

Emory Trust



ult Reparation

# La miña (del) en el espejo:

Envidia entre mujeres

Aura Raquel Hernández Reina\*

Fecha de recepción: 04-02-2021.

Fecha de evaluación: 17-03-2021.

\* Magistra en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. Docente Tiempo Completo de la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia. arhernandezr@pedagogica.edu.co. Código Ordid: <https://orcid.org/0000-0002-2041-8952>

## Resumen

En el siguiente artículo se presenta una reflexión teórico-crítica con matices autobiográficos, sobre mis procesos de investigación creación alrededor de cinco obras realizadas entre 2006 y 2007, además de visitar los hallazgos de mi trabajo de grado *La niña del (en el) espejo*, que presenté para optar al título de Maestra en Artes Visuales de la Universidad de Nariño. Estas obras de creación propia ponen en diálogo mi experiencia como mujer en el campo del arte, el psicoanálisis kleiniano y algunas posturas relacionadas con el enfoque de género para entender el modo en que se da la envidia entre mujeres. Además, estos diálogos ponen en reflexión la experiencia situada con las teorías de Carmen Alborch, Susie Orbach y Luise Eichenbaum, para explicar que la envidia entre mujeres corresponde también a una violencia de género encubierta por la dominación masculina.

**Palabras clave:** envidia entre mujeres; psicoanálisis kleiniano; arte contemporáneo; investigación-creación

## The Girl (from the) in the Mirror: Envy among Women

### Abstract

In the following article, a critical theoretical reflection is presented, with some autobiographical nuances, based on my research-creation processes around five works made between 2006 and 2007. Besides, it is shown some of the thesis findings on *La niña del (en el) Espejo*, a work I presented to obtain my master's degree in visual arts at Universidad de Nariño. All these pieces talk about my experience as a woman in the field of art, the Kleinian psychoanalysis, and some positions related to the gender approach to understand how envy in women occurs. In addition, these dialogues reflect on the situated experience with the theories of Carmen Alborch, Susie Orbach, and Luise Eichenbaum to explain that envy among women also corresponds to gender violence concealed by male domination.

**Keywords:** envy among women; Kleinian psychoanalysis; contemporary art; research-creation

## A menina (do) no espelho: inveja entre mulheres

### Resumo

No próximo artigo apresentarei uma reflexão teórico-crítica, com nuances autobiográficas, sob meus processos de pesquisa criação ao redor de cinco obras de arte feitas entre 2006 e 2007. Além de revisar as conclusões do meu trabalho de formatura *La niña del (en el) espejo*, que apresentei para optar pelo título de Mestre em Artes Visuais pela Universidade de Nariño. Essas obras de minha própria criação colocam em diálogo minha experiência como mulher no campo da arte, a psicanálise kleiniano e algumas posições relacionadas à abordagem de gênero para compreender a forma como a inveja ocorre entre as mulheres. Além disso, esses diálogos refletem a experiência situada com teorias de Carmen Alborch, Susie Orbach e Luise Eichenbaum, para explicar que a inveja feminina também corresponde a uma violência de gênero encoberta pela dominação masculina.

**Palavras-chave:** inveja entre mulheres; Psicanálise kleiniano; arte contemporânea; criação de pesquisas

*Una mujer no tiene lugar como artista hasta que prueba una y otra vez que no será eliminada.*

### LOUISE BOURGEOIS

Durante mi pregrado, cuando estudié Artes Visuales, me pregunté varias veces lo mismo que en 1971 se preguntó la profesora de historia del arte Linda Nochlin: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”. En mi proceso, la formación en Artes Visuales fue un escenario estéril, pero en el que de alguna manera las inquietudes personales de encontrar una respuesta a mi contexto podrían abrir caminos para indagar sobre cómo visibilizar otros discursos no androcéntricos en el arte contemporáneo. El programa académico contaba con artistas docentes, todos hombres, desactualizados y desarticulados frente al arte contemporáneo, asimismo, replicantes del modernismo del arte colombiano. Todos ellos consideraban que después de Picasso todo se había agotado en el arte.

Por mi parte, no me bastaba con repetir las fórmulas de la pintura —que complace la mirada masculina, encubre discursos de misoginia y, en consecuencia, lo femenino se representa como objeto bello—, quería decir más cosas a través de otras formas del arte. Los docentes hombres no tenían manera de responder ni propiciar metodologías de expandir el arte; sin embargo, en el contexto de mi formación se insertaron los discursos del posestructuralismo, que también fueron replicados por los docentes, pero que no cuestionaron su lugar de privilegio de clase y género. El posestructuralismo permitió ahondar en discursos de descentramiento cultural y empoderamiento del arte visionario; no obstante, se convirtió en el discurso hegemónico y dominante con prácticas que no me interesaban ni tampoco aportaban, como por ejemplo, tomar yagé porque un profesor exigía hacerlo en su clase de taller de creación o realizar propuestas plásticas y visuales ajustadas al gusto del profesor de turno, cosa que aún le escucho, en mi rol de docente, a muchxs de mis estudiantes.

En ese sentido, estudiar Artes Visuales demandaba moverse en un escenario competitivo, lo que implicaba que, en aquel entonces, los docentes hombres tuvieran mayor preferencia por estudiantes hombres y, por lo tanto, nosotras las estudiantes mujeres debíamos competir contra ellos, esforzarnos más en los estudios, hacer obras que les gustaran a los profesores y que encajaran con su discurso; además, competir entre nosotras mismas con nuestras propuestas por lograr el reconocimiento de nuestro trabajo en este micro contexto de la periferia del arte actual y del discurso dominante occidental. Busqué salirme de esos discursos dominantes, que en su mayoría son androcéntricos, y traté de dar respuesta a mis angustias por el entorno que me tocó vivir a través de psicoanálisis, teoría sociológica y el feminismo, campos que desde los primeros semestres fui incorporando por cuenta propia, a pesar de que ningún profesor se preocupó por mostrarnos en la historia del arte a las mujeres artistas ni textos de análisis crítico del arte del siglo xx. Esta dificultad se debió también a que en esos años circulaban muy pocas traducciones de estos documentos escritos por mujeres o textos que analizaran cómo ellas han existido desde siempre, pero



*Figura 1. La niña del (en el) espejo (fotograma, 2006).  
Tomado de Hernández, A. (2007). Elaboración propia.*



la voz falocéntrica se ha ocupado de excluir e invisibilizar su participación, en este contexto del gran arte occidental.

Por su parte, entre mis compañeras de cohorte y otras de la facultad, se evidenciaba la aspiración de la que también participé conscientemente, por el reconocimiento de los maestros. En la academia donde estudié perduraba el mito del genio artístico encarnado por los hombres: pintores con un discurso atropellado que ejercían violencia simbólica sobre las mujeres. Aprendieron de sus maestros, así como sus maestros aprendieron de sus maestros y los ejercicios de poder y discriminación. Me hubiera gustado conocer a mujeres artistas como Martha Rosler, que plantearon obras en la cocina de su casa; artistas que rompieron la tradición del arte convencional, las que dejaron de replicar el arte tradicional y abandonaron los pinceles por otros medios no tradicionales. Me calificaron, de manera despectiva, de feminista y me hicieron sentir vergüenza de serlo. Recorrí en soledad y de manera autodidacta lo que otras mujeres tenían que decir sobre el arte y el porqué nos enemistamos entre nosotras. Tuve compañeras que pisotearon mi trabajo artístico a través del chisme y la difamación e hicieron cuanto pudieron para recibir la aprobación de algunos hombres de nuestro ambiente académico y poder llegar a ser la primera mujer docente en el programa de Artes Visuales. Ahí encontré la respuesta al porqué nos desaprobamos entre mujeres, que solo logré entender a partir del discurso psicoanalítico, sociológico y feminista.

Fueron muchos años de estudio en mi ciudad natal para elaborar un discurso académico y artístico sobre la envidia entre mujeres o que, por lo menos, me posibilitara entender las razones por las cuales el contexto social, político, religioso y cultural permitía unas prácticas de exclusión, invisibilización y deslegitimización de las mujeres. Por ello, trabajé en procesos de investigación-creación que derivaron en cinco obras, con diversos lenguajes artísticos, entre los que se encuentran el videoarte, la instalación y técnicas expandidas de reproducción de la imagen. Ahí analicé cómo estaba representada la mujer en los medios impresos como revistas de 1940 y 1950, y cartillas de educación para niñas, así como el modo en que se replicaban los discursos de exclusión de la mujer en el arte. Me interesaba cuestionar la razón por la que las mujeres requeríamos la aprobación masculina para alcanzar el éxito u ocupar un lugar en el mundo. En la facultad no había grupos feministas donde se reflexionara sobre las violencias de género y la envidia entre mujeres es una de sus consecuencias que

opera de manera silenciosa y subrepticia, que mantiene lo establecido por la dominación masculina.

La experiencia de ser mujer en busca de respuestas a las preguntas que me interpelaban sobre por qué rivalizábamos entre nosotras fue individualista y llena de contradicciones que replicaron la desvalorización racional o irracional hacia otras mujeres. Fue en mis búsquedas con el arte que pude hacer visibles estas narrativas.

### Proceso de Investigación – creación

Lo personal me interpelaba y quería dar respuesta al porqué rivalizamos entre mujeres y, en ese sentido, no se pone en cuestión la envidia como violencia de género. Las prácticas artísticas en el arte contemporáneo cuestionan el enfoque disciplinar tradicional y, desde ahí, generé espacios de diálogo entre diferentes discursos para dar respuesta a las incomodidades propias de mi contexto inmediato; sin embargo, no me interesaba adherirme a las prácticas de la investigación de las ciencias sociales, pues considero que mis procesos de investigación creación son rizomáticos e intertextuales y no buscan la aplicación ni la legitimización del método científico.

Por tanto, mis preguntas sobre la envidia entre mujeres tienen toda la pertinencia, pues las obras aquí presentadas no son una representación artística de esos discursos ni tampoco son el resultado del análisis de datos recogidos en trabajo de campo. Aquí doy importancia al devenir de mi propia experiencia, de mi saber situado, pues la obra misma es la poseedora de conocimiento y no es a través de ella que se accede a este. Por consiguiente, son permitidos los devenires conceptuales y procesuales, así como son permitidas las intuiciones y las propias subjetividades que me llevaron a desarrollar una serie de cinco obras en diferentes formatos, entre los que se encuentra la videoinstalación y el grabado expandido.

Durante el proceso identifiqué, en las revistas de Selecciones del Reader's Digest, que las representaciones de los cuerpos femeninos y su relación con los cuerpos de las niñas son una especie de estadio del espejo, pues la imagen del yo ideal dista abismalmente de la imagen del yo real. Es decir, otra, que es mi reflejo, tiene lo que yo no tengo. También recolecté imágenes de la Cartilla Moderna de Urbanidad para Niñas, catálogos de ropa y accesorios de 1940 y 1950, para reflexionar que el orden de lo establecido seguía imperando en estas representaciones de los

roles femeninos desde aquel entonces hasta mi presente, y seguían perpetuándose entre madres e hijas y luego estas a sus hijas en su adultez.

Encontré que desde el enfoque feminista, Susie Orbach y Luise Eichenbaum, el amor, la envidia y la competencia en la amistad entre mujeres asignaron el concepto de *merged attachments* o “vínculos de fusión”, a aquellas relaciones en las que las individualidades se pierden en las relaciones afectivas y de las cuales la madre, además de ser una relación que en palabras de las autoras alimenta y protege, también enseña a sus hijas cómo prepararse en el mundo social. La infancia de su hija es un reflejo de sí misma y, a su vez, una proyección: “cuando mira a su hija ve en ella su propia niñez, sus anhelos de niña, los deseos y también las restricciones que experimentó” (Orbach y Eichenbaum, 1988, pp. 79-80). La experiencia de individualidad se percibe como una traición a las proyecciones trazadas por la madre y por otras mujeres, es una experiencia de nivelación que todas hemos vivido a lo largo de nuestra vida. Ocultamos nuestros éxitos o los minimizamos para no despertar el abandono y la envidia de las mujeres que no lo alcanzaron e, igualmente, evitar la culpa por ser las elegidas, así como replicamos formas de poder tradicional entre nosotras, de exclusión y desvalorización.

Estas representaciones también las identifiqué en mis archivos fotográficos familiares, por lo que las puse en diálogo con las imágenes recolectadas. Me interesaba la reproducción de estas imágenes análogas por medios digitales e impresos y su emplazamiento en el espacio expositivo. Esta serie de imágenes recontextualizadas y resignificadas estructuraron los discursos por los cuales tomé para explicar la envidia que sentía y que generaba hacia otras mujeres.

Luego, analicé las obras de Louise Bourgeois, Kiki Smith, Ana Patricia Palacios y Andy Warhol y encontré resonancias tanto en sus procesos de creación, las ideas que comunicaban a través de sus obras y lo personal como un territorio crítico. Sin embargo, la academia es un espacio donde se legitiman saberes y se replica el conocimiento androcéntrico, razón por la que yo me cuestionaba los procesos de formación tradicionales frente a lo disciplinar. Experimenté con emoción cómo desde el psicoanálisis en la obra de Louise Bourgeois, se cuestiona la figura del padre, la infancia, el cuerpo de mujer y las resistencias ante la invisibilización por décadas del trabajo. De Kiki Smith amé sus texturas, su trazo y la vulnerabilidad del cuerpo



Emory Gault Reparación

y de las mujeres: la primera a través de la materialidad y su representación; la segunda, en los cuentos infantiles y su estudio de la Anatomía de Gray. En cuanto a la obra de Ana Patricia, me causó enigma la manera como tramitaba su relación con el doble y la proyección de sí hacia el otro como en un espejo, el color rojo y la agresión encubierta en la infancia. Finalmente, de Warhol me interesó su forma de presentar el objeto cotidiano naturizado y devolverle el extrañamiento en su repetición, así como en esta manera de apropiar y resignificar las imágenes de la cultura popular para subvertirlas. La pérdida del aura en la reproducción de la obra de arte que me invoca también en Walter Benjamin, me interesó para poner énfasis en la pérdida de sentido crítico hacia la repetición de roles femeninos en el discurso androcéntrico.

En mi proceso reflexivo de investigación-creación, comprendí que la envidia entre mujeres está en los pupitres de los colegios de monjas, en los cuadernos y en los sesgos de la educación religiosa. De tal manera, en la obra *Envy, guilt and reparation* (Figura 2) quise visibilizar la carencia de sororidad entre mujeres. Esta obra está compuesta por un pupitre de primaria de color café, muy similar a los pupitres del colegio femenino religioso de mi ciudad natal. Este objeto está intervenido por un disco de sierra, que ha sido intervenido, a su vez, por grabados en la técnica de aguafuerte. Allí reproduzco en hojas de papel de cuaderno rayado las imágenes de niñas y muñecas con sus ajueres que confirman su representación social, y frente a este pupitre se hallan escritas en la pared las palabras en lápiz a mano alzada el título de esta obra, reforzando la idea de fragmentación, invisibilización de la envidia y agresividad entre mujeres y segregación de género.

Considero que una manera de “reparar” la invisibilización de las voces femeninas en el psicoanálisis fue haber estudiado la obra de la pionera del psicoanálisis de niñas, Melanie Klein (1994). Para ella, la envidia es un sentimiento de destrucción desde el momento de nacimiento hacia su primer objeto bueno; en este caso, el pecho materno, el cual desea por ser un objeto de seguridad y gratificación, pero que al no poseerlo se desea para sí o su destrucción. Me impactó que, a lo largo de su vida, Klein tuvo que sortear discriminaciones de género en un contexto científico dominado por hombres en las que las pocas mujeres que dedicaron sus investigaciones a aportar al psicoanálisis, buscaban la aprobación del padre: Freud. Ella rivalizó con otros psicoanalistas e incluso con su propia hija.

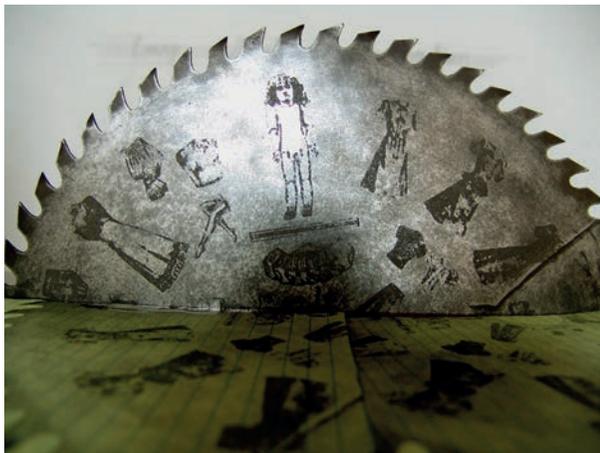
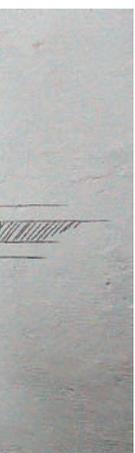


Figura 2. *Envy, Guilt and Reparation* (Instalación, 2006). Tomado de Hernández, A. (2007). *Elaboración propia*.

Estimo que la capacidad creadora, tal como la desarrolló Melanie Klein, ha sido y debe deconstruirse, pues ya no está restringida solo a la capacidad de gestar, sino de extenderse a la capacidad de crear actitudes, materialidades y realidades, como el éxito laboral e intelectual, la libertad de expresión, merecimiento de credibilidad, merecimiento de sexo y afecto en equidad, entre otras. Klein afirmaba que la envidia se evidencia en “la crítica destructiva, que con frecuencia es descrita como ‘mordaz’ y ‘perniciosa’, se halla subyacente la actitud envidiosa y destructiva hacia el pecho. En particular es la facultad creadora la que se convierte en el objeto de tales ataques” (1994, p. 208). Pensarnos y actuar desde otros sentires y devenires ha sido también un ataque a la actividad creadora que nos jala a lo normativo y a creer que estamos abandonando a otras mujeres.

La envidia es una relación asimétrica entre quien posee algo que se desea y que no se tiene, los impulsos destructivos son de naturaleza oral-sádica y anal-sádica. Esto quiere decir, que cuando al bebé se le ha privado de la gratificación del pecho nutricional, aparece la envidia, y con ello los impulsos de destrucción del pecho bueno al no tenerlo, dañarlo o poseerlo para sí. Lo oral-sádico está relacionado con el chisme, la calumnia, el rumor y el escándalo: depositar en el otro que posee lo que se desea la degradación.

Las relaciones entre la madre y la hija, envidia y envidiada, rechazos y proyecciones, las plasmé de dos maneras: en la tinta plateada de *Run* (Figura 3), instalación de gran formato, compuesta por 50 metros de serigrafías realizadas de dos imágenes de una madre y su hija con el mismo vestido observando una flor en sus manos; instalación puesta sobre el piso y acompañada de dos siluetas en negro de estas mismas, madre e hija, corriendo en sentido contrario, opuestas la una a la otra. En la obra *Blond* (Figura 4) esta relación naturizada de madre e hija se encuentra en esta instalación con una imagen digitalizada en gran formato de una niña peinada por su madre, la niña es rubia y sonríe. En el otro lado de la pared están unos dibujos digitales de una fotografía personal de cuando era niña, que me tomaron justo en el instante cuando estaba llorando; en este dibujo hago énfasis en el cabello y zapatos negros como elementos que se oponen al cabello rubio de la niña de la fotografía en gran formato.

Los complejos afectos que se elaboran entre madres e hijas se estructuran como lealtades de sacrificio y pérdida de anhelo de reconocimiento social, pues lo público ha pertenecido a los hombres y no queremos traicionar a nuestra madre. Rivalizamos con otras mujeres, las desvalorizamos y jugamos en los términos de la mirada aprobadora masculina, queremos ser la abeja reina. Esto me interesó presentar en *Abeja Reina* (Figura 5), donde manifiesto que la rivalidad entre mujeres busca el apoyo patriarcal y compartir un lugar al lado de su poder: “El éxito de una mujer representa muchas veces una amenaza para otra mujer” (Orbach y Eichenbaum, 1988, p. 115). *Abeja Reina* (Figura 5) es una instalación de dos muebles metálicos que recuerdan los ficheros de las bibliotecas antes de la llegada de la digitalización de la información. Allí se encuentran más de mil grabados en aguafuerte en tinta roja de imágenes de niñas y mujeres en la escuela y la cocina. Los archivadores de forma alargada (fálcos) están custodiados por la pintura de un hombre que guiña como gesto de aprobación. En esta obra también me interesaba, así como en *Run* (Figura 3), evidenciar la competitividad entre mujeres que es diferente a la de los hombres, puesto que dada la asimetría social evidenciada en los privilegios de clase, sexo y género, las mujeres optamos por criticar subrepticamente los logros de otras mujeres para nivelarlas. Otras autoras como Carmen Alborch coinciden con las antes mencionadas, en que

la madre es el primer espejo en el que nos miramos en búsqueda de autoconfirmación y en el que se manifiestan los vínculos femeninos posteriores. El reflejo que nos devuelve a menudo es ambivalente y distorsionado, y esto nos hace vacilantes e inseguras en la búsqueda de otros espejos, de otras mujeres con las cuales encontrarnos. (2002, p. 86)

Finalmente, en la obra *La niña del (en el) espejo* (Figura 6), una video instalación que se compone, en su costado izquierdo por una serigrafía de gran formato (imagen de cuerpo entero de una niña en tamaño 1:1),





Figura 3. Run (Instalación, 2007). Tomado de Hernández, A. (2007). Elaboración propia.



Figura 4. Blond (Instalación, 2007). Tomado de Hernández, A. (2007). Elaboración propia.



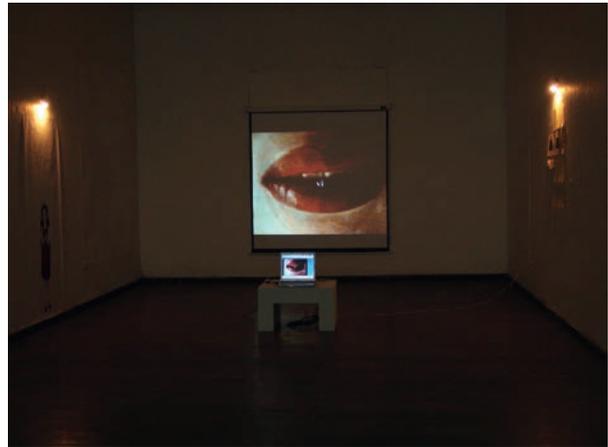
Figura 5. Abeja Reina (Instalación, 2007). Tomado de Hernández, A. (2007). Elaboración propia.



Figura 6. *La niña del (en el) espejo* (Instalación, 2006).  
Tomado de Hernández, A. (2007). *Elaboración propia*.

y en el derecho por dibujos, texto escrito a mano alzada e imágenes impresas sobre papel rayado. En el centro de la video instalación se proyecta una pieza de videoarte hecha a partir de varios grabados digitalizados de una ilustración extraída de la *Cartilla Moderna de Urbanidad para Niñas* (1961), que fue intervenida para dar la sensación de movimiento, pues una niña le está halando el cabello a otra. Esta imagen hace parte de aquellas que ilustran el comportamiento inadecuado en una niña, pues se critica la ira incontrolada y la violencia física, propias de la masculinidad.

En el mismo video están imágenes de labios pintados de rojo insultando a una mujer. En esta obra se refuerza la representación del cuerpo fragmentado, tanto en su entendimiento conceptual como formal, pues cada pieza de la video instalación consta de fragmentos de material, capas, reproducciones, yuxtaposiciones, que buscan comunicar no linealmente el devenir de la construcción del ser mujer y la voracidad femenina en un contexto patriarcal. Los labios del videoarte se abren y se cierran para insultar, gritar, herir, aquejar, devaluar, minusvalorizar e invisibilizar a otra mujer.



Carmen Alborch (2002) afirma que la misoginia también es practicada entre mujeres “como sistema de apoyo para las actividades y redes de relación masculina” (2002, p. 78). La falta de sororidad supone estas relaciones jerárquicas entre nosotras, pero también estas asimetrías deben revisarse en las distinciones de clase, raza, sexo y género. La sororidad debe ser extensiva y reconocer la diversidad. Se comprende que la envidia es una admiración subrepticia, encubre la misoginia, pues como lo reflexiona la autora, “la misoginia entre mujeres conduce a la venganza: quien ha recibido misoginia se siente autorizada a vengarse misógicamente, ejerciendo su violencia contra otras mujeres. La misoginia funciona por acumulación, crece y se puede volver (se vuelve) parte de nosotras”

(Alborch, 2002, pp. 79-80). Tristemente entre mujeres aplicamos la violencia epistémica en espacios académicos.

## Conclusiones

La toma de conciencia de este contexto social, el de ser mujer artista del cual escapé por supervivencia, me permite tomar distancia de las acciones de las mujeres que entramos en el juego de selección y exclusión masculina. Algunos contextos son más voraces que otros, y muchas veces se cae en la trampa de la enemistad porque fuimos excluidas de la selección masculina:

Si educamos a nuestras hijas [a nuestras estudiantes] de otra manera nos enfrentamos al *status quo* patriarcal, sinónimo de civilización en la cultura occidental, y a la posición superior y de privilegio de los hombres con respecto a las mujeres. (Alborch, 2002, p. 108)

El montaje de la exposición de estas cinco obras se presentó por primera vez en la facultad en sustentación pública con bastante asistencia. Dos de los tres jurados, todos hombres, me otorgaban la calificación de tesis laureada. El otro jurado me concedió una calificación inferior que hizo que me reconocieran como tesis meritoria. Esto es lo que muchas autoras describen como el “techo de cristal” (Mayayo, 2004), es decir, la barrera invisible o violencia simbólica por la que no se me permitió el reconocimiento entre hombres como un par e impidió, entre otras formas, el crecimiento profesional. En la facultad se acostumbra a promocionar más fácilmente a los egresados hombres para ser docentes de la misma. Un gran porcentaje de los que fueron mis docentes son egresados del programa y varios compañeros de facultad son docentes ahora. Así como yo, muchas mujeres en el campo del arte hemos sufrido por estas y otras violencias.

La serie de obras que conformaron *La niña del (en el) espejo* se presentó fragmentadamente en dos espacios, el primero en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá en la exposición colectiva nacional Proyecto Tesis 2007, en la que se seleccionan trabajos de grado con menciones de varias facultades de artes. Llegué allí abriéndome camino por cuenta propia, pues la facultad nunca me postuló. También hice una muestra individual curada por Ana María

Pineda, en 2008, en la efímera Galería Sinfín, en la que fui seleccionada y me fui abriendo camino por mi cuenta.

En mis pesquisas me conecté profundamente a la obra de Louise Bourgeois como una madre simbólica que me acogió en mi pregrado y de la que es una de las tantas que también se enfrentó a esta barrera invisible. Después de varias décadas de trayectoria artística le reconocieron en una exposición retrospectiva en 1982 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Si hay algo de lo que tengo certeza es poder cambiar la realidad de estas violencias a través de la docencia y el arte mismo. En mis clases honro la vida y obra de las mujeres artistas —también escritoras, historiadoras, curadoras, investigadoras— invisibilizadas de la historia del arte, estos saberes son resultado de mis investigaciones personales, y dan cuenta de la urgencia de reescribirla historia del arte en una perspectiva de género y en clave no androéfrica. La única réplica que vale la pena realizar es honrarnos entre nosotras mismas, escogernos, reivindicarnos, individualizarnos e integrarnos; el arte es una de las diversas vías para contar otras narrativas

## Referencias

- Alborch, C. (2002). *Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres*. Editorial Aguilar.
- Bourgeois, L. (2002). *Dstrucción del padre/ reconstrucción del padre. Escritos y entrevistas 1923-1997*. Editorial Síntesis.
- Hernández, A. (2007). *La niña del (en el) espejo. Propuesta plástica y de investigación en torno al eje temático de la envidia entre mujeres*. [Tesis de pregrado, Universidad de Nariño]. <https://pedagogica.academia.edu/AuraRaquelHern%C3%A1ndezReina>
- Klein, M. (1994). Envidia y Gratitude, en *Obras Completas. Envidia y Gratitude y Otros trabajos* (Vol. 3). Editorial Paidós.
- Mayayo, P. (2004). La reinención del cuerpo. En Ramírez, J. y Carrillo, J. (Eds.), *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI* (pp. 85 - 125). Editorial Ensayos Arte Cátedra.
- Orbach, S. y Eichenbaum, L. (1988). *Agridulce. El amor, la envidia y la competencia en la amistad entre mujeres*. Editorial Grijalbo.