



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

Unidad Xochimilco

Licenciatura en Comunicación Social

Arte y Comunicación. Campo de producción cultural y procesos de creación y  
difusión

**Desdibujando las fronteras del arte: La apuesta de Mónica  
Mayer y Lorena Wolffer por testimonios en el performance**

Asesor responsable:

Dr. Eduardo Andión Gamboa

Asesoras internas:

Dra. Sara Ester Makowski Muchnik

Dra. Araceli Margarita Reyna-Ruiz

Asesor de producción:

Mtro. Alejandro Juan Pineda

Autoras:

Jennyfer Guadalupe Miranda Castillo

Lucía Mondragón Vincent

Ariadna Estefanía Núñez Vidales

Óscar Omar Alarcón Camacho

# ÍNDICE

Introducción

Capítulo 1: Planteamiento del problema

1.1. Protocolo de investigación

1.2. Estrategia metodológica

Capítulo 2: Desobediencia creativa. De lo personal y político en la práctica del arte feminista

2.1. Cómo la sociología de la cultura podría acercarse a la respuesta

2.2. La experiencia de las mujeres, no está en el arte. El surgimiento de un arte feminista

Capítulo 3: La protesta creativa. ¿La existencia de un tercer espacio?

3.1. Aproximación a la teoría de Pierre Bourdieu ¿Cómo se juegan las reglas del arte?

3.2. Trayectorias, el performance como posicionamiento

3.3. Arte como herramienta, testimonio como enunciado político

Conclusiones

Referencias bibliográficas

Anexos

## Introducción

En México la violencia contra de las mujeres ha visto un incremento alarmante en los últimos años. Según datos de la Organización de las Naciones Unidas, de 2017 a 2020 los feminicidios en el país incrementaron de siete a diez por día, además seis de cada diez mujeres han sufrido violencia en algún momento de su vida. Como consecuencia de esto el movimiento y grupos feministas han buscado contrarrestar y visibilizar tanto las microviolencias que se han normalizado, como el acoso callejero, hasta los delitos más graves como los feminicidios. El crecimiento, la mayor exposición y difusión en medios que ha tenido el movimiento feminista han ocasionado una fragmentación en una parte de la sociedad, pues las opiniones en torno al tema suelen ser polarizadas. La feminista norteamericana Bell Hooks (1952) menciona en repetidas ocasiones el daño que los medios de comunicación masiva le han hecho al movimiento feminista, “Si no trabajamos para crear un movimiento de masas que ofrezca una educación feminista a todo el mundo, mujeres y hombres, la información negativa producida en la mayoría de los principales medios de comunicación de masas seguirá desvirtuando la teoría y la práctica feminista.” (Hooks, 2017, p.46). Esta investigación nace de la preocupación compartida entorno a violencia de género pero también por la inquietud en (re)construir puentes y diálogo entre la lucha del movimiento feminista y la sociedad, en respuesta al daño que ha causado la representación del movimiento por parte de los medios de comunicación. De igual modo, la representación de las mujeres en el mundo del arte ha reproducido y reforzado estereotipos femeninos que han marcado y perjudicado la relación de las mujeres con su cuerpo, su entorno y su pensamiento.

Existe una paradoja con relación a la producción artística principalmente occidental. Observamos una hipervisibilización del cuerpo femenino como objeto sexual o de consumo, mientras que, existe una invisibilización de artistas mujeres y su producción artística. El arte feminista aparece como una contrapropuesta determinada. Es por esto que la presente investigación tiene como intención analizar la producción y trayectoria de Mónica Mayer (1954) y Lorena Wolffer (1971) y cómo han influido para la conformación de un campo de arte feminista en México, que desde hace cuatro décadas ha sostenido una visión crítica y rupturista frente a las reglas del arte preestablecidas. Asimismo, llama la atención la apropiación de

técnicas como el performance y la implementación de historias y testimonios de violencia en la producción de ambas artistas para pasar de una enunciación “individual” a una voz “plural”. La incorporación de testimonios agrega una dimensión y sentido de justicia social a la producción artística adquiriendo gran relevancia tal como lo expresó la escritora feminista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie durante su charla en TED Talks (2009):

Las historias importan. Muchas historias importan. Las historias se han utilizado para desposeer y calumniar, pero también pueden usarse para facultar y humanizar. Pueden quebrar la dignidad de un pueblo, pero también pueden restaurarla.

Si bien el movimiento tiene una larga lista de ajustes por hacer, un primer paso es decir que ya tenemos personas comprometidas con la lucha feminista dentro del campo del arte y desde la comunicación social.

# Capítulo 1: Planteamiento del problema

## 1.1. Protocolo de investigación.

El tema general de la presente investigación se centra en la representación de historias y testimonios sobre violencia en el performance dentro del arte feminista. Tras observar la emergencia de la violencia de género en nuestro país, profundizar en la teoría de Pierre Bourdieu, vincularlo con el campo artístico hasta llegar a la producción de dos artistas mexicanas inmersas dentro del arte feminista se formuló la interrogante: cuáles son y cómo se juegan las apuestas y estrategias en la producción artística de Mónica Mayer y Lorena Wolffer basadas en historias y testimonios de violencia en México, dentro del campo del arte-político. Se puede suponer que al reconocer la posición diferencial de cada agente, en tanto que posición de consagración dentro del campo del arte, es posible observar las apuestas y estrategias diferenciales de cada proyecto. En el caso de Mónica Mayer, se le puede ubicar en una posición consagrada en relación con el campo debido a la historicidad, trayectoria y permanencia de su obra, por su lado, al pertenecer a una generación más joven, Lorena Wolffer se encuentra en vías de consagración. Derivado de sus posiciones, las apuestas y estrategias diferenciales, comunicarán –desde un sentido diferencial– la conexión entre la producción artística y la violencia en México. Para llegar a una respuesta el objetivo principal será identificar las apuestas y estrategias de ambas artistas, posicionadas diferencialmente en el campo del arte político, en torno a la producción artística basada en historias y testimonios de violencia. Posteriormente, y con el fin de complementar el análisis es necesario revisar las particularidades del contexto socio-históricos de cada artista y reconocer el valor simbólico que contienen algunas obras, conocer y analizar las particularidades de la obra artística “El Tendedero” de Mónica Mayer; y por último, conocer y analizar las particularidades de los performances “Fe de hechos” y “Antimemorias, enmiendas públicas” de Lorena Wolffer.

El presente trabajo se planteó dentro de un espacio que tenía la intención de buscar aquellas otras formas simbólicas a través de las cuales se puede generar contenido en el campo cultural, explorar las transformaciones de las relaciones

dentro de ese espacio y observar si existen consecuencias en los productos culturales mismos.

El acercamiento al problema nace de un gusto compartido por el arte. De forma paralela existía en nosotras una profunda preocupación por la realidad de nuestro contexto social. En México solo un pequeño sector es cercano a la cultura y el arte, son pocas las personas que acuden a museos o realizan actividades artísticas pero, al mismo tiempo, estamos viviendo en una realidad donde el trayecto para ir y regresar de ese museo, o cualquier otro sitio, representa una amenaza para nuestra seguridad.

El cuestionamiento inicial fue si en el arte existía algún tipo de producción que estuviera trabajando temas como violencia, género y denuncia. Posteriormente, se planteó la pregunta: ¿existe una forma de conjuntar ambos intereses y preocupaciones desde la comunicación?

En el territorio político, en medio de y rodeado por polarizaciones, fracturas y tensiones sociales, el discurso político se ve en la necesidad de encontrar una postura de entendimiento simbólico-discursiva para aprehender la sociedad. La estrategia de la conformación de la comunicación social está marcada por la intersección de dos intereses clave: el político y el académico. El primero se da a la tarea de dar voz a quienes no la tienen y el segundo propone un campo de conocimiento estudiable fundado en una tradición antropológica y sociológica. La columna vertebral de la comunicación social se encuentra en una postura política y científica combinadas en un mismo objeto. (Andión, 1999, p.122-124).

Vivimos en un país donde once mujeres son asesinadas al día y llega un momento en el que ya no se puede hablar de otra cosa. La exposición y denuncia de violencia hacia las mujeres en el arte ha existido siempre; lo que sigue siendo novedoso es el momento en que se sumó a la producción artística una teoría y una práctica política articulada por mujeres en busca de justicia. La conformación de un *arte feminista* es resultado de la efervescencia social y cultural de las décadas del setenta al ochenta (Antivilo, 2013, p.25).

Acercarse a un pensamiento que, como sucede en el caso del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1930-2002), coloca en el centro de su trabajo las cuestiones culturales y simbólicas nos permitió hacernos de las herramientas necesarias para plantear lo que queríamos investigar.

Aprendimos que el arte es y siempre ha sido político, pero no siempre se ha pronunciado desde los feminismos. Por muchos años la participación de la mujer en el arte se limitaba a un papel de musa o *femme fatale*, hasta que llega la producción de arte feminista que utiliza la experiencia y el cuerpo como materia prima de creación y ocupa el género como eje de ruptura contra el orden patriarcal.

Pierre Bourdieu pone especial atención en entender que los sistemas simbólicos son productos de la sociedad: crean y reproducen las relaciones sociales. Por lo tanto, es posible transformar el mundo modificando su representación, su sentido y su interpretación gracias a las luchas entre *agentes sociales* por obtener los recursos o *capitales*.

Entonces hablamos de la importancia de la representación y la ruptura de estereotipos para la lucha contra la violencia hacia mujeres. El arte feminista da cuenta de que hay espacios intermedios, menos académicos y más accesibles en los cuales podemos tener experiencias estéticas, al mismo tiempo que se tiene una conversación y se visibilizan los problemas de la sociedad. Existen distintas vías a través de las cuales se pueden reparar y reconstruir la sociedad, el arte también es una de ellas.

## **1.2. Estrategia Metodológica**

### **Método cualitativo**

En las ciencias sociales la investigación suele llevar inscrita cierta bidireccionalidad, pues, a diferencia de otras ciencias, se estudian sujetos y no objetos o fenómenos. La investigación *cualitativa* se ocupa de la vida de las personas, de historias, de comportamientos, pero, además del funcionamiento organizacional, de los movimientos sociales o de las relaciones interaccionales (Strauss & Corbin, 1990, p.17). Es por ello que el investigador es quien diseña el proyecto, recoge información, analiza y redacta sin perder una comunicación constante con el sujeto de estudio.

Basándose en Irene Vasilachis (2006, p.31) la investigación cualitativa se interesa por lo individual, por las perspectivas subjetivas de las personas, sus historias, comportamientos, experiencias, interacciones, acciones, por sus sentidos e interpreta a todos ellos de forma situada, es decir, ubicándolos en el contexto

particular en el que tienen lugar. La recolección de historias y las descripciones de las vivencias de otros, no se deben estudiar de manera aislada ya que juegan un papel crucial en el análisis.

Para cumplir con los objetivos de esta investigación fue necesario, en un primer momento estudiar la trayectoria y producción artística de Mónica Mayer y Lorena Wolffer, posteriormente revisar las particularidades de sus contextos socio-históricos y algunas obras específicas; finalmente tener una conversación con ellas enfocada a conocer su posicionamiento con respecto a lo que conlleva trabajar con historias y testimonios de violencia desde el arte.

El proceso de investigación es cambiante, es una ida y vuelta constante entre los conceptos teóricos y el campo de estudio. La tarea del investigador debe consistir en realizar planeación, investigación y una ardua conceptualización previa; al mismo tiempo se debe estar dispuesto a renunciar a la planeación cuando se observe una ruptura con lo preestablecido y la realidad del campo.

Debido a la crisis sanitaria derivada del virus COVID-19 que se presentó a finales del año anterior, México inició un proceso de confinamiento y suspensión de labores no esenciales a partir de marzo 2020. En consecuencia la estrategia para abordar el proyecto cambió: se optó por ampliar la revisión del archivo digital de las piezas y adoptar el rol de *observador como participante*, el cual consiste en una relación con las agentes únicamente como investigadores de manera remota e implementar la entrevista como técnica de recolección de información.

### **Justificación del método: entrevista**

Retomando lo expuesto por Vasilachis (2006) el método cualitativo está conformado por estrategias y técnicas de recolección o interpretación de análisis de datos, las cuales integran una variedad de materiales empíricos como: experiencias personales, entrevistas y textos históricos, empleando también datos naturales como la interacción y la observación.

Una técnica para obtener información de manera personalizada y efectiva es la entrevista. Citando a Steinar Kvale “la entrevista es un método de sensibilidad y poder únicos para captar las experiencias y los significados vividos del mundo cotidiano de los sujetos” (2011, p.34) es decir, es similar a una conversación cotidiana pero con un propósito y enfoque específico. Por otra parte, para esta



investigación fue necesario generar un espacio de confianza sin ser una conversación completamente abierta ni un cuestionario cerrado, sino un diálogo fluido con una línea temática específica. La respuesta fue generar una entrevista *semi-estructurada* la cual consistió en “una conversación profesional específica con una asimetría de poder clara entre el investigador y el sujeto” (2011, p. 38).

De igual importancia se deben evitar problemas éticos durante las siete etapas de la investigación, estas son: la *organización temática, diseño, entrevista, transcripción, análisis, verificación e informe*, tal como lo señala Kvale. La dinámica emocional de un estudio de entrevistas está ligada con estas siete etapas:

Cuanta más atención se preste a las etapas previas a la entrevista (organización temática y diseño) mayor es la probabilidad de producir entrevistas de calidad. Y cuanto mayor sea la calidad de las entrevistas, más sencillas serán las etapas posteriores a la entrevista (transcripción, análisis, verificación e informe. (2011, p. 77).

Este proceso de recolección de información permite a las personas relatar sus experiencias desde su perspectiva y con sus palabras; el entrevistador debe ser capaz de generar un espacio seguro y libre de juicios, para despertar confianza en el participante y lograr que se exprese con la mayor libertad, precisión y detalles posibles. Al mismo tiempo, se debe considerar la importancia de detalles sutiles: la entonación, la forma de narrar y el lenguaje corporal también pueden ser información valiosa.

En el caso particular de Mónica Mayer y Lorena Wolffer nos pareció importante recolectar información a partir de sus propias vivencias, sus reflexiones y su visión sobre las implicaciones que tienen sus obras. Estas narraciones están marcadas por la suma de sus experiencias y por todas las historias y testimonios que han llegado a ellas e influyen directamente en sus posturas, nociones y en el manejo para tratar el tema de violencia.

### **Relato de la entrada al campo**

El primer acercamiento que tuvimos con las artistas fue vía correo electrónico, dato que se encuentra disponible en su página web oficial.

En febrero del presente año se envió el primer correo electrónico a Mónica Mayer con la finalidad de presentarnos, introducir el trabajo de investigación y explorar la posibilidad de colaborar con ella. La respuesta fue positiva, nos concedería una entrevista, sin embargo, nos pidió revisar su blog, publicaciones, entrevistas anteriores y el material que existe sobre su trabajo antes de planear nuestras preguntas.

Continuamos dando forma a la investigación, empero comenzó la cuarentena por COVID-19 y detuvimos el trabajo.

Al reanudar las actividades le escribimos a Lorena Wolffer un correo muy similar al que enviamos a Mayer. De igual manera la respuesta fue pronta y positiva.

La recopilación de información y planeación del proyecto continuó. Nos enfrentamos a un escenario en el cual la información disponible de Mayer, tanto personal como de su trabajo artístico, es vasta y accesible, mientras que de Wolffer encontramos menos información e incluso nula sobre sus años de formación y vida personal. Por lo tanto, se desarrollaron dos cuestionarios diferentes, ambos seguían la misma línea temática: se abordó desde su vida personal, primeros años como artistas, su visión del campo del arte, proyectos anteriores, relación con testimonios, etc. La gran diferencia consistió en que uno de los cuestionarios buscó obtener una narración de los cambios del arte vividos por la artista, en contraste con el segundo, dirigido para Wolffer, se construyó un cuestionario más extenso donde el eje central fueron sus años de formación.

Un par de meses más tarde nos pusimos en contacto por correo electrónico para reactivar la vía de comunicación y cambiar la propuesta inicial por una entrevista a través de la plataforma digital Google Meet. Ambas aceptaron, se acordó fecha y hora de las entrevistas. Se entrevistó a Lorena Wolffer el viernes 19 de junio a las 10 hrs. y a Mónica Mayer el lunes 22 de junio a las 11 hrs.

## **Entrevistas**

- **Mónica Mayer**

1. Breve presentación de sí misma
2. Podrías contarnos ¿cómo decidiste dedicarte al arte, tu familia te apoyó en eso?
3. ¿Qué personas han influenciado en tu trabajo?
4. ¿Qué ventajas ves en el mundo del arte en México? ¿Cuáles han sido las

dificultades u obstáculos para realizar la obra en la escena del arte mexicano?

5. ¿Cómo defines al arte político? ¿Qué puedes contarnos del arte político en México?
6. Lorena Wolffer menciona el “tercer espacio”, y rescata que no es necesario justificar lo que hace para el mundo artístico ni tampoco para el activismo sino que se enfoca en una producción intermedia. ¿Qué opinas al respecto?
7. ¿Qué importancia tiene para ti hacer arte con temáticas de *violencia*?
8. ¿Consideras que el arte puede contribuir a la atención que se le da a testimonios de violencia?
9. ¿Cómo defines violencia?
10. ¿Qué tipos de violencia consideras que son los más urgentes por resolver en nuestro país?
11. Preguntar postura sobre algo específico: ¿Qué opinas de la campaña cuenta hasta 10?
12. ¿Cómo es tu acercamiento y contacto con los testimonios de violencia en tus obras? ¿Qué pasa después de exhibir la obra con esos testimonios?
13. ¿Qué se debe considerar cuando alguien comparte contigo sus historias personales de violencia? Hayan salido o no de esa situación al momento de compartirlo.
14. ¿Qué diferencias ves en la sociedad/espectadores desde tus primeras obras con temáticas de violencia hasta las más recientes?
15. ¿Qué se debe tomar en cuenta para no caer en una propuesta que idealiza o puede estetizar la violencia?
16. Podrías compartirnos alguna experiencia, en algún performance o exposición, que te haya sorprendido

- **Lorena Wolffer**

1. Breve presentación de sí misma
2. Podrías contarnos cómo decidiste dedicarte al arte, ¿tu familia te apoyó en eso?
3. ¿Qué personas han influenciado en tu trabajo?

4. En este momento, ¿colaboras o perteneces a algún colectivo?
5. ¿Qué ventajas ves en el mundo del arte en México? ¿Cuáles han sido las dificultades u obstáculos para realizar la obra en la escena del arte mexicano?
6. ¿Cómo defines al arte político? ¿Qué puedes contarnos del arte político en México?
7. En alguna entrevista mencionas el “tercer espacio”, ¿podrías contarnos qué significa y cómo llegaste a este espacio?
8. ¿Cómo posicionas tus obras o tu trabajo dentro del arte político o dentro de este tercer espacio?
9. ¿Qué importancia tiene para ti hacer arte con temática de *violencia*?
10. ¿Consideras que el arte puede contribuir a la atención que se le da a testimonios de violencia?
11. ¿Cómo defines violencia?
12. ¿Qué tipos de violencia consideras que son los más urgentes por resolver en nuestro país?
13. Preguntar postura sobre algún evento específico: ¿Qué opinan de la campaña cuenta hasta 10?
14. Nos llamaron la atención los proyectos “Antimemorias: enmiendas públicas” y “Fe de hechos”, ¿podrías contarnos más de ellos? ¿Qué papel ocupan los testimonios en estas obras?
15. ¿Cómo es tu acercamiento y contacto con los testimonios de violencia en tus obras? ¿Qué pasa después de exhibir la obra con esos testimonios?
16. ¿Qué se debe considerar cuando alguien comparte contigo sus historias personales de violencia? Hayan salido o no de esa situación al momento de compartirlo.
17. ¿Qué diferencias ves en la respuesta de los espectadores al hacer performance en comparación con las intervenciones en espacios públicos?
18. ¿Qué se debe tomar en cuenta para no caer en una propuesta que idealiza o puede estetizar la violencia?
19. Podrías compartirnos alguna experiencia, en algún performance o exposición, que te haya sorprendido

## **Relato de la aplicación y registro**

El resultado fue un cuestionario para Mayer con dieciséis preguntas y para Wolffer diecinueve, dirigidas al tema de investigación. Al momento de la entrevista añadimos preguntas adicionales que surgieron a partir de lo que cada una relató.

La primera entrevista que se realizó fue a Lorena Wolffer y tuvo una duración de aproximadamente una hora y media. Al ser una entrevista semi-estructurada, fue posible entablar un diálogo fluido y conocer anécdotas de la entrevistada, al mismo tiempo que se logró profundizar en los temas necesarios. Las preguntas se fueron haciendo por turnos, asignamos cinco preguntas a cada integrante del equipo para que de esta manera pudiéramos participar todas y tener la posibilidad de interactuar con la entrevistada.

Días más tarde, nos reunimos con Mónica Mayer, el encuentro tuvo una duración de una hora siguiendo la misma estructura del cuestionario. Esta conversación tuvo un tono más relajado y ameno, su calidad nos permitió adentrarnos en los temas planeados, finalizando en un plano más personal donde gracias a su interés nosotros también compartimos algunas vivencias y reflexiones.

El único inconveniente que tuvimos en esta entrevista fue que un integrante se quedó sin conexión a internet de manera que salió de la videollamada. Otra compañera tuvo que continuar con las preguntas que se tenían preparadas, no obstante, el problema se solucionó de manera inmediata cuando se restableció la conexión del compañero y este se volvió a integrar a la entrevista.

Algo favorable de utilizar una videoconferencia como vía de acercamiento a las artistas fue el poder adentrarnos en su cotidianidad, observamos un espacio más íntimo con fotos familiares, objetos personales, su espacio de trabajo y dimos cuenta de sus dinámicas del hogar.

En ambos casos, después de tener su aprobación, colocamos una grabadora de audio desde uno de nuestros dispositivos además de la grabación de audio y video a través de la plataforma digital. Asimismo, algunos de los integrantes tomamos notas. Posteriormente, realizamos las transcripciones con ayuda de estas grabaciones.

## Capítulo 2: Desobediencia creativa. De lo personal y político en la práctica del arte feminista

### 2.1. Cómo la sociología de la cultura podría acercarse a la respuesta

Una valiosa aportación del involucramiento de la sociología al arte ha sido eliminar la idea de que es un acontecimiento individual y que solo puede estudiarse desde una perspectiva estética; de esta manera podemos acercarnos a la producción artística como un fenómeno colectivo, habitado por lo social, por lo tanto permite problematizar y realizar estudios desde las ciencias sociales.

Nathalie Heinich (2001) plantea que la sociología propone que las exigencias estéticas del arte pasen a un segundo plano y que el objetivo debe enfocarse en lo que la producción artística representa para los agentes. La sociología intentará definir la naturaleza del arte por medio del análisis de su dimensión social. El planteamiento del sociólogo francés Pierre Bourdieu se da a la tarea de crear un modelo de pensamiento capaz de entender al arte, de la misma manera en que se podría estudiar lo científico o lo político, bajo conceptos como *campo* y *habitus* logra explicar el consumo de las obras, el modo en el que son representadas y su producción. Bourdieu sostiene que la sociología puede interpretar el consumo cultural, pero no su producción, para analizarlo será necesario comprender a la obra de arte como instancia permanentemente ligada al contexto del agente que la produjo. En palabras del autor, “el sujeto de la obra de arte no es ni un artista singular ni un grupo social [...] sino todo el conjunto del *campo de producción artística* [...]. El sujeto de la obra es pues un *habitus* en relación con un puesto, es decir con un campo” (Bourdieu en Flores, s.f., párr.13).

La sociología de Bourdieu ha dado pie a problematizar la realidad social más allá de la escena cultural gracias a que exhibe el papel que ocupa dentro de las dinámicas de poder. Su trabajo se centra en explicar las prácticas sociales partiendo de la cultura para poder asimilar la distinción y organización de las clases sociales. Al mismo tiempo retoma la noción de estructuras existentes en el orden social y reconoce el nivel económico y simbólico inmerso dentro de los procesos de reproducción, diferenciación y construcción del poder. Recupera del filósofo Max

Weber (1864-1920) que la realidad social es un conjunto de relaciones de sentido y que la lucha tiene una dimensión simbólica. "Su noción de violencia simbólica permite observar que las diferentes formas de dominación deben ser reconocidas como legítimas" (Casillas, 2003, p.74.). Sin embargo, a diferencia de Weber, Bourdieu no realiza una clasificación y distinción entre las distintas formas de dominación posibles sino que parte de la idea de que la legitimación del poder se obtiene haciendo uso de la violencia simbólica ejercida entre dominantes y dominados dentro de un campo de acción.

Como se mencionó anteriormente, para entender y analizar una obra de arte, Bourdieu señala que el agente creador no puede separarse del campo en el que se forma y está inmerso. Será necesario examinar al agente desde la dimensión histórica inscrita en su *habitus*. Lo cual implica comprender las condiciones sociales de su producción como sujeto social (contexto familiar, relaciones personales, etc.) y como productor (formación académica y profesional, relación con instituciones y otros productores) y a través de las demandas y limitaciones sociales que se inscriben en la *posición* que ocupa en un campo determinado de producción (1990, p.161).

Por este motivo, el punto inicial para el presente trabajo es una breve exposición del contexto histórico social en el cual están inscritas las agentes de investigación y su obra artística.

## **2.2. La experiencia de las mujeres, no está en el arte. El surgimiento de un arte feminista**

Durante la primera mitad del siglo XX se consolidó el movimiento feminista en Estados Unidos e Inglaterra que no tardó en influenciar mujeres y grupos en Latinoamérica, dando inicio a un movimiento feminista en México. En suma, el Movimiento de 1968 fue un detonante decisivo para la integración y organización de esta lucha en México a la vez se llevarían a cabo algunos de los primeros cambios estructurales.

Para 1971, se habían formado diversos grupos feministas como: Mujeres en Acción Solidaria (MAS, 1971), Movimiento Nacional de Mujeres (MNM, 1973), Movimiento de Liberación de la Mujer (MLM, 1974), Movimiento Feminista Mexicano

(MFM, 1976), por mencionar algunos (Mayer, 2004, p. 20). Cada uno, bajo diferentes perspectivas y estilo de lucha, promovieron la atención, defensa, estudio y legislación de aspectos que involucraban a las mujeres y niñas. En 1974, el artículo 4º de la Constitución Mexicana se reformó de la siguiente manera: “El varón y la mujer son iguales ante la ley”. El año siguiente fue designado como el Año Internacional de la Mujer y se celebró en la Ciudad de México la Conferencia Internacional de la Mujer de la Organización de Naciones Unidas (ONU). Un año después el M.N.M buscó promover la despenalización del aborto, bajo la premisa: “La interrupción del embarazo debía ser libre y gratuita, por decisión de la mujer y practicable en todas las instituciones de salud pública.” (Galeana, 2017, p.112). A final de la década de los setenta las mujeres empezaron a ocupar puestos importantes en la política nacional. En 1987 se creó la Secretaría de la Mujer en el Estado de Guerrero, la primera enfocada a la atención de las mujeres. Fue hasta 2001 que se formó el Instituto Nacional de las Mujeres.

Para Eli Bartra (2002), el feminismo en México puede explicarse en tres etapas: la primera básicamente urbano y de mujeres universitarias de clase media, de 1970 a 1982; la segunda, durante los ochenta, en donde el movimiento se estanca pero se afianza y madura para su evolución, logra permear en instituciones gubernamentales y se vincula con mujeres obreras y campesinas; la tercera, se ve influida por los estudios de género, el movimiento LGBT+ e incrementa la participación de las ONG.

A estas consideraciones sobre la evolución del movimiento es obligado añadir su pluralidad. Como aclaran Elvira Concheiro y Haydeé García:

Habría que hablar no del feminismo, sino de feminismos y, desde esa diversidad, pensar lo que significa ser feminista hoy. Los feminismos son históricos y responden a las contradicciones de la sociedad en que surgen. Esta multiplicidad de feminismos se corresponde con la presente heterogeneidad social” (2017, p. 3).

Dada la creciente violencia que en las últimas décadas se ha ejercido sobre mujeres y niñas, la lucha por la equidad, la despenalización del aborto, la tipificación y penalización del feminicidio, la defensa por los derechos de las niñas y adolescentes, son algunos de los temas que ocupan la agenda urgente de las feministas y la sociedad en su conjunto. Desde los más diversos ámbitos legales,



médicos, sociales, económicos, éticos y, obviamente, artísticos la situación de las mujeres ocupa un lugar central.

Es en este contexto que empiezan a producir y se desarrollan las artistas Mónica Mayer y Lorena Wolffer, protagonistas de la presente investigación.

Como narran diferentes historias del arte mexicano, tras el Muralismo y la Escuela Mexicana de Pintura sobrevivieron en los años cincuenta nuevos procesos creativos conocidos como la “Generación de la Ruptura”. Artistas emblemáticos como José Luis Cuevas (1934-2017), Manuel Felguérez (1928-2020), Francisco Toledo (1940-2019) y los emigrados Vicente Rojo (1932), Leonora Carrington (1917-2011), Remedios Varo (1908-1963) y Juan Soriano (1920-2006) pugnaron desde los más diversos estilos y técnicas, como el empaste o el ensamblaje, por la experimentación, la libertad ideológica y, ante todo, por deslindarse de los muralistas y el nacionalismo (Fuentes, 2018).

A la vez, pero con otras inquietudes, otros jóvenes exploraron el arte conceptual. En la década de los setentas, el “Salón Independiente” fue el espacio en donde se presentaron ambientaciones y propuestas innovadoras. Con sus *happenings* y su concepción de un arte efímero Alejandro Jodorowsky (1929) fue un precursor de este tipo de manifestaciones en México, lo mismo que el polaco emigrado a México, Marcos Kurtycz (1934-1996), quien fusionó el performance con el diseño.

La irrupción de este arte conceptual, urbano e interesado en temas sociales, se caracterizó por la multidisciplinaria y la diversificación en los llamados Grupos, por ejemplo, La Rolloteca (1974), Taller Arte e Ideología (1974), Mira (1977), Grupo Março (1978), Suma (1976), Tepito Arte Aquí (1973), No Grupo (1977), Germinal (1976), La Perra Brava (s.f.), Proceso Pentágono (1976), y otros, en los que participaron al lado de jóvenes formados en las artes plásticas, fotógrafos, diseñadores, cineastas, gente de teatro, sociólogos, filósofos, etc. (Mayer, 2004, p.12-13).

A finales de los setenta e inicio de los ochenta irrumpen en la escena Rowena Morales (1948), Yolanda Andrade (1950), Carla Rippey (1950), Nunik Sauret (1951), Magali Lara (1956), Maris Bustamante (1949) y, por supuesto, Mónica Mayer con una actitud rebelde, irreverente y confrontadora. Incursionaron en pintura, grabado, murales, fotografía, collage, arte objeto, arte correo, instalaciones, ambientaciones y performances.

Algunas de ellas formaron parte de los Grupos, antes citados. Adoptan del arte conceptual su atención a las ideas sobre los componentes visuales o formales, no se afanan por el dominio de la técnica, su interés es subvertir el discurso tradicional y dominante de la representación, salvar la distancia entre obra de arte y documento, deconstruir a través del performance particularmente.

En su artículo, “El arte de la transgresión en la plástica femenina: México el legado de los 70s y 80s” (2016), la investigadora Araceli Barbosa considera que el surgimiento de estas expresiones no fueron una consecuencia del naciente movimiento feminista en México debido al desinterés de las activistas por las manifestaciones artísticas. En 1977, se llevó a cabo, en la Casa del Lago, la primera exposición denominada *arte feminista*; Mayer regresó de Los Ángeles, California, en donde estudió dos años en el Feminist Studio Workshop; grupos feministas como Tlacuilas y Retrateras (1983), Polvo de Gallina Negra (1983) y Bio-Arte (1983) impulsaron el debate contra la creación cultural desde la mirada masculina.

El arte feminista de esos años tuvo como origen inquietudes individuales y grupales de aquellas que se plantearon la necesidad de expresarse desde las artes para exponer los problemas de género, su disgusto ante su circunstancia y oponerse a un estado patriarcal. La inquietud por pronunciarse ante estas cuestiones proviene de que estas han sido parte de sus vivencias personales, obstáculos para desarrollarse personal y profesionalmente. Estas ideas permitieron que muchas otras mujeres pudieran sentirse identificadas creando una conciencia colectiva reiterando que *lo personal es político*.

Las producciones del arte feminista desde los años setenta, y hasta el día de hoy, han desafiado al sistema abordando temas estigmatizados como la sexualidad y el erotismo femenino, la menstruación, la pornografía, los órganos sexuales, la prostitución; a la vez que criticaban los estereotipos tradicionales femeninos, la moralidad cristiana, la sumisión de la mujer o la virginidad como un requisito. Como era de esperarse, estas manifestaciones fueron fuertemente criticadas pero abrieron una nueva ruta. Barbosa afirma:

Es un hecho que estas propuestas devinieron políticamente incorrectas, toda vez que resultaban inéditas en la plástica femenina de la época, pero sobre todo porque deconstruían los valores de *género* de la cultura visual en el patriarcado.

(...) De aquí en adelante, algunas artistas mostrarán un enfoque radicalmente feminista con el planteamiento de temas como el aborto, la violación, la contracepción, la doble jornada de trabajo, la maternidad, etcétera. El interés de aquéllas será un arte feminista con carácter de denuncia vinculado a la causa de las mujeres. (2016, párr. 38 y 39).

El escenario político y cultural de los noventa es muy distinto, en consecuencia, los discursos también lo son. Es así que el arte feminista se transforma y parte desde otras experiencias de lo social y político. Las artistas de la década de los noventa están marcadas por una crisis económica nacional, por una sociedad civil que surgió entre los escombros del terremoto de 1985 y el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). México entra a la época dorada del sector empresarial; la inversión, e intervención, extranjera dan pie a las privatizaciones; aumenta la corrupción y empieza una nueva organización gobierno-narcotráfico; de forma paralela, se registran los primeros casos de feminicidios en Ciudad Juárez. En la escena cultural, aparecen instituciones como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA, 1988), el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA, 1989) y el Centro Nacional de las Artes (CNA, 1994) mismas que cambiarán las dinámicas y las oportunidades de las y los creadores.

En su libro *Rosa Chillante*, Mónica Mayer hace mención de la distinción que percibió en esos años:

Los noventas marcan un gran cambio en el performance en México empezando por el hecho de que se estrenó un sistema de becas que podría considerarse como el mercado natural de la producción no-objeto. (...) Los performance, las instalaciones y otras manifestaciones efímeras son patrocinadas por el Estado o por la iniciativa privada a través de becas (...) que les han permitido producir obra con más recursos de lo que sus antecesoras jamás imaginaron. (2004, p.52).

Hay artistas que trabajan en todos los medios, técnicas, estilos, temáticas y géneros entre ellas destacan, Mónica Castillo (1961), Sofia Taboas (1968), Silvia

Gruner (1959), Yolanda Paulsen (1963), han sido influenciadas directa o indirectamente por el arte feminista. Además de ser beneficiadas por las becas y los programas culturales, algunas artistas apostaron por el performance, entre las cuales destacan: Andrea Ferreyra (1970), Lorena Orozco (1967), Katia Tirado (1963), Elvira Santamaría (1967), Minerva Cuevas (1975) y Lorena Wolffer.

Como se menciona al principio las obras de estas artistas se adaptaron a su contexto, mientras que en sus primeros años el arte feminista hablaba de eliminar estereotipos y visibilizar el papel de la mujer en el campo, para esta década las obras empezaron a exigir justicia por las mujeres que estaban siendo desaparecidas y asesinadas en México. Sin duda, los casos de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez marcaron un antes y un después para hablar de un Estado feminicida en nuestro país, más adelante en esta investigación veremos como Lorena Wolffer es un ejemplo de esto.

Entonces, el arte feminista es parte de la lucha contra todas las violencias originadas por el sistema patriarcal. La tensión provocada por el arte feminista y su planteamiento rupturista está reflejada en un manifiesto de artistas argentinas pronunciado en 1968 y cuya vigencia es inegable:

El arte revolucionario nace de una toma de conciencia de la realidad actual del artista como individuo dentro del contexto político y social que lo abarca. El arte revolucionario propone el hecho estético como núcleo donde se integran y unifican todos los elementos que conforman la realidad humana: económicos, sociales, políticos como una integración de los aportes de las distintas disciplinas, eliminando la separación entre artistas, intelectuales y técnicos y como una acción unitaria de todos ellos dirigida a modificar la totalidad de la estructura social; es decir un arte total. (Antivilo, 2013 p.111).

El arte feminista es una esfera de producción con un proceso histórico particular y motivaciones diferenciales a otras esferas, que inicia en los setentas y está en constante cambio. Exponentes como Mónica Mayer y Lorena Wolffer han marcado una ruptura con lo preestablecido. Será interesante explorar el arte feminista desde un acercamiento de la *Sociología de la Cultura* y la *Teoría de los Campos* de Pierre Bourdieu.

## Capítulo 3. La protesta creativa. ¿La existencia de un tercer espacio?

### 3.1. Aproximación a la teoría de Pierre Bourdieu ¿Cómo se juegan las reglas del arte?

El modelo de pensamiento de Pierre Bourdieu representa al universo social como un espacio compuesto por múltiples dimensiones diferenciadas por límites marcados por especies de poder y propiedades económicas y culturales. Dentro del *espacio social* es posible reconocer mundos sociales, de ahora en adelante *campos*, aparentemente autónomos, dentro de los cuales existimos y nos relacionamos entre grupos e individuos. Cada individuo, en adelante *agente*, ocupa una posición distinta en relación a su entorno y en contraste con los otros. Bourdieu hace una aclaración en su teoría respecto a la distinción entre actor y agente dentro de un espacio social, dado que, el primero se trata de un sujeto que sigue las reglas y conductas de un campo específico, mientras que, un agente posee en sí mismo la capacidad de acción y cambio. Esa posición se consigue al hacer uso del poder pero se debe saber que existen distintas formas y en cada mundo social el poder adquiere un valor distinto. Al poder específico dentro de un campo se le conoce como *capital*, tanto el volumen como la composición del capital (o los capitales) que posee un agente configuran su posición. Las especies de capital, como una buena carta en un juego, son poderes que definen las probabilidades de obtener un beneficio en un campo determinado (Bourdieu, 1990, p.126).

A continuación veremos cada uno de estos elementos con mayor detenimiento y se tratará de exponer aquellas aportaciones de la teoría bourdiana que sirven a los propósitos de esta investigación. Será necesario revisar algunos conceptos básicos que Bourdieu plantea para poder llegar a lo que el autor reconoce como el *campo artístico*, uno de los mundos que componen el universo social, con una historia específica que obedece a sus propias reglas sociales. Dentro del campo artístico podemos ubicar a las agentes que analizaremos para cumplir con los objetivos de esta investigación.

Para poder explicar la teoría de Bourdieu, es necesario mencionar que retoma teorías, principalmente de Claude Lévi-Strauss (1908-2009), Jean Paul Sartre (1905-1980), Émile Durkheim (1858-1917), Max Weber (1864-1920) y Karl Marx (1818-1883), que exponen que las estructuras del universo social proceden a una doble lectura, la primera objetividad del primer orden, abordada desde una primera lectura de la sociedad llamada *Física Social*, que corresponde a una estructura objetivista o estructuralista, que consiste en comprender desde el exterior estructuras sociales objetivas y externas, así como condiciones o divisiones sociales y regularidades objetivas; donde intervienen fenómenos sociales y culturales realizados por la acción de los individuos; eliminando concepciones espontáneas que permiten revelar las relaciones definidas dentro de las cuales los agentes producen su existencia social.

La objetividad del segundo orden, abordada desde una segunda lectura de la sociedad llamada *Fenomenología Social*, con una estructura subjetivista o constructivista, que consiste en privilegiar la manera en que los actores construyen su relación con el mundo, refiriéndose a los sistemas de clasificación de esquemas mentales y corporales que funcionan como matriz simbólica de las actividades prácticas, juicios, comportamientos y sentimientos de los agentes. Además se reconoce el saber de los agentes en la producción continua de la sociedad, aceptando que la realidad se conforma por la voluntad y las interpretaciones de los mismos. (Wacquant, 1995).

Bourdieu menciona que el objetivo de la sociología es descubrir las estructuras más ocultas de diversos mundos sociales (campos) y los mecanismos que ayudan a su reproducción o transformación, que a la vez conforman el universo social (espacio social).

Ante esta doble lectura Bourdieu plantea lo social como multidimensional y no como algo mecánico, o automático, vinculado a otras estructuras independientes; resalta que es necesaria una mirada constructivista-estructuralista para lograr comprender el universo social. Se plantea una *praxeología social*, en la cual entrelaza el enfoque estructuralista, en el sentido que las estructuras objetivistas independientes de la voluntad de los agentes determinan y orientan sus prácticas, así como un enfoque constructivista, refiriéndose a los esquemas de percepción y de acción que ejercen los agentes (Wacquant, 1995). O en otras palabras, las estructuras sociales existen y tienen efectos sobre las prácticas de los agentes por

ello se analizará el proceso de interiorización de la exterioridad, así como el proceso de exteriorización de la interioridad, por medio de los conceptos centrales de la teoría bourdiana: *campo*, relacionado con los factores externos al agente, y *habitus* que se refiere a las relaciones depositadas en los cuerpos individuales bajo la forma de esquemas mentales y corporales de apreciación o acción.

Para empezar, el concepto de *habitus* se define como los “sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, *estructuras estructuradas* predispuestas a funcionar como *estructura estructurante*, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “regladas” y “regulares” (Bourdieu, 2017, p. 14), en otras palabras, cómo el ser humano actúa o tiene ciertas conductas que son adquiridas por otros agentes y por instituciones como la escuela, hogar o la religión, que a la vez conforma un conjunto de esquemas que direccionan las prácticas, percepciones, valoraciones y acciones de los agentes, de tal forma que estos esquemas se desarrollan en la vida diaria del agente.

El *espacio social* es una esfera creciente y modificable, dentro de la cual operan distintos *campos*; un *campo* está entendido como una fracción reconocible del espacio social. Este es un sitio socialmente estructurado en donde se desarrolla una serie de conflictos y luchas entre agentes que buscan ostentar un capital específico. Es necesario que exista este capital en juego así cada uno de los agentes está comprometido y dispuesto a jugar por él.

Ya que el campo se equipara con la idea de un juego existen ciertas reglas que lo regulan, mantienen el límite y marcan la pauta para su ingreso.

Dentro de la disputa en el campo los agentes luchan en función al lugar que ocupan en él, estas posiciones son las que determinan las *apuestas* y *estrategias*, generadas a partir de su *habitus*, que el agente utilizará para moverse en el *campo*, ya sea para modificarlo o para conservar su configuración. Es decir, los agentes pueden tener intereses particulares o comunes; los que llevan más tiempo en el campo y han obtenido más beneficios (dominantes) defienden su lugar y tratan de excluir a la competencia utilizando estrategias de conservación. Mientras que los recién llegados, usualmente menos favorecidos (dominados) utilizan estrategias de subversión, mismas que se encuentran bajo ciertos límites, para no salirse del

juego. El grado de *autonomía de un campo* se mide por su capacidad de producir y de imponer sus propias reglas de producción, logrando que los principios externos no afecten en mayor grado su configuración. Es necesario aclarar que no todos los campos tienen el mismo comportamiento, existen casos en donde los agentes juegan con nuevas apuestas, que pueden ir en contra de las reglas, sin salir por completo de las normas preestablecidas. Tal es el caso del arte contemporáneo en donde existe una tradición de ruptura que pone como regla romper la regla, se adquiere reputación a través de poner en duda el juego.

Un ejemplo de esto, lo podemos observar entre intelectuales y artistas que buscaron imponer sus propias reglas y diferenciar lo que ellos mismos producían de otros objetos y otros campos por lo que Bourdieu utilizó el término *bienes simbólicos* para nombrar y distinguir la producción cultural. Estos bienes están compuestos por dos grados de valor, el primero corresponde al valor económico, es decir, al costo de realización y al precio asignado por el mercado; el segundo corresponde al valor cultural, el cual tiene que ver con su significación y simbolismo.

Esto dio pie a una distribución (desigual) del trabajo al momento de repartir las tareas relacionadas con la reproducción, distribución y circulación de los bienes. Este sistema de relaciones está representado por lo que el autor reconoce como *mercado de los bienes simbólicos* conformado por tres *campos* que se ubican dentro del *espacio social*.

Empezaremos por el *campo de las instancias de conservación y reproducción* la función primordial que ejerce este espacio confiere un poder delegado que legitima el sentido recto de la cultura. De igual importancia se desarrolla una dinámica de la producción de consenso y un sentido de cultura común, que ambos fundamentan los discursos, los contenidos y los significados que entran en competencia de las representaciones sociales del mundo.

Su estructura está en oposición a los otros dos campos respecto a la producción de bienes simbólicos, que siguen una misma ley de la competencia, sin embargo, el *campo de la producción restringida* produce, principalmente para un público en particular, es decir, de productores para productores, mientras que el *campo de la gran producción* se centra en abarcar un mercado tan grande como le sea posible, dirigido para el gran público, donde el valor del producto dependerá del éxito que obtenga en el mercado.



Recordemos que los agentes de un *campo* están en constante lucha y, si bien cada campo se regula en función de sus propias reglas, los discursos emitidos en cualquiera de los *campos* puede impactar en el orden de los otros dos. Cuando alguno de los discursos pretenda deslegitimar o desvalorar el sentido dominante será *el campo de las instancias de conservación y reproducción* quien tenga la última palabra por tener el sistema de las agencias conservadoras y sancionadoras.

Como se mencionó, *el campo de producción restringida*, es un sistema de producción que solo produce para productores ya que su dinámica consiste en obtener una autonomía que defina sus propias normas de producción, así como sus criterios de evaluación y reglas de ingreso; obedeciendo una ley fundamental de competencia por el reconocimiento propiamente cultural otorgado por un grupo conformado de clientes privilegiados o por productores, que son a la vez competidores.

Finalmente el *campo de la gran producción*, donde lo que se produce no es para un público creador; el impacto de un producto dependerá de una demanda externa generada por el gran público. En su libro *Pierre Bourdieu y la comunicación social*, Eduardo Andi6n a6ade:

La l6gica principal de este campo obedece primordialmente a los imperativos de la competencia por la conquista extensiva del mercado; por lo tanto, la estructura de su producto se deducir6 simult6neamente al explicitar las condiciones sociales y econ6micas de su producci6n y las expectativas de su posibilidad de consumo. (1999, p.96).

Retomando lo anterior, para que un *campo* aut6nomo funcione de manera correcta debe existir un reconocimiento en donde los dem6s participantes den validez a las apuestas y al modo de jugar de agentes leg6timos. Esta aprobaci6n se da debido a que comparten la misma creencia, percepci6n y valoraci6n.

Tomemos como ejemplo el mundo del arte. Esta fracci6n del espacio social donde podemos ubicar la producci6n art6stica que obedece a leyes sociales que le son propias e intransferibles a otros espacios. A eso se refiere el t6rmino *autonom6a*: es un mundo que tiene su propia ley, en el cual hay apuestas sociales, luchas, relaciones de fuerza y *capitales* que no existen en ning6n otro espacio. Lo que para el arte es valioso adquiere una relevancia distinta en otros campos. Hablamos

entonces que el arte existe en un campo conformado por *formas específicas* que no circulan ni pueden valer de la misma manera en otros mundos sociales. Propiamente, hablamos de la existencia de un *campo artístico* con *autonomía relativa* (Bourdieu, 2017, p.38).

Bourdieu menciona que el arte es un ejercicio de *creencia* debido a que fue necesario que un grupo de agentes reconociera el valor y depositara su creencia en las obras de arte para crear un campo intelectual diferenciado de otros, capaz de alcanzar su autonomía y crear sus propias reglas. La obra de arte considerada como bien simbólico (y no como bien económico, aunque siempre lo es) sólo existe para quien es capaz de dar cuenta de la exigencia del objeto por ser percibido de acuerdo con una intención estética que lo reconoce y constituye como obra de arte (2017, p.67-72).

Esto no sucedió de forma espontánea, recordemos que un *campo* es un espacio que se conforma como sistema autónomo, resultado de un proceso histórico de reconocimiento, la historia inscrita en cada *campo* forma parte de los elementos que lo condicionan. Algunos historiadores reconocen la existencia de un quiebre, mejor dicho, una *ruptura* en la historia del arte occidental durante el dominio de la escuela florentina en el “Quattrocento” italiano en el siglo XV. La suma de una serie de eventos modificaron la escena artística. Poco a poco los artistas dejaron de producir por encargo de las familias adineradas o en busca de la aprobación religiosa; abandonaron el anonimato y comenzó un proceso de individualización y la búsqueda de un estilo, pronto comenzaron a firmar sus obras y a diferenciarse de su competencia gracias a su talento, técnica y conocimiento acumulado (Bourdieu, 2017, p.68-70). De forma paralela, se consolidó un público en la sociedad con la capacidad económica y la sensibilidad e interés por consumir objetos culturales lo que dio pie a que nacieran los lugares necesarios para exponer y vender las mercancías (los museos y las galerías). Finalmente, la sociedad fue creando una opinión siguiendo criterios estéticos con relación al trabajo de un artista a diferencia de otro. Todo esto tuvo un impacto en cómo se percibían las obras y los artistas dentro de un mismo mundo social (1990, p.7).

Pero la conformación de un *campo intelectual* se trata de un proceso mucho más complejo que solo esto, el buen funcionamiento de una lógica de mercado necesita, en primer lugar, del consumo de un bien cuya acumulación influirá en el

prestigio y la posición de los agentes dentro del campo, sin embargo, el acceso y la distribución de los bienes se presenta de forma desigual lo que dará pie a la formación de jerarquías, el *habitus* y *capital* de cada agente determina su posición dentro de la estructura y contribuye al contraste entre clases sociales. En segunda instancia, existe una constante competencia entre productores inmersos dentro del *campo de producción restringida*. Finalmente, serán necesarios intermediarios que actúen como *instancias específicas de selección y consagración* que obedecen a criterios internos de legitimidad. El afianzamiento de estas diferencias y el compromiso entre los participantes posibilita la *autonomía relativa del campo*. A mayor desarrollo del mercado propio, mayor autonomía del campo respecto a los demás (Bourdieu, 2017 p. 13). Incluso aquellos agentes posicionados fuera del *campo artístico* son capaces de reconocer, aunque les sean desconocidas, las leyes y reglas propias del arte. Es decir, el grado de autonomía del *campo del arte* es tal que incluso es reconocido por agentes externos. El conjunto de estos elementos consolida un mercado del arte y con ello marca los límites del *campo artístico*.

Recordemos que la estructura de un *campo* es un estado de las relaciones de fuerza entre las instituciones y/o los agentes comprometidos en el juego, en donde suceden luchas destinadas a conservarlo o transformarlo. Es decir, es la propia estructura lo que está permanentemente en juego. Es importante anotar que en el caso de la lucha entre los agentes inmersos en una dinámica marcada por los bienes simbólicos y culturales, aquello que está en juego, se refiere a la competencia por el éxito que no es otra cosa que una competencia por la *consagración*. Con el paso de los años, las instancias se modifican y se diferencian: los artistas e intelectuales se posicionan y ejercen sus juicios desde la Academia (los colegios, universidades) y las instituciones (museos y galerías); de forma paralela, los teatros, las casas editoriales y las asociaciones culturales cumplen con un rol de difusión cultural que permiten que el público se extienda, cultive y se diversifique (Bourdieu, 2002, p.11). Por lo tanto, la estructura está fundada en la oposición y la complementariedad entre los creadores y las *instancias de consagración*.

La estructura de este, o cualquier otro campo, es resultado de la distribución del *capital* que está en juego. Una vez más será la creencia de los agentes, la que

Bourdieu denomina *illusio*, encargada de reconocer la legitimidad de la dominación dentro de un campo y dotar de valor al capital, que puede cobrar diferentes formas, y que orienta las estrategias de los agentes que están inscritos en el campo.

El campo del arte se integra como un sistema cada vez más complejo, sus relaciones y las instancias específicas están dominadas por una lógica que responde a reglas de *legitimidad cultural*. El reconocimiento de las obras de arte se otorga con base en un modelo hegemónico. En palabras de Bourdieu “la existencia de lo que se llama legitimidad cultural consiste en que todo individuo, lo quiera o no, lo admita o no, es y se sabe colocado en el campo de aplicación de un sistema de reglas que permiten calificar y jerarquizar su comportamiento bajo la relación de la cultura.” (Bourdieu, 2002, p. 34).

Con todo y lo anterior, tanto en el campo artístico como en todos los demás la lucha también es por la obtención de *capital específico* ya que el capital es todo lo que tiene valor dentro de un *campo*. Este es un factor relevante ya que los agentes ocupan una posición en relación a las formas de *capital* que ostentan; además es una apuesta que le da a su poseedor poder e influencia sobre los otros agentes, quienes siempre buscarán conservar o modificar la distribución de poder que se da derivado del *capital*.

En el texto *Las formas del capital*, Bourdieu se refiere al capital como “trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma interiorizada o incorporada” (2001, p.131), esto hace alusión a los bienes materiales o simbólicos que el agente va adquiriendo durante su trayectoria. Hay tres maneras en las que el capital puede presentarse: *económica, cultural y social* su jerarquización y valorización son relativos pues dependen del campo en el que se está jugando. Estos están conectados, pero también funcionan de forma independiente y pueden transformarse e incrementarse.

Como su nombre lo dice el *capital económico*, está totalmente relacionado a lo monetario y puede llegar de manera institucionalizada o de una forma de derechos de propiedad.

El *capital social* son todas aquellas relaciones que se establecen con otros agentes en relación con un intercambio material o simbólico, pueden ser institucionalizadas y garantizadas mediante un nombre propio socialmente

reconocido, para referirse a una pertenencia de tipo familiar, de clase, partido, etc; este capital será mantenido y reforzado por relaciones de intercambio, que se basan en la unión inseparable de los aspectos materiales y simbólicos.

La dimensión del *capital cultural* dependerá de la extensión de la red de conexiones que el agente pueda movilizar en relación con su *capital económico y social*, por lo tanto, este *capital* no puede llegar a ser independiente de los otros capitales. El *capital cultural* se puede presentar en tres estados: en estado *interiorizado o incorporado*, estado *objetivado* y estado *institucionalizado*.

El capital en su *estado interiorizado* está fundamentalmente ligado al cuerpo, los procesos mentales y la interiorización del individuo; resultado de procesos de formación derivados de un periodo de enseñanza-aprendizaje, es decir, su *habitus*. El *estado objetivado* puede ser adquirido o transferido por otro agente a través de soportes físicos (pinturas, esculturas, libros, etc.) dicha transferencia es de forma legal, sin embargo, para lograr una completa apropiación el agente debe de disponer de capacidades culturales que estén vinculadas con su *capital cultural interiorizado*, para poder reconocer y entender el valor completo del objeto. Este *estado objetivado* “subsiste como *capital simbólico* y materialmente activo y efectivo sólo en la medida en el que el agente se haya apropiado de él” (Bourdieu, 2001, p. 146) utilizándolo como herramienta en el *campo* de la producción cultural y posteriormente en el *campo* de las clases sociales.

Finalmente, un capital alcanza el *estado institucionalizado* después de un proceso de conversión académica y legal, por ejemplo, títulos escolares, diplomas, certificados, etc. a través de los cuales el *agente* obtiene un reconocimiento institucional con valor duradero que le permitirá mejorar su posición en diferentes *campos*, cabe resaltar que la obtención de este capital depende de los *capitales culturales y económicos*.

### **3.2. Trayectorias, el performance como posicionamiento**

Como sabemos, los *campos* producen una jerarquización entre quienes detentan el *capital* y quienes aspiran a tenerlo. Saber las habilidades que un artista, en este caso Mónica Mayer y Lorena Wolffer, adquiere a lo largo de su carrera también es hablar del *habitus*.

Recordemos que el *capital simbólico* está ligado al prestigio, la *legitimidad cultural* y su posición en el *campo*, al hacer un breve recorrido por su vida artística trataremos de saber cómo es que ha sido la obtención y conservación de sus *capitales*, así como su posición dentro del *campo*.

En *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario* (Bourdieu, 2005, p. 384) encontramos que la *trayectoria social* se define como la *serie de las posiciones* sucesivamente ocupadas por un mismo agente o un mismo grupo de agentes. Por lo tanto, toda trayectoria social debe ser comprendida como una manera singular de recorrer el *espacio social* donde se expresan las disposiciones del *habitus*.

Mónica Mayer es una artista originaria y residente de la Ciudad de México, pintora, dibujante, instaladora, performancera y crítica de arte con una mirada feminista; su producción inicia desde los años setenta, siendo así una de las pioneras del arte feminista en Latinoamérica.

Proviene de un contexto familiar que no era ajeno al gremio intelectual de la Ciudad de México, dentro de su familia encontró modelos femeninos que influyeron en su formación, por ejemplo, su abuela Amalia Castillo Ledón impulsó el voto en México para la mujer y su compañera de lucha, su madre, Lilia Lucido quien estudió en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”. Desde joven le inculcaron el gusto por el conocimiento y las artes, tuvo una formación bilingüe y realizó una estancia académica en Gales, Gran Bretaña durante la preparatoria. Contó con el apoyo de sus padres en cuanto a la elección de su carrera. De lo anterior, se puede reconocer la formación de su *habitus*, específicamente en la adquisición de su *capital cultural incorporado* heredado de su núcleo familiar. Este acercamiento a su entorno y formación nos da a conocer las dificultades o comodidades que tuvo previo a la entrada al campo del arte.

Inició su formación artística en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, en una entrevista mencionó que la elección de esta profesión se debió a que encontró en el arte un espacio donde podía ser libre de actuar y expresarse como quería, sin embargo, descubrió limitaciones relacionadas con el género y comenzó su camino hacia un arte capaz de incluir la lucha por las mujeres. Mayer cuenta: “Después de la primera clase en la que dijeron que las mujeres no somos creativas porque la creatividad se nos iba en la maternidad, pensé: ‘si no hago algo para

cambiar esto, por más que sea buena artista no servirá de nada'. Desde ese momento tuve clara mi postura." (Mayer, 2016)

Es importante puntualizar que *el sentido* y el valor social en la estructura del *campo* influyen en los acontecimientos biográficos de los agentes sociales. Mayer formó parte de la generación de los grupos, marcada por las movilizaciones estudiantiles del 68, que producía con una finalidad y compromiso político haciendo uso de técnicas como instalación y performance, que no estaban reconocidas completamente en el mercado. Como resultado, una de sus obras "Nuestra Señora" (1980) es una reflexión que reúne elementos visuales sobre los estereotipos asignados a las mujeres como sumisas, tímidas y débiles, señoras del patriarcado y la opresión que el pueblo mexicano ha interiorizado por influencia de la tradición católica a través de la Virgen de Guadalupe.

Continuó sus estudios con una maestría en sociología del arte y un seminario de dos años en Feminist Studio Workshop en Los Ángeles, California. Si bien la artista reconoce ventajas en la experiencia de producir y hacer una carrera artística desde Estados Unidos, menciona que su lucha está en México a pesar de las dificultades del contexto (M. Mayer, entrevista, 22 de junio 2020).

Al regresar a México, en 1983 fundó con Maris Bustanmenate el colectivo "Polvo de Gallina Negra", considerado el primer grupo de arte feminista en México. Los objetivos del colectivo consistieron en hacer frente al sistema patriarcal y alterar la realidad a través de cuestionar y recrear la representación de las mujeres en el arte y los medios de comunicación, activar su participación y validar sus experiencias. Integrar este grupo no fue fácil, en su libro *Rosa Chillante* Mayer relata que al plantearle la idea a otras colegas expresaron temor por ser identificadas como feministas o demasiado radicales. Esto es equiparable con la idea de Bourdieu de que es posible transformar el mundo modificando su representación, su sentido y su interpretación gracias a las luchas entre agentes.

Otro de los proyectos importantes en la trayectoria de Mayer es "Pinto mi Raya". Fundado en 1989 este espacio conceptual es una colaboración con el artista visual Victor Lerma (1949), con quien está casada. Empezó como galería de autor para exponer aquellas producciones artísticas que no encontraban un lugar en museos, el día de hoy opera como blog en la red. El proyecto está conformado por más de 300,000 artículos, catálogos y documentos, se centra en recolectar y

organizar un archivo de textos especializados en artes visuales, es considerado por algunos el primer blog de arte contemporáneo de la Ciudad de México.

Mónica Mayer ha sido ganadora de múltiples premios entre los cuales destacan el programa Artes por Todas Partes (2002), el Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA (2003) ganó el Premio Coyolxauqui del Colectivo de Mujeres en el Arte y la Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, formó parte del Comité de Cultura de la UAM (2008- 2011) e ingresó al Sistema Nacional de Creadores (2012) por mencionar algunos.

Cabe resaltar que estos reconocimientos, diplomas y becas, son los que Bourdieu reconoce como *capital cultural institucionalizado*, la obtención de estos *capitales* ayudarán a mejorar la posición que tiene dentro del *campo artístico* ya que, a la vez le darán legitimación por parte de las *instancias de consagración y reproducción*. Si recordamos la pregunta del presente trabajo de investigación es fundamental reconocer la posición de las artistas dentro del campo artístico. Respecto a este término Bourdieu expone en su libro *Sentido Social del gusto* lo siguiente:

Las formas de las relaciones que cada clase de productores de bienes simbólicos mantiene con las otras clases de productores (...) depende muy directamente de la posición que ocupa en el interior del sistema de producción y circulación de los bienes simbólicos en su conjunto y, correlativamente, en la jerarquía propiamente cultural de los grados de consagración, posición que implica una definición objetiva de su práctica y de los productos de su práctica. (2017, p. 130)

En el caso de Mónica Mayer, podemos decir que ocupa una posición cercana a la *consagración* dentro del *campo de la producción restringida*, gracias a su antigüedad en el *campo*, cerca de sesenta años de experiencia, en lo cuales su obra se ha expuesto desde museos, galerías, centros culturales, universidades hasta en el espacio público. De esta manera, las *instancias de conservación y reproducción* otorgaron reconocimiento a su producción artística. Por otra parte, además de los premios y becas que ha obtenido, su *capital cultural objetivado* se puede reconocer en la publicación de textos autobiográficos que han tenido buena respuesta tanto de instituciones, productores, como agentes del gran público. La versatilidad de su obra más representativa, “El Tendedero”, ha tenido múltiples ventajas: la reproducción



accesible de la obra desde distintos sitios de la ciudad, la posibilidad de una participación plural que involucra personas de diferentes generaciones y distintos sectores de la población, la diversidad de enfoques temáticos que puede adquirir, su reactivación en varias ciudades del país y en el extranjero, entre muchos otros beneficios han permitido ampliar el público de “El Tendedero” y dan a conocer a Mónica Mayer entre diversos grupos.

Por otra parte, Lorena Wolffer, nacida en 1971 en la Ciudad de México, es artista y activista cultural feminista y promotora independiente del arte contemporáneo.

Conocer el *habitus*, tanto que *estructura estructurada*, fue difícil debido a que Wolffer es una persona reservada. Mantiene su vida personal en privado pero fue posible indagar que proviene de una familia de intelectuales, su madre es escritora y su padre arquitecto y artista visual, por lo tanto desde pequeña estuvo involucrada en un entorno artístico y desde joven consideró la posibilidad de estudiar diseño o pintura. (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).

El *capital cultural y económico* de su familia le permitieron comenzar su carrera artística en una universidad de Boston, Estados Unidos, más tarde, estudió en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM

A medida que se adentraba en el mundo del arte y fue dando cuenta de su estructura y reglas, el performance comenzó a llamar su atención. Dicho en una entrevista para CONACULTA del 2016:

Mi elección por el performance, por transformarme en objeto y sujeto de la obra artística, conllevaba un deseo de una inmediatez y de una confrontación directa con mi público; implicaba pues la relación no mediada entre artista y espectador que yo buscaba. (Wolffer, 2016).

En la década de los años noventa Wolffer comienza sus producciones, el performance adquiere popularidad y deja de ser considerado arte alternativo.

Wolffer reconoce en la producción de las y los artistas contemporáneos que las técnicas, los medios, formatos y géneros que se deciden utilizar dependen de los conceptos con los que se quiera trabajar (Wolffer, 2006). Esto podría traducirse a la noción de juego de Bourdieu y cómo los jugadores hacen uso de sus habilidades para mejorar su posición a partir del entendimiento particular que tienen del juego.

Durante 1992 y 1993 presentó en distintos museos y galerías el performance "Bañate" que tenía como objetivo discutir la concepción que se tiene de la sangre. Wolffer se presentó desnuda y se sentó en una pequeña tina llena de sangre, bañó todo su cuerpo del líquido rojo y lo relacionó con un sentido de purificación con el fin de confrontar la noción negativa que comúnmente se le atribuye a la sangre.

Es posible reconocer dos etapas importantes en su producción: la primera marcada por el performance y la apropiación del cuerpo desde un posicionamiento político. En una segunda etapa, Wolffer se concentró en la intervención de espacios públicos, instalación e implementación de talleres apostando al trabajo colectivo.

"Soy totalmente de hierro" (2000) fue una intervención que tuvo lugar en distintos puntos de la Ciudad de México. El proyecto fue una contracampaña de diez espectaculares que criticaban el contenido sexista y clasista de los anuncios, en particular la recién estrenada campaña publicitaria de la tienda departamental Palacio de Hierro. Sin alejarse del esquema original de la campaña, con un diseño limitado al uso de negros, grises y rojos, Wolffer reinterpretó la representación de las mujeres con mensajes como: "¿Quién te enseña cómo ser mujer?", "El problema es que pienses que mi cuerpo te pertenece", "Ninguna campaña publicitaria es capaz de silenciar mi voz" y "Este es mi palacio y es totalmente de hierro".

Si bien las técnicas y formato de su producción han variado, toda su obra sigue un mismo hilo temático. Wolffer no quita el dedo del renglón de la importancia de la visibilidad de la violencia hacia las mujeres desde distintos ejes de acción. Toda su producción explora asuntos relacionados con la fabricación cultural del género y defiende los derechos, la agencia y las voces de las mujeres. En los últimos años, incorpora a su trabajo la defensa de los derechos y las voces de los cuerpos no normativos además de adoptar una postura queer.

Aún siendo una artista con menos antigüedad dentro del campo del arte, Wolffer ha exhibido con éxito su obra en museos como Ex-Teresa Arte Alternativo del Instituto Nacional de Bellas Artes, el Museo de Arte Moderno (MAM), Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), Centro Cultural Universitario Tlatelolco, por hacer mención solamente de instituciones de la Ciudad de México pero su exhibición se ha presentado en el extranjero en múltiples ocasiones.

Los *capitales incorporados* de Wolffer, así como, su relación con instituciones le han permitido desarrollarse en el área de la docencia. Ha impartido cursos y diplomados de arte en diversos centros culturales y universidades, en instituciones

de Educación Públicas y Privadas desde la Ciudad de México y en distintos estados de la República. También fue Coordinadora de Intervención y Práctica Social del Laboratorio Nacional Diversidades (UNAM-CONACyT, 2017) e integrante del Parlamento de Mujeres de la Ciudad de México (2019) por mencionar algunas de sus participaciones. Ha sido ganadora de Medalla Hemila Galindo del Congreso de la Ciudad de México (Ciudad de México, 2019) y el premio Artraker Award for Social Impact (Inglaterra, 2014).

Otro eje de acción en la trayectoria de Lorena Wolffer es su activismo. Además de la carga política impresa en sus piezas, la participación ciudadana de Wolffer sucede fuera del *campo* del arte. Así como podemos observar diversas maneras de denunciar la violencia contra las mujeres en su producción, ha llevado su lucha a distintas instancias y a través de diferentes mecanismos. Por ejemplo, es miembro del recientemente integrado, Gabinete Feminista (2020), donde se plantea una crítica puntual a las políticas gubernamentales con el fin de señalar las incongruencias en contra de los derechos de las mujeres.

Wolffer en repetidas ocasiones menciona que se posiciona desde la interseccionalidad, se refiere a un concepto que se ha formulado y desarrollado de distintas maneras. El primer planteamiento de Kimberlé Crenshaw (1989) rescata que la interseccionalidad tiene su origen en el pensamiento feminista afroamericano, el concepto permite reconocer la complejidad de los procesos formales e informales que generan las desigualdades sociales. O en palabras de la antropóloga Juliana Arens “La particularidad de la perspectiva feminista interseccional es que los mitos fundantes del patriarcado y las distintas formas que adquieren los cautiverios de las mujeres buscan comprenderse como íntimamente entroncados con la explotación de clase y el racismo propio del colonialismo.” (Arens, 2017, p. 219). Si bien es necesario precisar más elementos de la teoría bourdiana para analizar esto, un buen referente es su pieza “Réplicas” (2008), donde conjunta su práctica artística y su compromiso con las luchas sociales. El proyecto consistió en reunir testimonios de seis mujeres que contestaron a la pregunta “si tuvieras a tu agresor frente a ti, ¿qué le dirías?”. Aunque se trataba de una respuesta directa a su agresor, estos testimonios se convirtieron en una réplica pública ya que fueron divulgadas en un medio impreso. Esto fue resultado de la interesante serie de las posiciones que Wolffer ha ocupado. Gracias a las habilidades que ha desarrollado y los recursos que ha acumulado, así como, su sensibilidad (*habitus*) para dar voz a la

lucha contra las mujeres fue posible realizar el proyecto; el prestigio y el *capital social* la ayudaron a publicarlo en el periódico *La Jornada*.

Durante los últimos diez años sus performance, instalaciones e intervenciones públicas han explorado y construido desde la intersección entre el arte, el activismo y los feminismos (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020). Es complicado definirla en una posición dentro del *campo* del arte ya que el fondo de su producción no está motivado por alinearse a las reglas de *legitimación cultural* pero las formas sí.

Luego de haber analizado la trayectoria de ambas artistas, así como, las características personales y las potencialidades que se inscriben en ellas podemos afirmar lo que menciona Bourdieu sobre el conjunto de agentes inscritos en el mismo campo van a estar vinculados o relacionados por diferentes razones, ya sea por sus tomas de posición políticas, estéticas y por relaciones de aprecio.

En suma, parte de la *estructura estructurada* inscrita en el habitus de los agentes está marcada por aquellas personas que han influenciado en la manera de ser y estar con relación al espacio social. Mónica Mayer es una ávida lectora con intereses en diferentes ramas del conocimiento entre las cuales destaca la psiquiatría, pedagogía y, por supuesto, el feminismo. En el campo del arte: el crítico peruano Juan Acha (1916-1995) y el escultor Sebastián (1947); reconoce su admiración por la vida y obra de las fotógrafas Kati Horna (1912-2000) y Ana Victoria Jiménez (1941), la performancera (también su asesora de tesis) Suzanne Lacy (1945), entre otras mujeres artistas.(M.Mayer, entrevista, 22 de junio 2020).

Por su parte, Lorena Wolffer está fuertemente influenciada por las performanceras norteamericanas: Yoko Ono (1933), Carolyn Sheiman (1939-2019) y Valie Export (1940). Otros referentes importantes son el trabajo de Barbara Kruger (1945) y Jenny Holzer (1950) que la inspiraron a llevar su trabajo fuera de los espacios artísticos. En el arte feministas, también menciona la influencia de los performance de Suzanne Lacy, el trabajo de Julia Antivilo (1974) y su Laboratorio Curatorial Feminista; entre sus contemporáneas se identifica con el trabajo de Lorena Méndez (1971) y del colectivo La Lleca (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).

La *consagración* de Mónica Mayer queda en evidencia una vez más cuando Lorena Wolffer la menciona como una referencia importante dentro su formación.

Así mismo, en el libro *Rosa Chillante* (2004), Mayer reconoce la entrada de Wolffer al campo artístico, describe algunas de sus performance como aportaciones interesantes.

Cabe resaltar que la proximidad en la trayectoria social de ambas artistas es evidentemente, en primera instancia gracias a su participación en la constitución de una tradición de arte feminista. En segundo lugar, su contribución al desarrollo y transformación del performance en México, lo que las convierte en representantes importantes. Finalmente, el uso y la presencia de testimonios de violencia en su producción artística nos habla de una postura compartida que apuesta por representar y visibilizar desde el arte.

### **3.3. Arte como herramienta, testimonio como enunciado político**

Ya hemos expuesto en el capítulo anterior las bases de la teoría bourdiana y del *campo* artístico así como la trayectoria de las artistas, pero ¿de qué manera eso se vincula con las apuestas y estrategias en la producción artística de Mónica Mayer y Lorena Wolffer basadas en historias y testimonios de violencia en México? Se tratará de dar respuesta a lo largo de este capítulo.

Recordemos que el *habitus* como *estructura estructurada* se refiere a nuestros esquemas mentales y corporales, es decir, la manera en la que interpretamos el entorno; esto se relaciona con el concepto de *illusio*.

La *illusio* es la representación del compromiso, interés y el grado de involucramiento de los agentes con las reglas del *campo*. Es una creencia colectiva; los agentes como jugadores aceptan participar en el juego, no por obligación, sino porque están convencidos de que el juego es digno y que vale la pena jugarlo.

Un *campo* donde el nivel de *illusio* es alto hace posible que los agentes pasen por alto fallas, que se perpetúen mecanismos asimétricos dentro del juego o incluso que se asuman con naturalidad posiciones de dominación.

Después de haber analizado los *capitales*, *habitus* y la trayectoria de Mónica Mayer y Lorena Wolffer, fue posible reconocer que, a pesar de que ocupan posiciones diferenciadas en el *campo*, ambas comparten cierto grado de entrega y una disposición por aceptar las reglas del arte, probablemente la formación de su *illusio* con relación al *campo* del arte les fue inculcado desde su juventud por su contexto familiar. Valoran lo que se produce desde las artes, encuentran en el

*campo* posibilidades que no existen en otros. En el caso de Wolffer, es gracias al arte que pudo acercarse al performance, ya que esta técnica le permitía entablar un diálogo con la audiencia además de hacer uso de su cuerpo, descifrar su significado, cómo se construye y de qué manera se relaciona con él. Todo esto la llevó a confrontarse y trabajar con su identidad como mujer (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).

A medida que cada una empezó a desarrollarse como artista, se adentraron en el movimiento feminista y dieron cuenta que los mecanismos de dominación patriarcal también se reproducían dentro del *campo artístico*; su postura se definió. Lo vemos claramente en *Rosa Chillante* de Mayer cuando relata:

De un brochazo habían borrado nuestra participación en el movimiento tras encontrarse con un letrero en el baño de mujeres que decía “compañeras, haced el amor, apoyad a los compañeros en su lucha. (2004, p.17)

Ser pionera del arte feminista en México implicó enfrentarse al juicio negativo o rechazo por parte de la sociedad debido a la ignorancia que había entorno al feminismo. Este cambio de postura y reconocer las limitaciones impuestas por motivos de género, tanto en ellas mismas como en las mujeres de su comunidad, les hizo buscar un cambio en sus estrategias. Todo esto propició a que, cada una y de distinta manera, se acercara al activismo e hicieran frente a los retos del feminismo de su respectiva generación. En contraste, la generación de Wolffer se enfrentó a estereotipos de las mujeres feministas:

*Durante muchos años la crítica permanente era: ¿por qué estás obsesionada con la violencia contra las mujeres? Como si ya no tuviera nada que hacer y dijera “¡claro! ¿que voy hacer? Hablamos de lluvia ácida, perros en la calle o de violencia contra las mujeres, Sí ¡ya se! violencia contra las mujeres”. Entonces, se me criticaba constantemente ¿por qué estás obsesionada con el tema?, ¿cuál era la necesidad sino era tan grave? Hablamos de que llevamos casi treinta años de lucha en contra de un Estado feminicida, los primeros feminicidios registrados en Juárez son de 1992 ó 93 y en todo este tiempo lo que me decían era eso “¿por qué? y ¿por qué sigues?”. Como si fuera un tema que se palomea, se supera y ya está. Siempre me han acusado de ser una*

*feminista enojada, “está enojada con los hombres”, “lesbiana loca”, en fin, yo creo que esas críticas siguen aún en esta nueva etapa. (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).*

El tema de la violencia contra las mujeres siempre ha encontrado la manera de plasmarse en el arte, Frida Kahlo (1907-1953), María Izquierdo (1902-1955), Leonora Carrington (1917-2011), cada una denunció la violencia desde la coyuntura social que vivieron. Sin embargo, Mayer reconoce un cambio en las formas a partir del feminismo:

*Hay obras a lo largo de la historia de las artistas en la que ves la violencia y las posiciones que ellas toman, creo que en los últimos años con el feminismo y con las grandes exposiciones de arte feminista se ve más clara esta violencia, pero el trabajo siempre ha estado ahí. (M.Mayer, entrevista, 22 de junio 2020).*

“El Tendedero” en su versión de 1978 señalaba la gravedad y la recurrencia del acoso callejero en la Ciudad de México. Años después, se le pregunta a la autora por qué esa versión de “El Tendedero” en particular se mantiene tan vigente, Mayer responde:

Desafortunadamente porque el acoso no se acaba; mi máxima meta sería que un día se viera como arqueología y que la gente al verlo dijera “¿de verdad eran tan salvajes que se comportaban así, que había esa cantidad de acoso y de violencia sexual?” (...) Funciona como defensa personal porque no se hablaba de acoso. (...) Ni siquiera lo hablábamos en ese momento, estaba tan naturalizado que no se hablaba. (Mayer, 2020).

Desde entonces, y especialmente en las últimas dos décadas, la violencia de género en México ha ido en aumento. Como resultado el campo del arte se ha politizado e incluso, en ocasiones, fusionado con el activismo. Las reflexiones de Wolffer, sobre el uso de su cuerpo en sus performance la llevaron a pensar la relación que tenía con la sociedad, lamentablemente esto la llevó a las violencias, a lo que añade:

*Yo no creo que puedas hablar en México de cuerpo, del cuerpo de una mujer cis o trans, como cada quien defina mujer, sin hablar de violencias. (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).*

Un acontecimiento social que se ve claramente reflejado en el discurso y la producción de Wolffer es el aumento de feminicidios en en el país. "Mientras dormíamos" (2002-2004) fue un performance sobre los primeros cincuenta feminicidios registrados en Ciudad Juárez. Utilizó su cuerpo como un mapa simbólico en el cual, con un plumón, señaló cada marca de violencia física de acuerdo con los reportes policiacos.

*En realidad, yo creo que podríamos hablar de violencia feminicida como la culminación de todas las violencias anteriores (...), es decir, llegar al feminicidio es haber pasado por buena parte de los tipos y modalidades de violencias que establece la Ley de Acceso a las Mujeres a una Vida Libre de Violencia y porque además vivimos en un país donde (...) las cifras no sólo no han disminuido sino que se han incrementado exponencialmente (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).*

Mónica Mayer coincide con esta afirmación, considera los feminicidios como la violencia más urgente por resolver en México, sin embargo, son muchos los tipos que existen: violación, violencia doméstica, violencia económica e incesto es algo que sucede mucho y todavía se habla poco (M. Mayer, entrevista, 22 de junio 2020).

Retomando la teoría de Bourdieu, en esta parte se puede ver que el fortalecimiento de su *illusio* es evidente tanto en sus posturas políticas como en sus producciones artísticas. En el desarrollo de su formación artística y profesional adquirieron los *capitales* que les permitieron ser parte del cambio hacia otras formas de representar la violencia contra las mujeres en México.

Al hacer performance Wolffer se posicionó en los márgenes del arte establecido. A pesar de ello afirma que el arte es una herramienta y no una finalidad igual que el activismo (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020). Se vio fuertemente influenciada por la idea del *Tercer Espacio* de su colega Ileana Diéguez, al respecto nos comentó lo siguiente:



*Ileana Diéguez (s.f.) se refiere a ese espacio que no es del arte ni del activismo sino un Tercer Espacio. Lo que es interesante de ese espacio, aunque el arte también, es un término que tiene ya un rato, entonces es interesante re-visitarlo porque ahora el arte ha tratado de jalarse a sus terrenos esas prácticas, y en ese sentido permite o acumula posibilidades que los dos primeros no tienen. Ese tercer espacio puede no ser el museo pero sí ser un espacio público haciendo uso de lenguajes que una esperaría encontrar en un museo que es lo que yo hago y cosas por el estilo. Básicamente lo que implica es poner ciertos lenguajes al servicio de un planteamiento o una serie de ideas. (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).*

De forma paralela, se le preguntó a Mónica Mayer su opinión respecto a este tercer espacio, propuesta proveniente de generaciones más jóvenes y con menor trayectoria.

*Pues no sé si un tercer espacio, yo lo que veo es que las fronteras que se delimitan a mí luego no me funcionan ¿cómo hago para vender arte político en el museo pero que no pierda su efectividad? Es un reto porque muchas veces metes el arte político a un museo y no pasa nada, se desactiva. ¿Cómo les haces para que el museo y una exposición no sea un fin sino un medio? En mi exposición del 2016 el reto que teníamos Karen Cordero y yo era cómo meter una exposición feminista al MUAC sin que se desactive; que nos sirva como un fin para seguir haciendo activismo y no que sea un medio. Para mí no hay fronteras, así como no las hay entre el texto y la imagen, no las hay entre la pedagogía, el activismo y el arte. Para mí, por ejemplo, esto es activismo, hablar con personas jóvenes que están interesadas en todo esto, porque así se va construyendo el conocimiento, se hacen archivos y se impide a largo plazo que se den procesos de invisibilización. Entonces, también creo que no hay diferencia entre lo que para mí es el arte y lo que es la vida, son algo que se mezcla completamente, así como en el género fluido. (M. Mayer, entrevista, 22 de junio 2020).*

Por lo tanto se entiende al arte como “herramienta sociocultural capaz de intervenir en el tejido social desde una intervención estética” (E. Andión, comunicación personal, 30 de octubre de 2020). Sin embargo, el conjunto de elementos particulares de las artistas estarán reflejados en sus estrategias.

Como hemos mencionado el *habitus* está compuesto por dos dimensiones, a pesar de que es imposible comprender una sin la otra, para los fines de esta investigación nos centraremos en la *estructura estructurante* la cual se refiere al modo en que el agente actúa dentro del espacio social, crea bienes simbólicos y se relaciona con otros agentes. En este sentido, también es concebido como un sistema de competencias sociales, donde el agente reconoce el espacio de juego y debe tener las habilidades necesarias para poder jugar. Dicho sistema está representado en la planeación y ejecución de estrategias.

Las estrategias desarrolladas por el agente derivan de su implicación y de su sentido de juego, conlleva anticipaciones prácticas de las tendencias inmanentes del juego, que concuerdan con lo que él puede (solamente) esperar a alcanzar gracias a la posición que ocupa. (Chevallier & Chauviré, 2011, p. 89)

Recordemos que la implicación y las posturas que las agentes adquieren dependen de su *illusio* y, junto con los *capitales* adquiridos, su posicionamiento dentro del *campo*. Asimismo, cada agente tiene un conocimiento práctico del juego, es decir, un *sentido práctico*. Este se refiere a la intuición o la percepción que se genera a través del *habitus* y de la experiencia que el agente ha ganado dentro del *campo*. Esto es que el agente actúa irreflexivamente y utiliza todas las estrategias que ya ha incorporado anteriormente y que sabe que han funcionado en otras ocasiones. Resultado de una necesidad social convertida en esquemas corporales, Bourdieu expone que:

En el sentido práctico los agentes no saben jamás completamente lo que hacen, aquello que hacen tiene más sentido que lo que saben.

Inscribir en la teoría el principio real de las estrategias de acción de los agentes -el sentido práctico-, es insertar “el dominio práctico de la lógica de un juego que se adquiere por la experiencia del juego y que funciona más acá de la conciencia y del discurso.” (Bourdieu en Andión, 1999, p.52).

Para esta investigación, el uso y la incorporación de testimonios e historias de violencia como estrategia en el *campo* del arte es un eje central. Cada una los incorpora y representa de manera distinta siguiendo una finalidad aparentemente similar. En el caso de Mónica Mayer la incorporación de testimonios se hace evidente en su obra más representativa “El Tendedero” por lo que revisaremos algunas de sus características y repercusiones. Por su parte, nos centraremos en dos performance de Lorena Wolffer: “Fe de hechos” (2010) y “Antimemorias: enmiendas públicas” (2011), la materia prima de ambas piezas fue la recolección de historias relacionadas con la violencia.

"El Tendedero" es la pieza más emblemática de Monica Mayer su primera versión fue en 1978 en una exposición colectiva en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México y ha sido reactivado continuamente y en distintas ciudades del mundo desde entonces. Consiste en una serie de hileras de listón o cuerdas amarradas a dos extremos, como un tendedero de ropa casero, de donde se cuelgan tarjetas color rosa que recopila testimonios breves en respuesta a una consigna o frase inicial. El primer tendedero tenía la finalidad de abrir un diálogo sobre la violencia que viven las mujeres en espacios públicos. Al acercarse a las mujeres Mayer les preguntaba qué era lo que más les disgustaba de la ciudad a lo que ellas respondían: “el tráfico”, “la basura de las calles”, a su vez la artista les cuestionaba si no se sentían ofendidas o incómodas por los piropos o tocamientos en el transporte público. Al escuchar esto las participantes se daban cuenta de lo imperceptible y normalizada que estaba la violencia y el acoso en las calles (Mayer, 2020).

El valor que tiene “El Tendedero” radica en los testimonios ya que Mayer crea un espacio donde las mujeres han podido relatar e identificarse con experiencias cotidianas de acoso sexual, estos testimonios son el reflejo de una sociedad donde son vistas y tratadas como objetos sexuales. El impacto de la palabra es tanto que si algo no se nombra pareciera que no existe; sobre esto Mayer afirma:

El acto de nombrar es un acto muy poderoso para señalar, visibilizar y denunciar. Si no tenemos palabras para denunciar un abuso, reclamar un derecho se vuelve muy difícil. Es innegable que la capacidad de nombrar resulta empoderadora (Millán, 2016, párr. 2).

Es por esto que la enunciación y la visibilización se han convertido en una de las principales estrategias y ejes de acción en la obra de Mónica Mayer. El hecho de crear obras a partir de testimonios, es algo fundamental para la artista debido a que parte de su estrategia es crear una narrativa distinta que contribuya a representar y a reflexionar la violencia de otras formas. Piezas como “El Tendedero” contienen un gran valor simbólico ya que una de sus principales virtudes es poder reconocerte en el otro. En palabras de Mayer:

*Reunir estas distintas historias sobre un mismo tema tiene tantas variables y tantas posibilidades, que alguien se acerque y diga “ay mira a mí no me pasó esto pero me pasó lo otro” o “mira me pasó hace cuarenta años y nunca se me había ocurrido que esto era posible, y que esto que me pasó era acoso”. (M. Mayer, entrevista, 22 de junio 2020).*

“El Tendero” ha tenido una gran respuesta en cada una de sus reactivaciones ya que además de ser voz para muchas mujeres esta obra tiene la facilidad de adaptarse a distintos entornos. Se ha expuesto en diferentes espacios desde exposiciones, en museos, universidades públicas y privadas hasta en espacios públicos como calles; ha destacado en países como Colombia, Estados Unidos y Japón, por mencionar algunos.

La manera que tiene esta obra de exponer problemáticas sociales han logrado que su alcance llegue a influir en otros *campos*. Podemos rescatar el caso de Indiana, donde además de reactivar la obra y dar un taller, el objetivo era reunir los testimonios para presentarlos a legisladores y legisladoras con la finalidad de intervenir en la ley de consentimiento en una relación sexual. Además de su uso político, la obra de Mayer ha sido parte de estudios sociológicos. Mónica Benitez, investigadora de la UAM, ha digitalizado cerca de 8 000 testimonios provenientes de “El Tendedero” expuesto en el MUAC para después compararlo con el de Argentina y Washington. El hallazgo fue que la palabra más recurrente en México era “miedo”, mientras que en Argentina era “vergüenza”. (M. Mayer, entrevista, 22 de junio 2020).

Por esta razón se ha considerado que en ocasiones “El Tendedero” ha brindado más información que una encuesta de índole más “formal”. El uso de “El Tendedero” como un referente para cambiar leyes y su aporte en el estudio antes

mencionado revela la importancia de la enunciación como estrategia y muestra cómo el arte puede impactar en una sociedad de otras formas.

En distintas ocasiones Mayer ha declarado que existe una falta de documentación para el arte feminista de su generación; lo único que se documentaba era el trabajo de otros grupos de arte que abordaban cuestiones políticas pero no en relación a temáticas de violencia de género (Mayer, 2004)

Es por esto que también considera a “El Tendedero” como un archivo histórico sobre cómo las mujeres de distintas nacionalidades, edades y ocupaciones, relatan sus experiencias sobre la violencia de género, el acoso en las calles y desigualdades respecto a los hombres, todo esto con el fin de evitar una invisibilización de problemas que han estado presente en varias generaciones.

Una pieza como “El Tendedero” no puede funcionar de forma individual, es un trabajo colectivo que funciona porque no es una respuesta sino muchas. Apostar por el trabajo en conjunto, con testimonios que hablan de una misma problemática es algo que comparten ambas artistas. Mientras que Mayer busca visibilizar Wolffer utiliza el término *sanación colectiva* mismo que será uno de sus ejes de acción.

Esta idea nació durante un periodo en el que Wolffer asistía a un refugio de mujeres, con la finalidad de producir un proyecto a partir de las historias que le contaban. La artista acudía al lugar con la consigna "cuéntame lo que tu quieras, sobre el porqué estás aquí", en el proceso se dio cuenta de que hablar con estas mujeres, en sus términos y con sus condiciones, se convertía en una forma de curar y sanar para ellas. Es en este momento donde Wolffer descubre el enorme poder que tiene el testimonio como enunciado político (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).

A pesar de que en estos encuentros surgieron hallazgos que contribuyeron a un cambio en su producción y formación como artista, Wolffer relata lo complejo que puede ser tratar con estos relatos:

*Llevar esas historias se iba transformando en una cosa complicada porque de pronto era brutal escuchar los horrores que yo y otras personas hemos escuchado. Trabajar con violencias es un tanto complicado y difícil, requiere de herramientas de autocuidado, de tener terapia que te esté aliviando, pero eventualmente siempre lleva a puntos de quiebre (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).*

El resultado de uno de estos momentos de quiebre fue “Fe de hechos” (2008), un performance donde los testimonios también fueron parte fundamental para la conformación de la obra. Este proyecto cuenta con dos etapas, la primera fue la materialización de las historias del refugio que, de cierta manera, Wolffer aún tenía muy presentes. Fue presentada en *La Casa del Tiempo* de la Universidad Autónoma Metropolitana y consistió en hacer bolitas de masa, las cuales representaban una historia para después envolverlas en pedazos de fieltro y amarrarlas. Posteriormente se le pedía al público que tomaran una bolita y buscara la manera simbólica de sanarla, para unos esto podía ser guardarla, para otros tirarla o enterrarla. Wolffer relata que el proceso de nombrar las historias fue muy catártico, además abrió un espacio donde el público contó vivencias relacionadas con violencia (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).

La reinterpretación de este performance tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno y para esta versión se creó una pieza participativa. La idea era similar, hacer las mismas bolitas de masa con pintura negra, con la diferencia de que esta vez era la gente quien dejaba sus historias, todo esto con la promesa de que la artista haría algo con ellas. Lo que realizó después fue un performance en el jardín del MAM en el cual hizo un agujero rectangular, simulando una tumba, el objetivo era ir contando cada uno de los testimonios y enterrarlos. La acumulación de historias superó las expectativas de Wolffer, cuando se dio cuenta de que eran demasiadas para ella, invitó a las personas que se encontraban presentes a unirse a este acto. Después de esta experiencia Wolffer señala que este tipo de diálogo sólo es posible en el performance (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).

Una de las estrategias más relevantes de Lorena Wolffer, además de trabajar con testimonios, es la apropiación de espacios públicos. Sobre esta acción expresó:

*Lo que yo busco es transformar o alterar la realidad para nosotras, definitivamente el lugar desde donde hacerlo no es desde las estructuras del arte, es decir, plantear resistencia y revolución desde el cubo blanco de un museo es una ficción, porque la gente que va a los museos es un porcentaje mínimo de la población. (...) Yo no creo en la distribución del arte como lo entienden los centros del arte, me resulta muy complicado las*

*estructuras del arte establecidas, la relación con los museos por ejemplo siempre es tensa, siempre es complicada, cuando no es un desastre (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).*

Con esta postura establece una ruptura en lo convencional del arte; ahora su producción está apostando por llegar a un público más amplio y diverso, con la intención de hacer más evidente la problemática de violencia de género.

Al plantearse dentro y fuera de los límites del *campo* del arte se crean nuevos posicionamientos, durante la conferencia pronunciada en la Escuela Nacional Superior de las Artes Decorativas (École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs - Université PSL), en abril de 1980, Bourdieu manifestó:

Hay quienes están hechos para apoderarse de posiciones hechas y quienes están hechos para nuevas posiciones. (...) Cuando se trata de comprender las revoluciones culturales a artísticas, hay que tener presente que la autonomía del campo de producción cultural es una autonomía parcial que no excluye la dependencia: las revoluciones específicas, que transforman las relaciones de fuerza dentro de un campo, solo son posibles en la medida en que los que importan nuevas disposiciones y quienes imponen nuevas posiciones encuentran, por ejemplo, un apoyo fuera del campo, en públicos nuevos cuyas demandas expresan y a la vez producen (1990, p.162).

“Antimemorias: enmiendas públicas” (2011) fue un proyecto en el que se conjuntaron la apropiación de espacios públicos y la colaboración de instancias que no precisamente están relacionadas con el *campo* del arte, en ese momento fue Inmujeres DF. Este tuvo lugar en el Zócalo de la Ciudad de México, como parte de los 16 días de activismo que se celebran con motivo del *Día Internacional de la No Violencia Hacia las Mujeres* durante el mes de diciembre. La intención era generar un espacio donde se expusiera la violencia contra las mujeres pero que fuera el público quien pudiera sanar estos episodios. Wolffer y su equipo recrearon un espacio y un ambiente hospitalario, la pieza consistió de varios momentos: previamente Wolffer recolectó historias y testimonios de violencia vividas por mujeres y las plasmó en tarjetas, al ingresar al espacio del performance cada

participante elegía una de esas historias y se hacía responsable de ella durante la intervención. Posteriormente, se dirigían a “la botica”, donde encontraban una mesa con posibles herramientas para sanar la historia que eligieron, podías encontrar desde lápiz, papel, una cobija, chocolates, aromaterapia, libros, etc. hasta material médico como curitas, alcohol, agua oxigenada, etc. En la siguiente sección se encontraba Wolffer, quien utilizó su cuerpo de forma metafórica, como el cuerpo de todas las mujeres que han sufrido violencia. Cada participante debía utilizar la herramienta que había seleccionado y sanar el episodio de violencia en el cuerpo de la artista. Por último, cada persona hablaba de sus propias experiencias con la violencia y dejaba una "receta" en contra de la violencia hacia las mujeres (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).

Este performance duró seis horas y representó un gran reto en la carrera de Lorena Wolffer, al respecto nos comentó lo siguiente:

*Ha sido una de las piezas más difíciles de mi vida porque poner tu cuerpo a disposición de las persona a que le hagan cualquier cosa es muy complicado. (...) ser la receptora de la sanación o de la reparación de alguna manera pone ahí eso que se está sanando o reparando, es decir, te transformas, o yo me transformaba. (...) A partir de esa pieza decidí que había de alguna manera puesto mi cuerpo a disposición de las historias de las mujeres y que lo quería de regreso (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).*

“Antimemorias: enmiendas públicas” tuvo un impacto importante en la vida de Lorena Wolffer, sin embargo, la idea de la *sanación colectiva* seguía presente. Su cuerpo dejó de ser el lugar de enunciación y mantuvo la apuesta por producir proyectos y crear espacios en donde las voces y las experiencias pudieran ser escuchadas. Además continuó su estrategia basada en la ruptura de los márgenes establecidos del campo del arte:

*Dejé de producir performances individuales en donde yo tengo un planteamiento y lo hago público y lo presenté, y más bien empecé a trabajar de lo que llamo del singular al plural, pasé de un “yo” a un “nosotras”. A generar lo que yo llamo intervenciones culturales participativas que, como*



*verán, no incluye la palabra arte de manera muy consciente y clara, son básicamente plataformas de enunciación para diferentes comunidades en diferentes momentos que yo básicamente facilito y produzco (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).*

Al buscar un trabajo “plural”, encontramos una similitud entre ambas artistas en la forma en que reproducen y deciden dar voz a las víctimas de violencia. A diferencia de otros artistas u otros proyectos, ambas rechazan la reproducción de actos violentos como vía hacia una verdadera transformación.

Un aprendizaje importante de “El Tendedero” es que no pretende crear una experiencia estética que reitera la violencia sino que confronta y conmueve al espectador.

*Al no ser una sola experiencia, al no hacerlo abstracto, al ver que son palabras en la letra de las distintas personas que lo escribieron creo que no se romantizar, es una herramienta y se está usando, es una pieza que no trabaja en lo simbólico, trabaja en lo práctico (M. Mayer entrevista, 22 de junio 2020).*

Las obras de ambas son un recordatorio importante para el *campo artístico* en tanto que no es posible criticar un fenómeno si se reproduce. Mayer mencionó que una de las características del performance es que no pretende representar la realidad sino intervenirla a partir de acciones.

## Conclusiones

Tras haber revisado la trayectoria y producciones de Mónica Mayer y Lorena Wolffer, podemos afirmar que, de acuerdo con la teoría de Pierre Bourdieu, las apuestas y estrategias pueden tener similitudes, no obstante, operan y se juegan de forma diferencial en tanto que su posicionamiento en el *espacio social*, *illusio*, *habitus* y sus *capitales* son distintos.

Una similitud importante entre ambas fue que al adentrarse al *campo artístico* su *illusio* y su involucramiento se fue modificando. Cada una se enfrentó a desigualdades, asimetrías y opresiones en razón de género. Sin embargo, ninguna optó por abandonar la producción artística, sino adaptarla para hacer frente a los problemas estructurales resultado de un sistema patriarcal. Utilizaron el arte como herramienta de conciencia política y social, donde la experiencia personal y colectiva funciona como una vía válida de formulación del análisis político, afirmando con ello que el arte puede ser social y estéticamente efectivo.

Sin embargo, las relaciones que mantuvieron con las instancias de consagración no se disolvieron por completo. Durante los primeros años de su producción obtuvieron becas, apoyos y construyeron lazos con museos que les permitieron presentar sus primeras obras y mejorar su posicionamiento dentro del *campo* del arte. Años más tarde, con una posición mejor establecida dentro del campo, su experiencia con diferentes instituciones les hizo comprender que muchas de las reglas del *mercado del arte* y el camino hacia la *legitimidad cultural* las alejaba de su búsqueda por justicia social.

A lo largo de esta investigación nos encontramos con términos como activismo, arte político, arte de denuncia, arte-acción, intervenciones culturales participativas y tercer espacio, lo que nos hace concluir que la producción de Mayer y Wolffer se ha constituido por una fracción activista y otra política, la primera se refiere a la participación activa frente a problemas estructurales, y la segunda a una postura crítica de las luchas sociales (Antivilo, 2013, p.118). A la par, el arte feminista busca alterar las fronteras que encierran y limitan al arte, proporcionando un campo desde el cuál ambas han podido encontrar el lugar desde el cual posicionarse.

Nina Felshin (1944), historiadora de arte y activista, en su texto “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo” hace una reflexión sobre los puntos de intersección entre prácticas artísticas y activismo, al respecto menciona que pueden ser considerados como:

Una práctica cultural híbrida (...) que cobra formas tanto a partir del mundo real' como del mundo del arte, ha catalizado los impulsos estéticos, sociopolíticos y tecnológicos (...) en un intento de desafiar, explorar o borrar las fronteras y las jerarquías que definen tradicionalmente la cultura tal y como ésta es representada desde el poder. Estas prácticas culturales suponen la plasmación última de una urgencia democrática por dar voz y visibilidad a quienes se les niega el derecho a una verdadera participación y de conectar el arte con un público más amplio. (Felshin en Antivilo, 2013, p.118).

Poco se ha escrito de la formación del arte feminista en Latinoamérica pero pudimos rescatar extraordinarios trabajos como la tesis doctoral de Julia Antivilo (2013) donde propone un modelo teórico metodológico a partir de la teoría crítica feminista y recopila la producción de artistas feministas en diferentes países de América Latina. Antivilo también incorpora la teoría de Bourdieu, acerca de la *legitimidad* cultural subraya lo siguiente:

En tanto, como el campo de aplicación del sistema de reglas que nos rige legitima la opresión, nos cuestionamos si el querer su legitimidad no sería ayudar a reproducir ese sistema. Por ello, planteamos que la única legitimidad que podría aspirar el feminismo desde el arte, es la formación de un campo que sea estructuralmente contracultural, transdisciplinario y que se revise constantemente para no caer en la cooptación, porque vemos que el sistema patriarcal en alianza con el capitalismo, son intrínsecamente cooptativos. (p.43)

"El Tendedero", "Fe de Hechos", "Antimemorias: enmiendas públicas", entre otras piezas y performance han sido muestra de la importancia del testimonio en el trabajo de ambas agentes. Estas obras fueron espacios que incentivaron a poder sacar nuestras vivencias de la esfera privada y así comprender que se trata de un problema colectivo. Crear espacios e invitar a acercarse a testimonios de personas de nuestra comunidad, proponen formas distintas de abordar historias y testimonios

de violencia. Su trabajo de visibilización y su participación en luchas y movilizaciones sociales, nos han servido de inspiración y nos recuerda la consigna feminista “Nunca más tendrán la comodidad de nuestro silencio”. Desde los talleres que imparten y acompañan las piezas de cada intervención hasta los mensajes que Wolffer y Mayer pronuncian en su participación en distintas mesas de diálogo, nos recuerdan que *lo personal es político*.

A lo largo de la historia la mirada masculina nos ha retratado de forma errónea creando y reproduciendo estereotipos que han marcado y subordinado nuestra experiencia como mujeres. El trabajo de artistas como Mónica Mayer y Lorena Wolffer han sido claves para la búsqueda y la apropiación de la autorepresentación de las mujeres en el arte.

Esta investigación intenta dar cuenta de la existencia de obras artísticas que nombran, enuncian, y visibilizan públicamente las violencias, donde el diálogo, la escucha activa y el aprendizaje, además de apostar por la colectividad siguen siendo una fórmula infalible contra la opresión.

De esta investigación salieron muchos más temas y cuestionamientos de los que fuimos capaces de prever y seremos capaces de abarcar. Tratar temas como el feminismo (o los feminismos) que tienen tantas aristas y, en ocasiones, tantas incoherencias suele ser complejo, aún más al incorporarse a contextos como México, donde el machismo es parte de lo cotidiano y los altísimos niveles de violencia parecen no descender. Sin embargo, queda como un recordatorio que el arte feminista mexicano es parte de la transformación social y la lucha por construir espacios más justos para todos y todas.

Aunque las obras de Wolffer han sanado espacios lastimados por la violencia de género aún hay muchos por reparar. La artista reconoce que dentro de la agenda feminista eliminar las desigualdades y las violencias son aún objetivos lejos de cumplirse:

*Si bien hay muchas cosas que hemos logrado hacer en este tiempo hemos fallado miserablemente porque nos siguen matando y nos siguen violando; entonces para mí sí es indispensable del hecho de que vivimos en una cultura de muerte y violación para las mujeres, es una cultura en donde es normal, natural y permisible violarnos y matarnos (L. Wolffer, entrevista, 19 de junio 2020).*

Por su parte, “El Tendedero” seguirá exhibiendo en papeletas rosas historias y testimonios de violencia hasta que podamos transformar los espacios que habitamos y la manera en la que nos relacionamos con los y las demás.

*Cada vez que hago una versión de “El Tendedero” confirmo que 80% de una pieza es su contexto y el resto lo que proponemos desde el arte. Si bien me da mucho gusto el éxito de la pieza, que rebasó por mucho mis expectativas y me parece fundamental sacar a la luz pública el problema del acoso sexual para empezar a plantear soluciones, sigo pensando que el mejor tendedero será aquel que no logremos obtener una sola respuesta. (M. Mayer, entrevista, 22 de junio 2020).*

Mónica Mayer y Lorena Wolffer son un ejemplo de que la lucha por los derechos de las mujeres también sucede desde el arte, conocer a estas dos grandes artistas nos dejará aprendizajes importantes para encontrar nuestro lugar en el mundo y en la lucha feminista. Para finalizar, nos quedamos con aquello que Mayer nos mencionó, que *el arte feminista es lo que necesita ser*. Queda en nuestras manos darle forma y moldearlo a nuestras propias necesidades en busca de espacios más empáticos y menos violentos.

## **“Ropa Sucia” proyecto audiovisual**

Después de las conversaciones y las lecciones que nos dejaron Mayer y Wolffer confirmamos lo importante que son cada uno de los testimonios de violencia y aprendimos lo poderosa que puede ser la sanación colectiva. Es por ello que nuestro producto audiovisual es un reflejo de esto.

Decidimos reactivar la obra “El Tendedero” y debido a la contingencia sanitaria se adaptó a un formato electrónico con el desarrollo de una página web. Mónica Mayer decidió destinar su primer tendedero a un tipo de violencia frecuente en su cotidianidad, de la misma manera, nosotras decidimos vincularlo al aumento de la violencia doméstica como resultado del confinamiento actual.

Así como el dicho popular “la ropa sucia se lava en casa” ha pasado de generación en generación, la violencia doméstica se ha reproducido y normalizado a

través de los años pasando casi desapercibida. *Ropa sucia* es un proyecto que tiene como objetivo visibilizar lo frecuentes que son las agresiones en el entorno familiar y en el espacio privado; nos parece muy importante reflexionar la violencia doméstica a través de las experiencias e historias de otras personas, recordemos que lo personal es y sigue siendo político por lo que apostamos por construir una comunidad más humana y sensible.

El sitio consiste en compartir testimonios y vivencias que respondan a uno o varios de los siguientes enunciados:

- me he sentido inseguro/a dentro de mi casa cuando...
- tuve miedo dentro de mi hogar porque...
- fui víctima de violencia el día que...
- mi hogar dejó de ser un lugar seguro cuando...
- puse fin a una situación de riesgo en el momento que...
- me sentí liberada de la persona que me agredió cuando...
- ¿qué has hecho/harías contra la violencia doméstica?

Este tendedero de testimonios virtual estará disponible durante los meses de noviembre y diciembre 2020. Tiene como finalidad crear un espacio para compartir, expresarse, hacer comunidad, reflexionar y encontrarnos a nosotras o nosotros en las experiencias de otras personas.

Traer a lo público lo que se supone que cada quien debe hablar sólo en espacios privados, el diálogo permite reconocer y establecer límites, porque si no lo hablamos ¿hasta cuándo vamos a dejar de normalizar la violencia y empezar a enfrentar el problema?

Este sitio web fue diseñado y desarrollado dentro de la plataforma Wix.com con la siguiente dirección: <https://proyectoropasucia.wixsite.com/tendederovirtual>

## Referencias

- **Artículos electrónicos:**

1. Barbosa, A. (26 enero 2016). "El arte de la transgresión en la plástica femenina: México el legado de los 70s y 80s" en *Artelogie*. DOI: 10.4000/artelogie.441
2. Casillas, M. A. (2003). "La sociología de Pierre Bourdieu" en García Andrade, A. (Comp.), *Teoría sociológica contemporánea: un debate inconcluso*, (pp.71-82). México: Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de: [https://www.uv.mx/personal/mcasillas/files/2014/03/Teoria-sociologica-contemporanea\\_Un-debate-inconcluso.pdf](https://www.uv.mx/personal/mcasillas/files/2014/03/Teoria-sociologica-contemporanea_Un-debate-inconcluso.pdf)
3. Flores, D. R. (s.f.) *El arte a través de la mirada de Bourdieu*. BUAP. Recuperado de: <http://www.peu.buap.mx/web/fes/39%20FES%20Ano%208%20No%2039/01%20El%20arte%20la%20mirada%20BORDIEU.pdf>
4. Millán Horta, J. (22 Marzo 2016). Vocabularios Contra El Acoso. La Importancia De Nombrar. *Pinto mi Raya* [blog]. Recuperado de: <https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra-viva/el-tendedero/item/45-vocabularios-contra-el-acoso-la-importancia-de-nombrar>
5. Ortega Villa, L. M. (diciembre 2009). *Consumo de bienes culturales: reflexiones sobre un concepto y tres categorías para su análisis*. Recuperado de: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-1191200900200002#:~:text=Los%20bienes%20simb%C3%B3licos%20son%20una,%2C%201993%3A113%3B%20trad](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-1191200900200002#:~:text=Los%20bienes%20simb%C3%B3licos%20son%20una,%2C%201993%3A113%3B%20trad)

- **Entrevistas:**

1. Crenshaw, K. (s/f). *The urgency of intersectionality*. Recuperado el 20 de octubre de 2020, de [https://www.ted.com/talks/kimberle\\_crenshaw\\_the\\_urgency\\_of\\_intersectionality?language=he](https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=he)
2. Mayer, M. (20 julio 2016). *Mónica Mayer pionera del arte feminista en México / Entrevistada por Miriam Mabel Martínez*. Literal, voces latinoamericanas. Recuperado de:

<https://literalmagazine.com/monica-mayer-pionera-del-arte-feminista-en-mexico/>

3. Mayer, M. (noviembre 2017) Mónica Mayer. Taller de video documental de la Universidad Iberoamericana de León Guanajuato Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=TYoYDkrzxDg&ab\\_channel=LaOtraMirada](https://www.youtube.com/watch?v=TYoYDkrzxDg&ab_channel=LaOtraMirada)
4. Mayer, M. (febrero 21, 2019 ). *Arte Feminista. Mónica Mayer*. Chulería. Recuperado de: <https://chuleria.mx/arte-feminista-monica-mayer/>
5. Mayer, M. (26 de abril 2020). *Vindictas Artes Escénicas. Capítulo 1: Mónica Mayer*. TV UNAM. Recuperado De:  
[https://www.youtube.com/watch?v=5AG4J70MVXc&ab\\_channel=TVUNAM](https://www.youtube.com/watch?v=5AG4J70MVXc&ab_channel=TVUNAM)
6. Wolffer, L. (2006). “Entrevista a Lorena Wolffer” en *Serie Documental de Performance ‘Mujeres en Acción’ / Entrevista por Josefina Alcázar*. Conaculta-Fonca. Recuperado de:  
<http://archivoarte.uclm.es/textos/entrevista-a-lorena-wolffer/>
7. Wolffer, L. (2016) EVIDENCIAS Lorena Wolfer. Festival Cultural SUCEDE  
Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=UWTXMNr4\\_Q0&ab\\_channel=IMMG2002](https://www.youtube.com/watch?v=UWTXMNr4_Q0&ab_channel=IMMG2002)
8. Wolffer, L. (2019). *Lorena Wolffer (entrevista pte 2)*. Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=rDB45jEWwpA&feature=youtu.be&ab\\_channel=portavoztv](https://www.youtube.com/watch?v=rDB45jEWwpA&feature=youtu.be&ab_channel=portavoztv)
9. Wolffer, L. (2019). *Arte en construcción = Lorena Wolffer*. Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=cJkAsh1dSKQ&feature=youtu.be&ab\\_channel=lalululaTV](https://www.youtube.com/watch?v=cJkAsh1dSKQ&feature=youtu.be&ab_channel=lalululaTV)
10. Wolffer, L. (5 junio 2019). *Programa 12, Entrevista Lorena Wolffer*. Canal Once.  
Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=QQ5CUe\\_MNmc&ab\\_channel=CanalOnc](https://www.youtube.com/watch?v=QQ5CUe_MNmc&ab_channel=CanalOnc)
11. Ngozi Adichie, C. (2009). *Chimamanda Adichie: El peligro de la historia única*. TEDGlobal. Recuperado de:  
[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/up-next?language=es](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/up-next?language=es)

- **Libros**



1. Andi3n, E. (1999). *Pierre Bourdieu y la comunicaci3n social*, M3xico: Universidad Aut3noma Metropolitana.
2. Angrosino, M. (2012). "Enfoque en la observaci3n" en *Etnograf3a y observaci3n participante en Investigaci3n Cualitativa*, Espa1a: Ediciones Morata.
3. Bourdieu, P. (1990). *Sociolog3a y cultura*, M3xico: Grijalbo
4. Bourdieu, P. (2000) "Las formas del capital: capital econ3mico, capital cultural, capital social" en *Poder, Derecho y Clases sociales*, Espa1a: Desclee de Brouwer.
5. Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte: G3nesis y estructura del campo literario*, Espa1a: Anagrama Colecci3n Argumentos.
6. Bourdieu, P. (2017). *El sentido social del gusto: elementos para una sociolog3a de la cultura*, M3xico: Siglo Veintiuno.
7. Chevallier, S. & Chauvir3, C. (2011). "Estrategia" en *Diccionario Bourdieu.*, Argentina: Ediciones Nueva Visi3n. p. 87-92
8. Guber, R. (2004). "El enfoque antropol3gico: se1as particulares" en *El salvaje metropolitano: Reconstrucci3n del conocimiento social en el trabajo de campo*, Paid3s.
9. Kvaless S. (2011). "Problemas epistemol3gicos de la entrevista" en *Las entrevistas en investigaci3n cualitativa*, Espa1a: Ediciones Morata.
10. Orozco, G. y Gonz3lez, R. (2011) "Lo distintivo de la perspectiva cualitativa en comunicaci3n, medios y audiencias" en *Una coartada metodol3gica: abordajes cualitativos en la investigaci3n en comunicaci3n, medios y audiencias*, M3xico: Tintable
11. Vasilachis, I. (2006). "La investigaci3n cualitativa" en *Estrategias de investigaci3n cualitativa*, Argentina: Gedisa.
12. Wacquant, Lo3c J.D. (1995) "Introducci3n" en *Respuestas: Por una antropolog3a reflexiva por Pierre Bourdieu y Lo3c J. D. Wacquant*, M3xico; Grijalbo.

- **Libros electrónico:**

1. Bartra, E. (Coord.) (2002). *Feminismo en México, ayer y hoy*. España: Molinos de vientos.
2. Bourdieu, P. (2002). "Campo intelectual y proyecto creador" en *Campo de poder, campo intelectual*. Montessor. Recuperado de: <http://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/Bourdieu-P.-2002.-Campo-de-poder-campo-intelectual.-Itinerario-de-un-concepto.-Editorial-Montessor.pdf>
3. Cordero Reiman, K. & Sáenz, I. (Comps.) (2001). *Crítica Feminista en la Teoría e Historia Del Arte*. México: CONACULTA-FONCA.
4. Fuentes, David. (2018). *La disputa de "La Ruptura" con el muralismo (1950-1970): lucha de clases en la rearticulación del campo artístico mexicano*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
5. Galeana, Patricia (2017). "Historia del feminismo" en Esquivel, G., Ibarra P., Salazar Ugarte, P. (Coords.), *Cien ensayos para el centenario. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* (pp. 101-119). México: UNAM.
6. Hook, B. (2017). "Educación feminista para una conciencia crítica" en *El feminismo es para todo el mundo* (pp. 41-46). España: Traficantes de sueños
7. Mayer, M. (2004) *Rosa Chillante: Mujeres y Performance en México*. México: CONACULTA-FONCA.
8. Mayer, M. (2016). *Si tiene dudas... Pregunte: Una exposición retrocolectiva*. México: MUAC

- **Periódicos y revistas electrónicos:**

1. Concheiro, Elvira & Haydeé García Bravo (7 julio, 2017 ). Feminismo aquí y ahora. En *Memoria, revista de crítica militante*. Recuperado de <http://revistamemoria.mx/?p=1502>
2. Díaz. D. (10 julio, 2016). Mónica Mayer, artista mexicana: 'No encuentro la lógica de decir 'feminazi''. *La nación*. Recuperado de: <https://www.nacion.com/viva/cultura/monica-mayer-artista-mexicana-no-encuentro-la-logica-de-decir-feminazi/7MGQUdqJIFELJKGRV7TVLGVMOE/story/>
3. Espinoza, A. (8 agosto sin año). Lorena Wolffer: contra la violencia de género. *El Universal: Confabulario*. Recuperado de:

<https://confabulario.eluniversal.com.mx/lorena-wolffer-contra-la-violencia-de-genero/>

4. Xantomila, J. (5 marzo 2020). "ONU: Femicidios en México crecieron diariamente de 7 a 10 en tres años". *La Jornada*. Recuperado de:

<https://www.jornada.com.mx/ultimas/sociedad/2020/03/05/onu-femicidios-en-mexico-crecieron-de-7-a-10-diarios-en-tres-anos-8647.html>

- **Sitios web:**

1. *Pinto mi Raya*. (2020). <http://pintomiraya.com/>
2. *Si tiene dudas... Pregunte* (2020). <https://pregunte.pintomiraya.com/>
3. *Lorena Wolffer* (2020). <https://www.lorenawolffer.net/00home.html>

- **Tesis**

1. Antivilo Peña, J. (2013). *Arte Feminista Latinoamericano: Rupturas de un arte político en la producción visual*. [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad de Chile.
2. Arens, J. I. (2017). *Interseccionalidad de opresiones: Género, clase y "raza": Experiencias de mujeres que recuperaron la libertad y privadas de su libertad en San Francisco Tanivet, Oaxaca* [Tesis de maestría]. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

# Anexos

## Proyecto Ropa sucia

Versión web:

Ropa Sucia

[Inicio](#) [Nosotrxs](#) [Tendedero](#) [V D](#) [¿Por qué tendedero?](#)



La ropa sucia se lava en casa pero la violencia no

Así como el dicho popular "la ropa sucia se lava en casa" ha pasado de generación en generación, la violencia doméstica se ha reproducido y normalizado a través de los años pasando casi desapercibida.

Ropa sucia es un proyecto que nació a partir de nuestra tesis terminal de licenciatura con el objetivo de visibilizar lo frecuentes que son las agresiones en el entorno familiar y en el espacio privado; nos parece muy importante reflexionar la violencia doméstica a través de las experiencias e historias de otrxs, recordemos que lo personal es y sigue siendo político por lo que apostamos por construir una comunidad más humana y sensible.

## TENDEDERO



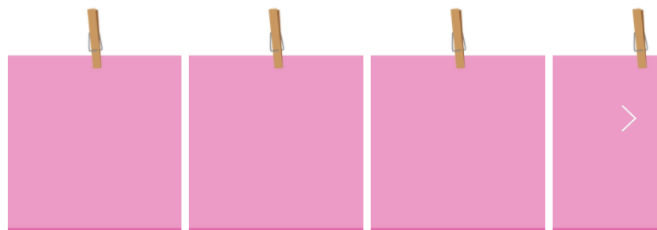
En este tendedero virtual podrás colgar tu experiencia, a través de un seudónimo, puedes contarnos lo que te pasó. No importa si sucedió recientemente o hace años, escribe lo que viviste y sé parte de esta red de apoyo.

¿Pasó algo dentro de tu hogar que te lastimó y nunca lo dijiste?  
¿No te pasó a ti pero fuiste testigo?

Toda experiencia es válida e importante, no estás solx. La violencia doméstica afecta a ambos sexos y a todas las edades. Se debe tomar en cuenta que aún muchas agresiones se mantienen ocultas y normalizadas por lo que abrimos este espacio para romper el silencio de la violencia que ocurre dentro del hogar.

Este proyecto está inspirado en la pieza "El Tendedero" de la artista mexicana Mónica Mayer

[conoce más...](#)



Este tendedero responde a los siguientes enunciados, puedes responder una o varias de las oraciones:

- me he sentido inseguro dentro de mi casa cuando...
- tuve miedo dentro de mi hogar porque...
- fui víctima de violencia el día que...
- mi hogar dejó de ser un lugar seguro cuando...
- puse fin a una situación de riesgo en el momento que...
- me sentí liberada de la persona que me agredió cuando...
- ¿qué has hecho/harías contra la violencia doméstica?

ENVIAR

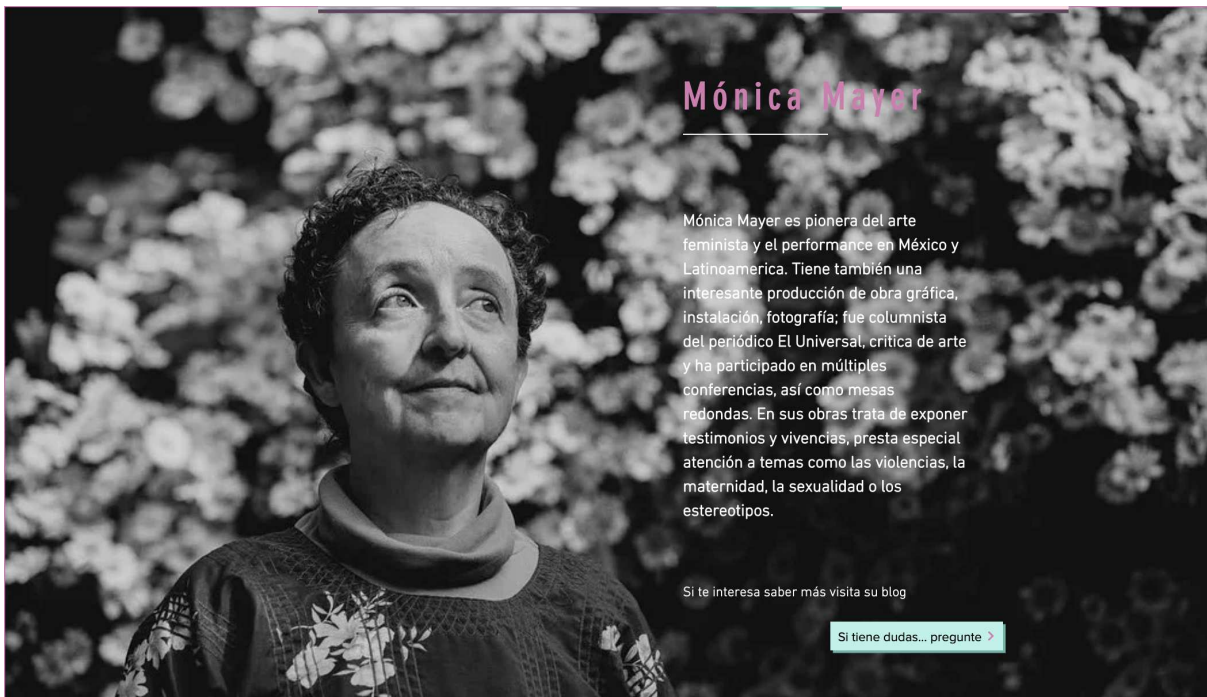
[Aviso de privacidad](#)

[Términos y condiciones de uso](#)



## Violencia Doméstica

Este es el tipo de maltrato que se reproduce en el seno de la familia, estos pueden ser daños a la integridad emocional, psicológica o física de una persona. Las causas que provocan la violencia familiar son variadas, aunque por lo general es una forma de imponer el poder, la autoridad o el control a uno o varios miembros de la familia.



### Mónica Mayer

Mónica Mayer es pionera del arte feminista y el performance en México y Latinoamérica. Tiene también una interesante producción de obra gráfica, instalación, fotografía; fue columnista del periódico El Universal, crítica de arte y ha participado en múltiples conferencias, así como mesas redondas. En sus obras trata de exponer testimonios y vivencias, presta especial atención a temas como las violencias, la maternidad, la sexualidad o los estereotipos.

Si te interesa saber más visita su [blog](#)

[Si tiene dudas... pregunte >](#)

## Números de atención en caso de violencia

CDMX - Locatel Línea Mujeres 5658-1111  
Servicio de atención psicológica vía telefónica gratuita.

[SITIO WEB](#)

Directorio de los Centros de Justicia para las Mujeres

[LINK DE CENTROS](#)

Red Nacional de Refugios A.C.  
Zona Metropolitana 5552436432 Línea Nacional 8008224460  
[SITIO WEB](#)

## Versión móvil

Ropa Sucia



## La ropa sucia se lava en casa pero la violencia no

Así como el dicho popular “la ropa sucia se lava en casa” ha pasado de generación en generación, la violencia doméstica se ha reproducido y normalizado a través de los años pasando casi desapercibida.

Ropa sucia es un proyecto que nació a partir de nuestra tesis terminal de licenciatura con el objetivo de visibilizar lo frecuentes que son las agresiones en el entorno familiar y en el espacio privado; nos parece muy importante reflexionar la violencia doméstica a través de las experiencias e historias de otrxs, recordemos que lo personal es y sigue siendo político por lo que apostamos por construir una comunidad más humana y sensible.





# TENDEDERO

En este tendedero virtual podrás colgar tu experiencia, a través de un seudónimo, puedes contarnos lo que te pasó. No importa si sucedió recientemente o hace años, escribe lo que viviste y sé parte de esta red de apoyo.

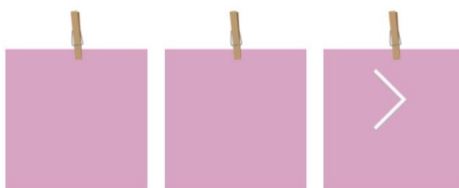
¿Pasó algo dentro de tu hogar que te lastimó y nunca lo dijiste?

¿No te pasó a ti pero fuiste testigo?

Toda experiencia es válida e importante, no estás solx. La violencia doméstica afecta a ambos sexos y a todas las edades. Se debe tomar en cuenta que aún muchas agresiones se mantienen ocultas y normalizadas por lo que abrimos este espacio para romper el silencio de la violencia que ocurre dentro del hogar.

Este proyecto está inspirado en la pieza "El Tendedero" de la artista mexicana Mónica Mayer

[conoce más...](#)



Este tendedero responde a los siguientes enunciados, puedes responder una o varias de las oraciones:

- me he sentido insegurx dentro de mi casa cuando...
- tuve miedo dentro de mi hogar porque...
- fui víctima de violencia el día que...
- mi hogar dejó de ser un lugar seguro cuando...
- puse fin a una situación de riesgo en el momento que...
- me sentí liberada de la persona que me agredió cuando...
- ¿qué has hecho/harías contra la violencia doméstica?

Seudónimo

Estado

Edad

Cuéntanos...

**ENVIAR**

## Violencia Doméstica

Este es el tipo de maltrato que se reproduce en el seno de la familia, estos pueden ser daños a la integridad emocional, psicológica o física de una persona. Las causas que provocan la violencia familiar son variadas, aunque por lo general es una forma de imponer el poder, la autoridad o el control a unx o varixs miembros de la familia.

¿Por qué tendederlo?

**Mónica Mayer**

Mónica Mayer es pionera del arte feminista y el performance en México y Latinoamérica. Tiene también una interesante producción de obra gráfica, instalación, fotografía; fue columnista del periódico El Universal, crítica de arte y ha participado en múltiples conferencias, así como mesas redondas. En sus obras trata de exponer testimonios y vivencias, presta especial atención a temas como las violencias, la maternidad, la sexualidad o los estereotipos.



## Entrevista a Lorena Wolffer

**Fecha:** viernes 19 de junio 2020

**Nombre:** Lorena Wolffer

**Entrevistadores:** Óscar Alarcón, Jennyfer Miranda, Lucía Mondragón y Ariadna Nuñez

**Duración:** 86 minutos

**Comentario:** Durante la entrevista, Lorena Wolffer nos pidió un momento para recibir un servicio de paquetería, pausamos también un momento debido a una alerta de sismo que emitió su teléfono móvil.

---

**LUCÍA:** Hola, mucho gusto. Estamos bien, estamos nerviosos y emocionados pero bien.

**LORENA WOLFFER:** (risa) Cuentenme ¿qué pensaron? ¿qué acordaron? ¿dónde andan?

**L:** Pues bueno, antes que nada ¡hola! Muchas gracias, yo soy Lucía, nos estuvimos escribiendo... ¿quieren?

**JENNYFER:** Yo soy Jenny.

**OSCAR:** Yo soy Oscar, mucho gusto. Me da gusto verte, conocerte al menos por este medio.

**LW:** Igualmente.

**ARIADNA:** Y ya, yo me llamo Ariadna (risa).

**LW:** Hola, Ariadna.

**L:** Y bueno, como te conté somos estudiantes de la UAM Xochimilco, estamos en la carrera de Comunicación Social y este es ya nuestro proyecto terminal, tesis de licenciatura y un poco el proyecto va de... estamos estudiando arte, violencia y testimonios; entonces bueno, la parte más teórica lo estamos viendo desde la sociología de Bourdieu pero principalmente estamos estudiando tu obra y la de Mónica Mayer. Queríamos trabajar con el Colectivo Fuentes Rojas pero por la contingencia y el COVID al final no se pudo, entonces pues nos quedamos estudiándolas a ustedes dos y pues nada, muy emocionados por platicar y saber (risa).

**LW:** Fantástico. ¿Ya platicaron con Mónica?

**L:** No

**LW:** Oh.

**L:** Si todo sale bien, el lunes, ¿creo?.

**J:** Sí, lunes.

**LW:** Perfecto.

**L:** Entonces bueno, primero queremos preguntarte si estás de acuerdo si podemos grabar la sesión.

**LW:** Sí, sin problema.

**L:** Okay, súper.

**LW:** No la van a difundir ni nada, ¿no?.

**L:** No, no. Es para nosotros. Y bueno, tenemos planeadas veintiún preguntas.

**LW:** Okay.

**L:** Esperemos que no se extienda muchísimo pero bueno, es más o menos lo que tenemos planeado y pues nada, muchísimas gracias.

**LW:** Muchísimas de nada, un placer (risa)

**L:** (Risa) Va pues vamos a empezar.

**LW:** Fantástico. ¡Ah! Pero faltó Jennyfer por presentarse hace rato, ¿no?.

**J:** Sí, pero creo que no...

**LW:** Es que aquí dice Jennyfer Guadalupe y no sé cuál te guste.

**J:** Jennyfer.

**LW:** Chingón, va.

### **Pregunta 1**

**A:** Pues para empezar nos gustaría que nos hicieras una breve presentación, una semblanza, que nos hables un poquito de ti.

**LW:** Pues a grandes rasgos soy una artista y activista cultural feminista, trabajo en estos campos... Empecé trabajando en el campo del performance y desde hace como más de 10 años trabajo en esta intersección entre el arte, el activismo y los feminismos. Lo que hago básicamente pues tiene que ver con procurar una mejor vida para las mujeres y las personas de identidades no normativas, el arte es una herramienta y no una finalidad igual que el activismo, creo en los feminismos intersecciones que plantean la igualdad para todas las personas, desde el reconocimiento de las diferentes características identitarias de cada persona y como en la intersección de estas se generan los privilegios y las discriminaciones que rigen nuestra sociedad. Tengo también una postura *queer*, no creo en el binario de género, eh creo que para desarticular la violencia de género habría que desarmar el género por completo y desde ahí, o sea empezar desde ahí, no no tratar de erradicarlo como desde ya del binario y... pues ya, creo que ¿si chido? ¿Así está bien? (risas)

### **Pregunta 2**

**A:** Super, en esta parte vamos a hablar un poquito, o sea, como para empezar a introducirnos y quisiéramos saber ¿cómo fue que decidiste, pues dedicar tu vida al arte o más bien dedicarte al arte?.

**LW:** Bueno yo crecí en una familia de intelectuales, mi madre es escritora, mi padre es artista visual y arquitecto entonces fue como digamos, mi medio natural, o sea no soy de esas personas que lucharse, que tuvo que pelearse con sus familia por hacer una cosa como completamente distinta sino que más bien ese era el entorno. Pero incluso digamos

dentro de ese entorno pues el performance no era ni siquiera algo que estaba como en el escenario esté viable; eeh siempre supe que quería ser artista, tuve como un breve momento como de duda de si estudiar diseño muy al principio, buena parte de lo que hago ahora tiene que ver justo con diseñar cosas, entonces digo al final había siempre estuvo eso ahí. Tuve un brevísimo paso por la pintura que se acabó, se fue muy rápido...

**A:** (Risa).

**LW:** Y en realidad con lo primero con lo que trabajé que fue lo que a mí me interesó fue el performance porque suponía, por varios motivos, primero porque abolía la idea del objeto artístico que yo no no estoy a favor y ni.. no hay como ni siquiera interlocución posible con las reglas del mercado del arte. O sea la idea del arte como algo eh que se produce, está y se vende, nunca me llamó ni me interesa. Entonces me gustaba eso, que abolía la la esa pasión de la producción de un objeto comercializable, pero sobretodo que entrañaba una conversación, es decir, una obra de arte que tu ves, una pintura en un muro es un monólogo porque está ahí y claramente tú puedes tener las interpretaciones que tú quieras. Entonces podríamos decir que eso es como establecer un diálogo pero en realidad el cuadro ahí está y no va a cambiar. O sea hagas lo que tú hagas está ahí, y en cambio el performance, yo soy de la generación que le sigue llamando al performance *el performance* masculino, que me encantaría llamarle *la performance* pero la verdad es que no me nace de corazón entonces trato de ser honesta...Me encanta el performance, es un diálogo, es decir, tú vas y presentas algo y puedes, en efecto ir modificando y transformando lo que estás haciendo de acuerdo a cuáles son las reacciones que estás recibiendo. Entonces eso me interesaba muchísimo eh, trabajar el performance, trabajar con mi cuerpo son como una serie de complementos, me llevó de inmediato a trabajar con mi identidad como mujer, cómo una mujer blanca, digamos alta, con apellido, este se supone que no es alemán sino (in) da igual quien sabe lo que sea, en México. Con una serie de convicciones y posturas políticas y trabajar con mi cuerpo para descifrar qué es lo que, cómo se construye mi cuerpo y qué significa en esta sociedad, también lamentablemente me llevó a las violencias. O sea yo no creo que puedas hablar en México de cuerpo, del cuerpo de una mujer cis o trans o cualquiera de las posibilidades, como cada quien defina mujer, sin hablar de violencias. Entonces es más o menos como una línea como clara, no sé si quieren ahí lo dejo porque después hay como momentos distintos de mi producción pero no sé si va.

### **Pregunta 3**

**A:** Sí claro, más adelantito. Este, ¿qué personas crees que han influenciado tu trabajo?

**LW:** Sin lugar a dudas las performanceras norteamericanas y europeas de los setenta, fueron como una referencia entonces: Yoko Ono, Carolyn Sheiman, este (s) ¿cómo se llama? Valie Export. Tengo muy mala memoria, entonces tengo como síndrome de fatiga crónica, de pronto tengo lagunas mentales que si me trabo les digo no va a llegar y ya está,

pero bueno. Es decir, el uso que hacían estas mujeres de su cuerpo como un enunciado desde posturas que quizás no eran como abiertamente feministas...(in) (una conversación ajena). Pues si bien no se nombraban a sí mismas feministas había un enunciado como feminista, entonces el trabajo de ellas fue muy importante para mí. , por otro lado como en ¿en ese momento o ahora, o en toda mi producción?.

**A:** Desde ese momento hasta ahora.

**LW:** Luego dos influencias también muy presentes fueron Barbara Kruger y Jenny Holzer, en el uso como de las palabras y las intervenciones en los espacios públicos, la irrupción en el cotidiano fuera de los espacios del arte y digamos más recientemente por ejemplo alguien como Suzanne Lacy también a sido un referente, bueno o la propia Mónica. Las diferentes artistas feministas que han estado trabajando en los últimos años, o están trabajando ahora también son más incluso que un referente una especie de inspiración, también personas con quienes estoy en conversación constante y por lo tanto como retroalimentación, no sé digamos desde Mónica hasta por ejemplo el trabajo Julia Antivilo o el Laboratorio curatorial feminista que ella lleva, el trabajo por ejemplo ahora de Lorena Méndez, de La Lleca, digamos la producción enormes de proyectos que han hecho en La Lleca con personas en situación de encierro es monumental. Y Lorena es alguien que quizás utiliza, como la única persona que conozco que quizás utiliza el performance de una manera similar a como yo lo uso, que eso es como una herramienta para trabajo con comunidades y no necesariamente como una finalidad, entonces ahí está como la larga lista.

#### **Pregunta 4-5**

**A:** ¿En este momento colaboras o perteneces a algún colectivo?

**LW:** Nunca he pertenecido a un colectivo, siempre he trabajado de forma individual.

**A:** Okey.

**LW:** Hago como alianzas temporales dependiendo del proyecto, pero en realidad no trabajo de fijo más que con Andrea Medina Rosas que es una abogada feminista y digamos Andrea y yo trabajamos además no en, como en mis proyectos sino en otro tipo de esferas hacemos más como activismo, hacemos más procesos de institucionalización con perspectiva de género para instituciones y bueno lo hemos intentado con empresas pero nunca jala. Aun así es una aliada pues en organizar cosas, por ejemplo con Andrea y con otras dos colegas con Aimée Vega Montiel y con Eloísa Farrera el año pasado organizamos el foro sobre *Me to*, en la Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México. Con ellas mismas organizamos el diálogo público entre mujeres todas, en el Colegio de San Ildefonso, después de las manifestaciones feministas de agosto, entonces bueno con ellas tengo como una cierta alianza. Por otro lado tengo (s) como alianza con otras agrupaciones, o soy parte de otras agrupaciones, recientemente fundamos una cosa que se llama *El Gabinete Feminista* y somos eso, feministas que estamos planteando una crítica puntual de las

políticas gubernamentales que se están implementando en la actual administración de manera muy dirigida en contra de las mujeres y en contra de los derechos de las mujeres, entonces bueno, y muchas otras cosas, nuestra finalidad es ir haciendo comentarios de lo que está sucediendo y señalando incoherencias, inconsistencias, pero sobretodo, teniendo una mirada crítica para con lo que se está planteando. Y por otro lado también soy parte de las *convocantes del frente amplio de trabajadores y trabajadoras del arte y la cultura en México*, que también es un, le llamamos un frente fluido porque no es una organización como de forma no es que tengamos un grupo de personas que están adheridas a él, sino que más bien convocamos tres personas que somos: José Antonio Cordero, María Minera y yo, a partir de la desaparición del FONCA y también para hacer frente a los recortes a las instituciones culturales por parte de la presente administración, sobretodo en tiempos de pandemia que es brutal. Entonces digamos para mí quehacer artístico activista, eso no es que tenga un grupo permanente pero soy parte de todas estas otras organizaciones, que también son organizaciones que no están pensadas como de forma tradicional. Es decir, el gabinete feminista puede ahora ser útil y existir y desaparecer mañana sin más, no somos un partido político, ni tampoco una agrupación de artistas en donde todas tenemos que estar de acuerdo en todo, justo yo creo en las alianzas desde la confluencia de intereses particulares que no necesariamente signifique que yo comulgue del todo con todas las personas que son parte de estas organizaciones, al contrario, por ejemplo en el frente es bien interesante porque estamos en absoluto desacuerdo en muchas cosas muchas de las personas que estamos ahí, pero nos juntamos para luchar por una causa común.

**A:** Si, claro.

**LW:** Pero, nada más digo para cerrar eso, o sea esto que te estoy contestando también como un poco que desbanca esas nociones del colectivo artístico. A mí en realidad no es importante que sea artístico ni que podamos producir, esas son como, digamos los terrenos de acción que en este momento resultan más, creo que eficaces en atender las emergencias. No sé, el diálogo público entre mujeres todas del año pasado, era indispensable como decir, cómo nos podemos juntar todas las mujeres de vertientes tan distintas y estando en disenso entre nosotras de maneras tan tajantes, a pensar en un piso común del mínimo que debemos de pedir y exigir las mujeres en México. Hoy este es un país que nos mata y nos viola como política de estado. En fin, digo nada más para acotar lo de, no me interesa necesariamente llamarle como una organización artística.

**A:** Con un fin común, más.

**LW:** ¡Exacto!.

#### **Pregunta 6-7**

**A:** (Risa) Este desde tu lugar ¿qué ventajas encuentras, o haz encontrado, en el mundo del arte en México?

**LW:** ¿Qué qué perdón?

**A:** ¿Qué ventajas?

**LW:** Ah qué ventajas, yo no soy una defensora del mundo del arte entonces...

**A:** (Risa) ¿no?

**LW:** No, para nada. Justo desde, bueno hacer performance de inicio significó posicionarme en los márgenes del arte establecido. El performance a diferencia de otras disciplinas artísticas, que eventualmente quizás se incorporaron al status quo y a la programación cotidiana de espacios y demás, no lo hizo o sea el video y la instalación ahora son parte como del lenguaje común el performance sigue siendo un poco un patito feo como en tiempos regentes tal vez un poquito más pero nunca se a incorporado como del todo. Entonces posicionarse como performancera de inicio era posicionarte fuera de las estructuras, digamos el centro del arte. Además porque estamos en contra de la producción de objetos artísticos y tal, les decía hace rato que si hablaba como de estos dos momentos pero creo que ya llegó el momento de hacerlo, después de hacer performance a partir de que produje *Mientras dormíamos* (el caso Juárez), que es este performance sobre los primeros cincuenta feminicidios registrados en Ciudad Juárez a partir de reportes policiacos de esos cincuenta primeros casos. Después de hacer ese performance me interesó trabajar con víctimas sobrevivientes de violencias, en refugios, y eso de alguna manera digamos, de inmediato transformó por completo mi producción porque entonces deje de producir performances como individuales en donde yo tengo un planteamiento y entonces hago un performance en donde, lo hago público y lo presenté, y más bien empecé a trabajar o sea pase de lo que llamo el singular al plural, pasé de un “yo” a un “nosotras”. A generar lo que yo llamo intervenciones culturales participativas que, como verán, no incluye la palabra arte ahí, de manera muy consciente y clara y estas intervenciones son básicamente plataformas de enunciación para diferentes comunidades en diferentes momentos que yo básicamente facilito y produzco. Pero, en donde yo tenga que decir al respecto o la forma que yo opere es seguramente la menos importante, es decir, son plataformas para las voces y las experiencias de todas, o de “todes”. Entonces digamos, en ese como cambio de camino, es decir, si de por sí ya estaba como en los márgenes del arte, esta nueva ruta se aleja aún más del arte aunque ahora exista toda esta gente que le llama a lo que yo hago “artivismo”, que es un término con el que yo no me identifico porque supone como poner debajo de un mismo paraguas a muchas cosas que son muy diferentes y que tienen un alcance bien distinto entre ellas; y más bien eso o sea lo que yo hago es hacer una crítica, entre muchas otras cosas, de los sistemas del arte, es decir, yo no creo en la distribución del arte como lo entienden los centros del arte, me resulta muy complicado las estructuras del arte establecidas, la relación con los museos por ejemplo siempre es tensa, siempre es complicada, cuando no es un desastre. O sea abierta y francamente, hay un fallo en la



comunicación porque lo que yo hago está tan fuera de esos mandatos de los museos que no hay forma de hablar. Con lo cual eso, no te voy a hablar de ventajas sino más bien desventajas, creo que en el mundo del arte es muy complicado y sobretodo mi crítica principal, más allá de las estructuras mismas y de lo que implica y el mercado y todo esto que ya dije es, la revolución dentro del museo para mí es una ficción, entonces si yo lo que busco es de alguna cómo transformar o alterar la realidad para un nosotros definitivamente el lugar desde donde hacerlo no es desde las estructuras del arte, es decir, plantear resistencia y revolución desde el cubo blanco de un museo es, perdón, es una ficción. La gente que va a los museos es un porcentaje mínimo de la población que, o sea todo lo que ya sabemos, entonces tengo una interlocución y una comunicación con los espacios del arte cuando me interesa y cuando creo que puede funcionar, he aprendido, no de la mejor manera, que hay momentos en los habría que no colaborar. Creo que tengo un pie adentro y uno afuera del mundo del arte y mi relación es, en el mejor de los casos, agridulce.

### **Pregunta 8**

**J:** Con base a tu experiencia ¿cómo dices que está conformado el arte político en México, cómo lo pondrías?

**LW:** Para empezar yo te diría que todo arte es político, con lo cual entonces vamos a catalogar todo el arte, o sea la conversación sobre si el arte es político es una conversación que ya tuvimos hace muchos años y ya sabemos que todo arte es un “enunciado político” lo quiera, o sea lo busque como finalidad o no, es decir, un cuadro puntillista es un “enunciado político” porque te habla de los valores predominantes en un cierto tiempo y momento, te dibuja una sociedad o te presenta una sociedad, no sé estaba viendo, han visto; este es el momento mágico donde la cultura popular se mete en los discursos del arte super chido. ¿conocen a Gadsby? una comediente, tiene dos programas en Netflix, bueno, en el último porque además, Hannah Gadsby es historiadora del arte entonces es muy divertida, en su último programa tiene dos que se llama, el nombre super mm no me acuerdo, hay una *Nanette* y está éste ... *Douglas*, se llama *Douglas*. En *douglas* habla de cómo básicamente los hombres fueron los que le inventaron, bueno bautizaron las cosas con su nombre, o sea le pusieron nombre a todas las cosas y cómo se pasaban horas poniéndole nombres a las cosas, mientras y hace una alusión a estos cuadros pues las mujeres estaban en tríos desnudas esperando a que los hombres dieran nombre al mundo y si, mientras te pone todos estos cuadros, en efecto entre los muchos cuadros que hay, de tres musas paradas así, desnudas con las nalgas así perfecto, fantástico, monumental, está hablando de, es decir, eso es un enunciado político, ese cuadro es un “enunciado político” porque te habla de las reglas de operación, de los acuerdos culturales que existen en ese momento, por más terribles como Hannah Gadsby nos hace ver, que puedan ser. Bueno, todo arte es político, si partimos de eso podríamos hablar de un arte que pretende tener una incidencia

en el mundo más que política yo quizás diría social y cultural y entonces si nos metemos en un berenjenal complicado, o sea de cómo catalogas eso, yo no cuando hablamos de eso, hay esos términos en inglés que son difícilmente traducirles aunque Pablo Helguera lo ha intentado, no se si han visto el libro de Pablo Helguera sobre, el término en inglés es *Socially engaged art* y Pablo lo traduce como *Arte socialmente comprometido*, en Estados Unidos también se habla de una cosa que se llama y en Inglaterra *Social practice*, (*Práctica social*) que es un arte que busca tener un como una incidencia en la sociedad, y digo lo interesante es que también la palabra arte tampoco está, social practice. Bueno son estos términos que de alguna manera pues lo que buscan es ocupar diferentes prácticas, esa podría ser una, entre quienes nos auto denominamos como creadores y creadoras de prácticas sociales o eso a lo que yo llamo intervenciones culturales, pero tampoco necesariamente sé para qué serviría agrupar o entender el alcance, por ejemplo, si pienso que es útil o más útil hablar como de un arte feminista y de la incidencia de que un arte feminista está teniendo en la sociedad mexicana, más que de un arte político porque digo se de, de nuevo; pensandonos en Lorena Mendez y en la Yeca; si hay un arte que a mi me interesa es ese que es capaz como de remover estructuras y en el caso de la Yeca el trabajo que hacen es increíble; ahora poner ese en una agrupación para decir todo esto logra lo mismo ahí es donde, por eso no me gusta el término artivismo, entonces sería como cuidadosa. Yo no creo en una mirada como disciplinaria de las cosas, también creo que eso es como otra de mis enormes problemas con las estructuras del arte, si algo es una instalación, un dibujo, una pieza de danza o una mezcla de todas las anteriores un poco me da lo mismo, a mi me preguntas qué es lo que es capaz de hacer y cómo funciona; tu puedes mezclar veinticinco formatos artísticos con estrategias del activismo, con lo que tu quieres y si eso no produce nada, da un poco lo mismo dónde está.

### **Pregunta 9**

**J:** Ok. En una de tus entrevistas mencionas justamente, la existencia de un tercer espacio ¿podrías contarnos un poquito más a qué te refieres y cómo llegaste a este espacio?

**LW:** En realidad el *Tercer Espacio* es un espacio del que habla Ileana Diéguez, que es una amiga, colega fantástica, pensadora increíble originalmente cubana aunque nacionalizada mexicana; ella se refiere como a ese *Tercer Espacio* que no es el espacio del arte ni del activismo sino que este *Tercer Espacio*. Lo que es interesante de ese espacio aunque el arte también es un término que tiene ya un rato, entonces de pronto es interesante re-visitarlo ahora porque si bien, ahora el arte ha tratado de jalarse a sus terrenos esas prácticas, y lo que está, en verdad increíble, en la mente de Ileana es que ese espacio siempre es un tercer otro no es ni uno, o sea ninguno de los dos, sino que es otro espacio; y en ese sentido puede o permite o acumula posibilidades que los dos primeros no tienen, entonces, ese tercer espacio por ejemplo puede no ser el museo pero sí ser un espacio

público haciendo uso de lenguajes que una esperaría encontrar como en un museo que es lo que yo hago y como cosas por el estilo, que básicamente lo que implica es poner ciertos lenguajes al servicio de, no me gusta decir una causa pero sí de, quizás como un planteamiento o una serie de ideas.

#### **Pregunta 10**

**J:** Ok. ¿cuándo dirías que se hace evidente el tema de la violencia hacia las mujeres en el arte?

**LW:** El tema de la violencia contra las mujeres ha sido evidente en el arte siempre, o sea justo lo que yo hablaba hace rato de las artistas que eran un referente para mí, una de las cosas que yo sigo poniendo en prácticamente todos los talleres que doy es *Cut Piece*, que es esta pieza de corte de Yoko Ono que es de 1960, voy a inventarlo pero creo que es entre el '63, '69 pero por ahí, en donde la acción además, es interesante porque ella dice que no es un enunciado feminista pero que en el hecho sí lo es; está ella sentada en un escenario con unas tijeras, no sabemos cuál es la instrucción al público porque la grabación es una, grabación como, ni siquiera existe un video editado existe como el ... que venía de las dos cámaras, entonces, a veces hay audio a veces no, en blanco y negro; pero bueno sabemos que hay estas tijeras y entendemos que la instrucción para el público es que pueden cortar algo, como llevarse algo de la ropa de ella, y todo va más o menos bien hasta que llega un tipo que decide pasarse la increíble, que decide que le va a empezar a cortar pues mucho más, la va a transgredir, digamos porque ante la invitación de que te invito a que cortes un cacho de mi vestido, tú tienes claramente la opción de cortar un cachito o de cortar toda la manga y lo que él hace es que le va cortando los tirantes, bueno tiene como un fondo, primero del fondo después del sostén; justo ejemplifica como claramente las violencias que siempre han existido, de nuevo en el arte, pensar volver de nuevo a esos cuadros que Hannah Gadsby hace alusión también es hablar, ahí está clara la violencia contra las mujeres, ser objetos sexuales de consumo durante buena parte de la historia de la humanidad y nunca o durante tantísimo tiempo no ser las creadoras y no existir; las *Really girls* video qué es esta agrupación norteamericana tienen un libro que se llama *Her Story About*, que no es la historia de él sino de ellas, del arte un poco hablando de las omisiones que hay, de las enormes omisiones que hay en la historia del arte, entonces, digamos ahí también ya está presente desde entonces, está presente de nuevo en el enunciado político de que es lo que se está produciendo y podemos ver cómo es que las mujeres estamos excluidas, entonces, ellas tienen esta pieza icónica, como reproduciendo un cuadro de Ingres que dice “deben estar las mujeres desnudas para entrar al museo metropolitano”, que es la imagen de una mujer desnuda con una máscara de gorilas como las que ellas utilizan que es una pieza de 1980 y tantos, en fin, yo creo que esta presente cuando se nombra como en estas obras de las que estamos hablando ahorita pero también está

presente cuando no se nombra o cuando las mujeres somos un objeto consumo para la mirada masculina.

**J:** Si, desde tu experiencia bueno al involucrarte...

**LW:** Tal vez una cosa interesante es que en tiempos recientes ha habido como una incorporación de los feminismos y de un arte como abiertamente feminista y crítico, que enuncia el nombre de las violencias como no había habido antes, hasta hace relativamente poco, trabajar en el campo de los feminismos en el arte era artísticamente incorrecto, es decir, se nos, bueno Mónica les puede platicar mucho más que yo porque además a Mónica le tocó abrir más camino. bueno por cualquier caso pero hacer esto era ir contra corriente de todas las formas posibles y de pronto en años recientes resulta que ya está de moda, ya es chido ser feminista y ¡yeah que chingón! entonces, está bien eso, es decir, si se han abierto puertas pero también es cierto que muchas de las puertas que se abren son más formales que reales, es decir, se invita o se abre la puerta como a un planteamiento feminista pero cuando realmente llegas con eso que sostiene el planteamiento feminista dicen, no esperate eso está demasiado intenso lo que queremos es esto, no movamos el orden de las cosas pero que todas nos denominemos feministas, entonces, todo esto para decir que la apertura es en parte verdadera pero en parte también es apariencia y es simulación y bueno vivimos en el país de la simulación, entonces, tampoco es de extrañar.

#### **Pregunta 11**

**J:** Si, justo te iba a preguntar sobre un poco de lo que estabas diciendo de que al involucrarte con este tema de la violencia ¿qué consecuencias habías tenido en tu trabajo, si te dicen como de “no esta muy intenso estos temas” o lo decides cambias o lo has tenido que modificar?

**LW:** Durante muchos años, sí, era como; la crítica permanente era ¿por qué estás obsesionada con la violencia contra las mujeres? como si fuera, o sea, ya no tuviera nada que hacer y dijera “¡claro! ¿que voy hacer?” hablamos de lluvia ácida, de no sé, perros en la calle o de violencia contra las mujeres, “si ¡ya se! violencia contra las mujeres”, entonces, se me criticaba constantemente porque eso, ¿por qué estaba obsesionada con el tema?, ¿cuál era la necesidad sino era tan grave?; estamos hablando ya en este momento que llevamos casi 30 años de lucha en contra de un estado feminicida, o sea los primeros feminicidios registrados en Juárez son del 92, 93, son casi 30 años de lucha y en esto, digo en todo este tiempo a mi lo que me decían era eso pero ¿por qué? y ¿por qué sigues? también como si fuera un tema que se palomea, se supera y ya está, ya estamos lo que sigue. Siempre me han, o sea ya es otro que no cambiará nunca, me han acusado de ser una feminista enojada, está enojada con los hombres, lesbiana loca, en fin, yo creo que esas críticas siguen aún en esta nueva como etapa, es decir, si bien hay de pronto como más invitaciones, no se si mas invitaciones pero bueno, parece ver como mas apertura, esa

apertura de nuevo muchas veces es nominal, es solo en la superficie y no tanto en, realmente cuando dices “sí bueno vamos a hablar de esto pero vamos a hablar bien y vamos hablar a fondo”, o “quieres hablar de feminismos y quieres hablar de igualdad” vamos, o sea cómo cambia eso o como te ha transfigurado eso a ti porque nombrarlo y decir lo, si solo lo nombras y lo dices y eso no está modificando de maneras muy sustantivas ¿quién eres y cómo te relacionas con la gente? eso significa que en realidad no estamos hablando de lo mismo, o sea estas hablando de una, de un vestido que te pones, de una camiseta que te pones y que te puedes quitar pero que eso, que no está realmente transformando quién eres, entonces eso, durante mucho tiempo fue difícil sigue siendo complicado, cada vez que yo tenía, que yo quería producir un proyecto antes, había que explicar y justificar de antemano, o sea, justificar el formato ni siquiera el proyecto mismo y eso sigue sucediendo aún, a pesar de esa ilusión como de apertura.

**J:** Ok, ¿cómo posicionas tus obras dentro de este, bueno llamemos *Tercer Espacio* o *arte político* que nos has hablado?

**LW:** (In) (**LW:** Me aguantan tantito acaba de llegar, de recoger un paquete, no me tardo ya vuelvo)

**J:** Si, si.

**LW:** Ya, perdón.

**J:** No te preocupes, bueno te decía que ¿cómo posicionarías tus obras o tu trabajo dentro del *arte político* o dentro de este *Tercer Espacio*?

**LW:** Es que creo que ya conteste, o sea no sé, no me interesa posicionarlas de alguna manera, digamos a mi lo que me interesa, más bien es, no sé, en la encuesta de violencia contra las mujeres, la intención era lo que pasa en ese tiempo, en ese espacio con las mujeres que participan en ese proyecto, ahora en *Historias Propias*, por ejemplo, que es el proyecto que estaba desarrollando hace un par de años y que en su nueva modalidad se proyectó en línea para mujeres en confinamiento, lo que a mí me interesa es lo que lo produce, lo que se puede hacer en ese terreno en ese proyecto, en ese momento, es decir, la historia que llegó antier de una chava mexicana que vive desde hace ocho años en un barco, porque se fue con su pareja a dar la vuelta al mundo y que conoce no sé cuántos países y no sé qué y que le tocó el confinamiento en Tahití y que eso, estuvieron ella confinada con su hijo y ahora ex pareja en el barco durante cuarenta días y que ella no se puede salir del barco porque no tiene como la forma de sostenerse a sí misma y a su hijo, entonces, imagínense, esta ella atrapada en un barco con una persona que ya no es su pareja, es decir, a mí lo que me interesa lo que le pasó a ella; cuando mandó su historia, es decir, ese momento quiero; este proyecto me habla y me interpela y quiero ser parte de el, lo que le lleva a ella a tomar, no se tomó muchas fotos de su hijo en este barco, en un barco de 12m x 7m y a mandar ese material junto con su historia, es decir, a mí lo que de verdad,

lo que me llama o lo que me inspira es, no es tanto ni siquiera mostrarlo, es poder como invitarla a ella o que ella responda a esta invitación como hacer visible su realidad y a compartirla, ese es digamos el primer momento, no es que yo quiera despreciar el segundo momento donde la gente ve las cosas pero se trata, lo que yo hago se trata más de la interacción con quienes participan, ese del aspecto medular y no tanto de que lo vea después otra persona eso es un segundo momento posterior pero está derivado del primero.

### **Pregunta 12**

**L:** Súper. Bueno, pues partiendo de que estamos en un país donde hablas de las violencias y no solo una violencia, ¿qué tipo de violencia específicamente crees o consideras que es el más urgente por resolver?

**LW:** En realidad, yo creo que podríamos hablar de violencia feminicida como la culminación de todas las violencias anteriores, entonces en ese sentido creo que es indispensable hablar de las violencias feminicidas porque conllevan todas las anteriores, es decir, llegar al feminicidio es haber pasado por buena parte de los tipos y modalidades de violencias que establece la *Ley de Acceso a las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* y porque además sí vivimos en un país donde en esos treinta años de los que hablábamos hace rato, las cifras no sólo no han disminuido sino que se han incrementado exponencialmente, es decir, si bien hay muchas cosas que hemos logrado hacer en este tiempo hemos fallado miserablemente porque nos siguen matando y nos siguen violando; entonces para mí sí es indispensable del hecho de que vivimos en una cultura de muerte y violación para las mujeres, es una cultura en donde es normal, natural y permisible violarnos y matarnos. Entonces quizá me centraría en esas dos.

### **Pregunta(s) 13-14-15**

**L:** Justo por esto queremos preguntarte ¿qué opinas de esta campaña *Cuenta Hasta Diez*?

**LW:** (Risa) Bueno, entre las múltiples, en la larga lista de múltiples fallas del Estado mexicano en sus diferentes momentos, porque además también hay que recordar que si bien las políticas actuales son de verdad incomprensibles no es la primera vez, o sea, también hemos pasado por sexenios panistas y priistas que tienen políticas que quizá simulan más pero que en el fondo tal vez tienen repercusiones similares, no sé si diría lo de similares pero bueno, son igual de graves en cualquier caso. La política de Estado hoy es una política de violación y muerte para las mujeres, yo ni siquiera me ceñiría (i) en la campaña es ridícula y no tiene ningún sentido porque ahora resulta que después de vivir en un cisheteropatriarcado durante siglos, una culminación a que cada quien cuenta a diez antes de soltar un golpe o de explotar en ira va a lograr algo, (risa) es un poco lo mismo que la invitación que hizo la cabeza del *Instituto Nacional de las Mujeres* en una de las conferencias de COVID-19 instando a los hombres a que ayudaran más y participaran más

porque “ay, neto vamos a ser buena onda, neto ayuden más” (risa), o sea, como si eso fuera a lograr lo que no han logrado siglos de lucha de las mujeres, ¿no? entonces digo, me parece lamentabilísima esa campaña, me parece lamentabilísima la respuesta del Presidente que dice que las violencias no han incrementado, las violencias contra las mujeres y la vida de las mujeres es algo que claramente nunca le ha preocupado y lo sabemos porque las políticas de su gobierno van en ese sentido desde el día uno, desde el día uno de los puntos que se incluían en su plan de (i) republicana era la desaparición de muchos organismos que tenían que ver con género, entonces claramente hay una política ahí, para mí lo que es importante reconocer es que son políticas, no son omisiones; son enunciados, es claramente marcar una línea de qué se apoya y qué no se apoya. Entonces, en tiempos de pandemia en un país en donde la pandemia no solo no está controlada sino que está, digamos, en su momento más crítico pero ya estamos en la calle, es aterrador pensar que la vida de las mujeres, de las niñas y de las jóvenes es absolutamente prescindible para la presente administración. Entonces eso está claro ahí y está claro en todo lo demás, hay una desarticulación constante, o sea, la noticia ayer que es la preocupación, lo que no nos dejó dormir anoche de que se va a desaparecer el CONAPRED es, o sea, yo no tengo palabras para responder a eso, no puedo comprender que en un país como México con los niveles de discriminación monumentales que vivimos por mandato presidencial, así sin más, se va a desaparecer una institución que ha sido fundamental en la defensa de la vida de las personas de todo tipo, desde las personas de las (i) sexo-genéricas, personas con VIH, las personas en situación de cárcel, el racismo cotidiano, normalizado y naturalizado en todas sus formas; la discriminación en contra de las mujeres, en fin. Hay una serie de enunciados muy claros en donde claramente se nos está diciendo que no somos una prioridad y que no contamos.

**L:** ¡Sí, ay qué fuerte! Voy a respirar.

**LW:** Claro, está muy cabrón.

### **Pregunta 16**

**L:** Vamos a hacer un salto, un cambio de tema, nos llamaron la atención varios de tus proyectos pero específicamente dos en dos etapas distintas de tu producción, el primero es el de “Antimemorias, enmiendas públicas” y el otro fue “Fé de hechos” y nos gustaría si nos puedes platicar un poco más de cómo ocurrieron y cómo fue.

**LW:** Según yo “Fé de hechos” es antes de “Antimemorias”.

**L:** Sí, perdón, lo dije al revés.

**LW:** No, es que nada más estoy tratando de ubicarme yo en el tiempo y en el espacio. Bueno, antes me pasaba una cosa que tal vez me sigue pasando a veces pero no como antes, que es trabajar con las experiencia de violencia como la materia prima de mi quehacer, o sea, “Expuestas, registros públicos” es el proyecto del que forman parte estas

dos piezas y fue el proyecto que hice después (i) el caso Juárez que estuvo basado en un primer momento en los testimonios de mujeres en un refugio. El planteamiento inicial era voy a ir a hablar con mujeres a un refugio y a ver qué me cuentan y voy a producir cosas con eso; eventualmente en el camino descubrí, por ejemplo, que el solo hecho de hablar con ellas era en sí una forma de sanación y reparación para ellas, bueno para ellas y para cualquier persona que hable de lo vivido y pueda hacerlo en los términos en los que cada una elija, con las palabras que cada una elija, en fin. Entonces descubrí el enorme poder del testimonio como un enunciado político pero también como un acto de sanación y reparación. (s) Y bueno, entonces en ese momento lo que yo hacía era eso, iba al refugio semanalmente y hablaba con quienes quisieran hablar conmigo del refugio, las conversaciones podían durar entre dos minutos y tres horas, o sea, cada quien decidía qué me contaba, siempre lo digo: yo llegué el primer día a la primera conversación con un cuestionario que me di cuenta que no servía para nada al minuto dos y que la pregunta en realidad era ¡cuéntame por qué estás aquí, cómo llegaste aquí y cuéntame lo que tu quieras sobre por qué estás aquí?, y ellas me iban contando... Eso significaba que yo, digamos, saliendo del refugio en muchas ocasiones salía con unas historias terribles de alguien que me las acababa de, pues eso, sacar en muchas ocasiones por primera vez, digo también hay como toda una cosa, en ese refugio en particular, que no sé si es como operan otros refugios, en las juntas semanales que tenían armaban las historias de las mujeres porque resulta que una mujer no le cuenta lo mismo a la terapeuta que a la ginecóloga que a la abogada o a la trabajadora social, entonces tenían unas juntas los martes en donde armaban el rompecabezas de la historia de cada una de las mujeres que estaban ahí en el refugio

**L:** ¡Órale!

**LW:** Era súper interesante porque eso, tiene sentido, tú vas con tu ginecóloga y le cuentas algo que quizá no le contarías a tu abogada porque te da pena o de pronto la trabajadora social te agarra en un momento de quiebre y terminas contándole algo que no le has contado a nadie más, en fin, armaban las historias y bueno... Todo esto para decir que yo en muchas ocasiones, eso, salía de tener la conversación que, dije entrevistas pero en realidad no me gusta entrevistas, eran más como conversaciones porque entrevista es como “a ver cuéntame cómo lo viviste” y el planteamiento nunca fue así era horizontal, muchas veces terminábamos de la mano llorando juntas, a veces yo lloraba... (in)

(s)

**LW:** Ay Dios, Sismo detectado, por si acaso les interesa... Intensidad detectada débil por Skyalert (s)

**L:** Tranquilos, tranquilos.

**LW:** Lo que faltaba en tiempo de pandemia.



**L:** ¿Alguno de ustedes en zona sísmica de riesgo?

**J:** Yo un poco porque como estoy en Xochimilco en sí el piso no es tan estable pero esperemos que no.

**LW:** Solo fue Skyalert, ni siquiera de la alerta de la ciudad... Bueno, todo esto para decir que yo muchas veces después de las conversaciones salía de ahí a recoger a mi hija, que en ese entonces, estamos hablando del 2008, hace doce años pues tenía tres años (risa), y eso, yo me iba cargada de estas historias al mundo real y cotidiano: a recoger a mi hija, a comer con ella, a lo que fuera. La verdad llevar esas historias se iba transformando en una cosa complicada porque de pronto era brutal escuchar los horrores que yo he escuchado y que hemos escuchado todas las personas que trabajamos con violencias es un tanto complicado y difícil, requiere de no sé, requiere de herramientas de autocuidado, requiere de tener una terapia súper chida que te esté aliviando lo más que se pueda pero eventualmente siempre lleva a puntos de quiebre, sí hay momentos de “no puedo más” y de ahí surgió “Fe de hechos”. “Fe de hechos” surgió de uno de esos puntos de quiebre en donde lo que yo solía hacer en esos puntos de quiebre era decir “sabes qué pausa, vamos a hablar de florecitas y de corazones y vamos a platicar de los prados y vamos a ver películas pendejas” y pensé bueno qué tal materializar estas historia, que de alguna manera tengo en el cuerpo porque me las han contado a mí y están aquí, y esa fue la finalidad de “Fe de hechos”, o sea, ir haciendo estas bolitas de masas por cada una de las historia que yo tuviera presente, envolverla en estos cachitos de fieltro y amarrarlos, y pedirle al público que se las llevara, que se llevara las historias y encontrara alguna manera de sanarlas y esa sanación la definía cada quien, es decir, para mí sanarla podía ser tirarla a la basura así tal cuál yo deshecho esta historia y que se vaya ¡ciao! a la basura, para alguien más podría ser llevarla a una iglesia, para alguien más enterrarla, guardarla en un cajón, lo que fuera... Que cada quien decidiera, de alguna manera, decidiera cómo sanar esa historia. Presenté ese performance en la Casa del Tiempo en la UAM, la verdad es que sí fue bien catártico ir nombrando esas historias que tenía presenta y también lo abrí al público y el público también contó historias súper fuertes. En una reinterpretación de “Fe de hechos” en la exposición de “Expuestas, registros públicos” en el MAM, hablando de relaciones complicadas con los museos, que no estoy hablando de la relación complicada con el museo sino de la pieza, pero fue muy complicada; lo que hice fue transformarla en una pieza participativa, entonces todas las mañanas en el museo hacían esta masa de pan con pintura negra entonces era una masa de pan gris y la gente podía llegar a dejar su historia ahí con la promesa de que yo haría algo con esas historias y, eventualmente, lo que hice fue un performance en donde enterré todas las historias en el jardín del MAM después de que las íbamos contando cada una. Eran muchísimas y fue un performance interesante porque mi idea original era: habíamos cavado un agujero en el jardín, era un agujero

rectangular onda como si fuera una tumba, o sea, sí había una cosa que remitía a esa imagen de entierro y mi idea era ir contando cada una, pero la verdad se fueron sumando en el museo, creo que la exposición duró como tres meses íbamos llenando cajas pero pues yo no tuve nunca el cálculo de cuánta historias había hasta ese día del performance y llenamos un carrito con una caja y eran muchísimas. Empezó el performance, empecé a contar y de pronto me di cuenta que iba en el número creo que veinte y que no disminuían, era un montículo enorme, entonces pensé en ese momento en más bien contar con el público, ese es el tipo de diálogo al que me refiero que son posibles como en el performance, entonces invité a había muchas personas que estaban ahí que eran o amigas o colegas o familia y las fui nombrando e invitando y les fui diciendo “oye tal a mi hermano, oye me ayudas a contar” entonces ella contaba un rato y así y no sé al final, porque no me acuerdo cuantas historias, pero está escrito en algún lado cuántas eran pero eran muchísimas pero las fuimos contando con todas las personas.

*Antimemorias* tenía que ver, bueno en “Expuestas” hubo dos momentos, el primero tenía que ver con visibilizar públicamente las violencias contra las mujeres en espacios públicos, públicamente público, porque las violencias contra las mujeres era algo de lo que en ese momento, cosa que ya cambió y eso sí es importante anotar, de lo que no se hablaba nunca, en ningún lado, más que en las esferas privadas de las mujeres si acaso, entonces la idea era eso: nombrarlas, anunciarlas, visibilizarlas publicamente. Y en un segundo momento empecé a trabajar con nociones de sanación y de reparación, esas ideas tienen mucho que ver con los planteamientos de las Comisiones de la Verdad y la Reconciliación que justo por lo que abogan es por eso, por formas de reparación colectivas, esas formas de reparación tienen que ver muchas veces, digo no sé si conocen la operación de las comisiones de la verdad y la reconciliación pero son básicamente como organismos que se instalan después de que ya salió un partido político o después de que sale un gobierno en países donde han habido dictaduras y genocidio y así, un poco para recapitular y entender lo que pasó y también responsabilizar y un poco como a favor de una resolución colectiva de lo que pasó. Y las comisiones de la verdad y la reconciliación abogan por conocer la historia de todas las partes y por las historias individuales, no hay una sola historia sino... Si yo torturé a alguien mi historia también cuenta, entonces en esas comisiones muchas veces lo que sucede es que se escuchan a las dos partes, tanto a la persona o las personas que infringieron violencia o tortura o ta ta ta... como a las personas a quienes se las infringieron o a sus sobrevivientes en el caso de personas que fueron asesinadas. En esa parte de la reparación y sanación empecé a trabajar con mi cuerpo, hice otro performance en el que iba, o sea, leía episodios de violencias y diferentes doctoras no-alópatas tenían que curarlo sobre mi cuerpo; en *Antimemorias* pensé en cómo llevar eso más bien al público, y que el público fuera quien pudiera sanar y reparar un cuerpo (s) entonces eso fue en diciembre, en

el zócalo, al lado de la pista de hielo (risa) un poco para que entiendan la cantidad de gente y eso, zócalo en pleno diciembre. Y nada, tú entrabas y era como un recorrido en el que te acompañaba alguna de mis colaboradora, había muchas personas involucradas, todo era como blanco, médico, hospitalario y la persona que te acompañaba te iba diciendo como cuál eran la ruta, lo primero que te pedía era que eligieras una historia, había unas tarjetas con secuencias de violencia narradas por las mujeres recogidas, de las conversaciones que yo había tenido con ellas, tú elegías primero esa secuencia de violencia, después pasabas a lo que llamamos la “botica” que era como una mesa con posibles herramientas para sanar las violencias donde había desde: papel y lápiz, una bandeja con agua, una cobija, una campana tibetana, un par de libros, chocolates, alegrías, toda la aromaterapia que se puedan imaginar, flores de Bach, homeopatía, hierbas varias, hasta sí como material médico: curitas, alcohol, agua oxigenada, algodón, vendas, entonces elegías tú con qué curar, con qué querías curar o sanar ese episodio de violencia entonces pasabas conmigo, tenías que curar ese episodio de violencia sobre mi cuerpo y en mí; después de curarlo pasabas con una de mis colaboradoras que era (i) Nova, (i) Nova lo que hacía es que te daba un... un poco la idea era como hablar de las violencias vividas por alguien más, después hablar de las propias y después hablar de qué hacer con ellas, entonces te daba un amuleto para sanar las violencias que tú hubieras vivido; y por último pasabas con Cecilia que recababa en un formato de otro proyecto, eran como recetas contra la violencia de México (balbuceo) ¡digo contra la violencia de género! que eran como recetas médicas de qué recetas tú, ¿no? Entonces bueno, era qué cosas ya haces o has hecho que desarticulen las violencias contra las mujeres y qué le propones a otras personas que haga. Y bueno, fue una pieza de seis horas, la verdad es que sonaba increíble pero fue, pues ha sido una de las piezas más difíciles de mi vida porque poner tu cuerpo a disposición de que cualquier persona le haga cualquier cosa aunque la idea era sanar y reparar como que de alguna manera convertirte en ese cuerpo manipulable es muy complicado de inicio, o sea, que cualquier persona pueda llegar y tocarte y hacerte, cosa que sucedió, es complicado. También de alguna manera ser la receptora de la sanación o de la reparación de alguna manera también como que pone ahí eso que se está sanando o reparando, es decir, sí te transformas, o yo me transformaba pues, en eso como en quien de alguna manera contenía eso entonces estuvo la verdad muy difícil; pero la verdad pasaron cosas muy lindas, me hicieron muchas cosas, un señor me cantó muy bonito durante muchas horas, o bueno durante un ratote, me lavaron los pies con agua de una manera que jamás olvidaré, me dieron muchísimo chocolate a comer, gomitas y cositas dulces; pero también me hicieron otras cosas que para mí fueron fuertísimas, como que transgredían mis espacios como de intimidad. Entonces eso, fue una pieza... O sea, a partir de esa pieza (risa) de esa pieza y de... ¿cómo se llama esa pieza? les digo que no tengo memoria pero de esta otra pieza que

hice en donde le pedía a médicas o médicos no-alópatas de otros países que curaran las violencias sobre mi cuerpo, decidí que había de alguna manera puesto mi cuerpo a disposición de las historias de las mujeres y que lo quería de regreso. Fue así de “ya okay, ya lo hice, lo puse, no lo quiero volver a hacer”. Fueron experiencias muy fuertes.

**L:** ¡Wow!, sí. Justo cuando lo empezaste a contar pensé como qué chido que incorporó su propia sanación en este proceso pero creo que al final no lo fue, o sea fue como,...

**LW:** Ajá, suena que sí pero la neta no. O sea, justo el otro performance, estoy abriendo mis archivos porque no puede ser que no me acuerde cómo se llama, o sea, el otro ¿cómo se llama? ¡Ah! “Mapa de recuperación”. “Mapa de recuperación” fue ese planteamiento pero llevado a diferentes lugares por invitaciones que me hicieron en otros países: el primero fue en Beijing en China, el segundo fue en Cardiff, Gales en Inglaterra y el tercero fue en dos ciudades de Brasil, en Minas Gerais y después en Salvador; en las dos primeras fue increíble, ahí sí funcionó como sanación y como reparación, primero trabajé en Beijing con una acupunturista increíble, acabé en un estado de relajación fantástico, así de wow (risas) pero además era muy raro porque yo leía primero las historias en español, después en inglés y después alguien las traducía al mandarín y entonces ella tenía que encontrar la manera de traducir eso a una cura que era todo el conjunto (i) y tenía que ver con los procesos de traducción porque en realidad con ella no hablé porque no hablábamos el mismo idioma. En cambio en Gales sí hable mucho con la chava con la que trabajé que se llama Lara y hace herbolaria galesa del siglo XVI, ella me iba explicando todo lo que hacía y en cambio. Pues nada, cuando llegué a Brasil lo que yo le planteaba a la gente era “necesito que me consigas un médico o una médica no-alópata que practique alguna medicina alternativa en tu localidad que pueda curar esto” y quien me invitó me dijo “bueno, porqué no trabajas con un Pai-de-Santo, un Pai-de-Santo es una figura como más espiritual que médica-medicinal, y yo dije “okay, sí, chido, no hay bronca” y la verdad es que las cosas que me hicieron fueron súper fuertes, digo, nada terrible pero sí no sé, o sea, en uno de los dos lugares el primer Pai-de-Santo era un chavo como de mi edad, o sea más joven que se estaba apenas entrando como Pai-de-Santo pero el segundo ya era un señor que llevaba toda una vida siendo eso como un sacerdote... (i). maullidos de su gato) ¡Atún!

**L:** (Risa) ¿Se llama Atún?

**LW:** Mi gato se llama Atún.

**L:** ¡Qué maravilla!

**LW:** Saluda (nos presenta a Atún).

**L:** ¡Ooooh! Qué bello.

**LW:** Hola, di, ya me voy, ciao. No sé, por ejemplo, en cierto momento algún historia conté y su solución fue agarrar un maíz y deshojarlo, la neta es que cada que le quitaba una hoja yo sí sentía que me arrancaba algo del cuerpo, o sea, como cosas muy fuertes. En fin, todo

esto para decir que también poner tu cuerpo a disposición de las historias de violencia de otras es fuerte pero sobretodo ponerlo a disposición del manejo de otras personas, aunque sea con las mejores intenciones, es bien complicado.

**L:** Claro.

**O:** Bueno, una de las próximas preguntas era ¿qué pasaba después de exhibir alguna obra con estos testimonios que recabas? pero ya lo contestaste super bien. Voy a pasar a la siguiente

### **Pregunta 17**

**O:** ¿En qué sentido crees que incluir testimonios en el arte puede contribuir o ayudar a visibilizar la violencia, en qué momento tú viste prudente que te plasmaran estas historias?

**LW:** Pues digo, como les decía hace rato, o sea, eso empezó con las conversaciones en el refugio, ahí me di cuenta de, o sea del enorme poder que tenía el poder contar tu historia de ahí salieron las primeras réplicas, bueno yo trabajé mucho con las leyes, es algo de lo que no hemos hablado aún, creo que es una radiografía muy clara de quiénes somos como sociedad, cuáles son los acuerdos de los que hemos llegado o cuáles son los acuerdos de los que pretendemos llegar cuantas leyes son que leyes existen y por qué existen cuáles son implementables y cuales no son implementables cuando eso no existen por qué no las hacemos acordado; pues bueno el derecho de réplica es el (i) y las personas todas tenemos el derecho a replicar, si alguien escribe o difunde algo sobre ti tú tienes ese mismo espacio para contestar y decir “no, no estoy de acuerdo porque tú dijiste que estaba mal, yo no usaría un vestido morado o un vestido verde” no sé, y entonces a partir del reconocimiento de gran parte de los testimonios fue que surgió “Réplicas” en donde yo lo que les planteé a las mujeres era, “¿si tú tuvieras a tu agresor ahorita frente a ti qué le dirías?” Son una especie de réplica que si bien en principio estaba dirigida al agresor, era una réplica pública. Éste primer ejercicio se transformó una intervención del periódico *La Jornada* donde publiqué las réplicas eso es, bueno, seis réplicas de seis mujeres, eventualmente eso llevó a los muros de réplica que fue esta pieza que está en el zócalo en donde las mujeres escriben sus réplicas este, hacia sus agresores y en fin, o sea creo que con el paso del tiempo para mí lo que es importante o lo fundamental de los testimonios es que muchos testimonios individuales objetivos juntos producen una narrativa plural y colectiva, es una manera como de reconocer bueno, de visibilizar y reconocer cada una de las historias y cada una de las vivencias por que incluso en habiendo vivido lo mismo no lo vivimos de maneras diferentes, es decir, yo puedo hablar de algo que a mí me hicieron, o sea, yo fui víctima de una violación y me pasó esto y yo puedo decir “a mí me pasó esto otro” o sea no por vivir situaciones similares las vivimos, las procesamos o las guardamos

en el cuerpo de la misma manera, entonces me parece que es indispensable hablar como de la subjetividad y singularidad de las historias, en visibilizar los fenómenos que naturalizan y visibilizan las violencias porque se reconoce, digamos, la experiencia individual pero también conforma una voz colectiva.

### Pregunta 18

**O:** Nos parece muy interesante el cambio que ha tenido tu trabajo, primero a través del performance utilizando tu cuerpo y después con la intervención de espacios públicos con carteles, estampados, lonas y encuentros, pero ¿cómo fue para ti esta transición para abordar temas de violencia?

**LW:** Pues siempre se enlaza un proyecto con el siguiente no es decir ahí algo de la anterior que te lleva el siguiente, por ejemplo eso decir “no ya no quiero hacer performance en donde mi cuerpo coopere para las historias de las demás” puede ser un factor pero sobretodo otros factores como más importante es que tienen que ver con nuevas vías para decir o hacer algo, por ejemplo con *Evidencias* en su momento la lógica era de no estamos pudiendo contar lo que nos pasa dentro de la casa, es decir, de qué forma podía ver este eso nunca hay evidencias, (i) tenemos un sistema de justicia que no funciona, no hay vivimos en un país sin Estado de derecho o sea entonces los procesos de procuración de justicia no sirven, ¿qué podemos hacer?. Ok tal vez la ondas es hacer un proceso de no ser distinto de ahí salió un poco de eso de generar evidencias que en realidad son evidencias que tienen una finalidad, no para operar en un sistema judicial en donde interponer una demanda una denuncia sino para visibilizar la historia no y en ese ir enlazando un proyecto con otro pues también van cambiando mis intereses. Hablando de violencias, yo pasé, les decía hace rato, buscar visibilizarlas, buscar sanar y repararlas y después pase también a generar espacios libres de violencias con estados de decepción. La finalidad era esa, era tejemos he...como de señalar las violencias,y cómo pensar un espacio en donde no existan esas violencias, en donde podamos erradicarlas, aunque sea un espacio acotado en tiempo y espacio y dure, o sea, dos horas, como o sea podemos, se puede crear un espacio sin violencias para las mujeres, ¿eso es posible? O sea que donde de verdad ninguna de las violencias no estén presentes, eso pasó en ese momento y no sé, por ejemplo de ahí, por ejemplo, brinqué a *Afectos Ciudadanos*, que es este proyecto que tiene que ver con cómo entender lo que estamos viviendo desde la relación afectiva que establecemos entre “nosotras y nosotros y nosotres”, pero también con los sistemas de poder que nos rigen, entonces, no es lo mismo quizás decir... tú y yo vivimos una situación, o sea, no hace falta que tú y yo vivamos una situación similar de violencias para que podamos, para que podamos, que justo tiene que ver cómo nos estamos organizando ahora, operar de manera

conjunta, porque en términos afectivos nos afectan cosas de la misma manera, entonces por ejemplo, en un país como este, en la intervención (i) la lógica era que no se puede transitar sin terror de lo que puedes decir o hacer, porque te pueden matar por cualquier cosa, tal vez no hace falta que yo sepa exactamente lo que te pasó a ti, o que tú sepas lo que me pasó a mí para poder decir que... a mí me da, tengo miedo, tengo miedo al transitar por aquí o me da, o sea, esta cosa es la que realmente me preocupa más y que quizás en, cómo nombrarla, alguien más puede decir "a claro, yo siento lo mismo" entonces quizás tú viviste lo mismo... pero puedes generar, puede haber como alguna noción de comunidad en lo que sientes, en cómo circulan los afectos y entonces puedes responder como de manera afectiva a ellos y la verdad es que ese fue un proyecto, pues bien lindo porque era, era eso ir conociendo los puntos que conectan los afectos de las personas y como el potencial como de incidencia política social cultural que pueden tener. Después de *Afectos* por ejemplo, empecé más bien y en el camino también trabajar como con los feminismos, pues dejé de trabajar solo con mujeres, y empecé a ampliar las comunidades con las que trabajo porque, como muchas hemos señalado, si bien vivimos circunstancias diferentes, al final si vivimos discriminaciones y violencias que son similares, entonces ir juntas, como estrategia política es, es súper potente, es bien potente para eso, decir las mujeres podemos ir de la mano de las personas de las decencias sexogenéricas o podemos ir de la mano de las personas con discapacidades o con neuro divergencia o con "tatata", es decir, cómo podemos hacer un frente común con todas estas personas que, por motivos muchos, estamos excluidas porque no nos unimos a las normas y a los mandatos que nos establece la sociedad, entonces, bueno, una cosa lleva a la otra y tiene que ver además también con el clima político y con lo que está pasando, es decir, son siempre una respuesta a lo que estoy viviendo no en singular, sino a lo que yo estoy viviendo como, una persona que vive en la Ciudad de México, en el país de México, en este tiempo y espacio.

#### **Pregunta 19**

**O:** Ay si, es como que de lo malo, tienes otras satisfacciones, igual, personales pero bueno, a manera de cierre, tú Lorena, con tus palabras ¿qué se debe tomar en cuenta para no caer en propuestas o prácticas que puedan idealizar o estetizar la violencia? ¿Qué propondrías o qué consejos nos darías?

**LW:** Para mí, digamos, la recomendación principal es, tú no puedes criticar, o sea, no puedes criticar un fenómeno si lo reproduces, entonces, esto que se hace desde el arte muy a menudo de, o sea, cada que dices vamos a hacer algo sobre violencia dicen "sí, ¡claro! cuerpo tirado a la mitad de la calle, en un charco de sangre", mmm es así de "no, porque es un, o sea, estás reproduciendo cabalmente lo que ya vemos todos los días y no solo lo

estás reproduciendo, sino que, tu representación es ofensiva para para las mujeres que si han muerto así”, o sea, ¿para qué quieres cómo, para qué necesito yo tener tu imagen que es una ficción o una imagen construida, de eso que si les ha pasado a muchas? Tengo la imagen de lo que les ha pasado y eso ya es terrible y es brutal, entonces para mí, la principal recomendación es esa... “no reproducir nunca, o sea, la reproducción nunca podrá, desde mi perspectiva (aunque hay personas que opinan muy diferente) la reproducción cabal de un fenómeno no podrá nunca jamás luchar en su contra”, ya sabemos lo que hace, sabemos lo que hacen las cosas, creo que cualquier intento de lucha, tiene que ver siempre con o proponer alternativas o señalarlas pero no en la reproducción cabal de las mismas.

## Pregunta 20

**O:** Ok. Creo que escuchamos la palabra “violencia” y nos alude a todo esto que mencionas. bueno, además de todas estas experiencias que ya nos contaste, muy fuertes por cierto ¿podrías compartirnos alguna experiencia, ya sea de alguna exposición, algún performance o alguna experiencia personal que hayas tenido?

**LW:** Digo, o sea, de mi vida personal no hablo (risas).

**O:** Ok, está bien.

**LW:** Así que está fuera de los límites pero, todos los proyectos y todas las piezas me han marcado de una manera u otra y todas tienen una importancia y todas, o me han enseñado o me han revolucionado o revolcado cuando es el caso, o sea, cada una tiene como un efecto, quizás, vamos, a manera de cierre más bien hablaría de este momento en particular de la pandemia, nos quedamos o entramos en la pandemia después del *8am* y del *9am* que fueron en momentos de ebullición que no habíamos visto nunca antes, o sea, habíamos logrado poner las violencias e las mujeres en el *Centro de Conversación Nacional* por primera vez en la historia, por primera vez en la historia no era, no era conversación de las feministas ahí en SU esquinita, todas vestidas de morado o de verde, era una conversación nacional y de pronto vino el COVID y de pronto la emergencia fue otra, entonces hay una, como una sensación como de pausa de, o sea, qué pasó y como lo hemos dicho muchas, no nos fuimos, aquí seguimos, seguimos y seguiremos luchando, ahora lo hacemos quienes podemos hacer confinamiento, hay algunas otras que se aventuran por ejemplo, a llevar despensas, a conseguir insumos médicos para, no sé, tengo una amiga que, les surte todas las medicinas a los adultos mayores de su edificio en donde vive para que no tengan que salir y no se expongan, es decir, cada quien de alguna forma, va encontrando como sus



maneras desde el confinamiento de acompañar y de, de eso, de seguir como en la lucha y, nada, estamos de alguna manera, eso, estamos esperando a poder volver a salir a , pues a retomar esa conversación que se quedó pendiente, o sea, la conversación si se quedó truncada y como hemos dicho muchísimas y lo hemos repetido hasta el cansancio, esta pandemia viene encima de otra pandemia, esa otra pandemia es la pandemia de los feminicidios, nos siguen matando, el número de feminicidios que se han cometido en la Ciudad de México desde que estamos en confinamiento es aterrador, entonces bueno, esos, nos quedamos en el 8 M y 9 M y seguimos y seguiremos.

## **Cierre**

**A:** Queremos agradecer mucho tu tiempo Lorena, este proyecto nació como de esta sociedad tan violenta en la que vivimos, nos dimos cuenta cómo nos afectaba a todos a pesar de que nuestras experiencias fueran diferentes nos estaba afectando de la misma manera. Entonces tu trabajo nos llamó la atención a partir del mapa de UAM Iztapalapa donde justo compartían estos puntos de donde se sentían más vulnerables y de ahí pues nos fuimos adentrando más a tu obra y es como lo que, esta relación de testimonios de la que nos hablaste durante toda la entrevista es lo que pues no llevo a esto. Ahora el siguiente, pues lo que queríamos hacer en un principio pues era tal vez una instalación en la universidad donde justo fuera un espacio seguro para compartir (in)

**L:** Se trabó un poquito

**A:** Pero pues nos llegó el COVID (risa) no se logró pero ahora pues lo que queremos hacer es un página donde también puedan compartir testimonios de violencia y este, pues no sé, te la haremos llegar para que la cheques y nos des tu opinión y también queríamos hacer justo eso, un lugar seguro para compartir testimonios de violencia tal vez desde tu hogar. Como mencionas, las denuncias y los casos de violencia en la Ciudad de México están pues horribles ahorita y lo que sigue es eso para nosotros, no sé si mis compañeros quieran agregar algo más.(s)

**O:** Pues nada, creo que comenzamos con una idea, creo que seguimos tu idea pero no sabíamos que esta idea o la idea que teníamos estaba a tal magnitud, como nos la representas tú. Creo que nos falta mucho por aprender de ti pero pues creo que este primer acercamiento contigo de esta manera, en lo personal, me abre muchísimo más este panorama de pues querer aportar algo, algo positivo obviamente y pues nada, te agradezco bastante el tiempo y pues que tuviste esta atención con nosotros.

**LW:** Sale, pues les mando abrazos y seguimos. Me mandan lo que resulte, me dio mucho gusto conocerles y pues eso, seguimos a la habla por correo cualquier cosa aquí ando. Abrazos y que tengan un bonito día.

**J:** Gracias.

**O:** Muchas gracias y buen día.

**LW:** Chao.

**L:** Bye bye.

**O:** Hasta luego.

## Entrevista a Mónica Mayer

### Entrevista a Mónica Mayer

**Fecha:** lunes 22 de junio 2020

**Nombre:** Mónica Mayer

**Entrevistadores:** Óscar Alarcón, Jennyfer Miranda, Lucía Mondragón y Ariadna Nuñez

**Duración:** 55 minutos

**Comentario:** Durante la segunda mitad de la entrevista, el compañero Óscar Alarcón abandonó la conversación debido a un problema técnico.

---

**JENNYFER:** ¡Hola Mónica! ¿Cómo estás? (in) creo que no nos escucha. Ahora sí, hola Monica, muchas gracias por darnos este tiempo, me presento, yo soy Jennyfer, conmigo has estado hablando por correo.

**LUCÍA:** Yo soy Lucía, mucho gusto

**ARIADNA:** Yo me llamo Ariadna

**OSCAR:** Y yo Óscar, que gusto conocerte

**J:** Como te contábamos que somos estudiantes de la UAM Xochimilco, estamos en nuestro último año, queremos que formes parte de nuestra tesis, tesina, sigue bajo el mismo tema que es arte, violencia y testimonios enfocándonos en las prácticas artísticas con su relación con la o las violencias. En un principio, también estamos trabajando con Lorena Wolffer y también iba a estar el colectivo Fuentes Rojas pero con la situación del Covid pues reunirnos con todos y hacer las entrevistas y así, iba a costar un poco de trabajo. Pero desde un inicio tú eres nuestro referente principal de nuestra investigación. Antes de comenzar con el cuestionario queríamos saber si estás de acuerdo con que grabemos esta conversación, por lo mismo del trabajo.

**MÓNICA MAYER:** (asiente con la cabeza) Claro.

### Pregunta 1

**J:** (Empieza grabación con video) Empezamos entonces. Para empezar nos puedes dar una breve presentación de ti misma.

**MM:** Después de 66 años... Está difícil lo de breve pero bueno, (risas) soy artista visual estudié la carrera de artes visuales y me defino como artista feminista desde un principio, principalmente porque la gente se espantaba mucho que dijera yo que era artista feminista, se hacían así como almeja con limón, entonces, pues mi trabajo no nada más pero gran parte ha estado enfocado hacia el arte feminista en sus muy diversas variantes.

### Pregunta 2

**J:** (in) Ok ¿Por qué decidiste dedicarte al arte? ¿Qué es lo que te motivo o dijiste de aquí soy?

**MM:** La neta la neta, porque no me gustaba la escuela (risas) entonces, yo sabía que tenía que estudiar una carrera y sabía que no era de que yo, hubiera nacido con el lápiz en la mano desde los dos años, ni que fuera así artista precoz, sino que decía yo que voy aguantar durante otros 4 años de estar en la escuela, decía yo química ¡guacatelas! entonces arte era lo único que decía yo es algo que me veo estudiando y con gusto y curiosamente ya que entre a estudiar arte, es la época que más he estudiado en mi vida, digo mi tesis de maestría es de 340 hojas ya estaba haciendo yo lo que me gustaba e interesaba entonces, si encontré lo que me apasionaba en esta vida.

### **Pregunta 3**

**J:** ¿Qué personas han influenciado en tu trabajo?

**MM:** Ha habido muchas porque yo creo que esto es como ser esponja, agarrar de aquí, agarrar de allá; he sido una lectora ávida, más en mi juventud ahora menos porque todo el trabajo es leer en la computadora entonces ya después no leo tanto; pero leí de psiquiatría, antipsiquiatría, pedagogía, arte, feminismo era así de que eran las vacaciones en la universidad y yo me metía a mi cuarto con libros, y entonces, me pasaba todas las vacaciones leyendo, entonces por la lectura hay muchas influencias. Pero en la escuela tuve maestros y maestras maravillosas, Juan Acha el crítico peruano de arte que fue espléndido, Kati Horna la fotógrafa surrealista amiga de Leonora Carrington de todos ellos, fotografió la guerra civil española, entonces yo me metí a sus clases de fotografía, no tanto por aprender fotografía sino poder estar junto a ella y que me platicara, entonces las influencias son de ese tipo pero igual Suzanne Lacy en Estados Unidos que fue mi asesora de tesis, aquí gente como Ana Victoria Jiménez feminista. Muchas personas, realmente yo creo que nos vamos formando como seres humanos por las influencias buenas y malas de todas las personas.

### **Pregunta 4**

**J:** ¿Qué ventajas ves en el mundo del arte en México?

**MM:** Ventajas ¿cómo de qué?, ¿de lo que sea?

**J:** Al trabajar, al traer acá tu trabajo, o exponer porque también gran parte, bueno estuviste en Los Ángeles en tu taller pero ya aquí trabajar qué ventajas ves

**MM:** Estuve dos años en Los Ángeles porque iba a estudiar y para mi era muy claro que hubiera sido mucho mejor como artista quedarme a vivir en Estados Unidos, pero yo quería trabajar en México, tanto Víctor como yo, que también nos fuimos los dos y regresamos los dos, era la idea de que queremos trabajar en nuestro país y es el contexto aunque no nos vaya bien como artistas, ya estábamos acostumbrados a que veníamos de la generación de los grupos, de una generación con un compromiso político, empezando a hacer cosas como

instalación y performance que no había nada de mercado en ese momento, y además haciendo cosas como arte feminista entonces pues la idea de venir acá era para dar la batalla aquí, no era para vivir de eso o poder hacer cierto tipo de trabajo. La ventaja es que aquí es mi casa, aquí es mi contexto, aquí está mi gente, aquí entiendo, aquí, pues de aquí soy y mi compromiso está con esta comunidad, con esta comunidad de artistas que es con que trabajamos generalmente, entonces, para mí si es muy importante estar aquí por eso; ahora no es un lugar fácil para ser artista: 60% de la población vive en pobreza extrema, tenemos un sistema educativo que no habla de arte, medios de comunicación que difícilmente hablan de arte, entonces, acaba siendo un campo muy abandonado y muy difícil del cual casi nadie puede vivir... y pues sí está difícil, entonces no se si encuentro ventajas, ahora me encanta el medio, conozco a todo mundo, digo yo de repente ¡hijole! y si me fuera a otro lado ahorita pues no me hallo porque ya llevo toda la vida trabajando aquí es mi comunidad.

### **Pregunta 5**

**A:** Pues ya nos mencionaste un poquito de las desventajas, pero ¿ha habido otros obstáculos aquí en México, como para presentar tu obra?

**MM:** Como para presentarla no porque desde que, digo desde en el setenta y ocho ya tenía yo que, bueno en el setenta y ocho tenía yo veinticuatro años, ya estaba exponiendo en el Museo de Arte Moderno, al año siguiente expuse una colección en Bellas Artes, por el momento en el que aterrice y el tipo de trabajo que se estaba haciendo y por tener un espíritu, esa fue otra influencia grande fue Sebastián, el escultor, que no por sus clases de escultura sino porque nos enseñó a gestionar y nos enseñó a que no te esperas a que te inviten sino tu vas y lo organizas. Por ejemplo la exposición en el MAM etcétera. Entonces ¿qué me preguntaste? Que ya se me olvido, luego me voy por otros lados.

**A:** (Risas) Sí, sobre los obstáculos.

**MM:** Ah, sobre los obstáculos pues sí, por un lado como estaba con un grupo de gente que sí se metía por todos lados, y aprendí a hacer eso, pues sí había obstáculos yo los asumía como reales; si nadie escribía de mí pues yo escribía, si no había donde exponer abríamos un lugar donde exponer, entonces los obstáculos eran oportunidades. Evidentemente como mujer sigue siendo un gran obstáculo porque hay una gran invisibilidad, el trabajo lo compran, si es que lo compran, en menos, para exponer todavía hasta en el MUAC que es de los lugares más abiertos, las salas grandotas en general son hombres creo que hubo una arquitecta que estuvo en una de esas salas principales, que no es de México, mujeres artistas mexicanas que estén en las principales salas no sucede. Pero para mí, era como con lo que tenía yo que luchar entonces nunca las he sentido, las he sentido como retos más que como dificultades. Ahora, también yo he podido mantener mi carrera dando clases de inglés y haciendo traducciones y teniendo como estas otras alternativas y tenía yo mi

casa, porque pues vengo del privilegio, entonces sí he tenido algunas cosas que ayudan, evidentemente todo eso ayuda y todo eso hace una diferencia ¿no? Si eres la mayor parte de la población en México pues seguramente no has tenido acceso a educación artística, entonces ya de entrada ya no vas ni te interesa, ni piensas en ser artista, si no has ido a un museo antes de la secundaria, aunque sea de la escuela, los datos dicen que seguramente nunca vas a ir a un museo; entonces la mayor parte de nuestro país no tiene museos, hay en las ciudades grandes, entonces no, y la mayor parte de la gente nunca va pues no está y hay unos obstáculos tremendos. Hay obstáculos económicos, de racismo, de sexismo, espantosos yo como soy media terca pues como que no los veo y nada más pues ahí voy, a resolver lo que se pueda.

**A:** Si, o sea en general si es como la falta de acceso y oportunidades ¿no?

**MM:** Pues sí.

### **Pregunta 6**

**A:** Este y con base en tu experiencia ¿Tú cómo crees que se ha conformado el arte político en México?

**MM:** En México hay una gran tradición de arte político, digo ves los murales, ¡crecimos! Los libros de texto gratuito todos tenían como esta idea de, es de las ideas de lo que más ha habido. Luego viene de mi generación, que es la generación de los grupos, que también es una cuestión de arte político, entonces para mí era una cuestión natural de alguna manera. En otros países es como raro aquí es parte de la fauna natural, haces arte político y tampoco pasa nada si no haces arte político. Entonces yo creo que hay de todo tipo, hay arte político que me interesa, hay arte político que se me hace que rompe, para mí además un arte para que sea verdaderamente político lo tiene que ser en el contenido y en la forma, personalmente lo que me interesa, y en su manera en la que lo distribuyes entonces no es lo mismo hacer un cuadro revolucionario en una imagen que luego se va a vender en una galería y va a estar en un museo a hacer una pieza que esté en la calle, que esté en la manifestación, que se distribuya como las Fuentes Rojas, o un poco lo que está pasando con el tendadero que se lo apropian otras personas y se convierte en otra cosa. A mí ese es el tipo de trabajo que me interesa y hay mucho, no todo se ha documentado, por ejemplo en mi generación si se documentaba el trabajo de grupos como Mira y Proceso Pentágono y El Grupo Germinal, que era trabajo que pasaba en manifestaciones y que hablaba de cuestiones políticas. Pero por ejemplo todo lo que pasó en el feminismo en esa misma época no se ha hecho una historia de ese trabajo, entonces bueno veo muchas cosas de disparidades pero creo que hay una gran tradición de arte político en México.

### **Pregunta 7**

**A:** Ok, durante nuestra investigación encontramos algunos artistas que mencionan el tercer espacio y justo rescatan como que no es necesario justificar lo que se hace en el mundo artístico ni en el activismo sino que se enfoca justo en esta producción intermedia

**MM:** No sé, cómo cuál te refieres

**A:** Pues justo Lorena lo mencionó, para no referirse al artivismo del que ahora se habla, que tal vez no está relacionado sino está en medio del activismo y del arte. Entonces, ¿tú qué opinas de este tercer espacio?

**MM:** Pues no sé si un tercer espacio, yo lo que veo es que las fronteras que se delimitan a mí luego no me funcionan porque yo soy capaz de, o me interesa lo mismo, ¿cómo hago para vender arte político en el museo pero que no pierda su efectividad? ¿que siga funcionando? Y como es, es un reto porque muchas veces metes el arte político al museo y entonces pues ya se quedó como que no pasa nada y se desactiva todito y queda como, ¿pues cómo les haces para que el museo y una exposición no sea un fin sino un medio? Que era en mi exposición del dos mil dieciséis el objetivo que teníamos Karen Cordero y yo, cómo metíamos una exposición al MUAC, una exposición feminista y que no se desactive; que nos sirva como un fin para seguir haciendo activismo y no que sea un medio. Entonces para mí es, no hay las fronteras, como no las hay entre el texto y la imagen, como no las hay entre la pedagogía y el activismo y el arte, para mí por ejemplo esto es activismo, hablar con personas jóvenes que están interesadas en todo esto es parte del trabajo, porque por ejemplo así se va construyendo en conocimiento y así se van construyendo los archivos y así impide uno a largo plazo que haya los procesos de invisibilización. Entonces creo que eso, también no hay diferencia entre lo que para mi es el arte y lo que es la vida, son algo que se mezcla completamente entonces mejor lo ampliamos con decir que es un tercer espacio yo a lo mejor pensaría así como en el género fluido, que es algo fluido, que como por otros constantemente ¿no?

### **Pregunta 8**

**A:** Ok y cambiando un poquito el tema ¿tú desde cuándo crees que es evidente la violencia hacia las mujeres en el arte?

**MM:** ¿Desde cuándo se ha visto trabajo artístico que hable del tema?

**A:** Sí, cuándo crees que se hace más evidente este trabajo.

**MM:** Pues evidente ahí ha estado, ahí ha habido artistas que han escrito a veces hasta de manera más sutil de tiempos de la revolución francesa Elizabeth (i) Adelaida (i) la aceptan en la Academia de las Artes Francesas pero entrando ella ya no puede entrar ninguna otra, entonces ella en el cuadro de aceptación mete a sus dos alumnas, encuentra una estrategia para hablar de la invisibilidad y de cómo meterlas. Hay obras así a lo largo de la historia de las artistas en la que ves la violencia que hay y ves las posiciones que ellas toman, creo que pues si en los últimos años con el feminismo y con grandes exposiciones que ha habido de

arte feminista se ve más de alguna manera, pero el trabajo ahí estaba, tú ves un cuadro como el de Frida Kahlo de “Unos cuantos piquetitos” y pues esta hablando de un feminicidio aunque luego las anécdotas en la historia del arte nos dicen que hizo ese cuadro porque estaba muy enojada porque su hermana se había acostado con Diego, no, es una cosa que salió del periódico y que ella pintó y es un feminicidio. Hay cuadros de María Izquierda que hablan de la violencia hacia las mujeres, entonces yo creo que el denunciar la violencia hacia las mujeres ahí ha estado siempre, el que se defina algo como arte feminista, eso probablemente si es algo de mediados del siglo pasado en adelante y es una cosa muy amplia, no todo el arte feminista habla de la violencia. (s)

### **Pregunta 9**

**O:** Cuéntanos, desde tu experiencia, ¿cómo ha evolucionado el tema de la violencia en el arte?

**MM:** Híjole, más bien te mandaría que vieras una conferencia que di de eso específica, está en internet, luego les mando la referencia pero por ahí debe de estar si buscan: arte feminicidio, conferencia, no sé qué... Que me invitaron a participar en un encuentro de arte y feminicidio en Guatemala, que lo organizó precisamente Juan Acha, María Acha y su pareja y se me hace muy interesante porque me puse a ver nada más ¿qué había pasado en el trabajo en torno a las mujeres asesinadas en Juárez?, aquello que llamábamos “las muertas de Juárez” cuando estaba como centralizado y focalizado que fue donde más se hablaba, como por ejemplo las artistas chicanas empiezan a organizar exposiciones sobre las muertas de Juárez y entonces luego esas exposiciones se retoman en México y entonces se retoma el símbolo de la cruz rosa y entonces va pasando y llega a los museos, entonces va teniendo todo un proceso hasta que acaba en una exposición de artistas hombres muy famosos en ciudad Juárez cuya obra ya deja de tener casi referencia sobre el tema. Pero yo más bien les diría que vieran eso porque así como que se los saque ahorita va a estar difícil, pero pues si ha habido mucho ahora, ha habido muchas manifestaciones desde de los nombres de las mujeres asesinadas y desaparecidas bordadas, estos espacios que es de las activistas y de las artistas, que quien sabe si llamaríamos arte o no, y ese es de esos lugares indefinidos pero, por ejemplo, si ves todas las manifestaciones feministas en México tienen un montón de trabajo y hay muchas obras que están en las manifestaciones y van y pegan las imágenes enormes de las mujeres desaparecidas, etc., entonces hay una larguísima...

(in. Corte de luz a **O**)

**MM:** ¡Ay! Ya se fue, hay una larguísima trayectoria ¿no?, ¿si quieren nos esperamos a que regrese?.

**J:** Cómo gusten, ¿si quieren podemos pasar a las otras preguntas?



**A:** Pues creo que si no continuamos. (notificación)

**L:** Acaba de escribir que se le fue la luz, caray.

**MM:** ¡Ay, Dios!

**J:** Bueno, pues seguimos entonces.

**MM:** ¿Y vive en México?

**J:** Sí

**L:** Ok, continuamos. Bueno, si nos envías esa conferencia estaría buenísimo para profundizar en eso.

**MM:** ¡Sí!

#### **Pregunta 10**

**L:** Ok. Bueno voy a saltar, esto es un brinco de tema pero es, ¿qué tipos de violencias consideras que son los más urgentes por resolver en México?

**MM:** Ay pues el feminicidio. El feminicidio y luego en orden de aparición irían cuestiones como incesto que es algo de lo que hay muchísimo y se habla todavía poco, violación, violencia doméstica, violencia económica, son muchas las violencias que existen ¿no? pero lo primero es el feminicidio.

#### **Pregunta 11**

**L:** Y bueno, aquí queremos preguntarte un poco, ¿qué opinas de la campaña que acaban de sacar, o retomar no sé, de la Campaña cuenta hasta Diez?

**MM:** Ah, esa que era de mis de mis tiempos, de “Cuenta hasta diez” y, es poco, creo que es poco efectiva, yo creo que la estaban pensando más, no para el nivel de fem de feminicidio y violencia doméstica dura, sino a nivel como antes de este en los momentos que los que está uno hartos cuando has tenido hijos y de repente después de la ochenta y cinco o sesenta y cinco que “¡Mami...mami... mami... mami!” y mucha gente pierde la paciencia y estando en confinación pues es muy fácil no tener paciencia... Yo me imagino que iba dirigida a ese público, no estoy segura, si iba dirigida hacia la violencia doméstica pues definitivamente es una campaña muy inadecuada ¿no?

**L:** ¡Claro, sí!

**MM:** Como son la mayor parte de las campañas en mi opinión, por ejemplo, aunque es más cómodo para nosotras de alguna manera ir en el transporte público dividido entre hombres y mujeres, yo creo que a la larga nos está enseñando a las mujeres que somos inútiles, que no nos podemos defender; y a los hombres que son unas bestias peludas que no se pueden controlar. Si este tipo de políticas no van junto con una campaña educativa no sirve de gran cosa más que para hacer que se hagan más tensas las situaciones, entonces bueno, en

ese sentido me preocupa. Han habido otras campañas como la que aparecían mujeres famosas con el ojo morado, desde el arte por ejemplo ha sido interesante: estuve en un grupo (i) “SR... ¡Ay! ya no me acuerdo reunión de... (s) A partir de un taller que se dio en 2015-2016 sobre acoso, violencia y arte estuvo Cerrucha, la artista fue una de las que estuvo de maestras y estábamos sacando una campaña en la cual, por ejemplo es una imagen de una mujer joven que está así con el brazo (muestra una seña con su brazo) y si en el brazo tiene escrito algo como el tipo... no me acuerdo ahorita cuál era exacto pero “si me necesitas cuentas conmigo” en el transporte público. No campañas que subrayen la victimización sino que subrayen la agencia y el poder estar en una posición de fuerza y apoyo, no de ser la de víctimas.

**L:** ¡Claro!, el mensaje es muy distinto.

### **Pregunta 12**

**L:** ¿Cómo es tu acercamiento con estos testimonios de violencia en sus obras?

**MM:** Pues para mí son fundamentales porque pues el tendedero es puro eso, es lo que dicen todos los demás, es construir a partir de los testimonios otra narrativa, entonces (i) de reunir estas distintas historias sobre un mismo tema pero que tienen tantas variables y que hay tantas posibilidades de un lado y del otro, que alguien se acerque y diga “ay mira a mí no me pasó esto pero me pasó lo otro” o “mira me pasó hace cuarenta años y nunca, nunca se me había ocurrido que esto era posible” y que esto era acoso que me pasó a mí misma. Cuando respondimos por primera vez en Colombia, que plantearon las artistas y activistas allá, la pregunta de “¿cuándo fue tu primer acoso?” y yo misma leerlo las respuestas de las demás diciendo “ay mira me acosaron cuando tenía yo ocho años y yo creía que eso no pasaba, que nada más me había pasado a mí” entonces al tener todos estos testimonios y todas estas historias se crea una imagen de lo que sucede en la realidad. Y también siempre ponemos la de “¿y qué has hecho y qué harías?”, por lo mismo de no caer nada más en la victimización, entonces pues son testimonios, el arte de alguna manera... pues casi casi todos son testimonios ¿no? porque así sea una pieza abstracta un testimonio de una época, de una persona, de lo que esa persona piensa de su contexto, etc., etc... ¡Pues me laten los testimonios!

### **Pregunta 13**

**L:** Me gustaría insistir en ¿cómo es tu acercamiento con estos testimonios, cómo llegan a ti, los buscas?

**MM:** Ejemplificaría los puntos que te decía de dos maneras, mucha de mi obra de dibujo es muy personal, entonces tengo una época en la que estábamos viendo la experiencia de mujeres, no está en el arte, entonces Maris y yo hacemos el grupo “Polvo de Gallina Negra” y hablamos de la maternidad, y hablamos de la maternidad desde otro punto de vista siendo que en el arte siempre habían sido las vírgenes con sus hijitos varones... Entonces bueno, ¿cómo cambias ese testimonio? pues como artista poniendo el testimonio de lo que es la maternidad para nosotras, entonces para mí ese testimonio es importante tanto en la obra personal como en la obra... No como el tendedero, como la del tendedero pues es salir, tengo varias piezas que son de reunir testimonios, tenemos otras que es de Víctor Lerma que es de “Yo no celebro ni conmemoro guerras” entonces le pedimos a la gente que nos diga qué es lo que sí celebran ellos en la vida diaria para hacer este contraste entre estas narrativas heroicas, patrióticas de las guerras y lo que sí celebramos en nuestra cotidianidad. Pues salgo y pregunto... pues si, otras preguntas se juntan, ahora ya no lo hago yo tanto; en Indiana que se hizo el año pasado, fue bien interesante porque las mujeres que me pidieron hacer el tendedero allá, fui yo, di taller, etc., pero ellas tenían muy claro que querían llevar los testimonios al congreso, entonces yo fui, di taller a gente de todo el Estado y luego se fueron a conseguir los testimonios por todo el Estado a invitar gente porque lo que querían ellas es tener toda esta narrativa para presentársela a sus legisladores y legisladoras y que cambiaran la ley de consentimiento de que es el consentimiento en una relación sexual. Entonces bueno, yo no fui a pedir alguna respuesta, fueron ellas y las buscaron con un objetivo muy, muy claro, a veces se ponen en museo, a veces trabajo con un grupo y salíamos a la calle a reunir preguntas. Ahora se va a hacer en estos días, mañana se lanza en Colombia y donde hice en 2015 un tendedero que fue el que me fue enseñando cómo írselos trabajando de otra manera cada comunidad y pues va a ser por internet; también hemos trabajado con activistas y las preguntas van a ser ya todo por internet, todo virtual se van a conseguir y va a haber preguntas sobre violencia durante la pandemia porque pues ni modo que no preguntemos eso ¿verdad? Esa es la pregunta que está ahí en este momento que ve tú a saber si se pueda responder porque cómo le haces para que respondan las mujeres desde sus casas cómo le está yendo. Entonces hay muchas estrategias para conseguir eso, respuestas, pero ese es el menor de los problemas, en mi experiencia a la gente le encanta compartir sus experiencias. Ha sido muy difícil, incluso este por ejemplo, que creía que en Japón iba a ser difícil porque dicen que por cuestiones culturales la gente es muy privada, incluso el tendedero que se construyó allá, lo construyeron como laberíntico para que pudiera -encuentran fotos en internet- poner mesas y que estuviera separada y no te viera alguien más escribiendo y colgando tu papelito: también ahí se llenó, y luego se lo llevaron a Tokio y luego se lo llevó quién sabe quién más

y esta necesidad de compartir las historias... Entonces yo pienso que a la gente le hace falta y les sirve esta comunicación.

#### **Pregunta 14**

**L:** Muy bien. La siguiente pregunta es, qué pasa... después de exhibir la obra qué pasa con estos testimonios pero quizá depende mucho de qué tendedero se trate

**MM:** Varía, el primero creo que tiré todo porque seguramente me cambié a un lugar más chiquito y ya no cabía y en mis tiempo el arte efímero era efímero, y creí yo que había guardado los papелitos pero igual ese día dije ¡no! todo es efímero y se va a la basura, no sé, igual y aparece por ahí. Algunos los hemos guardado, por ejemplo los del MUAC me los pidió una investigadora de la UAM, de UAM Lerma, Mónica Benítez y se digitalizaron todos. Son cerca de, creo más de 8,000 y ella hizo todo un estudio entonces y es bien interesante porque ella tiene sus nubes de cuáles son las palabras y ha comparado el tendedero del MUAC con el tendedero de Argentina y el tendedero de Washington, las de Washington lo subieron todo a internet, están ahí todas las respuestas. Entonces varía, algunas me las mandan de regreso y las tengo otras se quedan en las instituciones, otras... pero eso es un trabajo que yo ya no voy a hacer, lo hace Mónica Benítez porque a ella le interesa entonces por ejemplo, ve que la diferencia entre una encuesta sociológica más seria y esto, y el tendedero, consigue casi toda la misma información que la encuesta “seria” entre comillas y mucha más. Entonces es bien interesante y es bien interesante ver la palabra que más sale en los testimonios en México es *miedo*, la que más sale en Argentina creo que era *vergüenza*, entonces es bien interesante y me parece a mi también que sea bien interesante tanto el uso político, las de Indianápolis están haciendo un uso político y llevándoselo a los político para que lo vean y lo van a seguir usando porque además es un grupo aguerridísimo y el caso de la del MUAC. Ahora, por ejemplo, las del MUAC se las quedó el MUAC, ahí se quedó la pieza entera, la de Washington se quedó en Washington, la de Medellín está hasta allá en Colombia porque doné las piezas... Entonces se quedaron con el tendedero y se quedan con las respuestas.

#### **Pregunta 15**

**L:** Muy bien, ¿qué se debe tomar en cuenta para no caer en propuestas que pueden idealizar o que pueden estetizar la violencia?

**MM:** (s) Eso, por ejemplo, es una de las cosas que me preocupa a mí mucha y se me hace que el tendedero funciona porque no es una respuesta sino son muchas respuestas. Entonces aunque tiene una parte material muy bonita, que es el tendederito así rosa, que para mí realmente no es la parte importante namas se quedó el color porque es una referencia histórica pero sí tiene una cierta materialidad pero al no ser una sola experiencia,

al no hacerlo abstracto, al ver que son palabras en la letra de las distintas personas que lo escribieron creo que no se romantiza, es un herramienta y se está usando como una herramienta, o sea, no es una pieza que sea... no trabaja en lo simbólico, trabaja en lo práctico. creo yo, no sé, ahí más bien me tendrían que decir ustedes, pero sí me parece que es algo que me preocupa. Y no podría hacer una pieza abstracta de las cruces rosas de las mujeres asesinadas... No tiene nada de estético cuando vas a Cuernavaca y la pregunta es ¿conoces a mujeres que haya asesinado o desaparecido? y las respuestas son sí, tal y tal y tal y tal. Entonces no sé.

### **Pregunta 16**

**L:** Claro. Me salté una pregunta, perdón, pero queremos... nos interesa saber cuáles son los museos donde te has sentido más cómoda o te han dado mayor libertad para exponer tu obra.

**MM:** Por ejemplo, para que una pieza como El Tendedero funcione bien tienes que trabajar bien con el lugar porque no es un trabajo individual, es un trabajo colectivo. Entonces por ejemplo, la de Medellín, que también le he ido aprendiendo yo a trabajar bien con los espacios y qué necesito para que se pueda trabajar bien, entonces en Medellín que pedí hacer un taller les dije que me consiguiera artistas y activistas para trabajar y realmente la gente de Servicios Educativos, es quien se encargó de gestionar todo esto, lo hizo de manera maravillosa entonces sí me consiguieron unos artistas y unas activistas, hombres y mujeres había, los hombres más sofisticados dentro del feminismo que he conocido yo son los que estaban ahí, o sea, que habían pensado su masculinidad y que realmente estaban trabajando con el tema, entonces pues ya no tengo que hacer yo nada. Las mujeres de Indianápolis, o sea, ellas sabían para qué querían que yo fuera, ellas estaban usando lo que yo hago para sus objetivos, entonces ahí más fácil todavía porque ellas están haciendo todo y tienen la plataforma y tienen todo estructurado, en general, más bien las experiencias donde he tenido problema fue la primera vez que reactive el tendedero que fue en la Universidad Iberoamericana y yo no entendía cómo, entonces le dije a las curadoras, a las estudiantes, pues ustedes háganlo y estas preguntas... y eran las de “qué ventajas y qué desventajas de ser hombre y ser mujer” y entonces fue chistosón pero no acababa yo de entender que tenía que trabajar, digo, si me hubiera ido yo a trabajar con las estudiantes y hubiera dado yo un taller y hubiéramos sacado... recientemente han hecho tendederos y es muy diferente porque están saliendo de la realidad, entonces ahí y, por ejemplo, en Irlanda que fue difícil porque fui a trabajar con un grupo de performancers, no fui a trabajar con un grupo de mujeres artistas a quienes les sirve este trabajo o activistas quienes lo ven como necesario, entonces cuándo es el grupo indicado el que me invita no hay ningún problema. Y he trabajado muy bien con las instituciones por esto porque me han puesto gente de servicios educativos maravillosa.

## Pregunta 17

**L:** Wow. También quiero preguntarte por “Intimidades o no...” por ese proyecto ¿cómo va? ¿te afectó la contingencia? ¿cuándo podemos tener acceso a él? cuéntanos un poco de ese proyecto

**MM:** Ahí va como en la... ya se está terminando el diseño del libro, entonces estamos así como con las últimas ya con el PDF ya diseñado me lo mandan para checar detalles y ¡ay, siempre salen más errores y más errores! (risas)

**L:** (risas) Nunca acaba

**MM:** Entonces estamos en esas, de que ya salga. Yo espero que, no sé creo que todavía tarda este proceso porque se tiene que mandar y re-revisar de nuevo y creo que todavía le faltan dos-tres revisiones. Pues vamos viendo si para cuando.... Pues sí nos atrasó todo, ¿qué quieres que te diga?

**L:** Claro

**MM:** Nos atrasó todo porque no es la misma la concentración, no es lo mismo poder trabajar y luego digo yo bueno y si me imprimieron el libro qué hago yo con mil libros aquí en mi casa no voy a tener espacio. Ni siquiera quiero que esté pronto, quiero que se alargue para poder resolver ese tipo de cuestiones. No se va a poder presentar en público entonces yo espero que se tenga... lo primero que vaya ir saliendo será la versión e-book y pues la gente que lo compró se le podrá ir enviando pero no sé cómo va ser lo de las presentaciones; vamos a ver qué tal funciona. Pero ya casi está y está quedando bien chulísimo, ahorita que lo leí después de cuatro meses de descanso dije yo ¡ah mira, está rebien, se va hilando bien padre!

**L:** ¡Ah qué bonito!

**MM:** (i) Porque luego cuando lo lees ya después de ocho veces dices ya no quiero volver a ver esto. Entonces, ahí va, está suave.

## Pregunta 18

**L:** Qué bien, felicidades, pues por último, a menos de que alguien quiera agregar algo, hijole es una pregunta muy difícil de hacerte a ti pero si podrías compartirnos alguna experiencia en estos años, algún tendedero que te haya marcado, algún tendedero, no sé, alguna experiencia en tu labor artística que quieras compartirnos, o no... (risas)

**MM:** Mira todos son muy especiales porque se trabaja en grupo de manera maravillosa, me gustan mucho los que siguen reverberando, que los siguen utilizando en las comunidades a pesar de que yo no esté y hay dos que recuerdo con particular cariño que son el de Culiacán y el de Tuxtla Gutiérrez, porque ahí lo que hicimos fue decir bueno vamos a hacer el tendedero pero no vamos a exponer nada más el tendedero, entonces vamos a exponer el tendedero, damos el taller uno lo dio karen sobre mujeres artistas primero y entonces las artistas de la localidad trabajan su obra y yo llevo el tendedero y entonces trabajamos todas

sobre el tema de violencia. Entonces el de Tuxtla fue maravilloso porque además porque luego lo llevaron a distintas comunidades más pequeñas a (i) lo llevaron y pues eso a mí me emociona un montón, ahí va el grupo de los chavos de secundaria en (i) a ver el tendedero y participan, y eso me gustó mucho. Y el de Tuxtla hubo una pieza muy bonita que era en respuesta a mi tendedero que ahorita no me voy a acordar del nombre (s) pero búsqenlo por favor en el blog por ahí, el de Culiacán que esta chava fotógrafa de prensa y es artista hizo un performance en el cual se salió a andar en la calle como parte de la pieza en respuesta al mío, porque estaba montado su tendedero frente al mío, se salió desnuda con una hielera del Oxxo en la cabeza porque las cabezas degolladas aparecen en hieleras del Oxxo y es una cosa, una imagen que es muy fuerte allá. Se armó un escándalo, la andaba persiguiendo la policía porque es ilegal que una mujer ande encuerada pero parece que no pasa nada cuando aparecen los cuerpos de las mujeres en el río, y después hizo un performance en el museo en el cual estaba cubierta de lodo, tenía unas piedras y unos paliacates y entonces le pedía al público que se acercara y la limpiara, había una vasijita con agua, y le fuera quitando el lodo y lo colgara, entonces fue haciendo un tendedero con estos paliacates cubiertos de lodo y la piedra la ponían ahí.. ¡Cutzi Salgado! Ya me acordé, es que tarda como dos minutos en funcionar el cerebro (risas)... Y acabó dejando un tendedero ahí enfrente, entonces bueno a mí eso de tener el trabajo y la interacción con las otras artistas son los que me dejan el corazoncito más satisfecho. O uno que fue en la Escuela Moderna Americana que fue donde yo estudié la prepa y me fue remal, me bulleaban bien gacho, era muy feo; entonces yo tenía muy malos recuerdos y hace un par de años me invitaron las chavas de la sociedad de estudiantes, también está en el blog la historia, entonces fui a dar una plática del tendedero y estaba lleno el auditorio de puros chavos y chavas de prepa y platicamos maravilloso, les decía yo, para mí el poder estar aquí y me bulleaban y me hacían esto y yo no pude pararlo entonces ahora ustedes aquí están, trabajando y reclamaban a sus maestros si habían pasado cosas y no les habían hecho caso entonces ese me quitó toda mi mala vibra de la prepa el ver que ahora había ahí una generación ahí maravillosa de chavos y chavas que estaban ahí prendidos. Entonces sí, hay muchos que son entrañables porque todos me dejan un montón. Es que yo no haría proyectos artísticos si no me causarán calorcito, amorcito, placer; yo no creo en el sufrimiento, creo que hay que hacer cosas para sanarnos y para estar bien.

#### **Cierre**

**L:** ¿No se si alguien quiere agregar algo?, (S) creo que, hasta aquí estaba planeada la (I). Ah que bonito!, tengo una sensación muy linda de esta charla, muchas gracias!

**J:** (risas)

**MM:** ¡Ay que bueno, y ahí en la UAM se iba a hacer he, se iba a hacer ahora cuando se nos atravesó todo esto para no sé qué festival, entonces iba a ir a la de xochimilco, ya he

estado en otras UAMes, pero iba a ir a la de xochimilco a hacer, lo de una plática del tendedero, y ¡zaz! que se cae todo, en abril estaba programada (Int).

**L:** ¡Ay no, ni nos digas!

**MM:** Pero si se vuelve a hacer, hablo con ustedes ¡y la hago con ustedes!

**L:** ¡Sí, que gusto!, además, tenemos toda la práctica de lidiar y pedir permisos, papeles, entonces, con todo gusto.

**MM:** ahora que regrese, que quien sabe cuando regresen ¿verdad? ustedes tampoco

**J:** si, no no hay fecha, no sabemos que onda, creo que todo mundo pues está así... No sabe cómo van a hacer estos, pues el nuevo regreso ¿no?, de trabajo, para pues para todos.

**MM:** Pues si, no y la educación va a ser lo último.

**L y J:** ¡Sí, así es!

**L:** Yo la verdad no creo que regresemos hasta enero pero pues eso es lo que yo creo (risas)

**MM:** pues yo, yo si bien nos va, pero por ejemplo ustedes ya resolvieron, por que pues los de , mi hija esta en el doctorado alla en la de xochimilco y pues los de doctorado son grupos muy chiquitos, es como otra la dinámica, pero me si, pues no todo mundo tiene internet, ¿si están teniendo clases por internet o cómo le hacen?.

**J:** Si, nosotros si tenemos clases como, salio como nuestro horario normal y ya pues el profe nos va diciendo, la hora igual por zoom, por este medio si, e irle buscando, nosotros no tuvimos como tanto problema, que ya no, la teoría ya nos la había dado como antes, que estaba dividido nuestro trabajo y ahorita era más como investigación y recolección de datos, entonces no tanto, no batallamos tanto con las clases pero, hay otras personas que pues si necesitan sus clases como tal sus clases, pero creo que a nadie le gusta este sistema, no se concentran bien, como que no.

**L:** Sobre todo por que nosotras estamos en una fase terminal de tesis, de investigación, la verdad el problema son nuestros compañeros de televisión, de laboratorio de fotografía, o sea, esos compañeros son los más afectados y hasta donde nos quedamos, todavía no hay una solución del departamento, de los talleres, por que pues la UAM tiene mitad teoría y mitad práctica, todo el este, diseño industrial, los laboratorios, biología, medicina, todas esas carreras se tienen que modificar, adaptar y me parece que van a regresar de forma escalonada sólo las actividades prácticas y en esas actividades prácticas no estamos nosotros, entonces, por eso no estamos muy al tanto de lo que está pasando, pero pues bueno, o sea, pues como todo, estamos, la UAM se está adaptando.

**MM:** Pues si, nos tendremos que adaptar.

**L:** Si así es.

**O:** Pues yo quería disculparme como lo dijo mi compañera Jenny, yo creo que nos estamos adaptando a estas nuevas tecnologías o a estos medios y estamos expuestos a



problemillas como el que me ocurrió hace un momento, se fue la luz en casa, yo creo que es derivado por el clima, llovió en la madrugada y pues ahorita esta un poquito feo el dia, yo le pido una disculpa y no quiero que piense que, no osea, me pongo a pensar, justo en el momento que me tocaba a mi la parte de la entrevista pues ocurre, pues me apena, igual, si es el primer acercamiento con usted en este sentido.

**MM:** Ya me estas hablando de usted de nuevo.

**O:** le digo que se me complica, perdóname pero si es un gusto haber contactado o tener este contacto al menos por este medio.

**MM:** No pues cuando quieran, con todo gusto, es más fácil que hablemos así a que vaya a la UAM.

**O:** Pero cuando vaya nos avisa y ahí vamos a estar.

**MM:** ¡Me parece muy bien!.

**O:** ¡Perfecto!.

**A:** Si, si pues igual este queriamos decir que, conforme vaya avanzando el trabajo, seguir en contacto por que creo que pueden surgir otras cosas y la verdad es que tu trabajo fue, es primordial para nosotros, pues si o sea, del tendadero nacio practicamente la idea del testimonio y la violencia y... pues gracias, muchas gracias Mónica.

**MM:** No pues gracias, es bueno saber que de algo sirve lo que hace una ¿verdad?, eso realmente, ya me hicieron el día.

**L:** No y tu a nosotras, ha sido de verdad que muy agradable, muchas gracias.

**O:** Aunque no salga el sol hoy, ya es un buen día (risas).

**MM:** Estuvo re bueno el concierto anoche de truenos (risas).

**L:** No les quiero presumir pero aquí está muy soleado, muy bonito, es que yo vivo en veracruz.

**MM:** Ah pues sí.

**J:** Aquí sigue haciendo frío todavía, pero bueno muchas gracias Mónica, por darnos este espacio pero bueno, seguimos en contacto.

**MM:** Ok. perfecto, cualquier cosa nos ponemos de acuerdo.

**J:** ¡Claro que sí!

**O:** ¡Muchas gracias, buen día, cuidense mucho!