

Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

MIRADAS 08 (2025)

Número monográfico: Reclamar el cuerpo – Artivismo y Feminismo Decolonial en América Latina

Número monográfico editado por: María Isabel Gaviria,
Almendra Espinoza Rivera

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por: Miriam Oesterreich; Franziska Neff;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by: University Library Heidelberg

Colectiva Choreadas –
Estamos Choreadas

DOI: doi.org/10.11588/mira.2025.1.109306

Licencia: CC BY NC ND

Autorx: Verónica Camarero García
Maestra en Estudios Iberoamericanos, Universität Heidelberg
Correo: veronicacamarero@gmx.de

Sugerencia de citación:

Camarero García, Verónica. "Colectiva Choreadas – Estamos Choreadas." Número monográfico *Reclamar el cuerpo – Artivismo y Feminismo Decolonial en América Latina*, editado por María Isabel Gaviria y Almendra Espinoza Rivera. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 8 (2025): 241-249, doi.org/10.11588/mira.2025.1.109306.



Colectiva Choreadas –
Estamos Choreadas

Colectiva Choreadas, *Estamos Choreadas*, 2018, xilografía/estampa, dimensiones desconocidas, exhibición “Wir Kämpfen” Karne Kunst y Xochicuicatl, Berlín 2018-2021 – “Reclaiming the body”, Un curso propio, Heidelberg 2022.

La xilografía del colectivo chileno Colectiva Choreadas ilustra la polifacética interrelación entre la técnica de la xilografía y su reproducción como estampa. El motivo de la estampa en blanco y negro se compone de cortes en la madera en forma de líneas, fisuras y grietas. De su centro ovalado disparan líneas orgánicas y firmes, todas están conectadas y a la vez dispersas como pedazos esparcidos. Desde ese centro hacia arriba crecen flujos de líneas más cortas y de muescas sutiles. Esos flujos están rebordeados de líneas firmes que culminan en la conexión de puntas finales que se entrelazan con la primera parte del par de palabras que ocupan las franjas superiores e inferiores de la imagen: “Estamos Choreadas”.

Esta imagen que muestra una estampa de la xilografía original subraya el potencial y la variedad reproductiva de la interrelación entre ambos medios: el motivo permanece, aunque su impresión nunca saldrá igual. Más bien, con cada reproducción puede cambiar el color de la base entintada, con cada impresión varía la intensidad de ese color, con cada material que absorbe la tinta se transforma el efecto de esa impresión. Nos encontramos entonces ante el mismo motivo, inscrito de forma única en madera y, a la vez, infinitamente reproducible. Esta dinámica entre la xilografía y su estampa a su vez permite vincular el potencial reproductivo de esta técnica con la contextualización e interpretación del motivo.

Colectiva Choreadas, *Estamos Choreadas*, 2018, Holzschnitt/Druck, Maße unbekannt, Ausstellung „Wir Kämpfen“ Karne Kunst und Xochicuicatl, Berlín 2018-2021 – „Reclaiming the body“, Un curso propio, Heidelberg 2022.

Der Holzschnitt des chilenischen Kollektivs Colectiva Choreadas veranschaulicht die vielschichtige Wechselbeziehung zwischen der Technik des Holzschnitts und seiner Reproduktion als Druck. Das Motiv des Schwarz-Weiß-Drucks besteht aus Einschnitten in das Holz in Form von Linien, Rissen und Spalten. Von seinem ovalen Zentrum gehen feste, organische Linien aus, die alle miteinander verbunden sind und gleichzeitig wie verstreute Teile wirken. Ströme kürzerer Linien und feiner Einkerbungen gehen nach oben; diese Ströme werden von festeren Linien flankiert, die, dort, wo ihre Endpunkte sich berühren, sich mit dem ersten Teil des Wortpaares verflechten, das den oberen („Estamos“) und unteren Streifen des Bildes einnimmt („Choreadas“), auf deutsch: „Wir sind choreadas/wütend“, in chilenischer Umgangssprache etwa: „Wir haben die Schnauze voll“.

Der Druck vom ursprünglichen Holzschnitt unterstreicht das Potential und die Vielfalt der Reproduktionen in der Wechselbeziehung zwischen den beiden Medien: Das Motiv bleibt dasselbe, aber der Druck wird immer leicht unterschiedlich ausfallen. Bei jeder Reproduktion kann sich die Farbe des Untergrundes ändern, bei jedem Druck variiert die Intensität dieser Farbe, mit jedem Material, das die Farbe aufnimmt, ändert sich die Wirkung des Drucks. Wir haben es also mit ein und demselben Motiv zu tun, das auf einzigartige Weise in das Holz eingeschrieben und zugleich unendlich reproduzierbar ist. Diese Dynamik zwischen Holzschnitt und

Las líneas curvas no son figurativas, pero pueden interpretarse como tales de varias maneras. Por un lado, evocan asociaciones vegetales y paisajísticas, desde los motivos de hojas o árboles, de impresión casi impresionista, que están agrupados a manera de marco, pasando por la ‘montaña’ del fondo central hasta las letras del título, deshilachadas a manera de raíces. Por el otro lado, las líneas podrían interpretarse como motivos de fuego que parpadean alrededor de una forma cristalina. Lo cristalino en sí alberga una larga historia de asignación de significados distintos en el arte y puede representar lo misterioso, lo esotérico, pero de igual manera lo moderno y lo regular. Algunas de las líneas talladas incluso se podrían ver como cicatrices, algunas parecen raíces, otras rayos.

En su conjunto, el motivo incluso deja apreciar la interpretación de una vulva. Por sus márgenes verticales, el centro de la imagen está enmarcado de líneas más suaves que podrían verse como hojas amplias que envuelven un capullo o –con otra mirada y a la inversa– como llamas que atizan. Es decir, como llamas que salen de una vagina, como una vulva que arde. Esa interpretación se privilegia por las palabras que se integran al motivo: “Estamos choreadas”. Como una apropiación del nombre vulgar y grosero chileno para el genital femenino, la representación de la vulva –o más bien del choro– se convierte en un medio subversivo, tanto a nivel gráfico como semántico. En la expresión “Estamos choreadas” –retomada a su vez de la expresión chilena para ‘fastidiar’ o ‘molestar’ en exceso– resuena una reclamación, una reivindicación por medios estéticos. A partir de esta línea de interpretación, en la expresión “Estamos choreadas” resuena también un ‘estamos hartas’, un ‘basta

Druck ermöglicht es wiederum, die Technik mit der Kontextualisierung und Interpretation des Motivs zu verbinden.

Die geschwungenen Linien sind nicht figürlich, können aber verschiedentlich als solche gedeutet werden. Einerseits evozieren sie vegetabile und landschaftliche Assoziationen, von den geradezu impressionistisch wirkenden Blatt- oder Baummotiven, die eine Rahmung bilden, über den ‚Berg‘ im Mittelgrund, hin zu den wurzelartig ausfransenden Buchstaben des Titels. Andererseits könnten die Linien als Feuermotive gedeutet werden, die eine Kristallform umzüngeln. Das Kristalline selbst birgt eine lange Geschichte unterschiedlichster Bedeutungsaufladung in der Kunst und kann für das Geheimnisvolle, Esoterische, aber auch gerade Moderne und Regelhafte stehen. Einige der eingeritzten Linien können als Narben interpretiert werden, manche sehen aus wie Wurzeln, andere wie Blitze.

Insgesamt erweckt das Motiv den Eindruck einer Vulva. Durch die senkrechten Ränder wird die Bildmitte von weicheren Linien umrahmt, die man als breite Blätter, die einen Kokon umhüllen, oder – mit einem anderen Blick und in umgekehrter Richtung – als sich ausbreitende Flammen sehen kann. Das heißt, wie Flammen, die aus einer Vagina kommen, wie eine brennende Vulva. Diese Deutung wird durch die in das Motiv integrierten Worte unterstützt: „Estamos choreadas“. Durch die Aneignung der vulgären, umgangssprachlichen chilenischen Bezeichnung für die weiblichen Genitalien wird die Darstellung der Vulva – oder eben des ‚choro‘ – sowohl grafisch als auch semantisch zu einem subversiven Ausdrucksmittel. In dem Ausdruck „Estamos Choreadas“ – der wiederum der chilenischen Umgangssprache

ya', un 'ya no más' reforzado por el anclaje de la primera persona, "Estamos", por medios gráficos en la punta alta del motivo de la vulva. 'Estamos choreadas' expresa tanto el cansancio, como la rabia atizada feminista contra las estructuras patriarcales, la que ya no se esconde, ni se reprime. Expresa la rabia que florece, o que arde.

La estampa así incorpora la multidimensionalidad y ambigüedad de la ira entre poder ser una emoción destructiva y productiva a la vez. Como un motor de transformación y un catalizador para la liberación puede convertirse en una fuerza colectiva, así como el descontento ante una injusticia ha sido muchas veces una fuerza motriz para crear movimientos de liberación. No hay revolución feminista que no haya nacido desde una fuerte emoción compartida. Aprendemos sobre esa productividad desde el Feminismo Negro (Audre Lorde 1981) y vimos su poder en manifestaciones multitudinarias desde el Cono Sur con *Ni Una Menos* en Argentina que se convirtió en ejemplo para movilizaciones más allá del continente, o con el colectivo *LASTESIS* en Chile cuya performance participativa de protesta *El violador eres tú* (2020) se convirtió en un himno y en una consigna mundial de movimientos feministas contemporáneos. Al igual que *Ni Una Menos* nació del hartazgo por la violación machista y por querer transformar el duelo en potencia, *LASTESIS* exclamaron en su manifiesto *Quemar el Miedo* "nos roban todo, menos la rabia" y declaran que es necesario quemar las violaciones inscritas en el cuerpo. Inspirado en gran medida por el trabajo de la antropóloga Rita Segato (2016), eso también significa reapropiarse del cuerpo utilizado como territorio, de descolonizarlo.

für ,lästig' oder ,extrem störend' entlehnt ist – klingt ein Anspruch, eine Rechtfertigung mit ästhetischen Mitteln an. In dieser Interpretationslinie schwingt im Ausdruck „Estamos Choreadas“ auch ein „wir haben es satt“, ein „genug ist genug“, ein „es reicht!“ mit, das durch die grafische Verankerung der ersten Person „Estamos“ (wir sind) auf dem Höhepunkt des Vulva-Motivs noch verstärkt wird. „Estamos Choreadas“ drückt sowohl Überdruß als auch feministisch gefärbte Wut gegen patriarchale Strukturen aus, die nicht länger versteckt oder verdrängt wird. Es ist eine Wut, die erblüht und brennt.

Der Druck verkörpert somit die Mehrdimensionalität und Ambivalenz solcher Wut, die sowohl destruktiv als auch produktiv wirksam werden kann. Als Motor der Veränderung und Katalysator zur Befreiung kann sie zu einer kollektiven Kraft werden, so wie Zorn über Ungerechtigkeit oft eine treibende Kraft bei der Entstehung von Befreiungsbewegungen war. So gibt es auch keine feministische Revolution, die nicht aus einem starken gemeinsamen Gefühl entstanden wäre. Der Black Feminism (Audre Lorde 1981) ist Beispiel solcher Produktivität, ebenso wie ihre Stärke sichtbar wurde in den Massendemonstrationen der südlichen Hemisphäre mit *Ni Una Menos* in Argentinien, die beispielhaft für Mobilisierungen über den Kontinent hinaus wurden, oder mit dem *LASTESIS*-Kollektiv in Chile, dessen partizipatorische Protestperformance *El violador eres tú* (2020) zu einer Hymne und einem globalen Slogan gegenwärtiger feministischer Bewegungen wurde. So wie *Ni Una Menos* aus dem Abscheu vor phallischer Gewalt und dem Wunsch, Trauer in Stärke zu verwandeln, entstand, so rief *LASTESIS* in ihrem Manifest *Quemar el Miedo* (Die Angst verbrennen) aus: „Sie steh-

La estampa *Estamos Choreadas* lleva inscrito ese ímpetu revolucionario y puede ser leída como una reproducción de la rabia y su potencia colectiva. Cuando la Colectiva Choreadas se autoidentifica en sus redes sociales como “las nietas de todas las brujas que nunca pudiste quemar” y se autodescribe como una colectiva de mujeres que a través de la xilografía transmite sus objetivos, conecta con una tradición de luchas sociales y de mujeres. Es más, estableciendo un paralelismo entre las luchadoras y la figura de la bruja, el símbolo de las llamas también se deja interpretar como un acto de apropiarse del arma del adversario y convertirla en potencia propia.

Situado dentro de este contexto de auto-ubicación por parte de la Colectiva, la técnica de la xilografía parece como un medio colectivo que libera este sentimiento compartido con cada estampa reproducida: en workshops de xilografía que ofrece la Colectiva, en festivales que visita, en las calles que se llenan de carteles, en estampas en camisas, papeles, pañuelos, paredes. Con la reproducción de la xilografía en diferentes materiales y medios, la tinta aplicada una y otra vez sobre la misma pieza de madera parece como metáfora de una voz multiplicada que resuena en cada grabado, reforzando el mensaje del motivo y, al mismo tiempo, apropiándose de él. La xilografía y su estampa se pone de manifiesto como un medio que sin requerir una formación artística o técnica muy sofisticada, puede ser reproducido de manera sencilla y rápida que permite potenciar y multiplicar su mensaje de forma eficaz e inmediata.

La Colectiva utiliza un lenguaje visual tradicional de protesta: la xilografía ha servido durante siglos como medio artístico de re-

len uns alles, außer der Wut“, und erklärte die Notwendigkeit, die in die Körper eingeschriebenen Gewaltakte zu verbrennen. In Anlehnung an die Anthropologin Rita Segato (2016) bedeutet dies auch, sich den Körper, der als Territorium benutzt wird, wieder anzueignen und ihn zu dekolonisieren.

Der Druck *Estamos Choreadas* ist von diesem revolutionären Impetus geprägt und kann als Vervielfältigung von Wut und ihrer kollektiven Stärke gelesen werden. Wenn sich die Colectiva Choreadas in ihren sozialen Netzwerken als „die Enkelinnen aller Hexen, die ihr nie verbrennen konnten“ bezeichnet und sich selbst als Kollektiv von Frauen beschreibt, die ihre Ziele durch Holzschnitte kommunizieren, knüpft es an eine lange Tradition sozialer und frauenpolitischer Kämpfe an. Indem das Kollektiv eine Parallele zwischen den weiblichen Kämpferinnen und der Figur der Hexe herstellt, kann das Symbol der Flammen auch als Akt der Aneignung der Waffe des Gegners und ihrer Umwandlung in ein eigenes Machtinstrument gedeutet werden.

Im Kontext der Selbstverortung des Kollektivs erscheint die Technik des Holzschnitts als ein Medium, das dieses gemeinsame Gefühl mit jedem reproduzierten Druck freisetzt: in den Holzschnitt-Workshops, die das Kollektiv anbietet, auf den Festivals, die es besucht, in den mit Plakaten gepflasterten Straßen, in Drucken auf Hemden, Papier, Schals, Wänden. Bei der Reproduktion des Holzschnitts auf verschiedenen Materialien und Trägern erscheint die immer wieder auf dasselbe Stück Holz aufgetragene Tinte wie eine Metapher für eine vervielfachte Stimme, die in jedem Stich mitschwingt und die Botschaft des Motivs verstärkt und gleichzeitig aneignet. Der Holzschnitt und sein Druck

sistencia, de reproducción sencilla de mensajes en texto e imagen, y de una impresionante reducción iconográfica y llamativa del lenguaje visual, por ejemplo durante las guerras revolucionarias y campesinas en forma de volantes o como medio del expresionismo en los movimientos indigenistas de Perú y México; a manera ilustrativa sirvan José Sabogal en la revista vanguardista *Amauta* o las revistas vanguardistas y subversivas de la Alemania expresionista.

Esa reivindicación implícita y explícita del 'choro' asimismo desafía la invisibilización tradicional de los genitales femeninos en la historia del arte. Más allá, la enfrenta por medio de la técnica de la xilografía como medio tradicional de la agitación política artística. Así, la unión entre la expresión gráfica del 'choro' y la expresión semántica de 'estar choreada', convierte la representación del genital femenino en un medio subversivo al apropiarse de lo que fue declarado como vulgar y convertirlo tanto en un medio de liberación como en una expresión de indignación. De tal modo, la xilografía *Estamos Choreadas* asimismo reúne una estética rugosa y un afán de anti-academicismo (como también se deja observar, por ejemplo, en el expresionismo o el indigenismo) y la transporta a través de una estética que recuerda a la del volante. Desde el horizonte de interpretaciones mostrado, el motivo del 'choro' ardiente elaborado en el medio de la xilografía que se multiplica y transita en la volatilidad de su reproducción a través de estampas, demuestra cuán estrecho puede ser el límite entre destruir y renacer.

Verónica Camarero García

erweisen sich als ein Ausdrucksmittel, das ohne große künstlerische oder technische Vorkenntnisse einfach und schnell angeeignet werden kann und dessen Botschaft auf wirksame und unmittelbare Weise verstärkt und vervielfältigt werden kann.

Das Kollektiv bedient sich dabei einer tradierten Bildsprache des Protests: So diente der Holzdruck schon seit Jahrhunderten als widerständiges künstlerisches Mittel einfacher Vervielfältigung von Botschaften in Text und Bild und der eindrücklichen ikonographisch-plakativen Reduktion der Bildsprache, so beispielsweise während der Revolutions- und Bauernkriege in Form von Flugblättern oder als Medium des Expressionismus in den indigenistischen Bewegungen Perus und Mexikos (eindrücklich José Sabogal in der avantgardistischen Zeitschrift *Amauta*) oder in den avantgardistischen, subversiven Zeitschriften des expressionistischen Deutschlands.

Diese implizite und explizite Wiederaneignung des 'choro', der Vulva, stellt auch die traditionelle Unsichtbarmachung der weiblichen Genitalien in der Kunstgeschichte in Frage. Darüber hinaus wird sie mit der Technik des Holzschnitts als traditionellem Medium künstlerischer politischer Agitation verknüpft. Die Verbindung zwischen dem Wort 'choro' (chilenisch: Vulva) und der Redewendung 'estar choreada' (etwa: es satt haben) macht aus der Darstellung des weiblichen Genitals ein subversives Medium, das sich als vulgär Definierte aneignet und es nutzt, um sich von Normen zu befreien und die eigene Empörung zum Ausdruck zu bringen. Auf diese Weise verbindet *Estamos Choreadas* auch die raue Ästhetik des Holzschnitts mit einem antiakademischen Impetus (wie er sich beispielsweise im Ex-

pressionismus oder im Indigenismus findet), der auch an die Ästhetik des Flugblatts erinnert. Die aufgefächerte Vielfalt möglicher Deutungen und Perspektiven veranschaulicht die Ambivalenzen von Destruktion und Produktion des im Medium des Holzschnitts ausgearbeiteten Motivs der brennenden Vulva, das sich in der Flüchtigkeit seiner Reproduktion durch den Druck vervielfältigt und transzendiert.

Übersetzung: Miriam Oesterreich

Bibliografía/Weiterführende Literatur

- Adams, Beverly. 2019. *Redes de vanguardia: Amauta y América Latina, 1926-1930*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/redes-vanguardia-amauta-america-latina-1926-1930>.
- Buchloh, Benjamin y Michelle Harewood, eds. 2022. *De Posada a Isotype, de Kollwitz a Catlett: diálogos de arte gráfico político: Alemania-México, 1900-1968*. Cat. Exp. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- “Colectiva Choreadas”. Facebook. <https://www.facebook.com/colectivachoreadas>, s.f..
- Fuentes, Marcela A. 2019. “#NiUnaMenos (#NotOneWomanLess): Hashtag Performativity, Memory, and Direct Action against Gender Violence in Argentina.” En *Women mobilizing memory*, editado por Ayşe Gül Altınay, 172-91. New York: Columbia University Press.
- Galí i Boadella, Montserrat. 2007. *Estampa popular, cultura popular*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades «Alfonso Vélaz Pliego».
- Hafner, Carmen y Werner Hafner. 2003. *Aktion und Sturm: Holzschnidekunst und Dichtung der Expressionisten*, Cat. Exp., editado por Elmar Mittler y Jan-Jasper Fast. Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek.
- Lastesis Colectivo y Alejandra Carmona López. 2021. *Quemar el miedo: un manifiesto*. Barcelona: Temas de Hoy.
- Lorde, Audre. 2001 [1981]. “Vom Nutzen unseres Ärgers.” *Gigi. Zeitschrift für sexuelle Emanzipation* 11/2001, 8-12.
- Moxey, Keith. 1989. *Peasants, Warriors, and Wives: Popular Imagery in the Reformation*. Chicago, Ill. et al.: University of Chicago Press.
- Ni Una Menos. 2017. “Carta orgánica”, *Ni Una Menos*. <http://niunamenos.org.ar> [07.04.2024].
- Otero Quezada, Edith, y Livia De Souza Lima. 2024. “Set Fear on Fire! A Conversation with the Collective LASTESIS on Aesthetic, Performance and Feminist Resistant Practices.” En *Feminisms in Movement: Theories and Practices from the Americas*, editado por Livia De Souza Lima, Edith Otero Quezada, y Julia Roth, 277-82. Bielefeld: transcript.
- Prange, Regina. 1991. *Das Kristalline als Kunstsymbol: Bruno Taut und Paul Klee. Zur Reflexion des Abstrakten in Kunst und Kunsttheorie der Moderne*. Hildesheim u.a.: Olms.

Sanyal, Mithu M. 2012. *Vulva: la revelación del sexo invisible*. Barcelona: Anagrama.

Segato, Rita Laura. 2016. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.