

4

Creadoras no hegemónicas



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá



AÑOS

1930 - 2020

Creadoras no hegemónicas

Gloria Stella Barrera Jurado

Noventa **ideas**

Noventa **ideas**

El 1.º de octubre de 1930, 163 años después de que los jesuitas fueran desterrados de los dominios españoles de Carlos III, se firmó el acta de fundación de la Universidad Javeriana, honrada con el título de *pontificia* en 1938. En ese momento, se dio vida al impulso de la Universidad por hacer parte de una sociedad basada en el saber y el reconocimiento del otro. Con un espíritu pionero e innovador, esta etapa contemporánea tiende un puente que se extiende hasta 1623, cuando se reconoció oficialmente y por primera vez la que se denominaría en los tiempos coloniales como universidad y academia de San Francisco Javier.

En 2020, cumplidos 90 años del Restablecimiento de la Pontificia Universidad Javeriana, la Colección 90 Ideas rinde homenaje al pensamiento crítico y al diálogo de saberes que han caracterizado a esta casa de estudios desde sus inicios. Los ensayos originales que el lector encontrará en esta colección son una invitación a seguir pensando y construyendo de forma continua el mundo en que vivimos.

Gracias, Saraswati, grandiosa deidad de creación.

Dedicado a Elvita y Pancha, mis ancestras de creación,
a Silvis y Mariale, hermosas creadoras desobedientes
y a nuestras estudiantes de diseño.

Contenido

Presentación	13
El diseño industrial es hegemónico y patriarcal	15
Crítica al diseño industrial masculinizado, estandarizado y racional	23
El diseño es histórico, político, espiritual y ético	27
El viaje como metáfora de aprendizaje	30
Gracias, ancestas creadoras y cuidadoras de vida	34
Propuestas de diseño desde las mujeres sur	36
<i>Bibliografía</i>	42
<i>La autora</i>	46

Presentación

Tenemos una deuda histórica con las diseñadoras colombianas. Este texto recoge testimonios de cinco diseñadoras industriales javerianas que han apostado por un diseño no hegemónico: Ana Cielo Quiñones Aguilar, María Paula Bautista Maldonado, Lorena Guerrero Jiménez, Catalina López Betancourt y Camila Pacheco Bejarano. Son mujeres, sabias y aprendices, comprometidas con la vida en forma profunda, contestataria, revolucionaria y valiente, cuya visión y obra reconocemos.

En medio de la pandemia conversamos a través de cartas y mensajes llenos de espíritu crítico y esperanzador, de donde emergieron preguntas como: ¿cuáles son sus trayectorias de creación, su mirada crítica acerca del diseño y sus creaciones? Esperé ansiosa las respuestas a las preguntas que formulé a mis compañeras, las cuales llegaron en forma de relatos donde encontré respuestas ampliadas, grandiosas y profundas. A partir de este intercambio de experiencias aparecieron algunos puntos en común que identificamos en este texto como categorías de análisis no hegemónicas y no patriarcales relacionadas con el diseño y cómo estas creadoras han sanado y embellecido este mundo.

Cada subtítulo corresponde a las categorías que identificamos: la crítica al diseño industrial masculinizado, estandarizado y racional; un diseño histórico, político, ético

y espiritual; el viaje como metáfora de conocimiento de las trayectorias creativas; las ancestras creadoras y cuidadoras de vida; y una propuesta de diseño de las mujeres sur.

El diseño industrial es hegemónico y patriarcal

La idea de este texto surgió hace más de diez años, cuando escribí junto con Cielo Quiñones el libro *Diseño socialmente responsable, ideología y participación*. Allí identificamos que los autores de los libros clásicos del diseño eran todos hombres y que excluían las voces de las mujeres, entonces hicimos propuestas más comprometidas y empáticas con la vida y elaboramos una definición diferente del diseño industrial: “la capacidad para abordar problemas fundamentales y prioritarios de la sociedad a nivel integral, no solamente de los derivados de las exigencias marcadas por las dinámicas del mercado, a partir de lo cual se plantean formulaciones de proyectos de diseño que consideran los intereses de todas las personas involucradas en la problemáticas planteadas, que asumen un compromiso con la sociedad y la naturaleza, que se responsabilizan por las consecuencias de las decisiones, acciones y resultados a nivel social, económico y ambiental, y que concretan estrategias de transformación social en la búsqueda del bienestar integral”¹.

Una de las funciones más importantes de las universidades es analizar nuestras realidades para cuestionar el

1 Barrera y Quiñones, *Diseño socialmente responsable*, 89.

mundo y así velar por diversas formas de imaginarlo para propiciar escenarios donde quepan muchos mundos. Este texto celebra las creaciones de todos aquellos excluidos por el diseño, así declara un amor devocional por los pueblos originarios, afrodescendientes y campesinos, saqueados materialmente al ser expropiadas sus tierras y extraídos sus recursos naturales, y quienes también han sido despojados simbólicamente de sus saberes, valores, lengua y espiritualidad para sacar provecho de ellos en el mercado.

Durante el tiempo de mi tesis doctoral en Estudios Ambientales y Rurales recibí un regalo de la vida, que me llevó a Unitierra en Chiapas, la escuela de formación de los zapatistas en el más profundo sur de México. Allí aprendí de las autonomías de los pueblos, la digna indignación y las dignas luchas a partir de profundas conversaciones decoloniales que cuestionaban el sometimiento social al hegemón, aquel que quiere mantener el dominio por la imposición de una sola visión de mundo. Las mujeres son protagonistas de la subversión del orden establecido con sus ideas y prácticas decoloniales, rebeldes, desobedientes y emancipadas “muy otras”, en términos zapatistas.

Durante siglos las creaciones de las mujeres han sido invisibilizadas, negadas y hasta irrespetadas. Durante mis estudios universitarios de diseño industrial la mayoría de los profesores fueron hombres, sin embargo, fueron las mujeres quienes influyeron en mi vida creativa,

antropólogas, humanistas y revolucionarias. Años después, ya como profesional, recuerdo cuando entre burlas nos decían a algunas profesoras de diseño que éramos las mujeres de los “chorotes”, de manera despectiva nos señalaban por defender nuestro patrimonio artesanal. Hemos soportado esa ofensa entre nosotras, pero así, poquito a poco, silenciosamente, con mucho amor, entusiasmo y determinación hemos creado otros mundos posibles.

Según la World Design Organization, el diseño industrial “es un proceso estratégico de resolución de problemas que impulsa la innovación, genera el éxito empresarial y conduce a una mejor calidad de vida a través de productos, sistemas, servicios y experiencias innovadoras”². El diseño académico ha favorecido su posicionamiento en el mercado, la ganancia de los empresarios, la producción de capital económico y hasta el crecimiento del ego del autor, de esta manera ha propiciado prácticas hegemónicas cuya apuesta exclusiva es la ganancia monetaria, elemento paradigmático que se reproduce sin ningún tipo de controversia.

En este texto entendemos el diseño hegemónico como la puesta al servicio de todas las fuerzas creadoras para favorecer los intereses del sistema dominador bajo una única visión del mundo productivo, el cual se considera incuestionable. Las escuelas, empresas e industrias importantes

2 World Design Organization, “Definition of industrial design”.

son los transmisores de su voluntad. El diseño hegemónico se puede considerar “eurocéntrico, universal, patriarcal, científico, egocéntrico, centrado en el mercado, innovador, diacrónico, académico, artificial, antropocéntrico siendo validado por la sociedad”³. Este diseño invisibiliza los aportes de las creaciones no hegemónicas, las cuales no pretenden entrar en confrontación como un diseño contrahegemónico, sino que propone encontrar otras posibilidades “muy otras” con sus conceptualizaciones, metodologías, prácticas, pedagogías y visiones de diseño que han sido excluidas.

Durante más de treinta años de vida profesional y académica he observado cómo se invalidan las creaciones de otros pluriversos de manera colonial, lo cual excluye los saberes diversos, la posibilidad de la subjetividad y todo aquello que sea afectivo. De esta forma opera la simplificación de formas de crear que solo aprueba aquellas racionalistas y funcionales. En la obsesión por la objetividad no se permiten procesos de subjetivización y menos las búsquedas de trayectorias y sistemas de intercambio novedosos. Por lo anterior, la elaboración de un diseño no hegemónico y autónomo requiere la deconstrucción simbólica de estos poderes repetitivos que ordenan el mundo actualmente.

3 Barrera y Kuklinski, “De los yerbateros con...”, 221.

Por otra parte, entendemos la visión patriarcal como “la producción social de la diferencia entre hombres y mujeres [que], en tanto dos esencias sociales jerarquizadas, se afianza en el tipo de relaciones que de esta diferencia se proyectan relaciones sociales de dominación y de explotación instituida entre los sexos [...], de esta manera, los campos de significación y de la acción se encuentran mediados por tal oposición y por la naturalización de la relación entre el dominador y el dominado”⁴.

Catherine Walsh⁵ plantea la necesidad de desestabilizar la hegemonía de la lógica y la racionalidad para repensarlas y proponer otras formas de comprender el mundo. Por ejemplo, desentrañar las profundidades del sistema patriarcal, con sus valores, prácticas y visiones que consideran la lógica, la racionalidad, la riqueza económica, el éxito, el control y el castigo ejemplar como sus determinadores vitales. “Las condiciones para el mantenimiento de un sistema de dominación como el actual no solo derivan de la concentración de medios que permiten organizar la reproducción colectiva sino sobre todo del convencimiento de que esos medios son ajenos y sustentan un poder inapelable”⁶. Este poder generalmente se reproduce bajo

4 Sañudo, *Tierra y género: dilemas y...*, 108.

5 Walsh, “Sobre el género y...”, 38.

6 Ceceña, “Introducción”, 3.

formas de dominación que usan violencia simbólica, amable y políticamente correcta, a veces muy difícil de percibir. Por lo anterior, un diseño emancipado es aquel que subvierte la dominación, celebra la diversidad de cosmovisiones sin jerarquías, a la vez que cuestiona la cultura del descarte, promoció la desaceleración del consumo y apuesta profundamente por la vida.

La violencia contra las mujeres es tan vieja como el patriarcado, sostiene Vandana Shiva⁷, porque a partir de la dominación de las mujeres se han estructurado formas de pensar centradas en el desarrollo de la civilización. Hoy es el momento de visibilizar los pensamientos, prácticas y esperanzas de las mujeres para interpretar sus creaciones. Eli Bartra⁸ nos propone que cuando reconocemos el trabajo femenino recuperamos una importante historia ignorada que hace parte de nuestra cultura. Por tal razón este texto da voz a diversas mujeres creadoras, autoras de libros y artículos que durante décadas han denunciado esta situación.

Según Clarissa Pinkola Estés⁹, las mujeres creadoras son como animales salvajes en vía de extinción pues comparten un espíritu lúdico, una aguda percepción y una

7 Shiva, *Ecofeminismos*, 18.

8 Bartra, *Creatividad invisible: mujeres...*, 12.

9 Pinkola, *Mujeres que corren con lobos*, 12.

gran capacidad de afecto, aspectos tan importantes en nuestra creación que es desestimada por aquella centrada en lo racional, lógico y objetivo. La búsqueda principal de este texto es reconocer con urgencia el aporte de las mujeres, como cuando Chimamanda Ngozi Adichie¹⁰ nos confiesa que decidió ser una feminista feliz.

Actualmente vivimos en medio de una crisis financiera, ecológica, alimentaria, energética y espiritual, es decir en plena crisis civilizatoria producto de la validación de una sola racionalidad centrada en el proceso de globalización del modelo occidental y el consumismo insaciable. La pandemia de la COVID-19 es una clara expresión de esa crisis, por eso es importante recuperar el ideal de la autodeterminación con discursos y prácticas que movilicen otros imaginarios, apartándose de los establecidos y naturalizados en el diseño, para construir relaciones mejor conectadas con lo nuestro y con el universo. Hoy “podemos verificar un cambio de paradigma. La teoría crítica también es re-orientada hacia una deriva que podemos caracterizar como descolonizante, deriva que intenta hacerse, se re-orienta hacia la apertura de una franca pluriculturalidad del conocimiento [...] para acercarnos a muchos otros

10 Ngozi, *Todos deberíamos ser feministas*, 16.

saberes que han sido desplazados y hasta proscritos por la instrumentalidad de la razón”¹¹.

11 Millán, “Crisis civilizatoria, movimientos sociales...”, 48.

Crítica al diseño industrial masculinizado, estandarizado y racional

Las críticas al diseño industrial hegemónico que nuestro grupo comparte giran entorno de su carácter masivo, predecible, estandarizado, aplastante con la cultura y partícipe de la devastación ecológica. En las voces de estas creadoras, desaprender las lecciones impartidas por la academia masculinizada implica subvertir las acciones que obstruyen los procesos creativos.

Algunas experiencias de la vida estudiantil de Lorena incluyen la percepción de falta de armonía al tener que responder a un diseño alemán, académico y orientado hacia la producción masiva, que la hacía sentir que abandonaba su ser creador. Gracias a la presencia de algunos profesores logró unir aquello que estaba escindido a partir de la valoración de los objetos sagrados del patrimonio inmaterial. De esta forma pudo “descubrir la actitud de resistencia de las personas que no se someten a la estandarización de la producción y de la vida, a la conformación de un mundo único, colonialista, intruso y despojador. La acción creadora es al mismo tiempo entender el fin y el principio: en estos tiempos difíciles y convulsos se niega a la gran mayoría el derecho a encontrar su sentido trascendente de la vida. Con su ceguera ante esos mecanismos estructurados de invisibilización y destrucción de costumbres

ancestrales, de las epistemes y prácticas propias de cada territorio, de la devastación ecológica y espiritual promovida por la instauración de un mundo único”, el diseño propicia la destrucción a la que ha contribuido en su visión moderna y que es urgente replantear con acciones que confronten esta forma uniforme de abordar la creatividad.

Como estudiante de diseño industrial, Catalina sintió frustración con la idea de producción en serie y por el hecho de que su tesis de pregrado fue descalificada porque su texto no fue considerado un resultado académico al no diseñar cosas materiales. Así surgió su crítica al orden establecido, en ese momento “sentir la academia como tradición se superpuso al de la academia como universo de posibilidades”. Entonces el diseño en el campus universitario se redujo a una estructura predecible que no dialogaba con otras disciplinas y a un límite para su actividad creativa, pues para ella el diseño no es necesariamente una materialización física. Esta reflexión hizo que abandonara temporalmente las aulas.

Por su parte, María Paula también cuestiona los esquemas rígidos que mantienen ideas y creencias caducas. Esta crítica la ha llevado a cuestionar su papel de creadora y a comprender que las mujeres viven ajenas a su naturaleza cíclica y lunar, así redescubrió su papel en el mundo y aprendió la forma masculinizada de ser fuerte, práctica, eficiente y centrada en el consumo. María Paula invita a

superar la visión racional y lógica del diseño cuando expresa que cree “en otro mundo posible donde el diseño responda a las necesidades espirituales de los nuevos hombres y mujeres que hoy deseamos restablecer la armonía entre nosotros y con la madre tierra que todo nos lo da”.

En sus estudios de antropología y diseño, Camila ha considerado la importancia de las relaciones humanas con la pluriversidad de los mundos que la rodean. “Hay que darle un giro ontológico al diseño, en donde los objetos sean contenedores de saberes y cosmogonías que nos comuniquen con otras realidades para encontrar la manera de cocrear nuevos mundos relacionales y comunales, un mundo femenino y protector”, donde nos relacionemos de manera diferente, cuidando del colectivo en una convivencia holística.

Camila también notó en su paso por la universidad que casi todos los profesores son hombres y que el diseño ha estado centrado en el mercado y el capital competitivo. En su actividad estudiantil apoya actos de resistencia y luchas por la defensa del territorio de pueblos indígenas con mujeres del Amazonas, “mujeres chagreras de palabra y corazón dulce”, a quienes el diseño invisibiliza e ignora deliberadamente, mientras contribuye a la destrucción de las costumbres ancestrales, la devastación ecológica y la instauración de una única visión de mundo. Por estas razones ella identifica que los tejidos de la vida “se han

encargado de juntar y unir a las mujeres en la resistencia para validar y emancipar sus saberes y trayectorias de creación, porque la resistencia no es aguantar, sino luchar en contra y a favor de algo, en este caso, el reconocimiento de los saberes femeninos”.

El diseño es histórico, político, espiritual y ético

El papel histórico del diseño que se aparta de los relatos oficiales es relevante en esta conversación sincera entre mujeres creadoras, pues da cuenta del espíritu de la época y enriquece sus planteamientos, procesos, metodologías y formas de implementación. El diseño también puede ser político cuando cuestiona las acciones egocéntricas y se hace solidario, entendiendo “la política como el conjunto de prácticas que organiza la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad”, como plantea Chantal Mouffe¹², a partir de ritualidades llenas de sentido para cambiar los órdenes que consideramos deben ser orientados hacia transformaciones sociales más justas.

Asimismo, es necesario un diseño ético, pues el ser humano debe ser responsable de sus propios actos, como dijo Hannah Arendt¹³. Un diseño ético emerge de un creador crítico que cuestiona qué diseña, para qué diseña, de dónde vienen las demandas de diseño y quien puede rechazar aquellas solicitudes excluyentes, segregacionistas o explotadoras. Rechazar esas propuestas también es una

12 Mouffe, “En torno a lo político”, 249.

13 Arendt, *La condición humana*.

apuesta ética relacionada con la premisa feminista de “no es no”.

Cielo ha aprendido “que muchos mundos existen y se complementan, que todos estamos conectados por el tejido de la vida en que todos somos uno y todos somos parte de todo”. Somos parte de la historia, no solo algunos, como el relato oficial contado por pocos privilegiados. En la misma línea de pensamiento, Camila propone la posibilidad de “crear a partir de testimonios vivos de cada pueblo y territorio, tejidos relacionales y comunitarios, contenedores de historias y cosmovisiones que construyan un mundo-canasto de cuidado y protección comunal”.

En síntesis, Camila expresa la necesidad de “pensar y crear el diseño como un acto político y reflexivo, para cuestionar las perspectivas unidimensionales y antropocéntricas del diseño hegemónico, y poder cocrear acciones concretas que defiendan y fortalezcan las autonomías de saberes y prácticas”. Creemos en un diseñador solidario, respetuoso con todas las personas, que debe considerar interculturalmente las diferentes cosmovisiones, todos los aspectos de expresión social, incluyendo sus espiritualidades, creencias y ritos.

Para María Paula el diseño es espiritual, ella cree en otro mundo donde cada mujer viva en armonía con sus ciclos, honre su vida y viva en plenitud, recordando la sutileza de lo femenino con capacidad para nutrir la vida,

“de maternarse a sí misma para luego expandir su amor al mundo entero y recuperar el equilibrio que hemos perdido”. Su práctica creativa usa cristales, plantas, aceites, toallas higiénicas de tela, amuletos de protección, sahumerios limpiadores, rituales de amor e infusiones, los cuales van haciendo de su vida una alquimia femenina que la reconectan con el amor propio y la expansión de la magia. Así inició sus caminos de ruptura real con el diseño, dando lugar al encanto, la magia, la espiritualidad y el misterio de la vida en su propia historia de vida.

Por lo anterior, desde hace mucho tiempo María Paula hace viajes hacia su interior, en la mayor aventura de la vida que es su propio ser, para celebrar la intuición al “permitirme reconocer mi ser femenino en la experiencia más nutritiva de mi vida”, que la ha conectado con su verdadera naturaleza y en el bienestar de muchas mujeres que la rodean. Ellas están enfocadas en redescubrir su sagrado femenino y el despertar de los poderes de “las diosas que nos habitan para lograr sentirse soberanas de su felicidad y su bienestar”. De esta manera encuentra pistas en su propio cuerpo, como “el ciclo menstrual que se ha convertido en mi gran inspiración para sangrar de conciencia, placer y gratitud, la cual ha sido mi gran revolución y transformación”.

El viaje como metáfora de aprendizaje

En nuestro intercambio epistolar noté inmediatamente una categoría novedosa, la del viaje como metáfora de construcción de conocimiento. Las narraciones estaban llenas de destinos, paisajes, equipajes y seres fantásticos que aparecieron poco a poco con recorridos hacia otros pueblos, hacia el mundo interior y hacia la madre tierra. Como profesoras también viajan física e imaginariamente con sus estudiantes hacia universos de comunidades que enseñan con sus manos cómo se resuelve la vida cotidiana.

Cielo se considera una exploradora de mundos, una viajera. Luego de graduarse como diseñadora industrial partió hacia Guatemala para trabajar en la Universidad Rafael Landívar, donde orientó sus energías creativas hacia los sectores agroindustriales y artesanales. Viajó por los mundos mayas, comprendiendo el sabio conocimiento ancestral, su espiritualidad y su arte textil representados en sus conmovedores huipiles vinculados a la diosa Ixcel. También conoció de cerca las ollas de barro, las tortillas, compartió historias de vida de estos pueblos indígenas llenas de hermosura, violencias, tristezas y discriminaciones. Cuando Cielo volvió a Bogotá se conmemoraban los 500 años del “descubrimiento de América”, entonces participó en la Gran Expedición Humana de la Pontificia Universidad Javeriana, a través de la cual reconoció la

permanencia y resistencia de los pueblos originarios y las comunidades afrocolombianas, especialmente en sus tejidos, así conoció la Colombia oculta y profunda que la llevó a la Sierra Nevada de Santa Marta. Allí aprendió de sus entrañables amigos arhuacos el arte de ser uno mismo en una relación de más de 28 años de tejer puentes entre mundos a través de la creación intercultural. Recuerda con cariño especial su experiencia en la recuperación de policultivos para la soberanía alimentaria con los niños de Nabusímake.

El corazón sureño de Lorena viajó desde la ciudad de Pasto hacia la capital, donde encontró la Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo, lugar en el que pudo explorar toda su creatividad de la mano de los maestros de la platería, el cuero, el bordado, la madera, y con maravillosas personas llenas de historias marcadas por el abandono infantil, el conflicto armado y la prostitución. Así tuvo la certeza de que el diseño no solo debe privilegiar las abundantes mesas de las minorías, sino “servir de verdad para transformar de alguna manera esas injustas y crudas condiciones”.

El viaje de Camila a la selva amazónica, en principio sin objetivo alguno, la conmovió con la abundancia y las voces del río. Esto la hizo preguntarse acerca de la grandeza de su aventura: durante un año se internó en la selva mientras aprendía en torno al fogón, cocinando, caminando, cantando con las mujeres, descubriendo oficios y otras

maneras de relacionarse con el mundo “desde las resistencias y el cuidado de los saberes. Es algo que se aprende con las mujeres del Amazonas [...] quienes además de ser madres, son trabajadoras y han asumido nuevos roles dentro de nuestra sociedad capitalista, sin embargo, tienen una manera distinta de relacionarse con el mundo, ellas crean sus mundos a partir de sus saberes culturales, como un tejido transversal de vida”.

En su viaje a Cataluña para realizar su posgrado en Arquitectura y Artes Efímeras en la Universidad Politécnica, Catalina encontró tesoros invaluable en las estaciones de basura, “sin saberlo descubría mi vocación de alquimista y como recicladora”. En todas partes ella ve la posibilidad de la belleza y de trabajar en colaboración con otras personas como estrategia para cuidarse. Creó una fundación en la cual se elaboran “proyectos que tienen como centro la actividad creativa, como materia prima la basura y como norte el cuidado”. La mejor escuela ha sido el compromiso con la vida de volver bonito todo lo que considera feo. Así comprendió que con el amor y compromiso que tenía con los seres que compartía en los salones comunales, en garajes y ahora en la montaña podría hacer búsquedas alternativas hacia creaciones más cuidadosas con la vida misma.

Otro gran viaje de aprendizaje común entre estas viajeras ha sido el de ser profesoras. Como maestra de vida, Cielo ha realizado proyectos con estudiantes para tejer

ideas, sueños y pensamientos en las clases de Semiología, Diseño y Cultura, mientras su investigación reflexiona constantemente sobre la interacción entre los diseñadores y artesanos colombianos. Por otro lado, Catalina ha buscado “ser la profesora que hubiera querido tener”, maravillándose con las mentes inquietas de los estudiantes. Como profesora, Lorena siempre ha animado a sus estudiantes con “alegría y beligerancia para concebir, para gestar y dar a luz a los pluriversos”. Su aporte es crear reflexiones que en colectivo se transforman en proyectos con comunidades de creadores, quienes permiten configurar otros mundos más comunales y armónicos con nuestra naturaleza. Ella nos dice: “hoy pienso que quizá la materia de mi crear es la reflexión y el proyecto es su técnica” para dejar un mejor mundo a su generación y a sus descendientes.

Gracias, ancestras creadoras y cuidadoras de vida

Ante la pregunta acerca de sus trayectorias como diseñadoras, emergieron respuestas sobre el papel de las mujeres de sus familias en los aprendizajes creativos, el cual fue otro aspecto sorprendente, novedoso y no previsto. Me sentí honrada de reconocer como fuente de creación originaria los hogares con madres y abuelas que cultivaron otras formas de aprender y que sin duda sembraron la semilla de la incomodidad académica que pretendemos transformar. Esta no es una reflexión menor, porque da pistas acerca de cómo construir formas pedagógicas de conocimiento a partir de la vida cotidiana, la cual es negada sistemáticamente al pretenderse que el aprendizaje de creación solo es posible en los espacios académicos.

—
34 Catalina ubica su origen creador en su infancia, recuerda desde su niña interior las costuras, pinturas, bordados, dibujos, escenarios y disfraces cuando recreaba los espacios que habitaba en una cotidianidad hecha a mano, donde las figuras femeninas de su casa fueron su ejemplo, y su mamá, maestra entre cajones y costureros. Por su parte, en la historia personal de Camila, su abuela y su mamá, ambas artistas, y su familia de arquitectos hicieron que su infancia transitara entre barro y pinturas de remolachas y

vegetales como formas de sensibilización a la naturaleza y al arte.

Cielo escribió en su carta que el arte de tejer puentes entre mundos de creación diversos es materno, que viene de sus abuelas y su mamá. Su bisabuela fue tejedora, partera, contadora de cuentos y yerbatera, “ella sabía cómo traer con amor niños al mundo, conocía los secretos de las plantas y el lenguaje de las estrellas”, mientras su otra abuela cuidó con amor a su familia y escribió hermosos textos acerca de su vida espiritual, preciado tesoro que orienta a su familia. “Mi mami es artista, desde niña ha pintado y tocado el piano, tiene gran sensibilidad y sentido creador, todo lo que nombra o toca lo convierte en belleza”. Con estas palabras reverencia con amor a las maestras originarias de su vida.

Para Lorena, su origen creativo emerge de sus abuelos en el sur pastuso que tanto admira, a través de las manos mágicas de artesanos del mopa-mopa, el tamo de trigo, el papel y la madera transformada desde todos los oficios. En ellos reconoce que “ese universo de aromas, matices y sonidos plantó las inquietudes y búsquedas que surgieron desde mi niñez, y que me llevaron a ser la diseñadora que admira la diversidad, la diferencia, lo particular, lo manual; una especie de arqueóloga de lo viviente que quiere descubrir las personas que hay detrás de los artefactos”.

Propuestas de diseño desde las mujeres sur

Este texto es una acción colectiva de mujeres, resultado de años de experiencias compartidas, que expone los desacuerdos con la cultura dominante y plantea principios y rutas en cocreación. Nuestro interés es reconocer a las mujeres rebeldes como agentes de transformaciones sociales emancipatorias hacia un mundo mejor. Las siguientes propuestas tienen puntos de encuentro y de libertades personales, nuestros sures son un punto común, el sur como un lugar epistemológico, no geográfico, un lugar abstracto, espiritual y profundo que nos desorienta del norte impuesto.

A través de los sures austeros, empáticos, compasivos, sanadores y amorosos hemos encontrado otros caminos no previstos. Ninguna apuesta al mercado ni al éxito, sino contra “el proyecto capitalista-modernizador-extractivista con su destrucción y despojo de la Madre Naturaleza y los modos de vida en/de relacionalidad, junto con la lógica patriarcal-paternal colonial en acenso”¹⁴. Esta propuesta se identifica con un diseño político, ético y espiritual que se responsabiliza por todos los seres de la vida, un diseño decolonial que considera importante emanciparse de la hegemonía y realizar propuestas concretas, pues la globalización neoliberal se reinventa constantemente como

14 Walsh, “Gritos, grietas y siembras...”, 18.

una “hidra capitalista” que muta y saca nuevas cabezas reinventadas en remplazo de las que fueron cortadas para tratar de neutralizarla o transformarla, como expresan los zapatistas.

El diseño es un espacio de lucha por las interpretaciones y representaciones, es una herramienta potente para construir realidades que pueden desafiar al Estado, las instituciones y el mercado con cambios importantes como en el lenguaje. En este texto no hablamos de usuarios ni de consumidores y menos de funcionalidad, viabilidad ni productividad, términos siempre presentes en los discursos instituidos en el diseño industrial, más bien nos dejamos inspirar por todos los seres de la naturaleza y queremos velar por su armonía vital.

Hay diseños que no deberían emerger porque violentan la vida con intereses de saqueo y despojo de la naturaleza. En el diseño no hegemónico, concepto central de esta propuesta, es importante la emergencia de un diseñador más autónomo, que tome sus propias decisiones en libertad, que aspire a la utopía como fuerza movilizadora y a la compasión como el más grande amor por el otro, especialmente por aquel invisibilizado, excluido, irrespetado y violentado.

En esta propuesta también es primordial el respeto por todos los seres de la naturaleza, sean estos humanos o no humanos, visibles o no visibles. De esta forma, las creaciones

serán biocéntricas, geocéntricas, hidrocéntricas. El centro de nuestras inspiraciones y resoluciones serán las montañas, las lagunas, las piedras, todas las especies animales y vegetales, especialmente aquellas amenazadas o en peligro de extinción, pero también las abundantes, un diseño que haga homenaje a la grandiosa fascinación por la vida.

Nos interesa promover la desaceleración del consumo que se articula con los derechos de la naturaleza para reemprender nuestra relación con los ecosistemas, cuestionando el diseño del descarte. En la vida no todo se compra ni se vende, por lo tanto hemos planteado otro tipo de transacciones, con otras trayectorias, para que todos ganen, no solo los grandes capitales. Con frecuencia ganar es dejar quieta la tierra, no explotar sus recursos y no dar paso a megaproyectos extractivos, pues cuidar el mundo es también cuidar de nosotros mismos.

—
38 Aspiramos a creaciones sin disciplinas, donde nos unan las vivencias compartidas, no los conocimientos formales, para aprender a asumir la creación de diversas maneras como la cocreación. Queremos superar lo masivo, lo industrial, lo seriado, entendiendo que el diseño no solo es materialización en objetos y servicios sino transformación de nuestras formas de vida.

Cuando una mujer se sana, sana un linaje, sana el mundo. Somos mujeres medicina que queremos e intentamos ser de otras maneras amigas, hijas, madres, profesoras,

estudiantes. Nuestras abuelas viven en nosotras, somos hijas de las raíces de la tierra que contiene los secretos de la vida, nuestra herencia más sagrada. Nuestro reto es reconocer y honrar la creatividad invisibilizada de las mujeres para interpretar sus propuestas múltiples y diversas. Abriremos caminos para descubrir las formas de expresión de grandiosas mujeres diseñadoras, artistas, artesanas, parteras, cuenteras, yerbateras, mujeres de todos las edades, colores y pueblos, acalladas por un sistema que les teme porque son muy poderosas.

Gracias a Cielo, María Paula, Lorena, Catalina y Camila, diseñadoras desobedientes, porque nos recordaron el valor de nuestras niñas interiores, de las herencias de otras mujeres, de los viajes como maestros de conocimiento, de la vida sagrada femenina, de las luchas de digna indignación, de nuestras lunas menstruales, de los secretos que están en las plantas y tejidos. Somos ancestras de las próximas generaciones, nuestras hijas y nuestros hijos son nuestra inspiración en esta utopía.

En este texto nos reconocemos como creadoras desobedientes, emancipadas y no hegemónicas, y hacemos nuestras estas palabras de Lilian Celiberti y Virginia Vargas: “en los feminismos de América Latina, desde las múltiples políticas de lugar, el derecho a autonombrarse genera otras claves geopolíticas. Los cambios de nomenclatura se orientan a recusar categorías vistas como impuestas y encontrar otras

que den mayor cuenta de la realidad negada para expresar posicionamientos políticos, históricos y epistemológicos”¹⁵.

Como creadoras no hegemónicas nos comprometemos en medio de esta crisis civilizatoria a reconocer las creaciones invisibilizadas, a seguir imaginando otros planteamientos y prácticas alternativas que no cumplen con los estereotipos del desarrollismo, a seguir protegiendo este mundo herido, a velar por el cuidado de todas las formas de vida de nuestra “casa común”. Queremos promover procesos de autonomía de los pueblos, buscar posibles trayectorias y estrategias de intercambios fuera de lo monetario y, finalmente, propiciar espacios de equilibrio, justicia y armonía.

Este libro es para ustedes, queridos estudiantes, esperamos iniciar con él conversaciones críticas y esperanzadoras en torno a las creaciones pluriversales, además los convoco a que sigamos a Chimamanda Ngozi, quien nos invita a que todos seamos feministas, aunque sea por un día.

15 Celiberti y Vargas, “Imaginario feministas: cartografías de...”, 7.

Bibliografía

- ARENDRT, Hanna. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 1993.
- BARRERA, Gloria y Ana Cielo Quiñones. *Diseño socialmente responsable. Ideología y participación*. Bogotá: Editorial Javeriana, 2009.
- BARRERA, Gloria y Jorge Kuklinski. “De los yerbateros con sus yerbas: creaciones no hegemónicas en la plaza Samper Mendoza”. *Tabula Rasa* 29 (2018): 277-294. <https://doi.org/10.25058/20112742.n29.13>
- BARTRA, Eli. *Creatividad invisible. Mujeres en el arte popular en América Latina y el Caribe*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- CECEÑA, Esther. “Introducción”. En *Hegemonía y emancipaciones en el siglo XXI*, compilado por Ana Esther Ceceña, 3-5. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2004. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101018121053/cecena2.pdf>
- CELIBERTI, Lilian y Virginia Vargas. “Imaginario feministas: cartografías de la irreverencia”. En *Veias feministas: desafios e perspectivas para as mulheres do século 21*, editado por Sarita Amaro y Véronique Durand, 1-16. Río de Janeiro: Bonecker, 2017.
- MILLÁN, Mágara. “Crisis civilizatoria, movimientos sociales y prefiguraciones de una modernidad no

capitalista". *Acta Sociológica* 62, 45-56, 2013. [http://dx.doi.org/10.1016/S0186-6028\(13\)70999-X](http://dx.doi.org/10.1016/S0186-6028(13)70999-X)

MOUFFE, Chantal. "En torno a lo político". *Diánoia* 55 (64), 248-252, 2010. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-24502010000100012

NGOZI Adichie, Chimamanda. *Todos deberíamos ser feministas*. Barcelona: Random House, 2012.

PINKOLA Estés, Clarissa. *Mujeres que corren con lobos. Mitos y cuentos del arquetipo de mujer salvaje*. Barcelona: Ediciones B, 1998.

SAÑUDO Pazos, María Fernanda. *Tierra y género: dilemas y obstáculos en los procesos de negociación de la política de tierras en Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2016,

SHIVA, Vandana. *Ecofeminismos. Teoría, crítica y perspectivas*. Barcelona: Icaria, 2013.

—
44 WALSH, Catherine. "Gritos, grietas y siembras de vida: entretejeres de lo pedagógico y lo decolonial". En *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (Tomo II), editado por Catherine Walsh, 17-48. Quito: Abya Ayala, 2017. <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/385.pdf>

WALSH, Catherine. "Sobre el género y su modo muy otro". *Cadernos de Estudos Culturais* 2 (20), 25-42, 2018. <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/7768>

WORLD Design Organization. Definition of industrial design (página web). <http://wdo.org/about/definition/>

* * *

La autora

Gloria Stella Barrera Jurado es doctora en Estudios Ambientales y Rurales, magistra en Estudios Políticos y especialista en Política Social de la Pontificia Universidad Javeriana. En esta misma universidad se desempeña como profesora titular del Departamento de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Diseño. Es diseñadora industrial egresada de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y ha sido coautora de los libros *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*; *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*; *Diseño socialmente responsable. Ideología y participación*, y *Las escuelas de artes y oficios en Colombia, 1860-1960*. También es autora del libro *Autonomía artesanal. Creaciones y resistencias del pueblo kamsá*.

Fue galardonada con el primer premio categoría profesional del III Concurso Nacional de Proyectos de Diseño para la Artesanía, Unesco-Artesanías de Colombia. Además, recibió el reconocimiento a la mejor estudiante de la Maestría en Estudios Políticos, el Premio al Mérito Académico Javeriano y su tesis de doctorado fue laureada. Ha pertenecido al Grupo de trabajo CLACSO “Pueblos Originarios en lucha por las autonomías: movimientos y políticas en América Latina” y hace parte del grupo de investigación Diseño Socio-Cultural.

Hoy está intentando desaprender la academia y se encuentra realizando una búsqueda profunda como aprendiz de yogui y de astrología védica.

* * *

7

Reservados todos los derechos

© Pontificia Universidad Javeriana

© Gloria Stella Barrera Jurado

Primera edición:

Bogotá, D. C.; mayo de 2021

ISBN (impreso): 978-958-781-598-6

ISBN (digital): 978-958-781-599-3

<https://doi.org/10.11144/Javeriana.9789587815993>

Comité editorial

José Vicente Arizmendi

María Cristina Conforti

Dimitri Forero

Alexandra Martínez

Nicolás Morales Thomas

Editorial Pontificia Universidad Javeriana

Edición:

Diego Pérez Medina

Cuidado del texto:

Juan Sebastián Solano

Diseño editorial:

BOGA visual | Diego Cortés G. y Julián Roa Triana

www.bogavisual.com

Impresión:

Editorial Nomos S. A.

Pontificia Universidad Javeriana. Biblioteca Alfonso Borrero Cabal, S. J.
Catalogación en la publicación

Barrera Jurado, Gloria Stella, autora

Creadoras no hegemónicas / Gloria Stella Barrera Jurado. -- Primera edición. -- Bogotá :
Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2021. (Colección noventa ideas)

76 páginas; 17 cm

Incluye referencias bibliográficas.

ISBN: 978-958-781-598-6 (impreso)

ISBN: 978-958-781-599-3 (digital)

1. Diseño industrial - Historia y crítica 2. Sostenibilidad 3. Crítica en diseño
4. Creaciones ancestrales 5. Mujeres diseñadoras 6. Feminismo 7. Diseñadores - Crítica
e interpretación I. Pontificia Universidad Javeriana

CDD 745.2 edición 21

Las ideas expresadas en este documento son responsabilidad de su autor y no comprometen las posiciones de la Pontificia Universidad Javeriana.

Pontificia Universidad Javeriana. Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964. Reconocimiento de personería jurídica: Resolución 73 del 12 de diciembre de 1933 del Ministerio de Gobierno. Prohibida la reproducción total o parcial de este material sin la autorización por escrito de la Pontificia Universidad Javeriana.

*

*

*

*

Crater

*

*

*

¶ Este libro fue compuesto con la tipografía *Alkes**

Nombrada por una estrella e inspirada en el Cosmos

Diseñada por Kaja Słojewska

~

Diagramado durante la conjunción de Júpiter y Saturno
en diciembre de **2020**