por qué no puedo solo ilustrar a mujeres?

Nary Manaí se siente convocada por el feminismo comunitario, movimiento político y teórico que surge en de los pueblos Aymaras del occidente de Bolivia a principios de 1990 y que demanda un cambio profundo y de raíz en el orden patriarcal-capitalista- racista-colonial que reproduce discriminación, opresión y violencia sobre los cuerpos de las mujeres principalmente. El feminismo comunitario busca construir otras maneras de interpretar la historia, la memoria y la vida comunitaria.



Figura 14. Ilustración *Mujer luchando*, 2021.
Fuente: Nary

Adriana Guzmán y Julieta Paredes (2014) en su libro “*El tejido de la rebeldía. ¿Qué es el feminismo comunitario?*”, señalan que el feminismo es la lucha de cualquier mujer, en cualquier parte del mundo y en cualquier momento de la historia, que lucha, se rebela y propone ante un patriarcado que la oprime o la pretende oprimir, pero para ellas no es suficiente la definición europea de patriarcado como sistema de dominación, opresión y explotación de los hombres hacia las mujeres. Por tanto, para el feminismo

comunitario el patriarcado es “el” sistema históricamente construido sobre el cuerpo de las mujeres, de todas las opresiones, todas las discriminaciones y todas las violencias que vive y sufre la humanidad (hombres, mujeres, personas intersexuales, cuerpos y no géneros) y la naturaleza (68-69).

Para Guzmán y Paredes, el feminismo comunitario es una teoría social para recuperar las conceptualizaciones de las garras del colonialismo académico, de la superficialidad y el oportunismo de las modas y fundamentalmente para convocar a la construcción de un movimiento con base en la confianza política, en la producción y creación teórica y la ética, lo que lo define es la propuesta de comunidad que tienen y su propuesta de sociedad que es la Comunidad de comunidades (2014, 59-60).

En la actualidad Nary es una de las representantes del arte kichwa, sobre su trabajo y su identidad afirma: “me enuncio como mujer, como artista y como parte de un pueblo que por más de 524 años ha resistido de manera constante a un sistema que lo ha negado” (Kowi 2016, 12). En consecuencia, defiende una identidad colectiva, pero también levanta su voz como mujer indígena feminista. Cuestiona las bases patriarcales que han relegado a las mujeres a lugares de opresión y sometimiento. Con sus trazos y colores propone otras formas de comunicación, que a la vez son luchas y demandas indispensables para construir una sociedad libre, diversa, equitativa e intercultural.

9. Canela, sin miedo

De las cuatro ilustradoras sobre quienes escribo las historias de vida para este estudio, Canela Samaniego es la única a la que no conozco de manera personal. Sin embargo, la sigo en Instagram desde hace algún tiempo. Su propuesta gráfica y política me resulta cautivadora, en sus trazos encuentro una carga poética y nostálgica que atraviesan distintos lugares de la subjetividad y las emociones. A mediados del 2021, le escribo a su cuenta de Instagram para contarle sobre este proyecto y mi interés en entrevistarla. Canela está de viaje y a su regreso retomamos el contacto. Intentamos agendar una reunión, pero esta vez coincide con su mudanza de casa. Finalmente, logramos concretar nuestro encuentro de forma virtual. El relato que sigue está construido a partir de esta conversación.

Canela siempre ha estado cercana al dibujo y al arte gráfico. Cuando tenía diez años, dibujaba muchas superheroínas y le fascinaban los cuerpos femeninos. Por diversas razones dejó de dibujar, retomándolo varios años después en su carrera de arquitectura.

Para Canela, la ilustración es como un híbrido entre arte y diseño, y eso es precisamente lo que le atrae: que tiene la posibilidad de ser las dos cosas, pues por un lado tiene un objetivo ilustrativo; es decir, mostrar o enseñar algo muy concreto, pero también tiene facultad de ser abstracta y libre para distintas interpretaciones. Si bien la arquitectura es bastante técnica, Canela encuentra que está muy vinculada a lo expresivo y a la representación.

Al graduarse de la universidad, en el 2014, viaja a Buenos Aires para realizar varios cursos de ilustración. En esta nueva ciudad tuvo varias experiencias importantes para su formación, tanto en espacios formales enfocados en ilustración digital de figura humana, como en otras propuestas de enseñanza libre en donde exploraba varias técnicas gráficas sobre el estudio de la figura y la línea. En estos lugares adquirió nuevos conocimientos, y las ganas de crear un proyecto personal de ilustración. Canela vivió un año en Argentina y si bien pudo acercarse a procesos sociales y políticos, su principal interés siempre fue su formación gráfica. Un taller que influyó mucho en su estilo de ilustración, fue el de *Morfología de la línea*: “full tinta y me enamore mal. Fue amor, no a primera vista, pero amor profundo, y desde ahí somos uno solo, [...] con la tinta pasó algo no sé, hicimos clic y nos amamos”. Canela se muestra muy emocionada al narrar su experiencia con la línea, pues podría pensarse que se trata solo de una línea, pero las posibilidades de expresar volumen, luz, sombra son enormes y más aún desde su propia propuesta en torno al cuerpo femenino. Desde entonces ha trabajado con rapidógrafo, pluma y pincel, se siente muy cómoda con esta técnica.

Canela me confiesa que, al igual que muchas de nosotras, al inicio se sentía muy insegura de mostrar su obra. Tardó todo ese año de formación en decidir publicar sus dibujos. Recuerda que, en uno de esos días de inseguridad, le contó a Jazmín, una de sus profesoras que pensaba abrir un blog para subir sus creaciones pero que sentía mucho miedo. La recomendación de su profe fue crear una fanpage: “entonces fue como decirme: boluda es un álbum de facebook, no pasa nada, así como subes fotos de tu gato, así mismo sube fotos de tus dibujos y ya, y vas a ver que no pasa nada” (Samaniego 2021, entrevista personal). Esa noche, ya en casa, mientras tomaban una botella de vino, le comentó a su pareja lo de la fanpage y sus miedos por publicar su obra. Y así, charlando con Oscar, nace la idea de su nombre: Canela Sin Miedo. Y finalmente, nació su página y un álbum de facebook lleno de sus dibujos que en ese entonces los hacía con varias técnicas: carboncillos, acuarelas, collages. “Canela sin miedo es como un mantra para darme

valentía a mí misma. Como para decirme: dale nomás, sin miedo a mostrar, a compartir lo que estás haciendo” (Samaniego 2021, entrevista personal).

Su trabajo gráfico siempre estuvo vinculado a la búsqueda de la feminidad y estrechamente relacionado a lo íntimo: una intimidad profunda, casi mágica, como de una bruja. Esa búsqueda que nace en lo profundo y sale hacia afuera de la mano de su propio proceso político en relación al feminismo, con reivindicaciones concretas como el derecho a decidir sobre el propio cuerpo. Una experiencia importante es su vínculo con La Comuna Serigráfica, espacio en el que crea varios afiches y carteles con contenido feminista y que sería parte de su acercamiento a la organización feminista Las Comadres, una red de acompañamiento de aborto seguro.

Para Canela, la ilustración feminista es un aspecto importante de procesos largos y necesarios para la transformación social, porque, además, la gráfica es un lenguaje que puede movilizar, quizás no de manera inmediata, pero que puede aportar a la comprensión de ciertos acontecimientos, reivindicaciones y experiencias. Aunque para ella: feminismo e ilustración han sido dos procesos independientes y que al inicio no estuvieron ligados de manera muy consciente, ahora que tiene la oportunidad de vincular esos dos aspectos, lo hace. Reflexiona sobre la postura política de las artistas, partiendo de que lo personal es político:

Mi propia experiencia, mi proceso va desde ahí, desde lo íntimo, pero ya tiene una connotación política de ley. Entonces pienso que, claro, siempre está ligado. Quizás Canela Sin Miedo no nace con esa intención, pero con los años, con las propias necesidades y búsquedas, va mutando hacia allá. Creo que siempre tiene una postura, creo que la postura está, y el tema es que a veces no es tan consciente. (Samaniego 2021, entrevista personal)

La inspiración de Canela Sin Miedo nace desde lugares y sensaciones muy íntimas y que no encuentran otras formas de expresión que no sea mediante la ilustración. En ocasiones, refleja las luchas y contradicciones consigo misma, otras veces expresan los torbellinos de emociones y sensaciones que no logra entender. Todo esto relacionado profundamente con el ser mujer, con lo femenino y con el cuerpo.

Canela es arquitecta y principal actividad laboral es en la Bienal de Arquitectura. Busca organizar su tiempo para continuar dibujando. Ha encontrado espacios en donde puede combinar la arquitectura, la gestión y la ilustración, se trata de su colectivo Licuadora Gestora, espacio que lo conforma en el año 2015 junto a varias arquitectas y ex compañeras de la universidad. En el 2017, junto a varias organizaciones y colectivos realizan el proyecto “La intimidad en lo público” una propuesta de ocupación del espacio

público desde una perspectiva de género, mediante diversas manifestaciones artísticas y activistas. Uno de los resultados de este proyecto fue un fanzine, ilustrado en su totalidad por Canela Sin miedo. Hace varios meses, Canela me compartió este fanzine, material en donde la gráfica es esencial para invitar a lxs lectorxs a construir un tejido de islas sororas, donde lo íntimo y lo diverso ocupen el espacio público de manera libre y segura, desarticulando la censura, el acoso, la violencia patriarcal, clasista y elitista, planteando nuevas formas de habitar el espacio, desde una multiplicidad de rostros y habitantes, sus realidades y contextos, que no deje de lado los cuerpos sexualizados, precarizados, empobrecidos y marginados que habitan día a día las ciudades.

En consecuencia, en 2020, Canela y su colectivo lograron concretar un proyecto que tenían en mente desde hace varios años. Se trata de un encuentro de urbanismo feminista llamado “Dialoguera, conversaciones para hacer y pensar las ciudades”. Armaron varios paneles con invitadas que expusieron sus diversas reflexiones en torno a la ciudad y el género, cuya sistematización se realizó desde lo artístico como una suerte de crónicas gráficas para difundirse en redes sociales. Entre las propuestas que surgieron: poner la vida en el centro y que esa vida esté abordada desde lo productivo, reproductivo, personal y comunitario, para así construir ciudades cuidadoras en contraposición a las ciudades hostiles que rechazan las existencias que no cumplen con las normas de ciudadanía legítima y legitimada dentro de lógicas patriarcales y capitalistas. Al respecto, Blanca Valdivia (2020) señala que:

Patriarcado y capitalismo se retroalimentan, en ciudades que están construidas a imagen y semejanza de una sociedad injusta, machista, racista y clasista y en las que las desigualdades se perpetúan a través de la configuración urbana. Las relaciones de género y las relaciones de poder construidas en base al género se han materializado en una configuración urbana androcéntrica en la que se priorizan determinados usos y se promueven determinados valores: productividad, familia nuclear, división sexual del trabajo, dominio masculino, binarismo. (28)

Para Canela, el espacio de Licuadora Gestora constituye un pilar fundamental en su accionar artístico y político. En este espacio han logrado impulsar y sostener los intereses cada una de las siete integrantes. Actualmente, trabajan en la ejecución de los talleres “Cuerpo y Territorio” en el marco del proyecto ‘Historias de vida a través del arte y cultura’ que lleva a cabo la OIM (Organización Internacional para las Migraciones): “hemos estado trabajando en Manta, con mujeres en situación de movilidad humana, trabajamos la relación desde el cuerpo y el territorio a través del arte, a través del collage, el dibujo, el relato escrito, con los conceptos de género y espacio público” (Samaniego

2021, entrevista personal). Sus compañeras le animaron a hacer un mural. Es la primera vez que pinta en un formato de este tipo.



Figura 15. Fotografía de mural, 2021
Fuente: Licuadora Gestora

Cuando Canela Sin Miedo ilustra, sus procesos creativos son distintos y variantes en función de cada proyecto. Por ejemplo, cuando son iniciativas personales siente que puede dibujar con total libertad, como: un cuchillo a lado del fuego con la planta volando y una mujer metida en el fondo del volcán, pero cuando se trata de proyectos colaborativos considera indispensable construir colectivamente. “Volcánica” es una ilustración que según ella representa la esencia de Canela Sin miedo: esa manera de decir las cosas que le suceden y no puede expresar desde otros lugares.

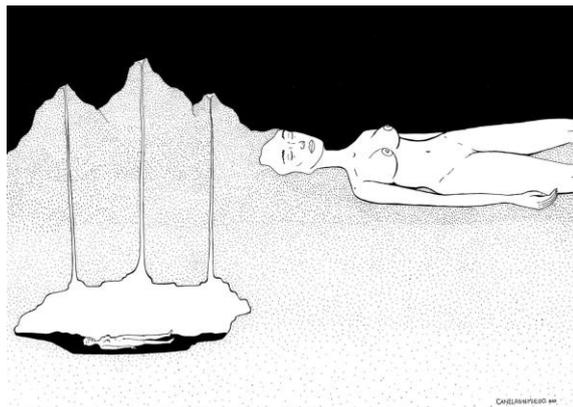


Figura 16. Ilustración *Volcánica*, 2021
Fuente: Canela Sin Miedo.

Canela Sin miedo se adscribe al Feminismo interseccional, entendido como aquel que reconoce que no existe un solo tipo de opresión: el género, que deba ser tenido en cuenta en la teoría y praxis del movimiento feminista, sino que debe reconocerse que

existen múltiples ejes de discriminación entrecruzados como raza y clase, entre otros. El feminismo interseccional cuestiona la universalidad de la experiencia de la mujer, y apunta a construir en base a la diversidad de mujeres y sus experiencias y luchas. Por lo tanto, el feminismo interseccional no se basa en la premisa de unificar la identidad y buscar los intereses compartidos por todas las mujeres, si no que surge a raíz de reconocer las distintas necesidades y experiencias de todas las mujeres.

El feminismo interseccional surge como una crítica del feminismo negro en la década de los 60's, al discurso hegemónico de las mujeres blancas privilegiadas de clase media, es decir al feminismo liberal. La activista y académica, especializada en la teoría crítica de la raza, Kimberlé Crenshaw en 1989 acuña el término interseccionalidad. Lo acuñó en 1989 definiéndola como “el fenómeno por el cual cada individuo sufre opresión u ostenta privilegio en base a su pertenencia a múltiples categorías sociales”. Estas categorías/opresiones interaccionan entre sí y están entrecruzadas y por lo tanto deben ser analizadas de manera simultánea y fusionada, y no como categorías separadas e independientes, para abordar y poder comprender la violencia que las atraviesa. Por ejemplo, implicaría no analizar la experiencia como “mujer”, “migrante” y “negra” separadamente, sino como “mujer migrante negra” (Periféricas 2021).

Actualmente, Canela Sin Miedo trabaja desde una perspectiva feminista interseccional en los proyectos con los que colabora, proponiendo nuevas formas de habitar las ciudades sin que las diversas realidades de quienes las ocupan constituyan razones para su discriminación o violencia, repensando el cuerpo como territorio vinculado al ejercicio de autodeterminación y autonomía en donde se intersectan diversas realidades: sexo, identidad de género, raza, clase, condición migratoria, edad, etnicidad, orientación sexual, religión, entre otras.

Al concluir la conversación con Canela Sin Miedo, muchas emociones e ideas llegan a mí, es la última entrevista que realizo para esta investigación, me tomo un momento para ordenar todas las grabaciones y transcripciones. Hago un repaso mental sobre las conversaciones con todas las ilustradoras que compartieron generosamente sus vivencias, las aventuras autobiográficas ilustradas de Kurikitakati, el pañuelo verde de Pepa Ilustradora, las cien mujeres históricas de Tsunki Escandón, el color favorito de Cardenilla, el puño poderoso de Monse Navas, la gráfica de la resistencia de Angie Vanessita, los cuestionamientos que incomodan de Sal O Miel, el compromiso de Nary y la sensibilidad de Canela Sin Miedo, cada relato se entrelaza con sucesos en los que veo reflejada mi experiencia como ilustradora, algunas de sus reflexiones se me plantean

como nuevas perspectivas las prácticas artísticas, pero principalmente la certeza de que la ilustración feminista es un nuevo lenguaje desde el cual se pueden transformar los espacios y subvertir las lógicas patriarcales y capitalistas que dictan modos individualistas de vivir. En el siguiente capítulo analizaré la producción gráfica de las ilustradoras: Angie Vanessita, Sal O Miel, Nary y Canela Sin Miedo.

Capítulo segundo

Análisis desde una mirada situada

En este capítulo me propongo analizar varias ilustraciones de Angie Vanessita, Sal O Miel, Nary y Canela Sin Miedo, creadas entre los años 2015- 2020 y cuya temática está relacionada con reivindicaciones feministas puntuales como: el derecho de las mujeres a vivir una vida libre de violencias, la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito, el cuerpo como territorio y la participación de las mujeres en la movilización social más importante de las últimas décadas: el Paro Nacional de Octubre 2019. Mi propuesta metodológica para observar e interpretar cada ilustración se hará desde el método cualitativo, específicamente realizaré un análisis de contenido desde una perspectiva feminista. En esta propuesta, el texto, contexto e imagen son aspectos que convergen para hacer de la ilustración un lenguaje que propone abordajes sociales desde lo visual.

Este análisis me permite desentramar el mensaje en cada una de las ilustraciones a través un relato interpretativo de cada ilustración seleccionada, mediante esta propuesta iré tejiendo y conectando la gráfica con el contexto político en el que se la realizó con la intención de evidenciar la postura y la mirada detrás de cada ilustración. El análisis desde una perspectiva feminista permite contemplar con más amplitud la complejidad de las temáticas estudiadas, pues este documento pretende ser una investigación comprometida con una reflexión crítica, ética y política, ejercicio que implica una reconstrucción de significados que desestabilicen las estructuras que perpetúan la desigualdad e injusticia (Beiras et al. 2017, 55-56). Mi objetivo es evidenciar cómo la producción gráfica fortalece y acompaña las luchas sociales en Ecuador y Latinoamérica; es decir, como la ilustración feminista como una praxis política en sí misma.

Sandra Harding (1986) se preguntaba si existe un método feminista. A pesar de que no existe un consenso al respecto, se ha demostrado que existen metodologías que se preocupan por ampliar la forma de crear conocimientos, preocupación que parte de una postura ética y política. Estas metodologías tienen en cuenta los contextos, experiencias sociales y personales. Así, de modo general, se entiende que el método feminista es crítico y reconoce que existen diversas verdades sobre un determinado tema y que, como en toda actividad humana, el hacer científico es también político-ideológico (Narvaz y Koller 2006). En este sentido, Diana Fuss (1999) en su texto *Leer como una feminista* reflexiona

sobre las implicaciones de leer como mujeres o como hombres. Plantea que somos sujetosx construidxs por las experiencias de nuestras mentes y cuerpos, y que nuestro análisis parte desde una mirada situada. Ningún lector es idéntico, toda lectura contiene contradicciones. Por su parte, Eli Bartra (1994) identifica algunas cuestiones que son claves dentro del método feminista. Señala que las investigaciones feministas consideran la división social por géneros y las jerarquías que implica:

Al hablar de una metodología feminista estoy segura de que más de un científico se horrorizará. Pero simplemente me refiero en concreto, al camino' racional que recorre una mujer con conciencia política sobre la subalternidad femenina y en lucha contra ello para acercarse al conocimiento de cualquier aspecto de la realidad. (8)

Varias investigadoras feministas sostienen que muchas de las teorías tradicionales han sido aplicadas de tal forma que hacen difícil la participación de las mujeres en la vida social, lo que lleva a Sandra Harding a preguntarse ¿quiénes son los sujetos de conocimiento? y si las mujeres también podrían serlo:

Las feministas argumentan que las epistemologías tradicionales excluyen sistemáticamente, con o sin intención, la posibilidad de que las mujeres sean sujetos o agentes del conocimiento; sostienen que la voz de la ciencia es masculina y que la historia se ha escrito desde el punto de vista de los hombres (de los que pertenecen a la clase o a la raza dominantes); aducen que siempre se presupone que el sujeto de una oración sociológica tradicional es hombre. Es por eso que han propuesto teorías epistemológicas alternativas que legitiman a las mujeres como sujetos de conocimiento (Harding 1987, 10-12)

El análisis que realizaré le da un lugar central a las mujeres como sujetas de conocimientos y a la objetividad feminista que “significa sencillamente conocimientos situados y encarnados” (Haraway 1991, 328), influenciados por un contexto político y cultural determinado, y que es el marco epistemológico en contraposición a la hegemonía del conocimiento objetivo, universal y exento de juicio de valor. La propuesta de Donna Haraway apuesta por una mirada parcial y situada y se distancia de la objetividad y neutralidad del positivismo –mirada desde ningún lugar– como de la imposibilidad de acción del relativismo –mirada desde cualquier lugar–. “Los conocimientos situados son lugares semióticos y materiales desde los cuales nos relacionamos con aquello que experimentamos” (Gandarias y García 2014, 100).

Entonces, me permito realizar relatos interpretativos desde mi propia mirada como ilustradora feminista, activista, comunicadora social, estudiante becaria, mujer mestiza migrante, habitante de este territorio llamado Abya Yala, es decir desde ese conocimiento

situado, que hace parte del andamiaje discursivo de la teoría del punto de vista que surge en la década de 1970 como “una teoría crítica feminista sobre las relaciones entre la producción de conocimiento y las prácticas de poder” (Harding 2004, 1). El conocimiento situado se plantea en contraposición a la tradicional idea de que el verdadero conocimiento científico es universal y neutral, cuando por el contrario, el planteamiento es que todo conocimiento se produce en situaciones históricas y sociales particulares y que están atravesadas por relaciones de poder, por eso la condición de ciertos conocimientos “como por ejemplo los producidos por mujeres y otros sujetos históricamente subalternos, puede otorgarles un cierto privilegio epistémico a la hora de dar cuenta de sus realidades, en lo que sería una forma diferente de objetividad” (Piazzini 2014, 12).

Lo que presento a continuación es un análisis feminista, lo que significa que es una interpretación propia, en función de los contenidos políticos, narrativos, simbólicos, históricos que encuentro en la obra de estas cuatro ilustradoras, quienes produjeron sus ilustraciones en un contexto específico de sociedad, tiempo y lugar, gráfica feminista que es parte del activismo, involucramiento corporal y agencia, donde se entrecruzan las corrientes de la militancia tradicional con nuevas expresiones autónomas de colectivas feministas.

1. Una vida libre de violencias

La violencia contra las mujeres y los cuerpos feminizados es un problema que se encuentra presente en todos los ámbitos sociales y constituye una violación grave y recurrente de sus derechos humanos, tiene consecuencias físicas, sexuales, psicológicas e incluso la muerte. Además del impacto sobre la vida de las mujeres, tiene serias afectaciones a las familias, la comunidad y la sociedad en general. Según la Encuesta Nacional sobre Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres, realizada en Ecuador en noviembre del 2019: sesenta y cinco mujeres de cada cien, han experimentado algún tipo de violencia basada en su género, cada día dan a luz siete adolescentes menores de 14 años, producto de una violación y cada setenta y dos horas una mujer es víctima de femicidio (INEC 2019).

Durante varias décadas los movimientos de mujeres y feministas han luchado y se han movilizado contra la violencia hacia las mujeres, visibilizándola como un problema social que debe ser abordado con políticas públicas de prevención y sanción. El derecho

de las mujeres a vivir una vida sin violencia está consagrado en acuerdos internacionales como la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer CEDAW y la Convención Interamericana para Prevenir Sancionar y Erradicar la violencia contra la Mujer “Belém do Pará”. Si bien se han dado pasos importantes para ponerle fin a la violencia contra las mujeres y niñas, no debemos olvidar que es un problema estructural anclado en las relaciones de poder patriarcal que perpetúan la subordinación de lo femenino, que se refleja en lo cotidiano. La violencia machista se ha naturalizado en prácticas sociales discriminatorias, desiguales e injustas contra las mujeres en todos los ámbitos de sus vidas, violencia que además ha sido legitimada y naturalizada; sobre lo cual la filósofa feminista Ana de Miguel plantea que para comprender la violencia contra las mujeres es importante mirar la historia para analizar cómo ha sido legitimada a lo largo de los siglos, y plantea que:

La violencia contra las mujeres, aun en medio de un universo de violencia, presentaba claves específicas. Es decir, formas específicas de legitimación, basadas no en su condición de personas sino de mujeres. Esta legitimación procede de la conceptualización de las mujeres como inferiores y como propiedades de los varones, a los que deben respeto y obediencia y encuentra un refuerzo crucial en los discursos religiosos que las presentan como malas y peligrosas. (De Miguel 2008, 9)

En la última década, la demanda feminista por una vida libre de violencias se toma las calles, las aulas, los hogares, los trabajos en la mayoría de países del mundo; mujeres de distintas latitudes se unen bajo consignas similares. En el 2015 nace en Argentina la consigna #NiUnaMenos, que convoca a una movilización masiva contra los feminicidios “la huelga produce un salto: transformó la movilización contra los feminicidios en un movimiento radical, masivo y capaz de enlazar y politizar de forma novedosa el rechazo a las violencias” (Gago 2019, 17). Desde entonces y en gran medida, gracias al papel de las redes sociales, las campañas de denuncia contra la violencia machista han llegado a muchos rincones del planeta, como el movimiento #MeToo, que unió a miles de mujeres que alguna vez sufrieron acoso, o el #NoesNo, contra la cultura de la violación, o el #HermanaYoSíTeCreo”, campaña por la credibilidad de las mujeres víctimas de violencia.

En Quito, a principios del año 2019, Martha, una mujer de 35 años fue violada grupalmente por tres hombres que decían ser sus amigos, la brutal agresión sexual ocurrió durante la fiesta de cumpleaños de uno de los violadores. Este caso movilizó a muchas organizaciones y colectivas para exigir justicia, rápidamente tuvo la atención de varios

medios de comunicación y se hizo viral en redes bajo el #YoTeCreoMartha en apoyo a la víctima, después de que su vida personal e identidad fueran expuestas, con la intención de restar credibilidad a su relato, desprestigiándola y justificando la violencia de la cual fue víctima. Es en este contexto que Sal O Miel produce la siguiente ilustración digital.



Figura 17. Ilustración *Hermana, yo te creo*, 2019
Fuente: Sal O Miel

Esta imagen fue producida en este contexto, destacando la importancia de creer en el relato de las víctimas de violencia sexual, ante una sociedad que duda de su palabra, que las juzga por la hora, el lugar o por como vestían y ante un sistema de instituciones encargadas de impartir justicia que no escucha, acompaña ni repara a las víctimas, sino que las revictimiza, las culpa y sostiene un sistema de impunidad. Por eso la frase “HERMANA, yo te creo” tiene una dimensión política para desmontar la cultura de la violación, entendida como la naturalización de la violencia sexual en base a desigualdades de género, pero tiene también un mensaje de empatía, de apoyo y acompañamiento. Es otra forma de decir: no estás sola.

En la estructura de la imagen, la frase “HERMANA, yo te creo” ocupa un lugar protagónico y se sitúa sobre el puño en alto del personaje, los colores de las letras tienen un impacto específico, a mí me parece que el color rojo en la palabra “HERMANA” y en la palabra “yo” implica similitud, conexión, es como decir, hermana, tu y yo somos lo mismo, somos iguales y podríamos estar expuestas a la misma violencia, simbolizarlo con el mismo color como una misma opresión; y la frase en color negro “te creo” al igual que el color de las uñas del puño en alto que sobresalen en la imagen para que nuestra

mirada se dirija allá; todo esto configura el sintagma que le da fuerza y sentido a la composición de la imagen.

Cuando Sal O Miel decidió realizar esta gráfica, quiso crear una imagen que pueda usarse no solo para el caso de Martha, sino para todos los casos, quería dejar un mensaje claro: creamos en las víctimas. Además, esta ilustración busca movilizar reflexiones en los receptores alrededor del tema del consentimiento, lo hace con la contundente frase de “NO ES NO”, que se presenta escrita sobre el propio cuerpo del personaje, con lo cual enfatiza: este cuerpo no se toca sin mi consentimiento.

El personaje protagonista en esta imagen es una mujer de pie y en actitud firme con su puño en alto, este gesto es una representación clásica de la lucha feminista, aunque de hecho, es una iconografía política que data de mucho tiempo atrás; se popularizó en la Guerra Civil Española en los años 30 pues era un gesto usado como saludo de bienvenida por las fuerzas republicanas y antifascistas que luchaban contra la dictadura de Franco; desde entonces ha sido incorporado al simbolismo de muchos grupos políticos, sindicales y el propio movimiento feminista. Este puño en alto significa resistencia, el personaje que ilustra Sal O Miel es una mujer que, por los elementos que la acompañan, uñas pintadas de color negro, piercing en su nariz, representa a las nuevas generaciones que ahora están inmersas en la lucha feminista.

Esta imagen como muchas otras que ha producido Sal O Miel está ilustrada con una carga cromática ligada al rojo que indiscutiblemente tiene que ver con su activismo menstrual; la triada blanco, rojo y negro tiene una fuerza vinculada con la gráfica política, pues son colores que representan simbologías importantes para las clases trabajadoras, proletarias, sindicales y se relacionan con el comunismo, socialismo, anarquismo y otras corrientes políticas de izquierda.

Esta imagen es una ilustración de denuncia contra la violencia sexual, pues es una de las manifestaciones más crueles de la violencia de género. Rita Segato (2019) en una entrevista para la BBC, sostiene que la violación es un acto de poder y dominación, pero sobre todo es un acto moralizador que coloca a la mujer en un lugar de subordinación y la reduce solo a un cuerpo. Ella afirma que la violación no está fundamentada en el deseo sexual, pues no es un acto sexual, es un acto político que se apropia, controla y que reduce a la mujer mediante este acto de apoderamiento de su intimidad.

La protagonista de la imagen creada por Sal O Miel se muestra firme y desde mi punto de vista, las facciones corporales y la gestualidad de su rostro la muestran desafiante, el puño en alto invita a la lucha contra la violencia sexual, esta representación

de la mujer cuestiona el relato patriarcal de que hablaba Rita Segato (2019) que es el que dicta los modos de comportarse de acuerdo a su género: mujeres sumisas, obedientes ocupando el espacio privado y hombres ocupando el espacio público.

Pero la violencia sexual no solo afecta a mujeres adultas como Martha, también a miles de adolescentes y niñas, como el caso que relatamos a continuación. En Colombia, un domingo de junio del 2020, una niña indígena de 11 años, perteneciente al pueblo Emberá Katio, salió a recoger guayabas para hacer jugo y desapareció; su familia y comunidad la buscaron durante toda la noche, sería encontrada al día siguiente con la ropa desgarrada y llorando cerca de una quebrada. La niña fue secuestrada y violada por 8 soldados del Ejército de Colombia. Este suceso convocó a cientos de mujeres y feministas en diversos lugares de Colombia y Latinoamérica en una sola voz exigiendo justicia para la niña Emberá, mediante el performance “Un violador en tu camino”, creado por el colectivo chileno Las Tesis en el 2019, y que se ha convertido en un himno feminista mundial, que denuncia la violencia sexual como un fenómeno estructural y sistemático en la vida de las niñas y mujeres.

Es bajo este contexto que, Nary decide crear esta ilustración llamada Niña Emberá como forma de visibilizar este caso y para que no se olvide su historia, que es la de muchas niñas y mujeres indígenas que han sido víctimas de violencia sexual. En estos casos se entrecruzan varios factores como los estereotipos de género, la revictimización, el empobrecimiento, los conflictos armados, las actividades extractivistas, agudizados por el racismo, colonialismo y discriminación.



Figura 18. Ilustración *Niña Emberá*, 2020

Fuente: Nary

Se trata de un retrato de la niña Emberá, que fue realizado con la técnica de ilustración digital, la composición muestra el vínculo que los pueblos y nacionalidades indígenas mantienen con la naturaleza, con su entorno, en este caso la selva, representada por hojas y plantas diversas, en distintas tonalidades cálidas y frías. El elemento central en esta gráfica es la niña Emberá, la tipología de su personaje está trabajada con rasgos característicos asociados a esta comunidad indígena: color de piel en tonos marrones, cabello negro, largo y lacio, vestido y collar con chaquiras de colores representativo en las mujeres de esta región. Por otro lado, lo que comunica desde mi punto de vista es dolor, tristeza, e incluso aparece una lágrima como un elemento adicional para que se entienda la desolación, a mi parecer tiene una carga visual que invita a la compasión. La niña es ilustrada en soledad, en desolación, en abandono, en medio de la selva, se podría entender que esta gráfica busca conectar desde ahí con sus espectadores, desde la empatía por la tragedia, por la violencia que sufrió, y quizás lo consigue por tratarse de una menor de edad.

Sucede que en nuestra sociedad es más fácil solidarizarse con una niña que ha sido violada que con una joven o mujer adulta con en el caso de Martha, pese a que todos los casos de violencia sexual sean condenables. Existe esta postura diferenciada ante los casos de violación en base a la edad, comportamiento, identidad de las mujeres sostenido por imaginarios machistas en los que existen buenas y malas víctimas. Los medios de comunicación y su tratamiento de las noticias sobre violación construyen una caracterización de la víctima donde se desliza de alguna forma la responsabilidad hacia la misma o hacia su familia por lo que le ha sucedido.

Por eso no todas las mujeres que padecen violencia son iguales en el imaginario social, existen las “buenas víctimas” y las “malas víctimas” que se evidencian en frases como “víctima inocente”, “vida truncada” o “mujer provocadora”, “joven de excesos”. Judith Butler, en *Vida precaria*, sostiene: “Hay formas de distribución de la vulnerabilidad, formas diferenciales de reparto que hacen que algunas poblaciones estén más expuestas que otras a una violencia arbitraria (2006, 14).

Siguiendo esta reflexión, el caso de la niña Emberá junto a otro caso en donde la víctima sea una niña, mestiza, urbana y de clase media/alta probablemente podría considerarse una “mala víctima” por las condiciones de intersección y vulnerabilidad en la que se encuentra la niña Emberá, sin embargo, junto a casos como el de Martha, una mujer adulta agredida en una fiesta mientras departía con amigos, la “mala víctima” siempre será Martha.

Lo ocurrido ese domingo de junio no es un hecho aislado, las mujeres y niñas de pueblos y nacionalidades indígenas están expuestas a una doble discriminación y violencia. Tras lo sucedido, la guardia indígena de la comunidad Emberá Katio bloqueó los accesos a la comunidad para impedir el ingreso de tropas militares, “Las niñas y mujeres están atemorizadas. No quieren ver a ningún grupo armado, porque ya pusieron nuestras vidas en peligro. Ya no se sienten seguras como anteriormente, sino que hay una sensación de que se irrespetó a una menor y a toda la comunidad” afirma Juan Queregma, gobernador del resguardo Dokabu-Emberá Katio en una entrevista para la revista colombiana *Semana* (2019).

La Red Jurídica Feminista de Colombia ha denunciado la violencia sexual como estrategia de guerra, pues la violencia sexual por parte de actores armados no son casos aislados, los cuerpos de las mujeres han sido usados como botín de guerra o como represalia contra comunidades. Las abogadas de esta red además afirman que en el marco del conflicto armado que tiene Colombia desde hace 60 años se ha naturalizado la violencia contra los cuerpos de las mujeres. Es una violencia constante y aceptada, ellas son enfáticas en que:

Este tipo de violencias no son particulares sino estructurales. Y esto se sustenta en el sistema en el que vivimos, que tiene totalmente arraigado el acceso y la disponibilidad de los cuerpos de las mujeres”, por lo que reclaman, mejores mecanismos que juzguen y no dejen impunes este tipo de actos contra una población vulnerable y maltratada durante décadas en sus territorios. (Le France 2020)

2. Aborto legal, seguro y gratuito

Durante varias décadas, el movimiento feminista ha demandado la despenalización del aborto como un derecho a la salud de las mujeres y cuerpos gestantes. En los años 90 estas demandas de mujeres organizadas hacen eco en las Conferencias Internacionales de las Naciones Unidas como Cairo en 1994 y Beijing en 1995, lo cual sienta las bases para incidir tanto a nivel político como social.

La Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito lanzada en el 2005 en Argentina ha sido un ejemplo a seguir para el resto de Latinoamérica, entre los principios de esta campaña están: la justicia social, (la morbilidad y mortalidad afectan principalmente a las mujeres más empobrecidas) el derecho a la libertad y autonomía (que las mujeres puedan decidir sobre sus propios cuerpos) y que es un problema de salud

pública (educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir), fundamentos que reflejan la realidad de muchos países latinoamericanos como Ecuador, en donde hasta hace poco el aborto sigue penalizado.

El acceso a un aborto seguro como un mínimo en la causal de violación es un derecho humano para todas las mujeres y personas gestantes que así lo decidan, sin embargo, en nuestro país aún no está garantizado. Es apenas en abril de este año, cuando la Corte Constitucional del Ecuador emitió un dictamen histórico en respuesta a la demanda de inconstitucionalidad realizada por organizaciones de mujeres en 2020. La Corte resolvió considerar inconstitucionales los artículos 149 y 150 del Código Orgánico Integral Penal (COIP). Según estos, solo era permitido si la vida de la mujer está en peligro o el embarazo fue producto de una violación a una mujer con discapacidad mental, y que además estipulaba penas privativas de libertad de entre seis meses a dos años para una gestante que abortase o toda persona que interviniera en la interrupción voluntaria del embarazo (DW 2021).

Ecuador tiene la segunda tasa más alta de embarazo en niñas y adolescentes en la región, según Bernarda Ordóñez, secretaria de Derechos Humanos. Al año más de 3000 niñas menores de 14 años son madres, producto de violaciones, muchas de las cuales sufren además enfermedades de transmisión sexual, estas niñas se encuentran completamente desprotegidas (Diario El Comercio 2021). Al respecto, Naciones Unidas, en sus recomendaciones al Estado ecuatoriano le instó a velar para que “las niñas tengan acceso a servicios de salud sexual y reproductiva, entre ellos el aborto terapéutico, y estudie la posibilidad de despenalizar el aborto, prestando especial atención a la edad de la niña embarazada y los casos de incesto o violencia sexual” (Acosta 2019). Las organizaciones feministas y de derechos humanos desde hace tiempo impulsan una campaña contra la maternidad forzada llamada “Niñas no madres”, que busca visibilizar la realidad de niñas embarazadas producto de violencia sexual que son obligadas a parir. Según Virginia Gómez, médica y directora de la Fundación Desafío:

La maternidad forzada no es terapéutica, la maternidad forzada es tortura, es una situación degradante, humillante para la mujer, para las niñas, que viven con el estigma de haber sido violadas y de haber parido del violador, y lo es también para esos hijos que nacen con el estigma de haber sido engendrados de una manera cruel y violenta. (Acosta 2019)

En los últimos años la lucha feminista por la despenalización del aborto se enfocó en los casos de violación como un primer paso, como un mínimo reconocimiento de derechos antes la realidad de niñas y mujeres que son víctimas de violencia sexual. Sin

embargo, es importante reflexionar y debatir sobre una despenalización total en todas sus causales, pues el acceso a un aborto seguro puede evitar riesgos en la salud de las mujeres e incluso la muerte. El hecho de que las leyes y los gobiernos restrinjan o penalicen el acceso a un aborto no evita que las mujeres aborten, más bien las empuja a recurrir a prácticas clandestinas en donde corre riesgo su vida. La ilustración que analizaremos a continuación visibiliza esta problemática.



Figura 19. Ilustración: *No más muertas*, 2015.
Fuente: Canela Sin Miedo.

Canela Sin Miedo, como lo narré en el primer capítulo, tiene un vínculo fuerte con la tinta, su técnica y estilo hacen que sus obras sean fácilmente identificables con su autora. Esta ilustración llamada “No más muertas” está realizada en serigrafía a un solo color, técnica artesanal que permite transferir imágenes trazadas sobre una plantilla con una malla con tinta a una superficie, en este caso papel.

Esta ilustración tiene un formato de cartel, que es un instrumento gráfico y visual eficaz para la transmisión de un mensaje, en este caso feminista. En esta imagen podemos observar una distribución casi simétrica de los espacios, la mitad superior se ocupada por un sintagma en donde se destaca la palabra NO con un tamaño de letra mas grande que el resto del texto, lo cual tiene viene a reforzar el gesto de la mujer con su mano. Justo bajo ese NO se sitúa la palabra ABORTOS en letras también de un tamaño mayor al resto,

desde mi interpretación hay una intención en ordenar las letras en tamaño, destacando algunas sobre otras.

La mitad inferior del cartel la ocupa el color negro del que emerge el personaje de la ilustración, una mujer desnuda sobre lo que parece ser un lago de sangre, la mujer tiene su brazo levantado, esta vez no se trata de un puño arriba sino de su mano abierta, en señal de rechazo. Este gesto ha sido utilizado dentro del feminismo como para decir basta de violencia, incluso es usado en uno de los carteles más populares del movimiento NiUnaMenos. La mirada de esta mujer no se dirige al espectador, tampoco a su mano, se dirige hacia abajo, al líquido negro que llega hasta su vientre y que también se funde con su cabello, esta sustancia bien podría representar la clandestinidad, las cifras ocultas de las muertes de mujeres que se pudieron evitar, y que quedan en ese lugar oscuro de la ilegalidad y la criminalización.

La fuerza de esta imagen también se relaciona con su cromática, el color blanco y negro en su simplicidad le da contundencia a la imagen, la composición con que Canela Sin Miedo maneja cada elemento plantea un equilibrio que le permite transmitir de manera clara su mensaje: los abortos clandestinos ocurren y afectan la salud y la vida de muchas mujeres y personas con capacidad de gestar, quienes corren el riesgo de morir por abortos realizados en la clandestinidad. Según la OMS los abortos inseguros son la tercera causa de muerte materna en el mundo.

Canela Sin Miedo ha ilustrado en varias ocasiones en torno a la temática de aborto, como parte de su activismo y por su cercanía con la colectiva Las Comadres, organización que acompaña a mujeres que han decidido interrumpir sus embarazos. Esta ilustración en particular nace en el contexto de una maratón serigráfica en un espacio creativo en donde confluían varios artistas. El aborto es un tema recurrente en la gráfica de Canela Sin Miedo, quien en esta ocasión eligió visibilizar una realidad dolorosa: las mujeres muertas por abortos clandestinos, para que se reflexione sobre las consecuencias de la criminalización y penalización.

La Organización Mundial de la Salud (OMS) define el aborto inseguro como “un procedimiento para finalizar un embarazo no deseado realizado por personas que carecen de la capacidad necesaria o que se lleva a cabo en un entorno donde se carece de un estándar médico mínimo, o ambos” y se calcula que cada año se realizan 25 millones de abortos inseguros, la gran mayoría en países en vías de desarrollo, (Amnistía Internacional 2021). Algo importante que Amnistía Internacional destaca en una de sus investigaciones es que las muertes y lesiones por abortos inseguros pueden ser evitables

y que la mayoría de personas que son afectadas por legislaciones restrictivas o que penalizan el aborto son mujeres y niñas con bajos recursos económicos, refugiadas, migrantes, adolescentes, lesbianas, transgénero o pertenecientes a pueblos afro o indígenas.

La OMS señala que el primer paso que debe darse para evitar la muerte materna es que los Estados garanticen una educación sexual integral, el acceso a métodos anticonceptivos modernos y el acceso legal y sin riesgo a abortos seguros, en donde las niñas, mujeres y personas gestantes puedan recibir atención oportuna en caso de darse alguna complicación (Amnistía Internacional 2021).

La lucha de las mujeres organizadas y feministas por el aborto legal, seguro y gratuito ha estado presente tanto en las calles como en el lobby parlamentario de muchos países, demostrando su capacidad de organización, movilización y compromiso. Un importante hito para Latinoamérica es Argentina y su Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, misma que instituyó el pañuelo verde como símbolo político y representación de esta lucha histórica.

Para visibilizar esta lucha el movimiento feminista ha impulsado diversas estrategias como la “Marea verde”, “el pañuelazo” o los “martes verdes” que se han extendido por todo el continente, y que en Ecuador fueron acogidas y replicadas desde su propio contexto por organizaciones. En esta lucha y bajo estos símbolos se inscribe la siguiente ilustración, cuya autora es Angie Vanessita.



Figura 20. Ilustración *Por nuestro derecho a decidir*, 2018
Fuente: Angie Vanessita.

Al observar esta ilustración, recuerdo a muchas compañeras en las calles, las consignas, el sonido de los tambores, los cantos, risas. Esta ilustración es una representación de las mujeres y feministas que han sostenido la lucha por el aborto libre,

seguro y gratuito en muchos lugares de Latinoamérica. Podría ser entendida y acogida en cualquier territorio de Latinoamérica. Es posible que a muchas espectadoras les recuerde a sus compañeras, a las marchas, los plantones, los abrazos, las celebraciones, el activismo, las acciones realizadas en torno a la defensa del derecho a decidir. Si se pudiera ponerle un soundtrack a esta ilustración probablemente sería: “ahora que estamos juntas, ahora que sí nos ven” canción insignia de este tipo de movilizaciones.

En esta ilustración se manejan una gama de tres colores: verde, negro y blanco, estos dos últimos hacen que el color verde destaque en la gráfica, a mi parecer esa era la intención de la autora, pues el color verde, como venimos reflexionando, es el nuevo color bajo el cual se embandera muchas corrientes actuales del feminismo y que representa la lucha por el aborto libre, seguro y gratuito. A diferencia de las ilustraciones que hemos visto hasta ahora, en donde se representaba a mujeres de manera individual, en esta Angie Vanessita, grafica un conjunto de mujeres. Presentar estos siete personajes, juntos, en colectividad e interacción hace que la ilustración tenga otra potencia, otro sentido, porque hay una intención de graficar la diversidad de las mujeres que se acompañan y que luchan. Las mujeres en movimiento, en celebración, cantando, sonriendo, gritando, levantando el puño, abrazándose, cada una con su simbólico pañuelo verde, y a la vez todas dentro de un gran pañuelo que representa una lucha colectiva, la demanda común, se hace eco en todo el continente por el aborto libre, legal y gratuito

En esta ilustración aparece nuevamente el puño levantado, de cuya simbología hemos hablado en páginas anteriores, quien lo sostiene es el personaje de una mujer que está ocupando un lugar central en la gráfica, quien además cubre parte de su rostro con el pañuelo verde y tiene su torso desnudo, la actitud de este personaje es combativa, incluso la expresión de su rostro es desafiante, pues mientras el resto de personajes celebran, ella se mantiene firme, con su puño levantado. Como hemos dicho antes, las activistas se posicionan desde distintas corrientes del feminismo, se podría entender que este personaje puede representar a esos feminismos autónomos.

El dibujo o boceto de esta ilustración se realizó de manera análoga y fue colorizada de forma digital en una tableta gráfica. Angie Vanessita la publicó en sus redes sociales en junio del 2018 y venía acompañada del texto: “Hoy se dio un gran paso en la historia del feminismo latinoamericano, y aunque el camino es largo aún, hoy nos sentimos más juntas y unidas que nunca. Desde Ecuador compartiendo esta inmensa alegría con nuestras hermanas argentinas”. En esta fecha Angie Vanessita celebraba la aprobación del proyecto de ley para legalizar el aborto hasta la semana 14, realizada por la Cámara

de Diputados, sin saber que dos meses después sería negada por el Senado de Argentina, país en el que cada minuto y medio aborta una mujer.

Dos años después de la publicación de esta ilustración, es decir en el 2020 y después de varias décadas de lucha, por fin las compañeras argentinas lograron una victoria histórica: la aprobación de una ley que habilita la interrupción legal del embarazo hasta la semana 14 de gestación. Este logro lo celebramos en muchos lugares de la región y del mundo, la lucha de las mujeres argentinas es una inspiración que le da esperanza y fuerza al activismo feminista mundial y es la constatación de que avanzar en el reconocimiento y legalización del aborto seguro significa garantizar los derechos humanos de las mujeres, niñas y personas con capacidad de gestar.

Angie Vanessita ha ilustrado en varias ocasiones sobre el tema de aborto, pues se trata de una de las demandas urgentes que exigen las mujeres y las personas con capacidad de gestar, ella se moviliza a las calles con su pañuelo verde, en bici o a pie acude a cada convocatoria. A cada marcha en compañía de su hija Iyari, a quien la recuerdo en una marcha en ese mismo año, con un cartel que decía “A las niñas no nos pueden obligar a ser madres”.

3. Cuerpo y territorio

Es sobre el cuerpo de las mujeres y personas feminizadas que atraviesa la violencia, la experiencia, las emociones, los abortos, los partos, la rabia, el dolor, la alegría, pensar el cuerpo como territorio, es empezar a politizarlo. Lorena Cabnal, mujer maya-xinca de Guatemala, feminista comunitaria y defensora del territorio, afirma que, al nacer en un sistema patriarcal, colonial y racista, nació en un cuerpo expropiado y lo ejemplifica con el territorio del Abya Yala y con la colonización española. Nos habla de un desarraigo histórico y violento que hace parte de una hegemonía capitalista y patriarcal en la que se ejerce control y poder sobre los cuerpos y sobre los territorios, por eso Cabnal reflexiona en el hecho de que cada una tiene una corporalidad con una memoria histórica y que cada cuerpo tiene registradas las opresiones: sexismo, racismo, colonialismo, es decir que las mujeres no vivimos las opresiones de la misma manera (Cabnal 2017).

Es precisamente desde las mujeres diversas del Abya Yala que nace la propuesta del concepto cuerpo-territorio, como una reivindicación de su ser mujeres indígenas, negras y mestizas habitando territorios colonizados, militarizados, despojados. En Ecuador el Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo, reflexionan al

respecto: “cuando se violentan los lugares donde habitamos se afectan nuestros cuerpos, cuando se afectan nuestros cuerpos se violentan los lugares donde habitamos” (2017). Por eso reivindican la experiencia de los cuerpos que encarnan la vida, la memoria y los sentidos que se conectan con los territorios:

Sobre el cuerpo queda impreso lo que ocurre en los territorios: la tristeza por la explotación, la angustia por la contaminación, la alegría por estar construyendo otros mundos, pese a tanta violencia. Frente al despojo, tratamos de trazar puentes entre el feminismo, el ecologismo, la naturaleza y los territorios que nos permitan mirar de manera más integral y a la vez más sensible el mundo [...] mediante metodologías corporales que tratan de conectar la experiencia con las reflexiones para buscar estrategias colectivas de resistencia. (Territorio y feminismos, 2017)

En febrero del 2017 arribó a Quito un grupo de cuatro mujeres indígenas amazónicas de la nacionalidad Shuar, ellas y sus hijxs fueron desalojadas de la comunidad Nankints, en la provincia de Morona Santiago, debido a que por las concesiones mineras sus territorios se encuentran militarizados. Llegaron a Quito para denunciar cómo el extractivismo está afectando sus vidas y las de sus familias y niñxs, fueron acompañadas por la CONAIE y el movimiento feminista para visibilizar y denunciar estos hechos medios lo que venía sucediendo en sus comunidades desde agosto del 2016.

El medio digital Plan V en su reportaje “Mujeres shuar, las voces del desalojo”, narra la travesía que este grupo de mujeres tuvo que hacer para llegar a Quito, muchas cargando a sus hijxs de meses de nacidos, era la primera vez que visitaban la capital, tenían los labios partidos por el frío, estaban asustadas. Mujeres pertenecientes a la CONAIE y agrupaciones feministas les dieron la bienvenida en un espacio seguro, donde podían sentirse escuchadas, acompañadas y abrazadas. Las mujeres shuar narraron sus historias:

El 11 de agosto de 2016 fui desalojada de la comunidad Nankints. Llegaron 2.000 militares armados y hartísimos carros. Trajeron materiales. Cuando llegaron nos dijeron que tenemos 5 minutos para retirar las cosas. [...] Mis guaguas lloraban de hambre y de la sed, en ese solazo que hacía [...] Vimos que andaban dos aviones. Los niños se asustaban. Escuchamos disparos. Todos corrieron. No conocía a nadie. Fui siguiendo a un grupo que se iba por la montaña y decidimos llegar a la comunidad de Tiin. Salimos a las 7 de la noche y llegamos a las 7 de la mañana del otro día [...] Quiero regresar, pero la empresa china ya está posicionada en Nankints y está hecho todo un campamento, están alambrado. Solo queremos volver a nuestra tierra. *Mercedes Chinkuin, 20 años, vivía en Nankints.* (Morán 2017)

A nosotros nos desalojaron de Tsuntsuim el 18 de diciembre de 2016. Ese día me fui a traer verdes con mis dos hermanas, cuando vi que venían 500 militares. Yo dejé botando

los verdes y fui a avisar a nuestra gente que los militares estaban llegando. Venían en filones, llenando los caminos. A mi comunidad solo se llega caminando, no hay carretera. No hay contaminación. Es limpio. Vivía cultivando plátano, yucas, camotes, papayas, papa china. Siempre viví allí [...] Los militares se ubicaron en cada casa y rompieron las puertas, botaban las cosas afuera, las ollas, las cocinetas, los cilindros de gas. Los niños se caían y lloraban. Los militares llenaron la multicancha, donde jugaban los niños y la comunidad. Éramos 40 familias. Nos corrimos todos. Mi marido estaba sospechoso porque decían que teníamos armas. Pero no tenemos armas. *Claudia Chumpi, 18 años, vivía en Tsuntsuim.* (Morán, 2017)

Uno de los colectivos feministas que participó en las actividades organizadas para las mujeres shuar de Nankints fue Warmi Supay, colectivo feminista al que en ese entonces Sal O Miel pertenecía y quienes organizaron un encuentro-taller con herramientas artísticas para generar un espacio de acompañamiento y sanación colectiva. En este contexto Sal O Miel realizó la ilustración que veremos a continuación.

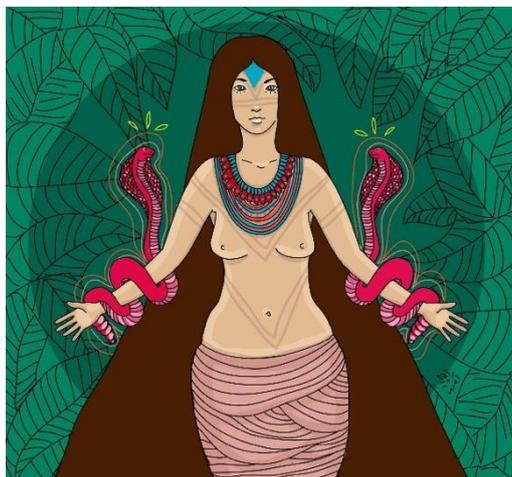


Figura 21. Ilustración *Mujer amazónica*, 2017
Fuente: Sal O Miel

Sal O Miel me explica que esta ilustración se trata de una mujer guerrera shuar, no es una deidad de la selva como pensé en un primer momento, sino más bien, se trata de una metáfora visual de lo que las mujeres de Nankints representan para Sal O Miel. En esta gráfica, al igual que en la ilustración de “Niña Emberá” de Nary hay un fondo de color verde con hojas sutilmente delineadas que simboliza la conexión con la naturaleza, con su entorno. Hay un círculo con una tonalidad más oscura, una sombra que le da mayor volumen a la ilustración y que permite que el personaje protagónico resalte: una mujer con el torso desnudo que lleva una falda con líneas redondeadas cuyo trazo contrasta con las hojas del fondo de la ilustración, el cuerpo de la mujer tiene dibujadas líneas geométricas en el vientre, pecho, brazos y rostro; la pintura corporal es parte de la

identidad de la cultura shuar. A mi parecer la colorización que tiene su piel es muy clara para tratarse de una mujer del pueblo shuar.

El personaje lleva puesto un “pettai”, un collar tipo pechera que cuelga del cuello, está compuesto por semillas o mullos en varias filas de colores, en los que predominan el azul, celeste y rojo. En su frente tiene un triángulo de color azul, un elemento recurrente en las ilustraciones de Sal O Miel, que podría estar relacionado con la feminidad, el pensamiento, la creatividad. El triángulo ha estado vinculado a muchas culturas, para los griegos representaba una puerta que abre el camino hacia una sabiduría superior, para los celtas era un símbolo que protegía a los guerreros en la batalla, para otras culturas el triángulo con la punta hacia arriba es el símbolo del Sol, el fuego y lo masculino, mientras que si está invertido es el símbolo de la Luna, el agua y lo femenino (Karolus 2011).

La mujer shuar tiene sus brazos ligeramente abiertos con las palmas hacia el exterior, esta postura se podría interpretar con una actitud de confianza, en cada brazo nos muestra a una serpiente envolvente de color magenta, las serpientes se miran entre sí y sobre sus cabezas se resaltan tres hojas de color verde. La serpiente como símbolo ha sido muy usada en varios mitos relacionados a la sexualidad de las mujeres; en las religiones cristianas la serpiente es asociada al pecado y la tentación; su cercanía a la mujer se interpreta como transgresora y rebelde: Eva sucumbió a la tentación y Lilith es la misma encarnación de un demonio, se la personifica desnuda y abrazando a la serpiente. En el mito de Medusa, también aparecen serpientes en su cabeza como parte de su castigo. La serpiente podría representar la transgresión, la insumisión, la sensualidad y el poder de las mujeres.

En esta ilustración se presenta al cuerpo y el territorio, con sus contrastes, simbologías, cosmovisiones, flora y fauna en armonía, demostrando que cuerpo y territorio son uno mismo. Cuando militares armados ingresaron a la comunidad de Nankints, ordenando el desalojo, los cuerpos de las mujeres que son parte de ese territorio se vieron afectados, violentados y despojados de la memoria, los conocimientos, la ancestralidad y la vida como la conocían hasta entonces. Este desarraigo de sus territorios es una negación sistemática y permanente de cuerpos que nunca van a poder volver a su espacio simbólico y vital. Nankints ha desaparecido para siempre, sus casas y chacras han sido enterradas bajo lo que ahora son las instalaciones de un campo minero. El Estado ecuatoriano renombro este lugar como “Campamento Minero La Esperanza operado por la empresa china Explorcobres S.A.).

Tania Cruz, una de las integrantes del Colectivo Miradas Críticas, plantea dos premisas fundamentales en el uso de la categoría cuerpo-territorio: la primera tiene que ver con la recuperación del cuerpo como espacio de memorias, como vehículo creativo, emancipatorio y creador de conocimientos y el segundo con un principio de colectividad, de creación conjunta de afectividades, militancias y vida, para generar transformaciones sociales, políticas y ambientales (Cruz 2015, 2-3).

El cuerpo es lo que nos permite tener la experiencia del mundo, experiencias que están marcadas por violencias específicas en razón del sexo/género, raza, edad, clase, nacionalidad, condición migratoria. Todo esto dentro de un sistema patriarcal que se articula con el dominio capitalista y colonial para controlar los cuerpos y los territorios. Una de las formas de control del cuerpo-territorio es sobre la sexualidad de las mujeres, sobre su capacidad de decidir sobre si tener hijxs o no, y en función de eso ser aceptada o castigada. La propuesta que hace Canela Sin Miedo con la siguiente ilustración nos invita a reflexionar sobre eso.

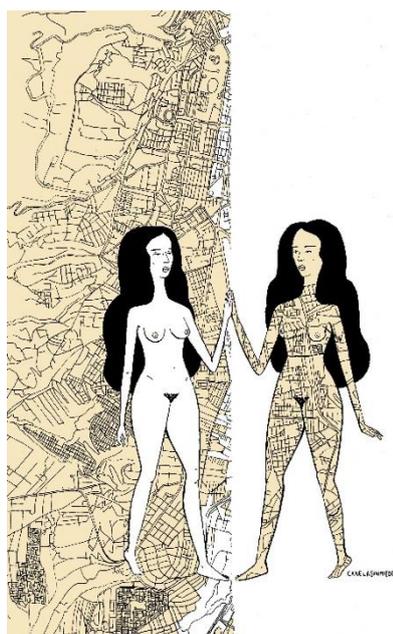


Figura 22. Ilustración *Mujeres y territorio*, 2020
Fuente: Canela Sin Miedo.

En la obra de Canela Sin Miedo está muy presente el cuerpo femenino, la intimidad y su relación con el espacio que habita, el cuerpo como un territorio que se mueve, que sale y se relaciona con lo común y con lo distinto. “Mujeres y territorio se trata de una ilustración análoga realizada en tinta sobre papel, en donde grafica a dos mujeres, que puede interpretarse como un mismo personaje, por aquello de que las

mujeres nos reflejamos, nos identificamos en la historia de la otra. Yo la llamaría una ilustración cartografía. En esta gráfica Canela Sin Miedo incorpora otro color, el color marrón que viene a resaltar el aspecto del territorio como un lugar geográfico, un mapa, un lugar que a diferencia de las ilustraciones anteriores que estaban rodeadas de verde, de selva y naturaleza, esta propuesta evoca a otros territorios: asfalto, urbes y ciudades.

Esta ilustración está dividida en dos partes iguales, en un lado el fondo de color marrón con trazos y líneas que dibujan un mapa, una ciudad y en donde resalta la figura de una mujer desnuda de pie y dando un paso para el encuentro con la mujer del otro lado, cuyo cuerpo ahora es el propio mapa, las mujeres se encuentran y se sostienen de la mano, el fondo de esta segunda mujer es totalmente blanco como el cuerpo de la primera. Esta imagen también es una metáfora del espacio que habitamos y como nos compone, es parte de nosotras, de nuestro pensamiento, costumbres, afectos, dolores, decisiones. A mi parecer grafica el cuerpo como territorio también en las ciudades, y nos invita a pensar en cómo las mujeres habitamos el territorio, entendido como cuerpo, pero también como el espacio externo en el que nos situamos.

Muchas feministas plantean el derecho de las mujeres a la ciudad como una forma de interpelar la segregación de las mujeres en la planificación de las ciudades, la cual se basa en un modelo androcéntrico. Las ciudades no son territorios neutros, y las grandes brechas económicas, sociales y culturales dejan huella en la percepción, apropiación y día a día de sus habitantes, esto afecta de manera particular a las mujeres, a sus cuerpos, su libertad de tránsito, a su vida laboral, social y política (Falú 2017).

Esta ilustración fue producida en el marco de una convocatoria del colectivo Las Comadres para un fanzine llamado “Aborto en Plural”. Canela Sin Miedo la realizó a partir de un relato escrito por dos mujeres en una suerte de diálogo, se contaban la una a la otra sobre sus experiencias de múltiples abortos. Canela destaca en la ilustración los diferentes momentos de los que hablan estas dos mujeres en el transcurso de sus vidas y los relaciona con el territorio en el cuerpo, la soberanía de las decisiones y, sobre todo, la legitimidad de la autonomía para decidir abortar una o más veces. “Cuerpo y territorio” representa un diálogo entre pares, que se escuchan, se entienden y se acompañan habitando sus cuerpos-territorios.

El cuerpo y el territorio son categorías muy presentes en el accionar de Canela Sin Miedo, quien, mediados del 2021, junto a su colectivo Licuadora Gestora desarrolló un proyecto denominado “Habitar Cuerpo y Territorio”, cuyo objetivo era explorar estas dos categorías, desde reflexiones sobre las distintas maneras de habitar, partiendo por el

cuerpo, la casa, el barrio, la ciudad y el país. Para ellas el cuerpo es el espacio propio, diverso e íntimo desde el cual nos enfrentamos al mundo y en el cual habita la esencia de cada una, mientras que el territorio es el espacio en el que se desarrolla la vida, un tejido de dinámicas sociales que cada persona experimenta de manera distinta (Licuadora Gestora 2021, 8-9).

4. Paro Nacional de Octubre

En octubre de 2019, el Ecuador vivió una de las movilizaciones sociales más grandes de las últimas décadas. Desde el 3 de octubre se contaron 12 días de protestas en todo el país. El Paro Nacional de Octubre estuvo encabezado por el movimiento indígena, transportistas, organizaciones sindicales, estudiantes secundarios y universitarios, movimiento de mujeres y feministas y otros sectores sociales que exigían la derogatoria del decreto 883 que terminaba con el subsidio de combustibles. De forma masiva, el pueblo demostró el desacuerdo y descontento por las nuevas decisiones económicas asumidas por el gobierno de Lenín Moreno, en el marco de su compromiso con el Fondo Monetario Internacional: “esta decisión económica es parte de la ruta que exige el FMI para que Ecuador acceda a créditos por más de cuatro millones de dólares” (Acosta, 2019).

El levantamiento de octubre hace parte de un contexto de revueltas regionales que responden a la inconformidad política en diversos países de Latinoamérica como Bolivia, Chile, Haití, Colombia y Brasil, entre otros, que levantaron una voz de lucha sacudiendo los discursos sobre el modelo neoliberal económico imperante. Tanquetas militares, caballos policiales, bombas lacrimógenas lanzadas directo al cuerpo, perdigones, entre otras, pasaron a ser parte de la acción de la Fuerza Pública, para detener las protestas. Organizaciones de derechos humanos denunciaron la represión en zonas de paz, detenciones irregulares y falta de acceso a la justicia, el ataque a periodistas y medios también fue parte de las protestas. Según el “Informe de Verificación sobre Derechos Humanos, Levantamiento Indígena y Paro Nacional”, entre el 3 y el 13 de octubre registró un total de 1.340 personas heridas, 12 personas que perdieron un ojo por impacto de bombas lacrimógenas, balas de goma o perdigones y 11 personas fallecidas en el contexto de las protestas: Segundo Inocencio Tucumbi Vega, Marco Humberto Otto Rivera, José Daniel Chaluisa Cusco, Gabriel Antonio Angulo Bone, Edison Eduardo Mosquera Amagua, Abelardo Vega Caisaguano, Edgar Yucailla, Raúl Chilpe, Silvia Marlene Mera.

(2020, 57-71). En esta jornada -probablemente- mi generación vivió la mayor muestra de represión, criminalización y persecución, hasta ahora.

De los diversos sectores sociales que plegaron al paro, es destacable la participación de las mujeres, pues tuvieron un rol fundamental en la movilización de octubre en todo el territorio nacional. Ellas, además de estar en primera línea enfrentando a las fuerzas represivas del Estado, se encargaron del trabajo invisible e indispensable para sostener esos 13 días de levantamiento: “Mujeres, hijas, esposas, madres, hermanas y compañeras, mujeres trabajadoras del campo y la ciudad; guardianas del agua, de las semillas, de la selva, de los animales, del conocimiento y la vida. Cada una con una historia de lucha y resistencia” (Paredes 2019). En ese contexto, varixs artistas produjeron ilustraciones en respaldo al Paro Nacional, con la intención de plantear otras narrativas de la movilización a partir de la experiencia propia, que contrasten el discurso hegemónico de los medios de comunicación oficiales pues presentaron una cobertura bastante sesgada. Dos de esas ilustraciones las analizaremos en este apartado, se trata de “Que viva el Paro Nacional” de Angie Vanessita y “Paro Nacional Ecuador” de Nary.



Figura 23. Ilustración *Que viva el Paro Nacional*, 2020.
Fuente: Angie Vanessita

Esta imagen fue producida para el proyecto Primera Línea en conmemoración del primer aniversario del Paro. Se trata de una obra realizada con la técnica de ilustración digital, en ella se representan a las y los actores que participaron en los 12 días de movilizaciones. El escenario de esta ilustración es el Parque de El Arbolito, que se ha

convertido en un ícono de concentraciones de movimientos sociales. Esta ilustración nos presenta a muchos personajes, en la composición de la imagen Angie Vanessita los ubica en filas de acuerdo a las actividades que realizaron durante el paro. Así en la primera tenemos a ocho personajes de pie, firmes, se trata de: la guardia indígena, integrantes de la primera línea con sus rostros cubiertos e indígenas de la sierra y la Amazonía ecuatoriana con varios elementos que los identifican, lanzas, churo, plumas. Destaco a uno de estos personajes sostiene con una mano el escudo de la guardia indígena y su otra mano se levanta con el puño en alto, una vez más presente en este tipo de gráfica. A los costados se pueden ver material de construcción que fue usado durante esos días para construir barricadas.

La segunda hilera de personajes, nos muestra a los voluntarios que se dedicaron a recopilar y organizar las donaciones de alimentos, agua, artículos de aseo, insumos médicos, necesarios para el sustento y cuidado de los manifestantes durante esos días. Estos cinco personajes ya no están parados de frente, sino accionando, trabajando colaborativamente, en lo que podríamos denominar minga, palabra que proviene de la lengua quechua “minka” y era como ciertas comunidades andinas llamaban al trabajo comunitario en beneficio de toda la sociedad.

La tercera fila y la más numerosa, nos muestra dieciséis personajes muy diversos, personas adultas, jóvenes, niños, adultos mayores. En un costado se encuentran lo que podríamos interpretar como los vecinos que generaron espacios para preparar los alimentos y llevarlos a los manifestantes, llamadas ollas comunitarias, como reza en el cartel que uno de los personajes sostiene con los brazos levantados, la caracterización esta reforzada con el elemento de una olla grande con alimentos, tras de la cual esta una mujer con delantal y con su brazo levantado sosteniendo una cuchara, también se trata de un puño en alto. Estas cocinas se armaron desde la solidaridad de la gente en distintos barrios de Quito. Al parque El Arbolito llegaban día a día camionetas con tarrinas de sopas de video, coladas de avena, sánduches, secos de pollo. Al respecto Milena Almeida (2019), escribía en esos días:

¿quién sostuvo durante once días al movimiento indígena? [...] lo hizo Doña Carmita, la costurera de la subida a La Gasca, ella financió al movimiento indígena. Sin redes, sin preparación formal en la política, reunió a la familia para preparar unos sandwichitos, porque sabe que en la Central están sus hermanos de Cotopaxi y han de tener hambre, y han de tener frío también. [...] Lo financiaron las familias de Guayllabamba que reunieron a las comunidades para recoger los mejores aguacates, porque la comidita es más rica si le ponen aguacate al locro, pero también quintales de pepinillos para una ensaladita, y cebolla para la sopita de fideo, y agüita para que no tengan sed. Financiaron

los barrios de Toctiuco, La Comuna, Las Casas, de allí bajaron familias a cocinar, para que nunca les falte arroz y caldito caliente, ellas venían con su tablita de picar y el cuchillo más afilado para preparar el mejor picadillo.

En la tercera fila también observamos a un grupo de cuatro personajes con batas blancas que representan a las brigadas de salud que estuvieron conformadas por médicos profesionales, paramédicos, estudiantes de medicina y personas con conocimientos en primeros auxilios. De estos cuatro personajes, el primero tiene su mano levantada en señal de saludo, la siguiente en cambio agita una bandera blanca y lleva un botiquín médico en la otra, los siguientes dos personajes sostienen una camilla improvisada y llevan cascos en su cabeza para protegerse de los perdigones o piedras mientras realizan sus labores.

Estas brigadas médicas corrían de un lado para otro, con sus banderas blancas con improvisadas cruces rojas, abriéndose paso entre el humo de gases lacrimógenos en las calles del centro de Quito en medio de voces de la gente gritando ¡herido! ¡ayuda! ¡un doctor! Según la crónica publicada por *La Barra espaciadora*: “Durante los días de conflictos, los brigadistas médicos trabajaron en jornadas de entre diez y doce horas diarias. Para poder ir a casa, encontraban una camioneta de ayuda humanitaria o una motocicleta que los lleve. Otros iban a pie, en grupos, y sosteniendo una bandera blanca” (Mejía 2019).

Los últimos personajes de la tercera fila grafican el “cacerolazo”, actividad de protesta que realizaron muchas personas en distintos lugares del país en apoyo al Paro Nacional, representados por el personaje con la olla y la cuchara en alto, y por la mujer acompañada con dos niños, a los cacerolazos acudían familias enteras, niños, personas con sus mascotas, mujeres, jóvenes, incluso desobedeciendo el toque de queda impuesto por el gobierno.

A medida que se acercaban el sonido de otras ollas se sumaba y se mezclaba con los gritos de «Viva el Paro», «No al Paquetazo» o «Fuera Lenín Fuera». Pese al entusiasmo e indignación, el temor a la represión policial rondaba en el ambiente (...) el cacerolazo en pleno toque de queda fue para varias vecinas uno de los momentos más representativos de todos los once días de protesta. Esto significaba jugarse la vida en un acto de desobediencia civil pacífica (Chávez 2020)

Finalmente, los últimos tres personajes están ubicados sobre la escultura “esfera de movimientos oscilantes” del artista Rafael Cortés, a la que popularmente se le llama “La bola del arbolito”, elemento importante en esta ilustración, en ella cuelga una tela negra que con letras fucsias dice “QUE VIVA EL PARO”. Dos de los personajes se ubican en los costados con gestos de alegría, podrían ser periodistas por los elementos

que tienen, gafete y cámara de fotos, y el ultimo está sobre la parte más alta de la escultura, con sus manos levantadas, agitando la bandera del ecuador y mirando hacia arriba.

Esta ilustración muestra a todos sus personajes con gestos de alegría, de celebración. Pero durante los 12 días de Paro Nacional también fue evidente la carga racista, elitista y patriarcal de varios sectores sociales y medios de comunicación. Nary con su ilustración pone de manifiesto estas expresiones racistas que lxs indígenas vivieron durante los días de su permanencia en la capital ecuatoriana, mensajes que recibieron en diversos espacios: medios de comunicación, redes sociales, políticos, empresarios y una clase media quiteña que con su hostilidad reprodujo discursos coloniales y racistas.



Figura 24. Ilustración *Shuk Makilla*, 2019
Fuente: Nary

Con esta ilustración Nary pone en evidencia el racismo existente en Ecuador y particularmente en Quito. Es una ilustración que también está dividida en dos, desde mi punto de vista se presenta una dicotomía entre el campo y la ciudad. Por un lado, una mujer indígena que lleva la selva y los colores consigo, y del otro la urbe con sus edificios, iglesias en blanco y negro. En esta gráfica la atención se centra en el costado izquierdo, donde hay mayor carga de elementos, se concentran las plantas, hojas de colores que resaltan en el fondo negro que me sitúa temporalmente en la noche, y allí en ese primer plano se grafica a una mujer indígena que por su vestimenta podemos definir que es una mujer shuar, tiene su tradicional karachi (vestido) azul, su cabellera larga negra y la hacia un costado y se puede ver uno de sus aretes de plumas. Esta mujer sostiene con sus

dos manos un megáfono, mantiene sus ojos cerrados y grita: shuk maquilla, que significa “una sola mano”. Nary me cuenta que este es un verso del poema de Ariruma Kowi en el que habla sobre la importancia de la unidad y que sería gritado en el histórico levantamiento indígena de los 90 y volvió a escucharse en el Paro de Octubre. Esta frase está dentro de un globo de diálogo en color marrón, y es uno de los cuatro que se pueden observar en la ilustración.

En un segundo plano, se delinea un edificio con luces encendidas y el centro histórico de Quito delineado en color blanco, con su arquitectura colonial y sus iglesias, desde estas construcciones emergen el resto de globos de diálogo con frases con connotaciones racistas: “los indios que se regresen al páramo”, “indio cogido, indio preso” y “lárguense de mi ciudad”. A continuación, presento un análisis de cada una de estas frases y los contextos en los que fueron emitidas.

“Los indios que se regresen al páramo” fue una de las frases más racistas difundidas en los días del paro y hace alusión a las declaraciones de Jaime Nebot, ex alcalde de Guayaquil, quien en una entrevista manifestó “Recomiéndeles que se queden en el páramo”, ante la pregunta de un periodista que le interrogaba sobre si el personal municipal y policial sería suficiente en caso de que los manifestantes indígenas lleguen a Guayaquil. Su respuesta “revelaba la ignorancia del socialcristianismo-madera de guerrero pues, los indígenas ecuatorianos no solo habitan en los Andes ecuatorianos sino también en la selva, en el trópico y son parte de la población de las grandes ciudades” (Villaruel 2019).

Varias organizaciones de la sociedad civil y del movimiento indígena se pronunciaron contra estas expresiones racistas y regionalistas increpando al ex alcalde, quien tuvo que disculparse mediante un comunicado enviado a la dirigencia de la CONAIE, en donde alegaba que sus declaraciones fueron sacadas de contexto. Sin embargo, en el comunicado vuelve a ofender a los pueblos y nacionalidades indígenas de Ecuador refiriéndose a ellos como “el indigenado”. Antonio Vargas, presidente de la CONAIE le contestó que no eran “indigenado”, y que esas expresiones son una clara muestra del desconocimiento de Nebot sobre los indígenas. “No nos ofende venir del páramo, nos ofende que desde su posición política y de clase se sienta con el derecho al estigma, a la discriminación, al insulto”, dijo Vargas.

Jaime Nebot es un político de la derecha tradicional del país, su gestión política ha estado marcada por el uso excesivo de la fuerza, las amenazas e irrespeto a los derechos humanos. Las opiniones racistas emitidas por Nebot fueron rechazadas de forma

contundente por varios sectores sociales, varixs artistxs produjeron obras dignificando las raíces indígenas que todxs lxs ecuatorianxs tenemos y reivindicado el páramo como uno de los territorios históricos de resistencia y de lucha.

La frase: “Indio cogido, indio preso” hace alusión a las declaraciones vertidas en el espacio “Men`s Talk” conducido por Anderson Boscán y Luis Eduardo Vivanco, periodistas del medio digital “La Posta”, quienes entre risas emiten varios comentarios con connotaciones racistas y clasistas, mientras toma sus tragos de pisco sour en el restaurante Paamari en el barrio La Floresta. El portal de Radio Pichincha, recoge fragmentos de esta conversación:

Unas ostras para compartir, un risotto mediterráneo y un angus americano premium - término medio-, pidieron los periodistas, mientras discuten si los líderes indígenas de las protestas “deberían ir a cana”. “El país merece ponchos presos”, bromea Boscán [...] Vivanco, de su lado, le cuestiona que, si se mete preso a los líderes indígenas, se vuelve a reactivar “el relajó y estamos sin poder venir a este restaurante”. Boscán no duda en responder: “Metemos presos a otros 200 y si eso no alcanza, metemos presos a otros 200 y cuando se acaben, ya no hay a quién meter preso”, se ríe. Beben otro sorbo de su pisco sour y Boscán explica que “lo de indio visto, indo preso es una exageración. Es una hipérbole porque lo importante son dos: Leonidas Iza y Jaime Vargas. (Peralta 2019)

El diálogo entre estos dos periodistas fue transmitido por youtube y generó un gran rechazo entre muchas personas que lo vieron, por tratarse de expresiones que reproducen y naturalizan la violencia colonial en su expresión más visible: el racismo. Vivanco y Boscán desde su contexto como hombres mestizos, heterosexuales y de clase privilegiada usan la palabra “indio” de manera despectiva para perseguir y criminalizar a un pueblo que históricamente ha sido despojado, violentado, asesinado y esclavizado. Días más tarde de este suceso, Verónica Yuquilema Yupangui, abogada y socióloga Kichwa Puruwa, escribía:

La historia que leemos y que re-escribimos a través de la memoria de nuestros abuelos y abuelas, nos enseña que la palabra *indio* fue inventada en el siglo XV por los colonizadores españoles, fue la justificación moral y legal para cometer uno de los más grandes genocidios y epistemicidios en el mundo. Es por eso que cuando periodistas, sin el mínimo reparo, repiten “indio encontrado, indio preso” o “los meteremos presos hasta que se acaben”, nos dejan claro que su pensamiento está sumido en una ignorancia desmedida y atrevida [...] lo que ustedes hacen no es más que dar continuidad a un libreto histórico de perpetuación del pensamiento colonial. El mismo colonialismo que nos etiquetó como *indios* es el mismo que intentó e intenta eliminar nuestras filosofías, epistemologías y ontologías de vida; es el mismo que vendía al *indio* como animal de hacienda en las pujas de los terratenientes usurpadores. Ese mismo colonialismo que no solo nos metió presos, nos mató, nos violó y buscó nuestra extinción, de la misma forma que sugiere Andersson Boscán y Luis Eduardo Vivanco, del medio La Posta, al decir “metemos presos a otros 200 y así hasta que se acaben” [...] Al escucharles me

convenzo que no es retórica cuando decimos que llevamos 527 años de resistencia en contra del colonialismo, capitalismo y patriarcado. (2019)

En los días del Paro Nacional, las expresiones racistas no solo provenían de políticos, periodistas o personajes conocidos, también de un sector de la población en donde el colonialismo sigue habitando, la frase “lárguense de mi ciudad” que Nary también incluye en su ilustración evidencia ello. Este tipo de reclamos se difundieron principalmente en redes sociales, mientras en las calles se lanzaban bombas lacrimógenas, se quemaban llantas -como en muchas revueltas históricas para reclamar derechos-, cierta parte de la clase media quiteña se quejaba por una supuesta destrucción de “su ciudad”. Yo creo que lo que en realidad incomodaba era la interrupción en la cotidianidad de la vida de ciudad que se veía confrontada con la presencia y existencia de pueblos y nacionalidades indígenas que tenían un propósito de lucha.

La ilustración de Nary, deja clara esa dicotomía campo-ciudad para señalar el racismo que también sucedía en esos días, pero esta separación en la práctica tiene muchos matices, pues en la ciudad también habitan poblaciones indígenas, afros y mestizas, que son parte de la clase trabajadora que también se sumó a apoyar el paro de octubre, como lo vimos antes, la ilustración “Que viva el Paro Nacional” de Angie Vanessita.

El Paro Nacional de Octubre se ha convertido en un hito en la historia del país, un recordatorio del poder que tiene la organización, la solidaridad y la colectivización de las luchas, mucho de lo cual observamos en la ilustración de Angie Vanessita. Por su lado Nary, con Shuk Maquilla nos deja un mensaje de valentía y dignidad, en nombre de su pueblo que sobrevivió a un proceso colonialista de violencia y despojo, y que lucha cada día por sus derechos en una sociedad donde aún persiste el colonialismo y racismo.

Todas las ilustraciones analizadas en este acápite final dan cuenta del compromiso que cada una de las ilustradoras tienen con la comunidad, consigo mismas y con otrxs sujetxs subalternizadxs y es por eso que la mirada de las ilustradoras feministas es fundamental para comunicar, expresar y reescribir esa parte de la historia junto a mujeres y personas feminizadas, pueblos y nacionalidades indígenas, niñez, poblaciones oprimidas, racializadas, discriminadas, olvidadas.

En estas obras podemos encontrar que un elemento recurrente son las protagonistas femeninas y una representación diversa, en cuanto a etnias, corporalidades, edades, clases. Otros elementos que se repiten en la gráfica feminista es la postura

corporal de estos personajes, en su mayoría están de pie o en movimiento. Otro elemento es el puño en alto, el pañuelo verde, el color morado, los rostros cubiertos con capuchas. No encontramos imágenes en donde aparezcan mujeres revictimizadas, pasivas, sumisas o estereotipadas, sin embargo, aunque existan algunos elementos en común, sería un error hablar de una estética feminista específica, pues sería enjaular la creatividad, la imaginación y la agencia que tiene cada ilustradora. Este estudio demuestra que cada ilustradora posee una estética, un estilo y un discurso propios, y que eso obedece a las experiencias personales de cada artista sumadas a los espacios organizativos con son cercanas, colaboran o militan, espacios feministas, anti extractivistas, ecologistas, antiespecistas, antirracistas.

El ejercicio de la ilustración feminista refleja una postura crítica y de denuncia frente a las opresiones comunes en base al género, pero también señala las intersecciones que se presentan en cada contexto de opresión. En base a las historias de vida y a las obras analizadas se podría afirmar que lo que une a estas ilustradoras es que ninguna crea en soledad, pues su obra es el resultado de reflexiones colectivas y su práctica creativa usualmente está acompañada, cobijada y sostenida por otras artistas, compañeras, colectividades, comunidades y/u organizaciones.

Conclusiones

Cuando me propuse estudiar la ilustración feminista surgió la pregunta ¿Qué implica ser una ilustradora feminista? ¿qué características debe tener una ilustración para considerarse feminista? En mis primeros acercamientos a varias artistas, amigas, compañeras y tras contarles mi intención de recopilar historias de vida e ilustraciones en donde la praxis feminista y la ilustración converjan, sucedía que muchas de ellas no se posicionaban como feministas o que, si bien eran feministas no consideraban que su obra tenga esa intención política. Este estudio ha ido respondiendo esas interrogantes, mediante reflexiones individuales, colectivas, en conversaciones, entrevistas, lecturas, apoyada en las reflexiones sobre el arte y el feminismo que son de larga data.

Para Julia Antivilo, artista feminista e investigadora chilena, a quien traje en varias ocasiones a este texto, el arte feminista, no pretende ser una metodología o un estilo, sino que se trata de una posición ideológica desde la cual se analiza, revisa y reflexiona de manera crítica las experiencias en una sociedad patriarcal como la que vivimos, “el término -arte feminista-, implica que la obra finalmente sea el resultado de una reflexión, una vivencia crítica para empoderar y transformar” (2013, 128).

Entonces, la diferencia entre una ilustradora feminista y una ilustradora radica en el posicionamiento político que asumen las primeras con respecto a sus obras, varias de las ilustradoras feministas que forman parte de este estudio reflexionan sobre lo que representa cada gráfica, ¿a quién va dirigida?, ¿para qué ilustro?, ¿qué me moviliza?, sus respuestas desembocan en cada propuesta de ilustración que hacen, cuando deciden crear personajes que no sean decorativos, cuando le dan un lugar prioritario a la autorrepresentación, cuando visibilizan a los personajes femeninos como sujetas activas en la historia y son cuidadosas al representar la diversidad étnica, de cuerpos y género, todo esto con la intención explícita de denunciar: desigualdades, violencias, injusticias desde una visión crítica con el propósito de revertirla.

Ilustradoras como Angie Vanessita, Nary Manaí, Canela Sin Miedo o Sal O Miel, entre otras, ponen en el centro el cuerpo y la experiencia, como espacios de opresión y a la vez de resistencia y memoria, contando la historia de lo vivido, desde una mirada situada, desafiando discursos hegemónicos. Sus gráficas están atravesadas por la intersección de experiencias diversas, cuyo eje no solo es problematizar el género, sino

otras desigualdades vinculadas a la raza, la clase, entre otras, desde donde puedan darles valor a sus propias experiencias para transformarlas, subvertirlas y politizarlas.

A lo largo de esta investigación he comprobado que las ilustradoras con una propuesta gráfica feminista en Quito son muchas más de las que había mapeado previamente. Con quienes dialogo y escribo esta tesis he aprendido sobre la diversidad estética y política de cada propuesta, admirando la forma de tejer redes colectivas para apoyar el trabajo de la otra, he coincidido con muchas de sus posturas y reflexiones y también en algunos momentos he disentido.

Hace poco participé en el V Encuentro de Mujeres Creadoras “Alas de Luna”, un espacio que reúne a artistas de Ecuador y Latinoamérica que luchan contra la violencia de género, realizado en las Islas Galápagos “Todas las obras que forman parte del encuentro tienen un contenido que visibiliza lo que está pasando en el Ecuador y en el mundo, los distintos tipos de violencia a los que están expuestas las mujeres día a día. Aproximadamente 200 mujeres postularon y 15 fueron seleccionadas” (Gamavisión 2021).

Mi propuesta para este encuentro se llamó “Vorágine de memorias que florecen”, una selección de ilustraciones feministas realizadas entre el 2013 y 2021, la muestra fue expuesta en Isabela en el marco del 25N Día Internacional de la Eliminación de la violencia contra las mujeres y en Santa Cruz en el evento de cierre del Encuentro. Mientras instalaba las ilustraciones, volvían a mi mente las conversaciones que mantuve con las ilustradoras feministas que integran este estudio, sobre la representación de los personajes femeninos, ¿en qué situaciones?, ¿qué acciones realizan?, ¿quiénes las acompañan?, ¿cómo grafico su entorno?, ¿qué queremos decir con una ilustración?, ¿qué valores queremos transmitir? Una a una colocaba las ilustraciones sobre los caballetes y pensaba en estas interrogantes, pude mirar la transformación que han tenido mis ilustraciones a través de los años; como me voy nutriendo del trabajo de mis compañeras, en cada nueva ilustración.

Ser ilustradora feminista implica poner nuestra propia vida como un eje de exploración para entender el planteamiento de “lo personal es político” y que se ve reflejado en las ilustraciones producidas, en donde encuentran sintonía las posturas y las teorías feministas con la que cada una se identifica. La ilustración feminista es un recurso que utilizamos para posicionar nuestros discursos y con ellas hemos logrado llegar de forma atractiva a diferentes públicos. Somos quienes creamos, producimos y ponemos en circulación sus propuestas gráficas.

En la obra de las ilustradoras Sara Arguello (Sara del Bosque), Carmen Lu Páez (Kurikitakati), María José Mecías (Pepa Ilustradora), Tsunki Escandón Dután, Monse Navas, Cristina Yépez (Cardenilla), Angie Vanessita, Sal O Miel, Nary Manai y Canela Sin Miedo, nos encontramos con una narratividad que se propone romper con los patrones culturales y estereotipos basados en género, clase y raza, que están muy presentes en los imaginarios sociales y que perpetúan la mirada androcéntrica, colonial y capitalista del mundo. Desde que la lucha feminista logró que las mujeres creadoras tengamos visibilidad y podamos expresar nuestras voces diversas, asumimos el compromiso de producir un arte atravesado por nuestras experiencias, inconformidades, luchas, denuncias y posturas frente al mundo.

Lo que la ilustración feminista propone es una subversión del esquema tradicional de representación, anclado durante mucho tiempo en una cultura hegemónica. La forma como se nos ve a las mujeres y sujetas feminizadas es la forma como se nos trata, por eso es importante producir gráficas desde el feminismo, reivindicar la autorrepresentación desde diversas miradas que desafíen las representaciones dominantes y estereotipadas que construyen el género. La ilustración feminista con sus trazos, formas y colores cuestiona la mirada patriarcal, reinventa personajes: más libres, autónomxs y diversxs.

Este estudio es una muestra de la enorme capacidad creativa, a la vez que compromiso político y social que tiene la ilustración feminista, que alza la voz y se abre paso para transformar los patrones socioculturales impuestos por el orden patriarcal, colonial y capitalista. El silencio no nos protegerá, escribió la poeta negra Audre Lorde (1984), por eso, lxs sujetxs oprimidxs, racializadxs y excluidxs buscan, insisten y encuentran múltiples maneras de quebrarlo, de romperlo, con sus propias voces y sus propias manos.

Lista de referencias

- Acosta, Ana. «El camino de Norma y las niñas forzadas a parir.» *Wambra*. 04 de junio de 2019. https://wambra.ec/el-camino-de-norma-ninas-forzadas-a-parir/?fbclid=IwAR1tltzoGGwAg2BSvITm05iJlvIAe_ktyYdyfIlg8LcxHzYeBiPOVgOgZF8.
- . «La protesta indígena y popular que levantó a Ecuador.» *Wambra Medio Digital Comunitario*. 2019. <https://wambra.ec/la-protesta-indigena-y-popular-que-levanto-a-ecuador/>.
- Almeida, Milena. «Hay quienes sueñan con monstruos: ¿Quién sostuvo al movimiento indígena?» *Wambra*, 2019.
- Antivilo, Julia. «Arte Feminista Latinoamericano- Rupturas de un arte político en la producción visual. Tesis para obtener el grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos.» Santiago de Chile, 2013.
- Bartra, Eli. *Frida Kahlo, Mujer, ideología y arte*. Barcelona: Icaria, 2005.
- Beiras, Adriano. «La construcción de una metodología feminista cualitativa de enfoque narrativo-crítico.» *Psicoperspectivas Individuo y Sociedad*, 2017: 54-65.
- Cabnal, Lorena, 2017. *Especial: Territorio, cuerpo, tierra*. s.f.
- Cárdenas, Vanessa, entrevista de Ivanna Carrillo. *Creadoras No Musas. La Contribución social y política de la ilustración feminista en Quito* (13 de octubre de 2021).
- Charles, Mercedes. «El Espejo de Venus: una mirada a la investigación sobre mujeres y medios de comunicación en América Latina.» *Signo y pensamiento N28*, 1996: 37-50.
- Cisneros, Salomé, entrevista de Ivanna Carrillo. *Creadoras No Musas. La Contribución social y política de la ilustración feminista en Quito* (21 de agosto de 2021).
- Comercio, Diario EL. «Más de 3 000 niñas menores de 14 años son madres al año en Ecuador.» 17 de agosto de 2021.
- Cordero Karen, Sáenz Ina. *Crítica Feminista en la Teoría y en la Historia del Arte*. México: Conacultura, 2001.
- Cruz, Tania. «Todos los días mi cuerpo es un territorio que libra batallas: Dialogando con el concepto cuerpoterritorio.» Ponencia, Puebla, 2015.
- Dalley, Terence. *Guía Completa de Ilustración y Diseño*. Madrid: Tursen Hermann Blume Ediciones, 1992.
- De Miguel, Ana. «La violencia contra las mujeres. Tres momentos en la construcción del marco feminista de interpretación.» *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política N.º 38* (Universidad Rey Juan Carlos), 2008: 5-12.
- DW. «Ecuador despenaliza el aborto por violación.» *DW*, 28 de abril de 2021.
- Escandón, Tsunki, entrevista de Ivanna Carrillo. *Creadoras No Musas. La Contribución social y política de la ilustración feminista en Quito* (07 de septiembre de 2021).

- Fass, Diana. *Como leer como feminista*. Madrid: Arcos Libros, 1999.
- Fedel, Astrid. «10 ilustradoras feministas que cambian la representación de la mujer.» *El Diario.Es*, 2018.
- Federici, Silvia. *Reencantar el mundo-El feminismo y la política de los comunes*. Madrid: Traficantes de sueños, 2020.
- Ferrer, Mathilde. *Grupos, movimientos, tendencias, del arte contemporáneo desde 1945*. Buenos Aires: La marca editora, 2010.
- Frank, Priscilla. «The feminist illustrators who make women's history month look great .» *HuffPost*, 2017.
- Gago, Verónica. *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019.
- Gamavisión. «Galápagos reúne a un grupo de mujeres artistas de Ecuador y Latinoamérica.» 2021. <https://www.gamavision.com.ec/galapagos-reune-a-mujeres-artistas-de-ecuador-y-latinoamerica-que-luchan-contra-la-violencia-de-genero-en-todas-sus-formas/>.
- García, Elvia. «Ilustración. Crean arte feminista para erradicar la violencia.» *Milenio*, 2020.
- Gascó, Emma. «Dibujar más allá de las mujeres delgadas y acelulíticas .» *Pikara Magazine*, 2020.
- Gestora, Licuadora. *Habitar Cuerpo y Territorio*. Quito, 21 de junio de 2021.
- Harding, Sandra. «¿Existe un método feminista?» *urbanasmad*. 1986. https://urbanasmad.files.wordpress.com/2016/08/existe-un-mc3a9todo-feminista_s-harding.pdf (último acceso: 14 de Junio de 2021).
- humanos, Alianza de organizaciones por los derechos. «Verdad, Justicia y Reparación. Informe de Verificación sobre Derechos Humanos, Levantamiento Indígena y Paro Nacional.» Quito, 2019.
- Ilustradores, Ilustres. *Caja Negra, segundo registro de la ilustración ecuatoriana*. Quito: Ediecuatorial, 2012.
- INEC. *Encuesta Nacional sobre Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres*. Quito, 2019.
- Internacional, Amnistía. «Datos clave sobre el aborto.» 28 de septiembre de 2021. <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/datos-clave-sobre-el-aborto/>.
- Joly, Martine. *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La Marca Editora, 1999.
- Kowwi, Manai, entrevista de Ivanna Carrillo. *Creadoras No Musas. La Contribución social y política de la ilustración feminista en Quito* (25 de agosto de 2021).
- . *Sumakruray Debates sobre el arte kichwa*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2020.
- Kristeva, Julia. «El tiempo de las mujeres en Sexualidad, Teoría y Práctica.» 1995.

- Lagarde, Marcela. *El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia*. México, 2006.
- . *Los Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Distrito Federal México: Universidad Autónoma de México, 2005.
- León, Christian. «La mirada de medusa. Arte, género y poder en Ecuador de los años 90. .» *Revista La Ventana N°50*, 2019: 306-330.
- León, Estefanía. *IlustradoresEc*. 08 de marzo de 2018.
<https://ilustradoresec.tumblr.com/post/171676557307/9-ilustradoras-ecuatorianas-que-dibujan-mujeres> (último acceso: 2021).
- Macías, María José, entrevista de Ivanna Carrillo. *Creadoras No Musas. La Contribución social y política de la ilustración feminista en Quito* (20 de agosto de 2021).
- Martha Koller y Giudice Narvaz. *Metodologías feministas e estudios de gênero: Articulando pesquisa, clínica e política*. Sao Paulo, 2006.
- Martínez, Juan. *La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. Gijón: Ediciones Trea, 2004.
- McDowell, Linda. «La definición del género.» En *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas.*, de Linda McDowell, 19-47. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.
- Mejía, María Fernanda. «La bandera blanca del Paro Nacional.» *La Barra Espaciadora*, 2019.
- Menza, Andres. «La ilustración: dilucidación y proceso creativo.» *Revista KEPES Año 13*, 2016 : 265-296.
- Morán, Susana. «Mujeres shuar: las voces del desalojo.» *Plan V*, 06 de febrero de 2017.
- Navarro, Raúl Fuentes. *Centralidad y marginalidad de la comunicación y su estudio*. Guadalajara: ITESO, 2015.
- Navas, Monserrat, entrevista de Ivanna Carrillo. *Creadoras No Musas. La Contribución social y política de la ilustración feminista en Quito* (30 de agosto de 2021).
- Nuria, Bernáñez Asunción y López. «Artivismo en redes sociales: análisis del discurso de las ilustradoras en la huelga de mujeres del 8 de marzo de 2018 en España.» En *Entender el artivismo*, de Peter Lang, 137-156. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2019.
- Paéz, Carmen Lu, entrevista de Ivanna Carrillo. *Creadoras No Musas. La Contribución social y política de la ilustración feminista en Quito* (21 de agosto de 2021).
- Paredes, Paola. «Mujeres en el Paro: lo invisible, lo indispensable.» *Wambra*, 2019.
- Peralta, Patricio. «“Indio encontrado, indio preso”, dicen periodistas de La Posta.» *Radio Pichincha*, 2019.
- Piazzini, Carlo. «Conocimientos situados y pensamientos fronterizos: una relectura desde la universidad.» *Geopolítica(s)*, Vol.5, 2014: 11-33 .
- Pollock, Griselda. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*. Madrid: Fiordo, 2013.

- Rincón, Omar. «No mas audiencias, todos devenimos productores.» *En Comunicar*, Vol. XV, Núm. 30 (Grupo Comunicar), 2008: 93-98.
- Roa, Susana. «gk.city.» 08 de marzo de 2021. <https://gk.city/2021/03/08/cuanto-cuesta-menstruar-ecuador/> (último acceso: 12 de septiembre de 2021).
- Samaniego, Canela, entrevista de Ivanna Carrillo. *Creadoras No Musas. La Contribución social y política de la ilustración feminista en Quito* Quito, (10 de septiembre de 2021).
- Sardiña, Marina. «En Colombia repudian la violación de una menor indígena por parte de un grupo de soldados.» *France 24*, 25 de junio de 2020.
- Scott, Joan W. «El género: una categoría útil para el análisis histórico'.» 1996.
- Segato, Rita, entrevista de BBC News Mundo. *Rita Segato, la feminista cuyas tesis inspiraron 'Un violador en tu camino': "La violación no es un acto sexual, es un acto de poder, de dominación, es un acto político"* (11 de diciembre de 2019).
- Semana, Revista. *semana.com*. 28 de junio de 2019. <https://www.semana.com/nacion/articulo/violacion-de-nina-embera-la-historia-del-crimen-y-habla-comandante-que-denuncio/682623/> (último acceso: 18 de noviembre de 2021).
- Territorio y feminismos. *territorioyfeminismos*. 2017. <https://territorioyfeminismos.org/about/>.
- Valdivia, Blanca. *La Ciudad Cuidadora, calidad de vida urbana desde una perspectiva feminista*. Tesis Doctoral Programa de Doctorado de Gestión y Valoración Urbana y Arquitectónica, Catalunya: Universitat Politècnica de Catalunya, 2020.
- Vanessita, Angie. «Arte para resistir y honrar la vida.» *Energías para la transición, reflexiones y debates*, 2021: 65-76.
- Villarroel, Jose. «¿Los indios deberían quedarse en el páramo?» *Revista Rupturas*, 2019.
- Viteri, María-Amelia. «Desbordes. Translating Racial, Ethnic, Sexual, and Gender Identities across the Americas.» *SUNY series, Genders in the Global*, 2014.
- Yépez, Cristina, entrevista de Ivanna Carrillo. *Creadoras No Musas. La Contribución social y política de la ilustración feminista en Quito* (10 de septiembre de 2021).
- Yuquilema, Verónica. «Indio fue el nombre con el que nos sometieron.» *INREDH- Derechos Humanos*, 2019.
- Zarelia, Festival. *festivalzarelia.com*. mayo de 2019. <https://2019.festivalzarelia.com/ilustradoras/> (último acceso: 2021).
- Zurita, María Luz Calisto y Gisela Calderon. *Diseño gráfico en Ecuador. 1970-2005*. Quito: Grafitat, 2014.