



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**EL ACUERP/ARTE DE LAS MUJERES:
POSICIONARSE EN EL ESPACIO PÚBLICO
A TRAVÉS DE LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS**

TRABAJO TERMINAL
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADAS EN PSICOLOGÍA

PRESENTAN:
ARROYO CHÁVEZ ANDREA
CORTES MEDINA GIANESSI
CRUZ CRUZ VIOLETA
ROBLEDO SÁNCHEZ DANIELA

ASESOR:
RAÚL EDUARDO CABRERA AMADOR

LECTORA:
EVA ALCÁNTARA ZAVALA

CIUDAD DE MÉXICO

2022

*Agradecemos a todas esas mujeres que salen a acuerpar con el arte en el espacio público.
En especial a las que nos apoyaron en la creación de este proyecto.*

Andrea

Quiero agradecer a mis papás y hermano, por estar en cada momento, su apoyo, cariño, escucha y paciencia fueron lo que me ayudó a llegar hasta este momento, por traer felicidad a mi vida, no acabaría de agradecerles. A mis padrinos y mi prima, no solo por darme otro hogar, también por los chistes, experiencias, comidas compartidas llenas de cariño. A Tony, por enseñarme a aplaudir cuando un fusible explota, por crecer conmigo. A Iván que siempre está en las crisis y en los buenos ratos desde tiempos inmemorables.

Al equipo, por acuerparse conmigo en la creación de este trabajo y en gran parte de la carrera, aprecio mucho el tiempo juntas. A las amigas y amigos que me dio mi tiempo en la UAM, en especial al grupo de introvertidos, que no solo compartamos este espacio, también la vida.

A Raúl y Eva, por estar con nosotras incluso cuando no sabíamos qué hacer y ayudarnos a encontrar un camino que seguir.

Daniela

Le agradezco a mi mamá, mi papá y mi hermana porque han estado conmigo durante todo este gran viaje, que no puedo creer que ya casi termina, gracias por todo. A mis abuelitas, Rosa y Elena, que siempre están pendientes de cómo voy con la escuela, ya les haré caso y ahora que termine me voy a dedicar a descansar un ratito. A mis abuelitos, Enrique y Miguel, que, aunque no están físicamente, sé que también se alegran. A mis más grandes amores de la vida, Nix, Kali y Moira, que siempre están conmigo, me cuidan y me ayudan a no rendirme.

A Donovan, que me ha acompañado durante todo este tiempo, gracias por escucharme hablar y hablar de todos los temas que he investigado en estos cuatro años y de todo lo demás. A mis “UAMigues” que han estado desde el primer trimestre, y que, aunque cada quien vaya por un camino distinto, siempre que se puede nos acompañamos. A “Lxs hijxs de Raúl y una hija de Frida”, especialmente a Andy y Violet, que nos hemos acompañado y acuerpado

durante gran parte de la carrera; gracias por estas madrugadas de ayudarnos y reírnos, mención especial a Pams que nos escuchó quejarnos y nos mantuvo despiertas con su música a las 4am.

Al “Equipo 3” por construir esto. A Raúl y a Eva, por guiarnos para poder lograrlo. A todas las mujeres creadoras que nos compartieron lo que hacen y lo que piensan, y que nos permitieron acercarnos y aprender.

A mí.

Gianessi

Dedico con todo mi corazón esta tesis a mi madre, pues sin ti no lo habría logrado. Gracias por acompañarme en cada paso, por tu amor y apoyo incondicional. Hoy soy lo que soy gracias a ti, este logro es nuestro.

También quiero agradecer a mi familia y a las personas que en su momento me ayudaron a llegar aquí, a mis compañeros y profesores por enseñarme a disfrutar esta etapa de mi vida, a ver más allá de lo evidente. Agradezco a mi asesor y lectora por el tiempo, los consejos y el apoyo. A las artistas que colaboraron con nosotras para que esto fuera posible y a las integrantes de este equipo, gracias a todos.

Violeta

A mi mamá por ser la luz, la fuerza y la inspiración en mi existir.

Mi familia que ha estado presente con consejos, cariño y alegría. En particular mis hermanas, primas y tías, mujeres fuertes y sabias.

A “los abuelos” por ser viento para mis alas.

A mis amistades que se han vuelto familia por su ternura al escucharme, abrazarme y sostenerme.

A los profesores que se entregan con pasión, amor y dedicación en su enseñanza.

A ustedes mi equipo que han estado acuerpándome y de las que no quiero soltarme

Índice

Introducción	1
Acuerpamiento: Desde los feminismos a la Teoría Queer	5
Acuerparse en el Feminismo Comunitario Territorial.....	5
Acuerparse y sanar	7
Acuerpamiento <i>queer</i>	9
Des-sujetarse para acuerparse.....	12
La relación entre acuerparse y espacio público	14
Mujeres resistiendo al arte académico a través del arte urbano.....	17
Crític/arte.....	17
Las expresiones artísticas de las calles	23
Mujeres apropiándose del arte urbano.....	25
Encuentros y desencuentros con el campo	30
El acuerp/arte de las mujeres: posicionarse en el espacio público a través de las expresiones artísticas	35
Acuerp/arte: Un acontecimiento.....	36
Arte y Acontecimiento: una aproximación Deleuziana.....	37
<i>Lady Fest</i>	41
Taller de introducción al <i>paste up</i>	42
Harte.....	44
Festival “Juntas Hacemos Más”	48
Reflexiones finales.....	50
Reflexiones individuales	53
Referencias	58

Introducción

Para comenzar, quisiéramos explicar nuestro interés por el tema de las mujeres y el arte. El punto de partida para este trabajo se basó, principalmente, en que a lo largo de la carrera nos hemos inclinado a realizar investigaciones relacionadas con el género y el feminismo, por lo que desde la conformación del equipo se había decidido utilizar estos temas como ejes principales del proyecto, aunado a esto, surgió la iniciativa de agregar el arte como una nueva perspectiva que no había sido abordada con anterioridad por ninguna de nosotras.

Consideramos que el arte nos permite plantear e intervenir en el tema desde una mirada creativa, enfocándonos en expresiones artísticas realizadas por mujeres, las cuales creemos implican más que ser algo bello, con técnicas que tienen que ser utilizadas y/o lugares de exposición específicos para poder adquirir cierto estatus, por esta razón, quisimos alejarnos del arte expuesto en galerías y museos para posicionar nuestra mirada en el arte que es expuesto fuera de estos espacios, en las calles; arte que comúnmente suele ser descalificado e incluso llamado vandalismo y el cual durante los últimos años, ha adquirido mayor relevancia y visibilidad en la Ciudad de México, lugar en el que residimos actualmente. Las pintas que se han realizado en las marchas feministas en los últimos años, han llamado la atención de maneras diferentes, a veces de forma negativa, por considerarse vandalismo y afectación al patrimonio cultural, sin embargo, para nosotras y para muchas de las mujeres que forman parte del movimiento no es así, consideramos que las pintas sobre el Ángel de la Independencia, muros alrededor de Palacio Nacional y/o emblemas nacionales, son una forma de resistencia y visibilidad a las violencias que como mujeres sufrimos.

Cabe mencionar que nuestro interés por realizar una investigación sobre estos temas no surge de la nada, puesto que experiencias personales anteriores nos han posicionado en un lugar propio en relación al arte. De forma indirecta o directa nos hemos visto involucradas con temas artísticos y creativos, ya que algunas tenemos experiencia cursando talleres sobre diseño gráfico o artes plásticas, realizando piezas tejidas con la técnica de crochet y también porque creemos que el arte tiene presencia en la cotidianidad de nuestros días: al ver una película, tener interacción con ilustraciones, fotos o videos que encontramos en redes sociales, así como cuando vamos en el transporte público y escuchamos la música, cuando



caminamos por las calles y nos encontramos con el organillero o vemos algún *sticker*, *pasteup* o pinta.

Asimismo, nos identificamos como mujeres jóvenes y, hasta el momento en el que escribimos este trabajo, también como universitarias. De igual manera, hay que mencionar que vivimos en México y en este país, como en muchos otros, cuando se habla de las mujeres y sus ideales políticos, automáticamente se posiciona la bandera del feminismo. Al ser un movimiento social tan relevante en la actualidad, que penetra tanto en la vida social como individual de las personas, cada una de nosotras se encuentra expuesta y se posiciona con respecto al tema de manera personal y al inicio del trabajo, las cuatro coincidimos en que apoyábamos al movimiento

Además, tenemos en común el hecho de que en algún momento de nuestras vidas habíamos sido interpeladas por *stickers*, murales y/o fotografías que se encuentran en las calles, debido a que en algunas se podían leer frases sobre la violencia hacia las mujeres, algunas otras por usar ciertos colores, como el morado relacionado con las mujeres y el verde al aborto, temas relacionados en general a las mujeres, también porque se encontraban en un lugar inesperado, o por el tamaño del mural. Decidimos pensar esta parte desde los afectos, tema que comenzamos a desarrollar desde el inicio, pero que tuvo modificaciones a lo largo de la investigación, ya que al nosotras sentirnos *afectadas* por dicho arte nos cuestionamos ¿Qué sucede con las demás mujeres?, ¿Qué vínculos y afectos surgen al mirar el arte en las calles?

Ahora bien, necesitábamos una manera para relacionar los temas que estábamos trabajando en ese momento, al hablarlo con nuestras profesoras nos sugirieron que la opción para unir el arte y el feminismo, podía ser el “*artivismo*”. El cual entendimos como el híbrido entre arte y activismo, con ayuda de Expósito (2014) pensamos el artivismo feminista como el uso de la acción artística con la finalidad de hacer una intervención social y política que concientice sobre las desigualdades y opresiones por parte del sistema patriarcal hacia las mujeres. Este término nos ayudó a entender y explicar lo que nosotras suponíamos sobre las mujeres artistas feministas, por lo que en un inicio trabajamos esta investigación alrededor de dicho concepto e incluso nuestro primer acercamiento al campo fue bajo esta mirada.

Con nuestra mirada puesta sobre el artivismo feminista, consideramos que un buen inicio para nuestro trabajo de campo podía ser la marcha del 8M (Día Internacional de la Mujer), una fecha de suma importancia para las mujeres y un espacio en donde podríamos observar intervenciones artísticas en el espacio público, esto por medio de encuentros con colectivas o artistas independientes que se dedicaran a este tema; por lo tanto, para ese momento, pensábamos nombrar nuestra investigación: “Artivismo feminista: creación de afectos en las mujeres feministas de la Ciudad de México”.

Surge entonces la duda de por qué nuestro proyecto de investigación ahora es titulado “*El acuerp/arte de las mujeres: Posicionarse en el espacio público a través de las expresiones artísticas*”. Esto se debe a que nuestra tesis es el resultado de muchos movimientos, dificultades y transformaciones que tuvieron que suceder para llegar a la versión que están leyendo. Nuestra intención no es ignorar todos los conceptos que fueron planteados anteriormente, tampoco buscamos que parezca que la investigación fue estratégicamente perfecta y que todo salió como lo teníamos planeado porque “somos muy buenas investigadoras”. Al contrario, hemos aceptado y abrazado las dificultades que atravesamos durante este año, pues consideramos que han sido aprendizajes importantes, no sólo para fines de esta investigación, sino para nosotras como personas e investigadoras.

Tuvimos muchos momentos de quiebre a lo largo de estos meses, experiencias que nos ayudaron a repensar la investigación, nuestros conceptos y el campo mismo. Esto será expuesto con mayor profundidad durante el trabajo, sin embargo, queremos anticipar que con estos cambios terminamos por deslindarnos del término artivismo, también nos dimos cuenta de que no queríamos nombrar nuestro trabajo desde el feminismo y que nuestro campo se modificó.

De igual manera, queremos mencionar que desde el comienzo sabíamos que esta no sería una investigación con la cual obtendríamos respuestas finales o absolutas a las preguntas que en un primer momento surgieron o las que fueron apareciendo, por lo que nuestra intención ha sido indagar y aprender lo más posible sobre los temas. A pesar de esto, queremos exponer las preguntas que iniciaron nuestra reflexión, sabiendo que pueden modificarse o que a partir de ellas se pueden construir nuevas.

- ❖ ¿Qué tipo de efectos en la subjetividad individual y colectiva tiene el acuerpamiento mediante el arte en el espacio público?
- ❖ ¿Qué papel juegan los afectos en el proceso de acuerpamiento?

A lo largo del trabajo abordaremos los referentes teóricos y conceptuales que nos ayudaron a pensar el acuerpamiento, las estrategias metodológicas que utilizamos, junto con la descripción y el análisis del campo que nos permitirá plantear el nuevo concepto de *acuerp/arte*. Terminaremos con algunas reflexiones como equipo e individuales, esto para que cada integrante pueda profundizar en sus experiencias con este trabajo.

CAPÍTULO 1

Acuerpamiento: Desde los feminismos a la Teoría Queer

Al comienzo de este trabajo, como hemos mencionado, nos acercamos al feminismo para hablar del arte en las calles, dentro de este movimiento encontramos el concepto de acuerpar/acuerparse que es utilizado por las mujeres como convocatoria y resistencia colectiva. Con ayuda de las redes sociales, pudimos notar cómo usan este concepto para posicionarse en un lugar, por ejemplo, veíamos que escribían “acuerpando en Palacio Nacional o Juzgados” y esto es para mostrar su apoyo a una causa.

Acuerparse en el Feminismo Comunitario Territorial

Por lo anterior, decidimos que este concepto era esencial para nuestro trabajo y para poder entenderlo rescatamos a Lorena Cabnal quien lo propone a partir del feminismo comunitario territorial. Creemos que es importante mencionar la posición que tiene esta autora, pues a partir de ello pudimos entender y construir mejor el concepto.

Este feminismo plantea que el patriarcado es “el sistema de todas las opresiones, todas las explotaciones, violencias y discriminaciones que vive toda la humanidad (...) y la naturaleza, como un sistema históricamente construido sobre el cuerpo sexuado de las mujeres” (Cabnal, 2010, p. 16), también menciona que actualmente las imposiciones del patriarcado colonialista, racista, capitalista y neoliberal han traído consigo más pobreza y violencia hacia las mujeres. Cabe mencionar que este feminismo lucha y defiende la tierra, consideramos que señalar esto es importante porque mucho del acuerpar lo explica en relación a esa defensa. La autora menciona que la intención de cuidar y defender la tierra, no va únicamente alrededor de los bienes naturales o de dejar una vida digna para otras generaciones, sino que esta recuperación y defensa se relaciona también con la recuperación del propio cuerpo expropiado, que las violencias históricas y opresivas existen en esos dos territorios: el cuerpo y la tierra, por lo que parte de lo que ella plantea en relación al acuerpar se refiere a tener un espacio que dignifique la existencia y promueva una vida plena (p. 23).

Entonces la importancia que le da esta autora al cuerpo lo entendemos desde dos perspectivas principales. La primera, refiriéndose al cuerpo en espacios que no “le corresponderían”, respecto a esto Cabnal (2010) menciona que “pareciera que las mujeres ‘profanan’ los lugares masculinos” (p. 18), esto es porque en muchas comunidades es siempre el (cuerpo del) hombre el que tiene un espacio, y se considera vergonzoso si el de las mujeres aparece en ellos. La autora menciona que esto se debe nombrar como misoginia expresada y manifestada en actitudes y prácticas cotidianas contra nuestros cuerpos, pensamientos, decisiones y acciones.

La segunda, como se planteó anteriormente, se refiere al cuerpo como nuestro primer territorio, un espacio histórico con un significado de existencia, que al nacer y vivir bajo lógicas patriarcales ha naturalizado las opresiones, de manera que no siempre logramos ver las violencias por las que atraviesa (Siderac, 2019, p. 4). Cabnal (2010) menciona que es necesario asumir la corporalidad individual como territorio propio e irrepetible para que podamos fortalecer el sentido de afirmación de su existencia de ser y estar en el mundo, y al hacer esto emerge la autoconciencia lo cual nos va a permitir dar cuenta de “cómo ha vivido este cuerpo en su historia personal, particular y temporal, las diferentes manifestaciones y expresiones de los patriarcados y todas las opresiones derivadas de ellos” (p. 22). Para ella, recuperar este cuerpo y defenderlo es una lucha constante e indispensable porque este territorio cuerpo ha sido, por milenios, un territorio en disputa, por ello invita a recuperar el cuerpo para que de esa manera se pueda promover una vida digna, se reconozca la resistencia histórica y también la dimensionalidad que tiene para ser una potencia transgresora y creadora.

Nombro como acuerpamiento o acuerpar a la acción personal y colectiva de nuestros cuerpos indignados ante las injusticias que viven otros cuerpos, que se autoconvocan para proveerse de energía política para resistir y actuar contra las múltiples opresiones patriarcales, colonialistas, racistas y capitalistas (...). (Cabnal, 2015)

Ahora, como ya mencionamos, el feminismo del que parte esta concepción es comunitario y respecto a eso, Cabnal (2017) explica que el acuerpar también implica sentir las injusticias e indignaciones que viven otros cuerpos a causa del patriarcado, es juntarse y actuar con plena

conciencia para defender de manera colectiva nuestro cuerpo. A pesar de que es un hecho colectivo, no es necesario u obligatorio pertenecer a una comunidad o grupo: sino que es colectivo porque reconoce a los cuerpos, al hecho de que sufren opresiones y también porque, de alguna forma, es imposible que algún cuerpo no haya sufrido de todas esas opresiones anteriormente mencionadas. De manera personal se decide reconocer dichas violencias y posicionarse sobre ello, acompañarse de y con las demás personas ejerciendo este acuerpamiento.

El acuerpar entonces también se relaciona con el entender el sufrimiento ajeno, no nada más para acompañar de manera emocional o espiritual, sino como una manera de transmitir la indignación, y con esto alentar a la movilización política y colectiva, a salir del individualismo, a reconocer a aquellas y aquellos que sufren en carne propia los efectos de la injusticia. (Herrera, 2021, p. 609) Esto nos lleva a otro punto importante que rescatamos de Cabnal (2017), el cual se refiere a la recuperación emocional, física y espiritual. Como ya se planteó, para ella es sobre el territorio cuerpo en donde se han construido múltiples opresiones del sistema, pero es también en estos cuerpos donde se encuentra la energía vital para la recuperación de la vida, para la emancipación. Ella menciona que “la sanación es un acto personal y político que las mujeres también interpretan como una forma de proteger su cuerpo y la tierra” (p. 103), creemos que aquí hay una carga afectiva que funciona para seguir exigiendo justicia.

Acuerparse y sanar

Consideramos adecuado rescatar esto porque desde el inicio de nuestro trabajo, los afectos han sido muy importantes, sin embargo, fue un poco difícil para nosotras encontrar la manera de conectarlo con todo lo demás que se planteaba, pero con ayuda de lo que menciona esta autora hemos podido hacer una conexión conveniente.

Anteriormente habíamos recuperado lo que menciona Fernández (2000) sobre que los afectos anticipan a las personas a la selección de acciones o las motivan a realizarlas, especialmente al interior de grupos más o menos bien delimitados y que estos ejercen una acción contagiosa donde todo estado afectivo tiende a resonar sobre el grupo y a beneficiarse por reacción de esta resonancia.



Por otro lado, también nos hemos apoyado en lo que postula Laura Quintana (2020) sobre la actitud inmunitaria, la cual relaciona con narrativas que cierran el campo de lo posible, sepultan posibilidades de ser, espacios y tiempos de otros, y desposeen a los cuerpos de sus posibilidades; como lo de las políticas de inmunización que movilizan los afectos de cierre, con ayuda de rumores que estigmatizan al otro o que fijan a este otro como una identidad amenazante (pp. 45-47). Ya que alrededor de esto, nos habla de cómo los cuerpos pretenden reivindicar formas de igualdad y crear otros lazos entre unos y otros y se impulsan a partir de los afectos, más específicamente, del “deseo de ser de otro modo, el reconocimiento de ciertas condiciones de precariedad compartida, los afectos de fragilidad y solidaridad, desde la evocación también de historias fallidas de su pasado” (p. 49). Entonces, entendemos ahora a los afectos como lo que impulsa a que se movilicen tanto cuerpos como otros afectos relacionados a la incompletud de la vida.

Regresando a Cabnal (2015), en su definición de acuerpamiento también menciona que: “genera energías afectivas y espirituales y rompe las fronteras y el tiempo impuesto. Nos provee cercanía, indignación colectiva pero también revitalización y nuevas fuerzas, para recuperar la alegría sin perder la indignación”. La sanación convoca a la revitalización, a volver a tener la energía que permita continuar en defensa del cuerpo y de la tierra, esto con el fin de hacer frente al desgaste actual de las mujeres por las diversas opresiones del sistema. La revitalización de la que nos habla pasa por diversos actos en relación con la naturaleza, con la creatividad y la unión de cuerpos; “sanar con las plantas, sanar con afectividades (...) traer al cuerpo la memoria de las afectividades entre cuerpos de mujeres (...) traer el arte como camino de sanación. Traer la palabra, traer el pensamiento” (Quiroz, 2020), sanar es entonces recuperar el cuerpo, y este recuperar puede ser un acto de emancipación, pero también de transgresión contra el sistema patriarcal.

Definir al cuerpo como territorio es una de las diversas formas en las que se piensa al cuerpo, este es un aspecto que nos gustaría seguir reflexionando debido a que nos parece que los cuerpos están conformados por algo más que el aspecto biológico, como lo menciona Braunstein:

El cuerpo desnudo sobre la mesa de disecciones no es un sujeto y no es el cuerpo de un sujeto, el sujeto habla es el agente y el receptor de un discurso y está adherido a una gran cantidad de extensiones de su cuerpo, a todo tipo de prótesis (...) ropas, escrituras que pueden leerse, casas, animales domésticos, alimentos (...) partes simbólicas de su ser creencias, saberes, (...) artefactos técnicos y tecnológicos, aditamentos, órganos (...) no son cosas externas que se han pegado al cuerpo, ellas constituyen el cuerpo mismo, real, simbólico e imaginario, un cuerpo que no puede concebirse desde un punto de vista biológico. (Braunstein, 2017)

Acuerpamiento *queer*

Así como Braunstein menciona que los cuerpos no son exclusivamente el aspecto biológico, encontramos que la Teoría Queer lo piensa de forma parecida, por esta razón nos acercamos y posicionamos en otro espacio, que es dicha corriente de pensamiento. La palabra *queer* en su origen inglés como sustantivo se le otorga el significado como “maricón” u “homosexual”, mientras que como verbo transitivo enuncia el concepto de “perturbar”, “desestabilizar”, entendiéndose que la concepción de *queer* aparece como una palabra despectiva contras las personas lesbianas y *gays*.

No obstante, esta noción ha sido reapropiada tomando así otros significados como son el de lucha para una reivindicación de la comunidad LGBTTTTIQA+ y del cual Butler (2016) lo señala como un “movimiento de pensamiento y lenguaje contrario a normas aceptadas de autoridad”. La cultura *queer* es una forma de resistencia desde lo diferente, aclarando que nos referimos por diferente a aquello que se sale de lo aceptado por la norma, alejados de esa línea imaginaria que recorre una sexualidad vista como normal, produciendo esta resistencia su derecho a darle voz a su existencia en el sistema social que pone una brecha entre las personas, misma que es originada desde una heteronormatividad impuesta como una ley universal, la cual obliga a los sujetos a constituir sus prácticas sociales dentro de la categoría femenino–masculino, pues es la normativa conservadora que argumenta un sistema binario donde únicamente existen dos géneros, es por esto que desde esta normativa sobresale la heterosexualidad como lo natural.

Es mediante las prácticas *queer* que se transgrede a esa heteronormatividad institucionalizada que a través de normas oprimen y descolocan el cuerpo de un lugar al que le prohíben aparecer. Derivado de un movimiento de liberación *gay* fue como la palabra *queer* empezó a tener una connotación de orgullo, así como también fue señal de resistencia política rebelándose contra ese sistema represivo que se apropia y asigna un género “masculino” como perteneciente al varón y un género “femenino” a las mujeres, desde aquí se conciben estereotipos de feminidad y masculinidad y al ser considerado el discurso normativo se espera que se reproduzca por generaciones. Por consiguiente, es a través de la Teoría Queer que se ha buscado dar voz a todas las identidades que se han silenciado por la homofobia, el racismo, el machismo y el clasismo, es por esto que la disidencia sexual ha resignificado la palabra *queer*, que era usada de forma peyorativa, para ejercer esa legitimidad que tienen a aparecer y existir, afirmando que la identidad distinta a lo impuesto es también un derecho, ya que esta corriente de pensamiento elabora teóricamente la deconstrucción de las identidades.

Por otra parte, para seguir trabajando el acuerpamiento nos acercamos a los estudios de género los cuales se han vinculado con la Teoría Queer, debido a que uno y otro dialogan con las identidades, en específico nos hemos acercado a Judith Butler (2017) en *Cuerpos aliados y lucha política*, donde dedica un capítulo para hablar de *Política de Género y el derecho a aparecer*, y para la autora este último concepto puede ser un espacio para la unión entre dos términos que desarrolla en el texto: la performatividad y la precariedad.

El primero inicia en el aspecto lingüístico, y pasa a ser una performatividad del género, con esto se refiere, brevemente, a un género asignado sobre nuestros cuerpos que nos orilla a crear una identidad alrededor de éste. El género se define, según Butler (1990), en el performance, es decir “la repetición que imita constantemente la fantasía que constituyen las significaciones de manera encarnada”, el cuerpo performa cuando rompe con lo establecido, con las sujeciones y se expresa con un género diferente, sin ningún género o cualquier aspecto que salga de lo normativo. El performance de género es un acto corporal, ya que el cuerpo no normado se coloca en el espacio público.

Mientras que la precariedad se entiende como una imposición política sobre los grupos o poblaciones dejándolos a la deriva, lo que provoca que sean expuestos o se vuelvan

objeto de violencia; las personas en la precariedad no solo son referentes al género, como las personas que expresan un género diferente a su sexo asignado o las mujeres que solo por su género son violentadas, se refiere también a las personas que pasan hambre, que son inmigrantes, refugiados de guerras, entre otras.

Ahora, los cuerpos precarios que performan en el espacio público o en espacios donde no son pensados, están ejerciendo su derecho a la aparición, cómo se explica en lo siguiente:

Cuando los cuerpos se reúnen con el fin de expresar su indignación y representar su existencia plural en el espacio público, están planteando a la vez demandas más amplias: estos cuerpos solicitan que se los reconozca, que se los valore, al tiempo que ejercen su derecho a la aparición, su libertad, y reclaman una vida vivible. (Butler, 2019, p. 33)

Posicionarse en lo público hace que se reconozcan entre ellos y que identifiquen las diversas o parecidas opresiones a las que son sometidos, y sobre ellas exigen un cambio. Es en este aparecer en un espacio que les es negado donde a través de actos performativos que el cuerpo hablará, que producirá un discurso desde el que va a originar acciones, puesto que como hace mención Rucovsky (2015) “El cuerpo no es un fenómeno estático sino un modo de intencionalidad” (p. 46) desde el cual se va a vehicular la intención de reinterpretar ese conjunto de normas sociales que se le imponen y desde las cuales se le silencia. No se busca que estos cuerpos entren en lo normativo, se busca que sean reconocidos desde su diferencia y que eventualmente se borre el pensar que es diferente, es así que al colocarse en un espacio del que son relegados establecen demandas de reconocimiento, estas exigencias se hacen posibles solo al poner el cuerpo ya que éste será quien lleve la verbalización de lo que se busca obtener, pues como considera Butler (2014) “No hay ningún acto de habla puramente lingüístico separado de los actos corporales” (p.57), por lo que se piensa la necesaria presencia del cuerpo para ser emisor de lo que se enuncia, vinculado así la palabra con el actuar.

Para complementar nuestra mirada sobre el acuerpar desde la disidencia sexual, encontramos lo que enuncia Norman Monroy:

Existimos y buscamos un lugar, resistimos. Nuestras subjetividades se van entretejiendo, generamos procesos colectivos, las redes que formamos se vuelven una estrategia política de supervivencia; nuestras vivencias personales son a su vez posturas políticas. Los límites entre ambos componentes –lo personal y lo político– parecen desdibujarse, ambos procesos se fusionan, se encuentran imbricados, articulados. Transmitimos nuestras estrategias a quienes nos preceden. (Monroy, 2015)

Estas disidencias que se encuentran rechazadas, oprimidas e incluso hasta sancionadas jurídica y socialmente, exigen salir al espacio público para visibilizarse desde un ejercicio performativo produciendo un reclamo corporeizado.

Es importante mencionar que, aunque enunciamos el acuerpamiento desde el feminismo hasta la Teoría Queer, esto no significa que nos desplazamos del todo de una perspectiva a otra, ya que lo *queer* o los estudios de género siguen teniendo cierta relación con el feminismo. De igual forma, como ya hemos mencionado, no queremos enunciar este trabajo como feminista o perteneciente a algún movimiento político, sin embargo, no podemos negar la influencia que ha tenido el pensamiento feminista en el desarrollo y construcción del concepto de acuerpamiento y la investigación en general.

Des-sujetarse para acuerparse

Ahora bien, en este llamamiento colectivo que tiene el propósito de expresar, que lleva hartazgo y dolor por el cual hacen una representación plural desde donde nombran sus demandas, estos cuerpos piden ser escuchados y reconocidos, así como ejercer su derecho de aparecer, a pesar de que este espacio se les niega, se encuentran en lucha por recuperar lo arrebatado apareciendo allí donde no se les acepta, no se les espera y principalmente no se les quiere ver.

Esta lucha por aparecer puede ser una manera en la que buscan des-sujetarse del sistema opresor con sus fuertes violencias y al hacerlo, considerarlo como un acto político, de performatividad, de emancipación, o de subjetivación política. Los términos anteriores son parte de lo político, acciones que se suelen considerar como un acontecimiento irreductible a las formas de gobierno y a los medios de ordenación de lo social; los aportes

de Rancière y Laura Quintana nos ayudarán a pensar la potencia común que acomuna a los cuerpos y los efectos políticos de esta potencia.

Iniciamos con Quintana (2020) que en *Política de los cuerpos* opta por una alternativa que permite reflexionar sobre la idea de la ciencia social como horizonte descriptivo, por esta razón no plantea un concepto de lo político. En cambio, su apuesta metodológica consiste en decir que hay política, esto es, que en nuestro mundo hay cuerpos que luchan en contra de las sujeciones al alterar y transformar la posición que ocupan en un universo sensible. La política logra hacer más contestables los modos de visibilidad e invisibilidad de los repartos policiales, poniendo en entredicho los prejuicios que presuponen que hay una correspondencia entre el lugar que ocupan los cuerpos (de acuerdo con su pertenencia a clases, razas y géneros) y ciertas maneras de decir, de ser y de pensar. En palabras de Quintana (2020):

No hay una forma de hablar que le corresponda al obrero, al campesino, al burgués, a la mujer o al hombre; un cuerpo siempre puede hablar, escribir y apropiarse de las palabras como no se espera de él, excediendo las posiciones de enunciación que habrían de serle propias. (p. 115)

Estos cuerpos problematizan los criterios simbólicos que los hacen ocupar un lugar determinado en el orden social, como hemos mencionado, los sujetos se posicionan fuera de lo establecido como un proceso político. A lo que la autora agrega que la política está atravesada por procesos de subjetivación, es decir, “por instancias de enunciación inéditas en donde emerge una realidad compartida que pone en entredicho los criterios que asignan roles e identidades a los cuerpos que integran una comunidad” (p. 242).

Para ampliar lo anterior, también recuperamos la definición que formula sobre la emancipación o subjetivación política, la cual “atañe a la manera en que una corporalidad social puede ser confrontada e interrumpida en sus relaciones de desigualdad, a través de la manifestación colectiva de lo que podríamos llamar, por lo pronto, una ‘injusticia’” (Quintana, 2013). Los textos de Quintana analizan y recuperan conceptos de Rancière, por lo que nos pareció importante, acercarnos a este autor, él define la subjetivación política como un acto que:

Redefine el campo de la experiencia que otorgaba a cada uno una identidad con su parte. [...] Un sujeto político es un operador que une y separa las regiones, las identidades, las funciones, las capacidades existentes en la configuración de la experiencia dada (Rancière 1995, 65-66).

Y referente al término de actividad política lo define como “todo aquello que desplaza un cuerpo del lugar que le ha sido asignado o cambia la destinación de un lugar” (Rancière, 1996, p. 45). Esto se puede llevar a cabo a través de la reivindicación de la identidad impuesta, utilizando los significantes instaurados, pero introduciendo una torsión que deja marca de la resistencia, de su acción política.

Por lo anterior, podemos considerar que el acuerpar o el acuerpamiento se relaciona con la emancipación o la subjetividad política, ya que posicionar nuestros cuerpos, individual o colectivamente, en el espacio público es un acto de resistencia a las violencias que sufren por parte del sistema normativo que rige a la sociedad, también es importante reconocer las sujeciones que dichos cuerpos tienen, no sólo para incorporarlas, sino para desplazarse y crear con ellas.

La relación entre acuerparse y espacio público

Para profundizar en lo que estamos entendiendo por acuerpar, mencionamos en repetidas ocasiones al espacio público, concepto que desde un inicio buscábamos abordar y desarrollar, no solo porque ahí se hace presente el acuerpamiento, sino porque es ahí en donde suceden las expresiones artísticas que nos interesaron desde el planteamiento de la investigación, para comenzar, el espacio público se concibe como:

Una esfera de la vida donde se organizan y gestionan los intereses comunes y se establecen límites a los intereses privados y particulares (...) Al hablar del uso del espacio público nos referimos a los modos a través de los cuales cualquiera puede intervenir y hacer visible, publicitar algo que busca comunicar a otros. (Cabrera et al., 2020, p. 169)

modo de confrontación en torno a sentidos y significaciones socialmente prevalecientes. De acuerdo con Cabrera, Cano, Roa y Vizcaíno (2019), el espacio público “promueve que se desplieguen escenarios de disenso, en donde los paisajes normados, paisajes a los que nos hemos acostumbrado, se ven confrontados” (pp. 285-286).

Relacionado a esto, consideramos importante rescatar lo que tratábamos en párrafos anteriores con Butler (2019), sobre cómo los cuerpos se posicionan en la esfera pública para ejercer su derecho a la aparición y su libertad, y que al hacer esto, ponen en acto una petición de justicia “lo que expresan, por así decirlo, es: «seguimos aquí, seguimos insistiendo, exigiendo más justicia, pidiendo que se nos libere de la precariedad, que se nos brinde la posibilidad de una vida vivible»” (p. 32), los cuerpos entonces, solicitan que se les reconozca y se les valore.

Entonces entendemos que el espacio público es un espacio de irrupción, no únicamente por los cuerpos que vemos, sino también por todo lo demás que ahí habita, ya que se encuentran “imágenes que confrontan al espectador y que lo invitan a cambiar su percepción sensorial de la calle” (Cabrera, Cano y Vizcaíno, 2020, p. 165), provocando que las personas al caminar por estos espacios pongan verdadera atención a lo que se encuentra en su alrededor. Un ejemplo de las imágenes que confrontan son pintas con mensajes como “México feminicida”, ya que estas dan cuenta de una realidad que los habitantes han intentado normalizar, pero que, al no lograrlo, sigue incomodando.

Retomando a Butler (2019), ella menciona que algunas formas de protesta llegan a ser consideradas “revueltas” o “disturbios”, y que “las acciones conjuntas de algunos grupos que expresan su oposición a la violencia estatal al final se perciben como actos violentos, aun cuando no impliquen violencia alguna” (p. 33).

Ahora, la violencia contra los grupos que se oponen a la normatividad, no solo se hace presente hacia los actos físicos como marchas, también hacia otras acciones, ya que nuestras sociedades parecen estar marcadas por la necesidad de habitar el espacio público, ya sea a través del arte callejero, el performance, entre otras. Consideramos que en el caso de las expresiones que se presentan en el espacio público la violencia que se percibe, se da porque, como lo mencionan Cabrera et al. (2020) el espectador se confronta con la

enunciación de un rechazo a los modos de distribución y significación de la vida en las ciudades, así como con el hecho de hacer visible la historia de personas que han sido privadas de un lugar y de un derecho como habitantes, no porque realmente haya una acción violenta.

La obra artística plasmada en el espacio urbano enuncia, en estos casos, perspectivas del mundo que han quedado marginadas de un contacto y un encuentro con el otro (...) entran en confrontación con modos dominantes de expresión que le asignan lugares donde esas voces y esas imágenes no son escuchadas o vistas, o bien son denostadas por los medios de comunicación. (p. 166)

Cuando el arte se visibiliza en el espacio público, interfiere en la división de lo sensible y en los modos de organización, esto posibilita la producción de desplazamientos de las personas y de los colectivos hacia posiciones que no eran sus habituales. Estos desplazamientos permiten ver otras alternativas y posibilidades del ordenamiento de la vida social “y permiten el reconocimiento de otras potencialidades de los individuos y de nuevas formas de comprensión de lo común a partir de un quiebre en las prácticas acostumbradas” (Cabrera et al., 2020, p. 167).

La toma de los espacios no solamente implica expresar una disconformidad, también los afectos se relacionan con ello, por lo que esta expresión convoca a los otros a tomar conciencia del problema, participar, involucrarse; utilizando como medio más común la afectividad. Es así, como la protesta surge de situaciones emergentes, de cara a situaciones de conflicto, que remite a movilizaciones, producto de la urgencia de una situación específica y revela la fuerza de los afectos que allí se gestan.

Consideramos entonces que las protestas colectivas surgen como una acción intencional, situada en un espacio donde convergen valores y afectos que no son producto de individuos aislados, sino más bien comunales, consecuentes desde un punto de vista colectivo. En este sentido, la afectividad se torna colectiva y se manifiesta en estados corporales, objetos y/o imágenes que se producen a través de opresiones, valores, significados o aspiraciones. Entonces tomar el espacio público facilita que las personas se encuentren, identifiquen y puedan compartir emociones, sensaciones y sentimientos.

CAPÍTULO 2

Mujeres resistiendo al arte académico a través del arte urbano

Desde el comienzo de esta investigación, se presentaron dificultades por utilizar el término arte, debido a que tiene una extensa interpretación histórica y cultural, lo que deviene en muchas definiciones del concepto dependiendo del enfoque académico, social y personal del que provenga; muchos autores en diversos libros, tesis, artículos o textos han intentado hacer un recorrido histórico del arte así como definirlo, y aún con la información y experiencia que recaban en largos periodos de tiempo, no logran sintetizar el término. Como el objetivo de este trabajo no es construir exclusivamente el concepto de arte, decidimos retomar solo algunas definiciones de este para ayudarnos a entender a que nos referiremos.

Crític/arte

Así pues, iniciaremos con una definición cerrada, específica y típica acerca del arte, una que encontramos en una enciclopedia en específico, pero bien podríamos encontrarla en cualquier diccionario o página web, la cual es:

Art is the visual expression of human imagination in an attempt to create an object that carries an aesthetic or emotional impact. The definition of what constitutes art...generally includes painting, sculpture, drawing, architecture, printmaking, photography, and filmmaking. [El arte es la expresión visual de la imaginación humana, un intento de crear objetos que tengan estética o un impacto emocional. La definición de qué constituye al arte... generalmente incluye la pintura, escultura, dibujo, arquitectura, grabado, fotografía y cine] (Sheposh, R. 2020)

Rescatamos esta cita, no solo por tener un concepto de qué es arte, sino también, de lo que es usualmente considerado como tal; los últimos dos renglones nos enlistan las expresiones artísticas que son conocidas como "Bellas Artes", un término que se instauró desde el siglo XVIII (Corzo J.R. 2011), desde esta época el concepto ha tenido modificaciones y algunas artes se han agregado, el ejemplo más actual fue la incorporación del cine como una de ellas, este término se utiliza para categorizar qué manifestaciones artísticas son dignas de valoración.

Las Bellas Artes son idealizadas mundialmente, tanto por su estética como su técnica, razón por la cual se enseñan y reproducen en el ámbito académico y social; en las escuelas se enseña a hacer este tipo de arte, y los medios de comunicación ponderan cualquiera de las expresiones pertenecientes a este término y desvalidan las que salen de él como lo son el performance, el *graffiti* y las pegas. También se debe considerar que estas artes no son consideradas únicamente por su valor estético, sino también por su valor comercial. Nosotras no coincidimos con el pensamiento de que el arte sea sólo la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la literatura, la danza y el cine, y a lo largo de este capítulo daremos a conocer nuestras razones.

Por ahora, mostraremos otra definición que en parte sale de lo estructurado, ya que Leon Tolstoi (2012) brinda una explicación que proviene de un recorrido por los conceptos de arte y belleza que surgieron por diferentes filósofos o académicos de la época, específicamente de Europa. En dicho recorrido concuerda con algunos autores, pero con la mayoría tiene cuestionamientos y diferencias, por ejemplo, él se opone a que la opinión personal o percepción de la estética individual sea un parámetro para definir lo que puede considerarse arte ya que esto estaría basado de manera individual en lo que nos gusta y lo que no. Con esta discusión y acercamiento a otras opiniones, es que el autor dice:

El arte, en su definición, es sencillamente un producto capaz de procurar a su productor un goce activo y hacer nacer una impresión agradable en cierto número de espectadores o de oyentes, con independencia de toda consideración de utilidad práctica. (p. 37)

Utilizaremos el concepto que crea Tolstoi para enfatizar dos cosas, la primera sobre cómo las obras de arte deben generar una reacción agradable para algunas espectadoras, no se especifica un número, pero la forma en la que lo postula da a entender que tiene que ser la mayoría del público; esto nos hizo retomar cuestionamientos que surgieron antes de comenzar esta investigación: ¿El arte debe provocar solo emociones positivas? ¿Qué pasa con el arte que no es agradable? Porque las manifestaciones artísticas a las que se enfoca esta investigación, son las que se encuentran en las calles, las cuales usualmente no reciben una reacción de satisfacción por parte de las personas, al contrario, son receptoras de odio y críticas y esto no debería de ser motivo para no ser consideradas arte.

El segundo punto, es la utilidad práctica relacionada con el arte, según la cita la finalidad de las expresiones artísticas es la estética y la satisfacción de las espectadoras, sin embargo, esta utilidad no es suficiente para una sociedad que vive bajo el sistema capitalista, que reproduce la idea de que solo las actividades que tienen beneficios económicos o que atribuyen a los objetivos del sistema, son las que pueden llamarse útiles, por ello las personas que trabajan en empresas son llamadas “útiles y activas”, mientras que las que se dedican al arte son “inútiles y holgazanas”. En consecuencia, está presente la presión sobre los artistas (aunque muchas ocasiones es necesidad) de poder vivir de las ganancias de su arte, no solo producir económicamente para ellos, también para terceros, como dueños de galerías, a las subastas; sólo cuando las obras de arte escalan a ser vendidas en los lugares mencionados, es que se consideran de valor, como mencionamos con las Bellas Artes.

Dejando a Tolstoi y lo que nos ayudó a pensar y desarrollar, encontramos lo que Boschetti, Carrario & Dietrich (2011) definen como arte:

Actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad estética y comunicativa. A través del mismo y utilizando diversos recursos (plásticos, lingüísticos, sonoros, etc.) se expresan ideas, emociones, o en general, una visión del mundo. (p. 1)

El aspecto en el que coinciden las tres definiciones sobre el arte, es el objetivo que este tiene, el cual es ser estético y comunicar sentimientos o ideas del artista sobre él mismo, el mundo o un tema en específico. Las formas en las que esto se logra, tampoco varían mucho de una explicación a otra, y son las mencionadas como la arquitectura, el cine, la pintura. Ahora que tenemos distintas definiciones de lo que es arte según instituciones, académicos y artistas, consideramos que podemos entrar a lo que mencionábamos al inicio del capítulo, es decir, las razones por las que nosotras no coincidimos con las ideas de arte establecidas.

Consideramos que el concepto de arte puede pretender ser libre y abstracto, pero en muchos ámbitos es lo contrario, se convierte en un espacio cerrado que establece técnicas como reglas, que juzga o desvalida el arte que no proviene de lo establecido, también es accesible para un grupo selecto de personas las cuales usualmente son personas blancas, de clase media-alta, académicas y en su mayoría hombres, la autora Nochlin (1971), en su

ensayo sobre las mujeres en el arte, nos ayudó a pensar qué tipo de personas son pertenecientes al grupo que recién mencionamos. El arte que proviene de estos grupos siempre es aceptado de manera más fácil, tanto en lo académico como en lo social, incluso cuando tiene tintes políticos.

Un ejemplo de ello son las obras hechas por Banksy, un artista inglés que podemos suponer es blanco (porque aún conserva su anonimato), que comenzó interviniendo las calles con su arte cargado de mensajes sociales, y actualmente vende sus piezas por millones de dólares y comercializa su marca; no desmeritamos sus logros, tampoco pretendemos definir qué personas pueden hacer protesta social y cuáles no, pero cuestionamos si las razones por las que fue aceptado y reconocido mundialmente haya sido por auténtico agrado de las personas espectadoras, o más bien se relacione con ser un hombre blanco, que al pertenecer a cierto mundo o esfera social, lo ayudó a ser reconocido y aceptado, este es uno de los casos que nos lleva a considerar que el arte es elitista.

Aunado a lo recién mencionado, se encuentra el hecho de que acceder al mundo del arte es costoso, vivir exclusivamente del arte puede ser tardado y requiere de la inversión en materiales, cursos, especializaciones, que si bien existe el discurso de no necesitar ser profesional académicamente para ser artista, nosotras creemos que solo las personas que cuentan con el privilegio de nacer en una familia de artistas reconocidos pueden darse la libertad de no tener un título académico, ya que suelen tener un acceso más sencillo. Por otro lado, a las personas que no tienen ese antecedente se les llega a exigir que comprueben su formación, sin embargo, en México las opciones para estudiar en una institución pública alguna carrera relacionada al arte son limitadas y las existentes son difíciles de sostener económicamente, por lo anteriormente planteado, consideramos que este es un ámbito privilegiado.

Durante muchos años las mujeres eran consideradas solamente musas, inspiraciones para el arte, pero nunca creadoras de este, los hombres eran los únicos que podían ser partícipes de las actividades artísticas, no solo para producirlas también para estudiarlas, un tema que muchas autoras feministas han abordado, y retomamos del artículo *Re significación de las mujeres en el arte* de Gladys Villegas (2004), aunque esta autora tiene bastantes textos sobre este tema, consideramos que leer dicho artículo, nos inspiró; la razón por la que el

hombre es aceptado y reconocido en estos espacios, es porque el arte es patriarcal. En cualquier época de la historia las mujeres se posicionan en este mundo, resisten a la invisibilización, de diversas maneras dependiendo del contexto en el que habitan, algunas bajo nombres “masculinos”, otras siendo reconocidas por sus parejas, y con el tiempo este acto de resistencia permitió que se incluyeran más mujeres, convirtiendo los espacios artísticos en un poco más accesibles, por desgracia, sigue existiendo exclusión por el género.

Existe también una imagen muy marcada sobre lo que es canónicamente bello, diferentes corrientes de arte han intentado proponer nuevas bellezas sin éxito duradero, ya que los cuerpos que se consideran estéticamente merecedores de ser pintados o colocados en obras de arte, van cambiando de acuerdo con los estándares de belleza de la época. Por ejemplo, el cuerpo de la mujer que aparece en *El nacimiento de Venus* actualmente no sería considerado atractivo, ya que en estos años se considera que los cuerpos bellos tienen que ser delgados y definidos. Justamente podemos ver a algunas artistas que desafían estos estándares, por ejemplo, Jenny Saville con sus obras “*Propped*”, “*Ruben’s Flap*”, donde aparecen personas con cuerpos gordos, y vemos también como estos son rechazados por la sociedad, diciendo que esas obras retratan algo asqueroso o repugnante.

Por otro lado, los mensajes con tintes políticos o de crítica no son considerados dentro de lo bello o estético, por esta razón creemos necesario aclarar a qué nos referimos con este término, para esto rescatamos lo que mencionan Cabrera et al. (2020) quienes parten del régimen estético “un sensorium específico, es decir, una forma sensible heterogénea que se opone a las de la experiencia ordinaria y, por lo tanto, al orden policial” Capasso y Bugone (como se citó en Cabrera et al., 2020, p. 166) entendemos entonces que, bajo este régimen, el arte no se va a relacionar con lo bello, y será político por la manera en que aprehende las coordenadas propias del tiempo y del espacio, se relaciona con aquello que irrumpe la forma que toma un sistema de relaciones que define lugares y adscripciones sociales, se va a separar de un régimen que delimita y define las formas de ser, hacer y decir.

Ahora bien, encontramos que instituciones académicas de importancia en México, continúan reproduciendo ideales, corrientes o mensajes que caen en lo elitista, clasista y patriarcal que mencionamos anteriormente, dichos lugares intentan tener una imagen progresista y abierta, pero en la realidad se vuelven cerradas con lo que incomoda, como las

protestas sociales o los movimientos políticos; lo que a estas instituciones les interesa enseñar, es a crear obras de arte para las galerías o museos. Notamos esto de forma directa con una de las artistas con las que trabajamos, ella estudió artes visuales en la Facultad de Arte y Diseño incorporada a la Universidad Nacional Autónoma de México, al preguntarle por la manera en la que empezó a hacer arte en las calles nos contestó lo siguiente:

En la carrera fue de ahí no me puedo adaptar a las personas, a las dinámicas escolares, o sea realmente como que nunca me latió y cuando salí de la universidad fue como de voy a expresarme ya como yo quiera, y como nunca alcance a exponer en ninguna galería, exposición, ya sea individual o colectiva, como que eso me tenía un poco bajoneada, entonces dije yo me voy a exhibir en las calles, porque quiero y porque puedo...fue cuando agarré y empecé a pegar para que la gente lo vea, si no me aceptan en ningún lado pues yo voy a hacer que la gente me mire en un espacio público.

Nos explica que en su formación académica le enseñaban a seguir lo establecido, una prueba de la reproducción de conocimiento cerrado que tienen las instituciones. La forma en la que ella o la mayoría de las artistas con las que tuvimos contacto, usaron los conocimientos que obtuvieron en su carrera universitaria, fue como base para entrar a la ilustración en gran formato, a los *stickers* e ilustración, posiblemente aprender teoría de dibujo las ayudó a crear ilustraciones para sus propas, más nunca buscaron continuar el tipo de arte que les enseñaron, también las ayudó a cuestionar el arte y encontrar su forma individual de expresarse, o para otras fue separarse completamente de las ideas que les enseñaron.



Figura 1. Pinta realizada en la marcha 8M, rechazando el “arte occidental”. Fotografía reproducida con permiso de @baldungg (2022).

teoría de dibujo las ayudó a crear ilustraciones para sus propas, más nunca buscaron continuar el tipo de arte que les enseñaron, también las ayudó a cuestionar el arte y encontrar su forma individual de expresarse, o para otras fue separarse completamente de las ideas que les enseñaron.

cuestiona sobre la idea tradicional de “creador o artista”, ella se centra en favorecer el proceso más que el objeto terminado, pues plantea que el arte tiene que ser lo que nosotras necesitamos que sea. De este modo, lo que nosotras entendemos como arte es una actividad capaz de reproducir, construir o expresar cosas, formas y/o experiencias, sin imponer una imagen de estética o de utilidad, si los artistas definen lo que hacen como arte, lo es y no debe someterse a pruebas o categorías para demostrarlo. Así como el arte no es exclusivo de los espacios pensados para este, como las galerías presenciales o virtuales, podemos presenciar obras de arte en espacios públicos.

Las expresiones artísticas de las calles

Anteriormente narramos la experiencia de una artista que se separó de las instituciones y personas que la hacían entrar en lo establecido para posicionar sus obras en la calle, su historia junto con la de las demás, nos ayudó a construir un nuevo pensamiento sobre el arte. De igual forma, el trabajo de campo fue el que nos brindó un término para nombrar las actividades artísticas de las mujeres, puesto que al inicio de este trabajo utilizamos la palabra de “artivismo” con la que las artistas no se sintieron identificadas, la manera en la que la mayoría de ellas lo enuncian fue que se dedican a hacer arte urbano y en algunas ocasiones lo nombraban *Street Art*. No queremos ignorar el hecho de que el concepto fue usado en inglés, analizando que decir la palabra en otro idioma le brinda una especie de validación.

Con el objetivo de no imponer conceptos sobre el campo, decidimos utilizar el término que nos brindaron ellas, por consiguiente, necesitamos exponer lo que se ha teorizado sobre el arte urbano, iniciando con lo que rescatamos de Allepuz-García (2013):

El *Street Art* engloba cualquier actividad artística que tenga como contexto el entorno urbano, hallando concreción en ciertas manifestaciones: que llevan a cabo performances en público; *flashmobs*, *smart mobs*, *happenings*; la contracultura del hip-hop con el *graffiti*, el *stencil* o el *shoeffiti*; la música en la calle. (p.138-139)

En el texto original el autor menciona que existen más manifestaciones dentro del arte urbano que no pudieron ser enunciadas por cuestiones de espacio, aun así, da a entender que el concepto se refiere a que todo lo que se coloque en las calles de carácter artístico, es arte urbano. Como nos explica Lewisohn (2008) “Street Art is reflective of its creator’s political

opinions and creative desires, and these change from country to country, even from district to district” [el arte urbano es el reflejo de las opiniones políticas y deseos creativos de los creadores, y estos cambian de país a país, incluso de distrito a distrito] (p.65), es un arte cambiante no solo por el lugar geográfico en el que se presenta, también por la perspectiva de cada artista, en ocasiones esa posición no pertenece a algún movimiento político, muchas artistas al inicio o durante toda su trayectoria no buscan plasmar ideales políticos, no por ello su actividad artística deja de tener ese carácter, debido a que posicionarse en el espacio público a través del arte, es un acto político.

El libro de Lewisohn del cual extrajimos la cita, se enfoca en las diferencias entre los conceptos de *Street Art* y de *graffiti*, encontramos esta disparidad en los conversatorios que organizamos, ya que una de las artistas se dedicaba exclusivamente a esta expresión artística, a lo largo de su discurso mencionó cuatro diferencias principales: 1) el *graffiti* proviene de la cultura del *hip-hop*, ya que está estrictamente relacionado con el rap, los MC's (el nombre que se les da a las personas que rapean) y al *break dance*; 2) la técnica de este género es el aerosol, cada lata de pintura tiene diferentes *caps* (las boquillas de los aerosoles) que les permiten hacer líneas, rellenos, o fondos, algunos grafiteros ven mal el uso de pinceles, brochas u otro tipo de pintura; 3) existen elementos en las piezas que denotan la historia del *graffiti*, son clásicos en este género, como el tipo de letra llamado “bomba” que se caracteriza por las letras infladas, los “chorreados”, que son la exageración de gotas de pintura. En los grafiteros “clásicos o de vieja escuela” existe la expresión *toys*, para referirse a las novatas; 4) la conformación de *crews*, grupos de personas que se dedican al *graffiti*, algunos grupos tenían mayor importancia y poder, en su mayoría conformados por hombres, y aunque no es necesario pertenecer a uno para dedicarse al *graffiti*, sí pareciera necesario tener conocimiento de los principales *crews* que hay en el lugar donde se ubique cada artista.

Las diferencias que obtuvimos de la artista se asimilan a algunas de las que se mencionan en el libro, sin embargo, no es nuestro objetivo profundizar en el tema por la extensión de este trabajo, y porque nuestra experiencia en el campo estuvo más relacionada con el arte urbano.

Respecto a este último, encontramos que principalmente se asocia con el vandalismo, con lo sucio, lo inmoral, y claro con el aspecto ilegal; ver las calles intervenidas con arte no

es entendido como una forma de resistencia o de expresión artística, se piensa que es obra de “delincuentes” que no hacen más que dañar y quitarle lo bello a la ciudad. Lo ilegal es la forma de retomar los espacios públicos, y no es una prueba de que las artistas son vagas o delincuentes.

También está presente lo efímero, plasmar obras de arte en lo público, implica que estén en contacto con fenómenos naturales, con el ritmo de vida de las ciudades e intervenciones de otros artistas, en consecuencia su tiempo de vida en el espacio físico puede ser corto, no obstante, consideramos que las actividades artísticas urbanas no son del todo efímeras, puesto que pueden causar una sensación o identificación que permanezca por mucho tiempo con las espectadoras, también dicho arte puede permanecer a través de lo digital con las redes sociales, ya sea que las propias artistas registren y documenten sus pintas, pegas, entre otras, con fotos o videos y las suban a internet, como también pueden existir páginas que se dediquen a documentar digitalmente. El arte urbano es una memoria colectiva por los aspectos mencionados, y por la resignificación que les dan a los lugares donde se plasma, un vagón de metro, una pared o un señalamiento no se ven igual después de ser intervenidos artísticamente, las razones pueden ser por el mensaje que contenga la obra o por el simple hecho de estar ahí, que marcan un cambio, un sentido de familiaridad o de identificación.

Mujeres apropiándose del arte urbano

Ahora, no somos las primeras en pensar y trabajar las expresiones artísticas de las mujeres, encontramos que, desde hace algunos años, hay autoras que se han dedicado al tema del arte urbano desde el feminismo y no podemos ignorar los textos o artículos que desde este movimiento se han desarrollado, los cuales nos ayudarán a historizar y traer conceptos que no habíamos considerado hasta leerlas. Podemos iniciar con un poco del pasado, narrado por Mónica Mayer (2009), artista que fue participe del comienzo en México de arte feminista, durante mediados de los años setenta, la mejor época de este arte. Menciona cómo muchas mujeres comenzaron a participar en las galerías, performances y talleres que se organizaban durante esos años, a tal punto que algunas decidieron crear colectivos de arte, principalmente tres: Bioarte, Tlacuilas y retrateras (que surgió de un taller que ella impartió sobre arte feminista) y Polvo de gallina negra (al que pertenecía Mayer), todas se dedicaron

principalmente al performance con temáticas feministas o de género, y creaban galerías conjuntas, entre otras expresiones artísticas, todos los grupos tuvieron bastante reconocimiento y causaron ruido en esos años. Con el tiempo por complicaciones individuales y políticas, los grupos se fueron disolviendo, y el arte feminista continuó presente, pero con menor furor.

La autora comenta que percibió un renacer en este género hasta los 2000's, cuando la cantidad de artistas feministas de forma independiente o colectiva aumentó y las temáticas de sus obras se extendieron, no porque fueran temas que no estuvieran presentes con anterioridad como el acoso y la pornografía, más bien no habían recibido la importancia que merecían. Se reconocen los avances que se han tenido, como el poder llevar un registro digital de las obras y sucesos, también la creación de materias sobre el género en las universidades, la apertura de galerías y museos para presentar u organizar exposiciones de mujeres, y el reconocer el arte feminista; estos cambios son dignos de reconocimiento y celebración, empero no podemos olvidar el trabajo que resta para poder cambiar la institución del arte.

Tenemos otra perspectiva de la historia con Chillys Willys et al. (2003) en su texto "*Las chavas y el graffiti hip hop*" donde hace un recorrido de los orígenes del *graffiti* en el extranjero y en México, hasta el año en el que se escribió su artículo, después de darnos un poco de historia, fórmula aspectos en general del ser mujer dentro de este mundo, lo que resonó en nosotras fue analizar los alias que las artistas eligen para firmar sus piezas, cuando comentan:

Podríamos pensar que la elección de nombres femeninos o muy femeninos...constituye paradójicamente un auténtico acto de militancia feminista en un ámbito donde frecuentemente lo único que se conoce de sus autores tanto hacia dentro como hacia fuera es su nombre simbólico. (p. 256)

Con esto nos percatamos de la importancia de enunciarse de forma "femenina" al firmar una pieza, porque siempre se considera que las pintas, murales, etc., presentes en las calles son hechas por un hombre, tanto porque el arte es machista, como por estar en el espacio público, el cual es pensado para los hombres, ver firmas como *mona_perra_santa*, *jas la diosa*, *hera*, *la india* rompen con estos estereotipos, visibiliza la presencia de mujeres o personas que se

salen de lo masculino, rompe con la idea del hombre como único poseedor del conocimiento y poder, y en el caso de utilizar la palabra “perra” en su firma conlleva resignificar una palabra que es usada de forma peyorativa contra las mujeres. Y fuera de las cuestiones de género, el que una artista se nombre como “la india” trae consigo su cultura o pensamientos, y a la vez puede ser el mismo caso que la palabra “perra”, usarla con el objetivo de darle otro significado a un insulto.

Relacionado con la razón por la cual las artistas se nombran de forma femenina, o lo que trae consigo los alias, tenemos otra perspectiva que nos dio una de las mujeres con las que trabajamos:

Mi tag no es muy femenino y me gustaba porque me decían ‘no que ese vato se rifa’ y yo así de ‘soy yo, soy mujer’ y pues me gustaba que no se notara que era mujer, ¿no?, que se quedaran así con la dudita.

Su posicionamiento continúa con el objetivo de romper con la idea de que solo los hombres pueden crear arte, la diferencia es que la satisfacción proviene de que las personas descubran que es una mujer, y no darlo a notar en el *tag*.

Continuamos con lo “femenino”, en esta ocasión fuera de los *tags*, tenemos lo que Hernández (2013) postula referente a las obligaciones impuestas sobre las mujeres jóvenes, se espera de ellas un tipo de vestimenta, actitudes relacionadas a las labores del hogar, buenas calificaciones y en palabras de una artista de los conversatorios: “*mi mamá siempre se preocupó porque yo tuviera que ser una niña buena, niña de casa que no les habla a los chavos, que no anda de loquilla y esas cosas*”. Estos estereotipos son impuestos y reproducidos por la sociedad en general, pero las familias y el círculo cercano son los que exigen el cumplimiento de estos mandatos de género y cuando las jóvenes no cumplen con ellos, como es el caso de muchas de las artistas urbanas que al hacer “cosas de niños” “dan mal ejemplo”, sufren de vigilancia excesiva o la situación familiar empeora al punto de tener que salirse de sus hogares, las artistas son receptoras de regaños y juicios, estas actitudes pueden provocar que algunas mujeres dejen de intervenir el espacio público con el arte.

Los estereotipos de género están presentes durante toda la vida de una mujer, sin embargo, lo que comenta la autora es que es más evidente su imposición durante la

adolescencia, reconocemos que son opresiones y violencias hacia las mujeres, y que las mujeres jóvenes, especialmente las artistas, rompan con ellos al no hacer “cosas de niñas”, es de igual forma digno de reconocimiento. El último factor que rescatamos del texto, es la rebeldía ligada con la juventud, puesto que durante esta etapa se percibe la resistencia hacia lo establecido, por el mismo motivo, se espera que la rebeldía se deje atrás al salir de la adolescencia, junto con el gusto por el arte urbano, así las jóvenes puedan regresar al camino de “ser mujer”.

Hemos presentado el concepto de arte urbano teorizado académicamente y desde el feminismo, ahora queremos profundizar de qué forma este concepto estuvo presente en el trabajo de campo. Iniciando con un conflicto, puesto que nos preguntamos si de alguna forma las artistas con las que trabajamos se sentían obligadas por nuestra parte (y por la sociedad en general) a definir sus actividades artísticas con alguna etiqueta lo percibimos con la artista que se dedica al *graffiti* cuando nos mencionó “*pero para ser más aceptados socialmente decimos que somos artistas urbanos, que también soy*”, no se deslinda de la etiqueta, aún así, pudo sentir la necesidad de usarla mientras hablaba con nosotras.

Tal vez la opción más viable que encontraron la mayoría de las artistas para nombrarse fue el concepto de arte urbano, debido a que es una forma más flexible de categorizar, por la extensa cantidad de manifestaciones artísticas que engloba este término, y porque no se asocia con “el arte” que mencionamos anteriormente. Que el arte urbano este teorizado académicamente, le da más aceptación social, como mencionaba la artista, es más fácil no asociar el vandalismo o delincuencia con estas manifestaciones artísticas, ya que le da una imagen “profesional”, esto lo podemos observar en la experiencia de una de las artistas al asistir a un evento en la CDMX, con personas de Estados Unidos, el organizador del evento le comento:

Ahorita va a pasar la caminata de los gringos, pero no digas que haces graffiti di que eres artista urbana. Es que ellos tienen una connotación mala del graffiti, de que es vandalismo, no vienen a ver eso, vienen a verte a ti artista y tu arte.

¹ La metodología que utilizamos en el trabajo de campo, y este en sí, se explicaran con detalle en el siguiente capítulo.

las formas de enunciar. Al mismo tiempo, consideramos lo que menciona Guilera (2011) sobre que “todo acto artístico o creativo no siempre logra la aceptación social fácilmente, existiendo una resistencia al cambio” (p. 71) que demuestra lo que mencionamos, una oposición a las intervenciones artísticas en el espacio público, que buscan un cambio del arte tradicional, al cual la sociedad está tan acostumbrada que dejarlo ir causa resistencia.

Por último, nos interesa colocar algunas de las definiciones que las artistas nos brindaron sobre el arte urbano o *Street Art*:

Es que el Street Art es más como esta cuestión de propas, que es un poco más ilustrativo hasta cierto punto (...) El Street Art es otro tipo de técnicas, ya se meten con creo que stencil, las pegas... ahí es tomar más las calles

Como se muestra en las citas, ellas pensaban las expresiones artísticas de los *stickers*, el muralismo o la ilustración a gran formato, las pegas, el stencil y en ocasiones el *graffiti*, dentro del arte urbano. El motivo de algunas o la mayoría de las artistas al intervenir el espacio público es denunciar violencias, compartir experiencias propias, crear convocatoria e identificación con las personas espectadoras y realizarlo por el gusto de pintar.

Por lo que, esta corriente artística ha sido un espacio para que las mujeres puedan existir fuera de la normatividad, también para resignificar el género y para crear comunidad entre ellas, un aspecto importante que desarrollaremos en otro capítulo.

CAPÍTULO 3

Encuentros y desencuentros con el campo

Para la delimitación y el trabajo de campo, cuando planteamos el tema del activismo feminista y la creación de afectos en las mujeres, teníamos en mente trabajar con una colectiva abiertamente feminista que utilizara el arte como medio de expresión en las calles. Teníamos contempladas diversas expresiones artísticas como la escritura, el bordado, la música, la danza y el teatro; sin embargo, dicha tarea podría dificultar el análisis de los materiales obtenidos, por lo que decidimos enfocarnos específicamente en pegas y pintas.

En el momento de obtener recomendaciones sobre colectivas con las cuales podíamos trabajar surgió *Paste Up Morras (PUM)*, una colectiva de mujeres artistas que intervienen en el espacio público utilizando principalmente la técnica del *paste up*, el muralismo y la pega de stickers. Decidimos ponernos en contacto con ellas debido a que sus pegas visibilizan temas relacionados con las mujeres y, además tuvimos la oportunidad de leer algunos artículos donde un equipo de investigación de la UAM Xochimilco compartía su experiencia trabajando con esta colectiva.

Consideramos que sería una buena opción porque se presentaban como un grupo que permitía el acercamiento de personas externas a la colectiva, incluso que accedía a que las acompañarán en sus pegas, una actividad que llamaba mucho la atención del equipo, ya que nuestra intención era alejarnos de las herramientas que implican establecer límites demasiado marcados. Por esta razón, pensábamos que poder involucrarnos dentro de la colectiva y participar con ellas en sus actividades nos iba a permitir tener un encuentro más abierto que siguiera siendo de provecho para nuestro trabajo.

Así, nos acercamos con la intención de hacer historias de vida sin ser demasiado rígidas en cuanto a la metodología, esto porque pensamos que el encuentro con el otro es un acontecimiento singular e irrepetible que presenta la imposibilidad de construir una acción metodológica perfecta. Por ende, escogimos una práctica que tiene como propósito abrir el espacio, sin plantear cuál es el camino de ese encuentro, pero teniendo un trabajo fundamental de escucha de aquello que puede producir resonancias y que, al mismo tiempo, nos cuestiona

sobre el significado de ese encuentro para el otro y para nosotras como equipo (Salazar, 2003).

Por consiguiente, cuando la colectiva nos compartió que la experiencia que habían tenido con el equipo de investigación de la UAM Xochimilco que mencionamos anteriormente, no fue muy buena, puesto que su acercamiento únicamente tuvo el objetivo de obtener información y después no volvieron a contactarse con ellas, les hicimos saber que nuestra intención no era que este encuentro sucediera de la misma manera, que la comunicación y el intercambio de experiencias sería de manera recíproca, que de nuestra parte el contacto iba a seguir. Decidimos que no íbamos a tomar una postura en la que utilizáramos “informantes” a quienes interrogamos, observamos y después desechamos cuando hemos obtenido lo que queríamos de ellos. Nos cuestionamos cómo podemos acercarnos, crear un espacio de confianza en donde podamos tener conversaciones desconcertantes que pueden ocurrir durante días, al mismo tiempo que evitamos la dimensión afectiva que cualquier relación implica (Nitzan, 2015).

El texto de la etnóloga Jeanne Favret-Saada sobre el “ser afectado” como medio de conocimiento nos ayudó a justificar esta inclinación como equipo, pensamos que la participación sirve como un instrumento para el conocimiento de los encuentros que tenemos, así como estamos dispuestas a dejarnos afectar, a ser “tocadas” e interpeladas por la situación sin aferrarnos a recordar las preguntas que podíamos tener planeadas, pensando que la comunicación está ocurriendo justamente en ese momento.

Cada uno de nuestros encuentros nos afectaron, nos movieron y transformaron el trabajo de investigación, esto producto de las dificultades que encontramos en el campo. Trabajar con la colectiva implicó un trabajo constante para mantener la comunicación y acordar los puntos de encuentro, estos en su mayoría se llevaron a cabo en eventos con la finalidad de exponer su arte y vender mercancía como en bazares y en un taller que realizaron para enseñar su técnica. En el caso del taller pagamos la cuota correspondiente para tomarlo y en los dos bazares algunas de las integrantes compraron mercancía de la colectiva por gusto y como una forma de retribuirles el que estuvieran trabajando con nosotras y con el mismo objetivo, les presentaremos este trabajo.

Después del último encuentro que tuvimos quedamos en volver a reunirnos en otro espacio en donde pudiéramos conversar tranquilamente, sin embargo, esto no sucedió. El contacto siempre se mantuvo por medio de Instagram y las respuestas esporádicas con el pasar del tiempo dejaron de llegar; al presentar la situación en una asesoría con nuestra lectora, llegamos a la conclusión de que ya no teníamos campo y que era necesario movernos de lugar. No obstante, consideramos que los encuentros que habíamos tenido con la colectiva, aunque no fueran muchos, nos ayudaron a posicionarnos de manera diferente respecto al tema, marcaron una ruta que queríamos seguir y en la cual, podríamos rescatar y utilizar estos momentos.

Por lo anterior, decidimos cambiar nuestra estrategia y asistimos al festival llamado “Juntas Hacemos Más”, un evento que, sin ser feminista, fue organizado por y para mujeres. En este evento nos acercamos con muchas artistas, les comentamos de manera muy breve sobre nuestro trabajo y les preguntamos si querían compartirnos sus experiencias, muchas de ellas nos dijeron que sí y nos pasaron sus números de celular o cuentas de *Instagram* para poder contactarlas.

Decidimos tener estos encuentros sin la grabadora en mano, la libreta lista para sentarse una hora a hacer preguntas y mantener la etiqueta de investigador en la chaqueta, esto para evitar generar jerarquías o desigualdad con el otro, ya que sabíamos que esto mismo configuraría sus respuestas e incluso, tal vez, su comportamiento.

Tuvimos la coincidencia de trabajar con mujeres jóvenes que, al sumergirnos en el campo, supimos que son o fueron universitarias y en algunos casos de la propia UAM, por lo que sabían lo que es hacer una investigación y nos ofrecieron consejos sobre nuestro trabajo, además notamos que esto provocaba que tuvieran más disposición para trabajar con nosotras y compartir su experiencia.

Relacionado a esto, queremos asumir y explicitar en la redacción del trabajo de investigación el lugar de privilegio en el que nos encontramos como investigadoras, ya que esto puede condicionar el diálogo cuando se intenta sujetar al otro a nuestros deseos de escribir una investigación sin errores y uniforme. Nuestra intención es hacer resonancia de las voces, incluyendo la intensidad afectiva que las acompañan en la realidad, en nuestra

escritura, añadiendo las condiciones de la producción del encuentro con el otro, lo que sabe de nosotras y de nuestras determinaciones académicas sin excluirlo de la evidencia.

Ahora bien, sabemos que no podemos conocer todo del otro, vamos a conocer aquello que el otro quiere que sepamos y siempre hay algo enigmático que queda de la experiencia, pero que puede escapar de manera imprevista a tal punto de que pueden decir algo que no esperaban decir en un principio. El ser afectadas por el otro nos mueve y nos lleva a romper con ciertas certezas, por lo que fue fundamental reunirnos posteriormente como equipo y platicar de los encuentros para registrarlos en los diarios de campo, un instrumento de conocimiento que nos ayudó al análisis de aquello que no pudimos observar en ese momento (Favret-Saada, 2013).

Estos encuentros nos llevaron a plantear el nuevo tema y las claves de lectura acerca de la relación entre acuerpamiento y arte. Al colocarnos teóricamente sobre estos conceptos sentimos la necesidad de ampliar el campo y utilizar las siguientes estrategias metodológicas, en adición a las que habíamos planteado anteriormente. En primer lugar, usando como referencia el texto de Cabrera et al. (2020) decidimos emplear el relato etnográfico para dar cuenta de nuestra experiencia como investigadoras en los espacios de encuentro con las artistas, apoyándonos de charlas informales, entrevistas semiestructuradas, conversatorios, relatos y las experiencias vividas como vías para acceder a este campo.

Nuestra intención es narrar nuestra experiencia etnográfica, la cual estuvo fuertemente marcada por una serie de encuentros y desencuentros con las artistas, tomando en consideración el espacio y el tiempo al que están sujetas. Nos adentramos a un campo que da cuenta, no de la acción misma del acuerpamiento en el espacio público, sino de lo que estas acciones representan para las artistas; nos interesa lo que el otro puede aportar a nuestro tema, sin querer imponer una verdad para que pueda coincidir con lo que estábamos planteando en un principio.

Raymundo Mier (2009) propone pensar la intervención no como un acto individual donde el sujeto crea el conocimiento, sino como la síntesis de muchas maneras de pensar que se comparten con otros. En este proyecto de investigación partimos desde la idea de que tanto nosotras como investigadoras como las artistas construimos el trabajo de campo en conjunto,

así fue como planeamos realizar conversatorios con artistas mexicanas independientes o pertenecientes a una colectiva.

Decidimos que para los conversatorios era pertinente tener preguntas detonadoras para iniciar la conversación, pero nunca fue nuestra intención usarlas todas o imponerlas, preferimos disfrutar los momentos de silencio y seguir con el tema propuesto por la artista. Después de las presentaciones se incluyeron preguntas del tipo ¿Quién eres? ¿De dónde surge el interés por hacer arte en las calles?, ¿Cómo empezaron? ¿Qué buscan transmitir con lo que pintan? Esto con el objetivo de ordenar las acciones, eventos, factores, situaciones y motivaciones iniciales que han influido en sus trayectorias profesionales.

Metodológicamente nos enfrentamos a la necesidad de lograr un balance entre abordar las inquietudes analíticas que teníamos y, por otro lado, dar cierta libertad para que cada integrante enfatizará lo que considera más importante. Iniciar con estas preguntas nos ayudó a que las artistas hicieran una reflexión subjetiva sobre lo que ha sucedido, remontándose en el tiempo hasta donde consideran pertinente para explicar lo que ha definido quienes son y donde se encuentran en el tiempo presente tanto social como profesionalmente (Domínguez, 2021).

En el análisis de los materiales obtenidos que presentaremos a continuación, vamos a desarrollar los encuentros que tuvimos con la colectiva y las artistas que participaron de los conversatorios, ya que, justamente, la recopilación y el análisis de este conjunto de testimonios son los que nos permiten explorar los aspectos que sugieren las líneas de investigación de este trabajo.

CAPÍTULO 4

El cuerpo/arte de las mujeres: posicionarse en el espacio público a través de las expresiones artísticas

El punto de partida de esta investigación ha sido un binomio analítico, cuya interrelación mutua están dados por el arte y el cuerpo; dos componentes que, con ayuda del concepto de acontecimiento, se combinan para dar lugar al término de cuerpo/arte.

Hasta hace algunos meses considerábamos que sería suficiente para esta investigación desarrollar los conceptos de arte y cuerpo, al mismo tiempo que los entrelazamos con lo político, los afectos, el espacio público y el acontecimiento. Esto con el objetivo de explicar lo que habíamos encontrado en el campo: mujeres jóvenes que plasman su arte en las calles fuera de la idea normalizada o institucionalizada del arte, resignificando la noción de artista urbano, lejos de las etiquetas de algún movimiento político como lo es el feminismo. Nos dimos cuenta de que, a pesar de que la conceptualización presentada anteriormente proporciona una idea general de lo que quisimos plasmar en este trabajo, nos faltaba tener un concepto que reuniera lo que para nosotras es que las mujeres cuerpo el espacio público mediante el arte.

A nuestro parecer, cuerpo/arte une la idea de que las mujeres toman el espacio público posicionando su cuerpo y su arte, cargado de afectos, para plasmar todo lo que las atraviesa y oprime. Así, estas mujeres realizan una acción que es en sí misma política al posicionarse en un lugar donde no deberían estar, despojándose de categorías identitarias que no corresponden con sus intereses y resistiendo con su arte a aquello que limita su creatividad y capacidad de experimentación y búsqueda. Este juego de palabras nos permite abarcar dos dimensiones: la producción de un arte que se encuentra fuera de lo institucionalizado y que, al mismo tiempo, funciona como un instrumento para la producción de un cuerpo social (sujeto político) conformado por mujeres que toman el espacio público, haciéndolo suyo y produciendo otra mirada, una mirada distinta.

A pesar de no encontrar un término que explicara lo recién mencionado, descubrimos un concepto que, si bien no define nuestra idea, nos ayuda en la construcción del cuerpo/arte, este es el acontecimiento, el cual explicaremos a partir del siguiente párrafo. Después

pasaremos a narrar detalladamente los encuentros que tuvimos durante nuestro trabajo de campo e incluiremos fragmentos de testimonios que obtuvimos en los conversatorios que organizamos, los cuales también nos ayudaron a esta construcción y consideramos relevantes para fines de esta investigación, asimismo permitirán que el lector pueda alcanzar un claro entendimiento de nuestra propuesta.

Acuerp/arte: Un acontecimiento

Para pensar el acontecimiento existen tres grandes propuestas: el neopositivismo, la fenomenología y la filosofía de la historia, las cuales han intentado explicar este concepto estableciendo sus propias categorías o límites. No obstante, autores como Heidegger, Deleuze y Badiou tratan como un eje principal de su composición al acontecimiento, operando desde la fragilidad misma del concepto.

En nuestra impresión, es en el libro *Acontecimiento* del filósofo esloveno Zizek (2014) donde se hace explícita la confusión que genera el nombrar el acontecimiento, su estatuto conceptual y todos aquellos posibles fenómenos a los que refiere. En la introducción del libro instala una serie de frases que ejemplifican esta confusión:

«¡Un tsunami ha matado a más de 200 000 personas en Indonesia!». «¡Un paparazzi ha sacado una foto de la vagina de Britney Spears!». «¡Por fin me he dado cuenta de que tengo que abandonar todo lo demás y ayudarlo!». «¡La salvaje toma del poder por parte de los militares ha hecho añicos el país entero!». «¡El pueblo ha ganado! ¡El dictador ha huido!». «¿Cómo es posible que exista algo tan bello como la última sonata para piano de Beethoven?». (p.11)

Todos estos “datos acontecimientos” son sumados por Zizek a modo de exponer las diferentes condiciones y órdenes de acontecimientos con los cuales podemos encontrarnos cuando suponemos su existencia. Es interesante el uso de los signos de exclamación para determinar la asombrosa condición del acontecimiento al decirse, una inusitada realidad que nos sorprende sea cual sea su naturaleza.

Entonces, podemos pensar que la palabra *acontecimiento* hace referencia a distintas cosas: desastres naturales, escándalos de celebridades, triunfos o derrotas políticas, intensas

experiencias artísticas. Es un suceso que ocurre inesperadamente e interrumpe el curso normal de las cosas, que surge aparentemente de la nada, sin causas discernibles, de modo que no existe ninguna fórmula de entendimiento de lo que el acontecimiento es, ya que es un efecto que excede las causas de su suceder (Guerra, 2017).

¿El acontecimiento es una transformación al nivel de percepción de la realidad o una transformación en el suceder de las cosas propias? Es posible decir que, para el caso, Zizek plantea que el acontecimiento es el aparato a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él, la aparición de algo nuevo que debilita cualquier diseño estable, que cambia las reglas del juego.

El acontecimiento precisa una lógica más compleja, no parece reducible únicamente a los objetos, los sujetos o al tiempo. No es mero sentido ni se somete al paso del tiempo, más bien lo desborda. Los acontecimientos mezclan, generan situaciones en las que se articulan como totalidad cosas, objetos, personas y significados. Pero, al mismo tiempo, remite a una mediación de algún tipo, puesto que es capaz de introducir novedad, lo inesperado, algún detalle que permite entender que ha pasado algo. (Tirado, 2001, p.128)

Arte y Acontecimiento: una aproximación Deleuziana

Ahora bien, para explorar la relación entre los conceptos de *arte* y *acontecimiento* consideramos como base diversos pasajes de la obra de Deleuze, haciendo énfasis en el papel jugado por el concepto de acontecimiento en la caracterización deleuziana del campo de las artes. A pesar de que ninguna de las obras de este autor constituye, en sentido estricto, un tratado de estética, sus planteamientos nos ofrecen pistas suficientes para pensar que toda obra de arte constituye un acontecimiento, que se define por su capacidad para producir un acontecimiento.

Como habíamos mencionado anteriormente, el concepto de acontecimiento juega un papel medular en la obra de Deleuze, se trata de un término que designa hechos de naturaleza diversa, pero que se hace valer con especial fuerza en el terreno del arte. Según Deleuze, los acontecimientos se distinguen en primer término porque su aparición se produce siempre por contraste con un ruido de fondo; en cada caso existe un telón caótico sobre el cual se esboza

su silueta. El acontecimiento introduce un orden, un principio de clasificación, una secuencia, un punto de referencia gracias al cual ingresamos en el universo del sentido; en este trasfondo caótico el artista compone sensaciones y afectos (Ordóñez, 2011).

Para Deleuze, las obras de arte constituyen una clase de acontecimiento muy particular. Desde la perspectiva de este autor, el conocimiento que una obra de arte aporta no gira alrededor de las ideas (aunque muchas obras de arte contienen ideas) ni de las estructuras (aunque toda obra de arte obedece a una cierta estructuración) sino de las sensaciones. En términos de Deleuze y Guattari (1993):

El arte conserva, y es la única cosa en el mundo que se conserva. (...) La joven conserva la postura que tenía hace cinco mil años, un gesto que ya no depende de lo que hizo. El aire conserva el movimiento, el soplo, la luz que tenía aquel día del año pasado, y no depende ya de quien lo inhalaba esa mañana. (p. 154-155)

Lo creado se conserva y vale por sí mismo sin importar la fragilidad de los materiales con los que la obra haya sido elaborada, incluso aunque el material apenas durará unos segundos, los afectos que constituyen la obra darían la sensación de poder existir y conservarse para la eternidad con esta breve duración. La obra de arte es un monumento, pero no del pasado -lo que alguien sintió o experimentó- sino del presente, el acontecimiento que aquí y ahora puede ser sentido por cualquiera que tenga la fuerza y la disposición para ello.

La función de la obra de arte no consiste simplemente en encarnar el acontecimiento, es necesario hacerlo circular y ponerlo en conexión, muchas obras de arte pueden pasar desapercibidas porque su belleza no está en la obra ni en quien la percibe, sino en el complejo de fuerzas que opera entre la obra, su espectador y las circunstancias del encuentro entre los dos. Esto porque en el acto creador intervienen numerosos factores de los que muchas veces no se tiene control como los materiales con los que trabaja el artista y que restringen a su vez sus posibilidades, el público, los requisitos para la difusión de la obra, etc.

La obra surge por contraste con un fondo indiferenciado, sea una página en blanco, un escenario desocupado, un muro o simplemente el silencio; su aparición constituye un acontecimiento tanto para su creador, en el momento de componerla, como para el público, en el momento de experimentarla. Una artista nos comparte su experiencia al pasar de pintar

en blanco y negro, mostrando a las chicas con los ojos cerrados y muy tranquilas, a representar chicas más fuertes.

Ahorita con todo lo de las chicas y la fuerza que está tomando, me di cuenta de eso, del peso y la importancia que tiene el que dejes un mural en la calle. Entonces empecé a pensar como en un mensaje, en qué podía transmitir a las personas (...) Siento que está padre que vayas caminando y a lo mejor tuviste un día malo o feliz, pero algo que te saque como del contexto de la ciudad, un mural

El arte celebra la vida, incluso cuando involucra una crítica al lenguaje establecido, una demolición de los clichés dominantes. Esta es la manera como el arte lanza una invitación a construir el acontecimiento que falta, la gran celebración que las personas buscan cuando caminan a ciegas por pasillos estrechos y oscuros, en medio del sufrimiento y la lucha. Solo alcanzan la categoría de acontecimiento resistiendo con todas sus fuerzas a aquello que aferra con sus garras su creatividad y limita su capacidad de experimentación y búsqueda.

Ahí fue cuando yo quise retomar y decir no, sabes que yo quiero que mi arte pueda ayudar a otras chicas y pues en la calle, que ni siquiera sepan que soy yo, pero que pueda hacer algo por ellas, así como estas chicas lo hicieron por mí

No me dejaban, cuando yo intentaba hacer algo me decían que eso no iba conmigo (...) Entonces pues ya me hartó en un momento y digo ¡Ya basta! Yo sí quiero hacer

De acuerdo con Ordóñez (2011) cada obra de arte realiza una pequeña revolución silenciosa, una conmoción que sacude todo a su paso, que lucha contra el orden de significación dominante al salirse de lo establecido, dándole la palabra a las fuerzas que éste sofoca o ignora. Por eso el arte es tan imprescindible para el ser humano como la ciencia o la filosofía, porque permite decir lo que, de otro modo, quedaría condenado a no tener voz; en esto radica la dimensión política del arte.

Pues se logró derribar ese muro y estuvo bien chido, feo por todo lo que pintamos, pero estuvo chido que a causa de esa acción se haya generado ese ruido, que era lo que queríamos (...) Aunque no era meramente un discurso político, como de rechazo causó un impacto político y social

El artista descubre algo que hasta el momento había pasado inadvertido y tiene que hallar los medios para encarnarlo en una obra de arte, para permanecer fiel a su visión y así poder compartirla, sembrarla como una semilla, iluminarla. Esto lo obliga a salirse de los caminos acostumbrados, a experimentar con sus materiales, con su procedimiento de configuración, con su estilo para poder explorar las posibilidades que abre la vida, el acontecimiento por excelencia. Experimentar es crear justo en la medida en que “crear es resistir”.

Como en otras frases que incluso como que leo y digo cómo las puedo plasmar en un mural, para que la gente asocie el discurso con la ilustración a gran formato (...) Antes no eran tan estéticos, no tenían como un discurso, era más un gusto personal. Ahora ya cambió totalmente eso, trato de dar un mensaje y de hacer presente a las mujeres en el mundo del street art

Me doy la libertad de experimentar con otras técnicas para poder enriquecer mi obra, voy a mostrar que puedo manejar un chingo de cosas

Estos hallazgos suelen tener repercusiones en el modo como la realidad es percibida y vivida, el arte ajusta nuestra percepción, es una invitación a sentir y, en muchos casos, a actuar. Deleuze y Parnet (1990) afirman que “Todo acontecimiento es una llovizna” (p. 75), algo puede conmovernos sin que necesariamente tengamos que suponer que alguien o algo nos habla. Ya Nietzsche había vislumbrado que el simple, pero asombrosamente complejo hecho de sentir nos convierte en artistas; basta con abrir las puertas de la percepción para ser al mismo tiempo pintor, actor, poeta, incluso sin saberlo o pretenderlo.

Empecé a partir de ahí a ser más consciente de lo que hago, no solo porque se vea bonito, que también está bien, pero podemos ayudar a que alguien se sienta identificado, incluso a que le den ganas como de pintar

La obra de arte se abre a distintas mezclas, encaja en constelaciones de sentido muy variadas según las afinidades, diferencias, registro, estilo y tono. El arte es un acontecimiento y este siempre desborda los límites de la comprensión mediante el cual se trata de aferrarlo, de especificarlo, de explicarlo para darle sentido; de modo que, es preciso ajustar una y otra vez los procedimientos de explicación y expresión.

Lady Fest

Ya que abordamos el concepto de acontecimiento desde diversas perspectivas, así como su unión con el arte, iniciaremos con las narraciones de las experiencias de campo que también conforman al acuerp/arte. Como mencionamos en el capítulo pasado, pretendíamos trabajar exclusivamente con una colectiva, con la que contactamos por primera vez en un encuentro de feminismos autogestivos llamado *Lady Fest 2022*, que en palabras de las organizadoras consistió en:

Este encuentro está enmarcado en las actividades políticas del 8M. El festival tiene como objetivo generar redes, comunidad e impulso para que todas las morras, disidencias sexo genéricas, señoras y niñas, construyamos desde los feminismos, espacios de conversación, publicaciones, arte, música, talleres, mercadita, performance y todo proyecto autogestivo con el que habitamos en el mundo.

El evento inició más tarde de lo planeado, por lo que tuvimos que esperar fuera del Multiforo Alicia unos minutos, y desde ese momento la fila de personas dio a notar la fuerza de convocatoria que tuvo *Lady Fest*. Nuestro objetivo al asistir a este encuentro era hablar con la colectiva sobre el trabajo que pretendíamos hacer y porque nos acercamos a ellas para que formaran parte de este; cuando llegamos a su *stand*, nos brindaron unos minutos para explicar todo, ya que estaban muy ocupadas acomodando la mercancía que ofrecían y atendiendo a las personas que se acercaban. Respondieron afirmativamente a nuestra propuesta de colaborar, nos comentaron que estaban acostumbradas a trabajar con “escuelas” y que usualmente les pedían realizar llamadas por zoom como entrevistas estructuradas, por ello cuando escucharon que esto no era nuestra intención se sorprendieron, pero estaban abiertas a otras formas de trabajar con nosotras.

Después de hablar con ellas, recorrimos los *stands* de los proyectos que se presentaban, cuando terminamos nos acercamos al círculo donde se realizaron los conversatorios, como introducción se recitó poesía, no estuvimos mucho tiempo en este espacio porque queríamos dar una última vuelta al lugar, ya que no podíamos quedarnos durante tanto tiempo pues todo el evento comenzó a las 7pm y el Multiforo se encontraba lejos de nuestras casas.

Al principio no le dimos tanta importancia a este encuentro, lo narramos como “el primer acercamiento con la colectiva”, sin embargo, ahora consideramos que este ha sido el momento inicial de lo que nosotras entendemos como *acuerp/arte*, ya que muchas mujeres y disidencias (cuerpos) se posicionaron en este evento para resistir a través del arte; con expresiones artísticas que rompen la normatividad, como música que no es considerada “digna de escuchar”, bordados de vulvas que para muchas personas son “desagradables” y playeras con estampados feministas. Estos cuerpos resistieron a las violencias de género y, como mencionamos, al arte académico, a pesar de que algunas artistas y mujeres asistieron de forma individual, en el momento de estar ahí, este acto de resistencia se volvió un acto colectivo.



Figura 2. Fotografía estampada sobre playera con la leyenda “Pinches necios”. Ilustración reproducida con permiso de PUM. (2022)

Taller de introducción al *paste up*

La colectiva con la que trabajamos en un inicio, realizó diversos eventos en el mes de marzo, de hecho, el primer encuentro que tuvimos con ellas en el bazar “Lady Fest” marcó el inicio sus actividades del mes, las semanas siguientes realizaron conversatorios, se presentaron en otros bazares y ofrecieron talleres de introducción al *paste up* en diferentes lugares de la Ciudad de México y el Estado de México. Cuando nos encontramos con la colectiva en el bazar, nos invitaron a asistir cualquiera de los eventos recién mencionados; como equipo decidimos asistir al taller que se llevó a cabo en la mañana del 8 de marzo en una cafetería/librería llamada Periférica Cafebrería cerca del metro chabacano en CDMX, debido a que asistimos a la marcha por el Día Internacional de la Mujer horas más tarde de ese mismo día, el hecho de que ambos encuentros fueran consecutivos nos facilitó transportarnos ya que no todas somos de la Ciudad.

La convocatoria en redes sociales del taller, mencionaba una cuota de recuperación que ayudaría a la colectiva a comprar materiales y en gastos generales, aunque se brindaron alternativas no monetarias, como trueques o llevar material que les sirviera para *paste up*, nosotras decidimos pagar esa cuota como una manera de retribuir.

El día del taller, llegamos a la cafetería al mismo tiempo que las integrantes de la colectiva, por lo que tuvimos que esperar unos minutos para organizar las mesas, los materiales y que las participantes del taller que iban llegando se acomodaran; cuando terminamos de ordenar, nos dieron etiquetas para colocar nuestros nombres (o la forma en la que nos gusta que nos llamen) y pronombres, así lo primero que hicimos fue una breve presentación de las integrantes de la colectiva y nosotras las participantes, después nos explicaron cómo se formó su grupo, qué es el *paste up* y nos mostraron el material que trajeron para hacer propas o carteles como papel, pintura, pinceles, lápices, *stencils* hechos por ellas y aerosol, podíamos utilizar lo que quisiéramos y pedir su ayuda en cualquier momento; nos comentaron que lo que produjéramos en el taller, lo podríamos usar en la marcha, como decoración para nuestros cuartos o cualquier uso que quisiéramos darle.

Después de ese momento nos dedicamos a pintar y conversar sobre diversos temas, por ejemplo, hablamos sobre nuestro contacto o experiencia con el arte a lo que la mayoría comentó que no tenía conocimientos de dibujo o pintura, pero sí un interés en las expresiones artísticas, la respuesta que dio la colectiva a esto fue que no es necesaria la experiencia para crear arte; también se habló sobre el aspecto ilegal de hacer *paste up*, las dificultades que podríamos tener si algún día decidimos hacerlo, así como recomendaciones. Por último, surgió el tema del feminismo, inició cuando compartimos nuestras experiencias en las marchas del 8M, para algunas la de ese día era la primera a la que asistían, y para otra parte de las mujeres estos espacios y los feminismos en general ya no les resultaban cómodos, porque se habían convertido en reproductores de discursos machistas y heteronormados, razón por la cual crearon una alternativa para accionar diferente durante ese día y conmemorar la resistencia de las mujeres y disidencias, este fue el taller de *paste up*.

Continuando con el tema del movimiento, conversamos sobre el globo tipo *zeppelin* que se había lanzado en la Ciudad de México durante esos días con las frases “Ninguna en el olvido” y “10 feminicidios diarios”, algunas mencionamos que había estado bien verlo en redes sociales, pero las integrantes de la colectiva hicieron una reflexión para cuestionar lo ocurrido sobre quienes habían pagado por la renta del *zeppelin* y el por qué lo habían hecho. Nos llamó la atención una frase que utilizaron alrededor de todo esto “si tu feminismo suena a algo que diría el PAN, chance no es tan radical”. Podemos considerar que la frase tenía

tintes de crítica o disgusto sobre el tema de que el feminismo se convirtió en un movimiento del cual algunos políticos pueden sacar provecho, pero también sobre el tema de los feminismos trans excluyentes.

Pasó el tiempo y por más que queríamos seguir pintando con ellas, nos tuvimos que retirar para llegar a la marcha, una o dos mujeres más se retiraron antes que nosotras por el mismo motivo, casi todas las asistentes nada más realizaron un cartel o propa, y las participantes que se quedaron continuaron haciendo otros porque con la colectiva intervinieron un muro que se encontraba frente a la cafetería.

Consideramos que este encuentro es otra representación del cuerpo/arte, ya que mujeres a través del arte se reunieron no solo para exigir, también para compartir experiencias y sentimientos, aun cuando era un taller impartido por la colectiva la dinámica fue muy horizontal, no se presentaban como personas con el conocimiento y poder sobre el resto, entonces los cuerpos de todas estaban por igual en ese espacio. Las asistentes a este taller no solo se des-sujetaron de las violencias y opresiones de género, también lo hicieron del movimiento político que supuestamente tiene la intención u objetivo de protegerlas, ya que este se ha convertido en algo que el Estado, las marcas y/o los medios pueden utilizar para el beneficio propio.

En este suceso vimos el cuerpo/arte no solo en las demás mujeres, sino que nosotras mismas como equipo lo experimentamos. A pesar de que nosotras ya íbamos como grupo, sentimos que nos hicimos parte de otro aún más grande, y esto nos hizo sentir seguridad y acompañamiento, salimos de ahí sintiéndonos más fuertes; pero también cuestionadas, lo que no nos parece algo malo, pues creemos que los afectos que motivan el cuerpo/arte no tienen que ser siempre positivos, poner en duda nuestra posición también nos puede hacer querer movernos de donde nos encontramos.

Harte

Otro momento que fue de importancia para nosotras, ocurrió durante nuestro tercer y último encuentro con la colectiva Paste Up Morras en el bazar “Fanzinera: La salud se viste de ternura radical” y en el cual comenzamos a platicar a más profundidad sobre nuestro trabajo, ya que ellas nos preguntaron de qué trataba, cuál era nuestro plan, etc. Entre todo lo que

íbamos conversando salió el tema del “artivismo” (concepto que, como mencionamos anteriormente, lo considerábamos importante al inicio de nuestra investigación) sin embargo, ellas nos dijeron que no se identificaban a sí mismas como activistas pues creen que el activismo debe ser anónimo y que además conlleva una responsabilidad mucho más grande, además de que no sabían si lo que ellas hacen podía ser considerado arte, todo esto fue importante para nosotras porque nos dimos cuenta de que nos habíamos acercado a ellas utilizando conceptos con los que ni siquiera sabíamos si ellas se identificaban.

El hecho de que ellas mencionaran que no saben si lo que hacen se puede considerar arte, fue algo que llamó nuestra atención. De acuerdo con lo que mencionamos en el segundo capítulo “Mujeres resistiendo al arte académico a través del arte urbano”, nosotras no íbamos con una idea de “esto es arte y esto no”, sin embargo, sabemos que el ambiente del arte llega a ser así en algunas ocasiones; además, la colectiva se dedica a intervenir en las calles y esto suele ser de manera ilegal, lo que potencializa los comentarios de: “Esto no es arte, es vandalismo. Otro motivo por el que se podría considerar que no esto no es arte es por la manera en la que se realizan esas intervenciones, es decir, por la ilegalidad, suelen hacerlo con prisas y además los pegan con un material que ellas mismas hacen, provocando que los paste no queden perfectos, por ejemplo, a veces no se pegan por completo y terminan por caerse, en ocasiones quedan algunos bordes levantados o, al contrario, en un espacio puede quedar el engrudo concentrado, haciendo que se vea como un bulto y que, en consecuencia, se utilicen estos motivos para argumentar que “no es arte”.

Junto a estos motivos, una de las integrantes comentó que consideraba que lo que ella hace es arte con h, es decir, “harte”, nos comentó que lo que quería decir con esto era que lo que ella pintaba era para reflejar el hartazgo de la manera en la que se vive en nuestro país siendo mujer. Rescatamos esto porque es una conversación que tuvo gran significado para nosotras y para nuestro trabajo, la palabra “harte” se quedó con nosotras desde entonces y la hemos ido reflexionando desde distintas perspectivas que han ido cambiando conforme aprendimos durante la construcción de este trabajo.

En México, los actos de protesta se realizan dentro de una atmósfera conflictiva, de descontento propiciado por el desempeño del Estado, el gobierno, los modos de producción, la relación que mantienen con los gobernados lo que explica la aparición e incremento de las

diversas formas de participación ciudadana. En este contexto, se han generado nuevas formas de protesta mediante el uso de diversas manifestaciones artísticas, en relación al trabajo que estamos presentando, pensamos que el acuerp/arte también surge de este hartazgo y es algo que pudimos ver en muchas de las pancartas que hubo en la marcha del 8M y lo vemos también en las ilustraciones que crean las mujeres. Los mensajes que dan, suelen ir alrededor de diversas quejas que reflejan el cansancio de la manera en que vivimos, por ejemplo, algunas quejan suelen ser sobre:

- ❖ Que la policía no nos cuida, al contrario, son ellos quienes nos violentan.
- ❖ No poder salir con la ropa que queremos porque se puede prestar para que nos chiflen, digan algo que nos incomode, nos hagan señas obscenas o que incluso nos manoseen.
- ❖ Tener que mandar nuestra ubicación todo el tiempo, o tener que estar monitoreando a nuestra mamá, hermana, nuestras primas, tías, amigas o cualquier mujer de nuestra vida para saber que llegaron con bien a sus casas.
- ❖ Que el gobierno no haga nada por parar la inseguridad que vivimos, que no haga nada para resolver los feminicidios, que no actúen de manera rápida y oportuna cuando se reporta a una persona desaparecida.
- ❖ Que la sociedad en general se preocupa más por los “daños” a los monumentos, que por la situación actual de violencia que vivimos las mujeres.



Figura 3. Fotografías tomadas durante la marcha del 8M, Ciudad de México. Autoras Kai, Diana, Daniela, Gianessi y Andrea (2022).

Muchas de estas quejas se ilustran en las intervenciones que hacen las mujeres en el espacio público, y estos mensajes llegan a resonar con quienes los encuentran pues son temas que nos afectan a muchas, si no es que a todas. Pudimos ver esto con una de las chicas que conocimos en el festival “Juntas Hacemos Más”, ella nos comentó que retomó su interés por el mundo del arte urbano a partir de la experiencia de encontrarse con un *paste* justamente de la colectiva PUM, la cual tenía un mensaje relacionado a la violencia en el noviazgo, situación en la que ella se encontraba.

No sé si conozcan a Paste Up Morras, esas morras neta yo puedo decir que (...) su proyecto fue algo que en serio como que cambió y salvó mi vida. Porque yo tenía una relación muy violenta y yo pensaba que algo estaba mal, pero no me daba cuenta, como que no alcanzaba a ver (...) Entonces con ese proyecto pude concientizar muchas cosas que estaban mal dentro de mi relación y que yo estaba sufriendo violencia. Entonces ahí fue cuando yo quise retomar y decir no, sabes qué? yo quiero que mi arte pueda ayudar a otras chicas.

En relación a ese hartazgo que lleva a que las mujeres decidan expresarlo de esta manera, recuperamos lo que mencionan Cabrera et al. (2020) sobre el tema del rechazo, el cual ocupa un lugar central para reflexionar, puesto que esta capacidad de identificarse con el otro a partir del rechazo en un común modo de ser en la sociedad puede dar lugar la toma de los espacios, lo cual no solamente implica expresar, sino que esta expresión convoca a los otros a tomar conciencia del problema, a participar. Justo como lo vimos en el caso de esta chica, ver este mensaje la llevó a tomar acción en cuanto a lo que le ocurría y fue también detonador para que ella tomara la decisión de intentar ayudar a las mujeres ahí afuera.

De igual manera, recordamos la idea de que el arte en las calles convoca por la vía de los afectos, es decir, hay algo en esas expresiones artísticas que mueven al otro y que lo convocan a confrontar aquello que ha normalizado: el arte tiene esta función convocante a través del afecto, que invita o motiva a participar en el movimiento. Para el cuerpo/arte, consideramos que son importantes los afectos, pues como explicamos en “Acuerparse y sanar”, estos motivan a las personas a realizar acciones emancipatorias por lo que puede resonar sobre los otros, mostrando una forma de hacer y vivir diferente. El cuerpo/arte

aparece ahí, al compartir el disgusto que se siente respecto a una situación, se convoca a que los demás cuerpos que sufren de esta misma violencia, lo expresen.

Festival “Juntas Hacemos Más”

Como fue mencionado en el tercer capítulo, al encontrar inconvenientes de tiempo entre la colectiva de *Paste Up Morras* y el equipo, tuvimos que movernos de ese espacio y, por recomendación, nos encontramos con el festival internacional “Juntas Hacemos Más”, dicho evento estaba próximo a realizarse por lo que nos pareció pertinente asistir. En el lugar citado nos encontramos con que eran varias mujeres artistas las que habían sido convocadas desde meses atrás, reunidas con el propósito de expresarse a través de su arte en un espacio exclusivo para ellas. Al presentarnos en el lugar nos pudimos percatar que el ambiente en el que se encontraban las chicas haciendo sus murales, era de alegría, solidaridad y entusiasmo, tanto por lo que hacían, como por el hecho de ser el primer evento que reunía a mujeres de distintos países y distintas generaciones para pintar en un mismo espacio.

Nos dimos cuenta de que estas ilustraciones y murales los hacían en conjunto, dos o tres mujeres compartiendo un mismo espacio, por lo que pensamos que parte de ese ánimo que se veía era justamente por tener la oportunidad de intervenir colectivamente con otras mujeres, tomando en cuenta también lo que una de las artistas mencionó: *“el arte urbano es una práctica muy masculina e históricamente el tema de habitar la calle y todo lo que tiene que ver con el espacio es muy masculino”*. Por lo que tomar posición de este espacio es significativo para todas, reunirnos en este evento nos hace pensar en ese cuerpo/arte que se produce entre mujeres a través de la creación artística desde un lugar que durante largo tiempo las ha excluido, haciendo frente a ese control patriarcal que hay sobre los cuerpos y del que Michael Foucault (2002) enuncia: “el cuerpo, en buena parte, está imbuido de relaciones de poder y de dominación”, esas relaciones de poder que se instituyen mediante la prohibición de ocupar ese espacio público, por ello el desafiar esa dominación haciéndose visible provoca que comiencen a moverse los estatutos normativos que separa a la mujer del espacio público y la posiciona en el espacio privado.

y, como las organizadoras expresaron en sus redes sociales, la intención de este festival fue la de dar a conocer el arte de las mujeres, así como también mostrar “*las redes colectivas de apoyo que se tejen a través del arte*”. La importancia de la concentración de varias mujeres en el festival fue muy relevante puesto que como nos mencionaron: *el mundo del Street Art era dirigido por hombres, los mejores o la mayoría de los festivales eran hechos por hombres y para hombres, veías el cartel y de 20 invitados 18 eran hombres y 2 mujeres.*

Por lo cual se rescata lo valioso que es ver posicionarse a las mujeres en estos espacios, destacando aún más que dicho festival, además de ser para mujeres, fue organizado por mujeres.

(...) Que justamente lo hagan solamente para chicas, que las chicas se sientan bien, que se sientan tranquilas, que conozcan a otra mujeres (que pintan) yo creo que nos une un montón. (...) Estos espacios donde pues somos puras morras o muchas morras a mí me parecen muy increíbles y yo últimamente he estado en puros espacios donde son morras, me siento bien, segura, me siento como no sé, aparte para mí es increíble ver a otras morras pintando.

Consideramos que la importancia de este evento para la mayoría de las mujeres fue poder encontrarse unas con las otras a través del arte, brindando la oportunidad de creación de nuevos espacios exclusivos para ellas, y en donde vemos una clara ejecución del cuerpo/arte. Vemos que se posicionan en el espacio público y se apropian de él, de igual manera, los afectos se encontraban en el ambiente desde que salimos del metro Ricardo Flores Magón y durante todo el camino hasta casi llegar a Oceanía, estos también estaban plasmados en el



muro que recorría todo este tramo; ver cómo se unieron y pintaron todas juntas, compartiendo los espacios y ayudándose unas a otras, experimentando juntas el acontecimiento de existir y resistir, todo lo anterior nos lleva a pensar que ahí estuvo presente el cuerpo/arte.

Reflexiones finales

Iniciamos este recorrido apuntando hacia el activismo feminista y en el camino hemos hecho algunos descubrimientos que no estaban originalmente en la mira, encontrando la forma de relacionar arte y acuerpamiento en el término de acuerp/arte, esto como forma de explorar y dar cuenta del campo con el que nos encontramos.

A pesar de que en este trabajo nos hemos referido específicamente al arte urbano, creemos que el acuerp/arte puede aparecer en otros lugares. Nos hubiera gustado abarcar otras expresiones artísticas en donde pudiéramos ver este concepto, por ejemplo, en el ballet, donde se piensan exclusivamente a los cuerpos delgados de las mujeres y musculosos de los hombres, esto nos hace ver que no solo es movernos entre manifestaciones artísticas, sino también en las cuestiones del género, ya que en este arte los hombres quedan excluidos o condicionados a la “feminidad”; por otro lado, respecto al tema de los cuerpos delgados, consideramos que los cuerpos gordos entran a romper con esta normatividad, y esto último es lo que nosotras consideramos como acuerp/arte . Consideramos que, si esta propuesta terminológica se trabaja y profundiza más, podría llegar a ser una gran aportación a las resistencias, al arte y a cualquier otro campo en el que funcione.

Al no profundizar en este concepto, puede que hayamos encontrado respuestas muy modestas y preliminares sobre las preguntas de ¿Qué tipo de efectos en la subjetividad individual y colectiva tiene el acuerpamiento mediante el arte en el espacio público?, ¿Qué papel juegan los afectos en el proceso de acuerpamiento? Entendemos que, en algunas artistas, la intención era que el espectador reflexionara sobre su propia subjetivación política, es decir, que se reconocieran ciertas condiciones de precariedad compartida y participara en este arte que sucede fuera de un espacio convencional, dando cuenta del deseo de ser de otro modo.

En consecuencia, hemos terminado creando nuevas preguntas a partir de estas mismas, la principal: **¿Como el acontecimiento posibilita el acuerp/arte de las mujeres en el espacio público?**

También nos surge la curiosidad de si el término puede tomar otro camino, bajo otra ideología y entonces: ¿El cuerpo/arte podría terminar siendo tomado por el Estado o los medios de comunicación para su beneficio?

Aunque nuestro objetivo no ha sido tener respuestas absolutas, consideramos que estamos ofreciendo algunas coordenadas para esbozar un espectro más amplio de posibilidades que sirvan para pensar el arte hecho por mujeres en las calles. Más allá de pensar en vandalismo y destrucción de la propiedad, un rasgo importante de las artistas es que están dispuestas a *poner el cuerpo*, arriesgándose a sí mismas en su intento por expresarse y representar al otro.

“Cuando pintas en la calle estás expuesto a eso, a gente que odie tu trabajo o que lo ame. Al ponerlo en la calle tienes que aceptar tanto las críticas para bien como para mal y no te lo tomes personal, si quisiera hacer algo para mí lo hago en mi libretita y solo yo lo veo (...) Un mural es para la gente, para que lo vean, para que les cause algo. El muralismo va hacia el público”.

No estamos dando por hecho que el arte urbano o el *graffiti* estén caracterizados o dominados por esta forma de expresión artística, de hecho, uno de los objetivos de incluir las experiencias de las artistas en el trabajo es mostrar una colección más amplia de expresiones y formas de pensar sobre el arte. Estas implican diversas formas de relacionarse con el espectador y presentar un tema determinado, por lo que en algunos casos se acude a formas convencionales y en otros casos, transgrediendo completamente lo establecido.

Por supuesto, el hecho de que varias de las artistas con las que trabajamos tengan formación universitaria relacionada o no con el arte, es algo que debe tomarse en cuenta y debe servir para matizar la percepción que tienen sobre su llegada al arte urbano. Algunas pasaban por etapas complicadas, otras por un momento de profundo desencanto con las formas convencionales de hacer arte y otras con la posibilidad de empezar a trabajar en lo que querían.

Dedicarse al arte urbano conlleva tomar una decisión muy valiente, casi temeraria por ir contracorriente de muchas tendencias sociales y económicas, sin embargo, los testimonios recopilados sugieren que uno de los motores principales es el deseo de abrir y construir

espacios en donde las mujeres puedan hacer el arte que ellas quieren, así como buscar salir de las normativas de género. Para esto, utilizarán las herramientas que estén a su alcance para sobrevivir y lograrlo, como dar clases y talleres, aceptar alguna invitación para colaborar en el ámbito comercial, pedir un patrocinio a una empresa privada; o bien, aplicar para obtener una beca o asistir a un evento.

Están buscando un equilibrio entre lo comercial, lo independiente y/o lo institucional, aplicando los conocimientos que obtuvieron en su formación académica para complementar su arte, buscando las concesiones materiales y políticas del Estado, consideramos que buscarlas en esta institución es una forma en la que las mujeres se apropian de lo que les fue arrebatado, que mejor si el arte urbano se apoya de programas como el de Juntas Hacemos Más y Ciudad Graffiti para ofrecer espacios y oportunidades.

Como equipo, nos enfrentamos a algunos cambios en algunas creencias que teníamos sobre diversos temas, consideramos importante mencionar el que se refiere a “ser investigadoras”, en el cual coincidimos en el hecho de querer tener y aplicar metodologías más horizontales, que nos permitan acercarnos al campo sin que nosotras nos sintamos como las que “tienen el conocimiento” y, mucho menos, que las personas con las que intercambiamos se sientan como un objeto de estudio. Cabe mencionar, que individualmente nos enfrentamos a algunos otros cambios en distintos temas, y a pesar de que haya coincidencias, no creemos que estos se puedan expresar en una idea general, pues cada una lo vivió de una manera distinta, por lo que esto lo expresara cada una más adelante.

Para finalizar, queremos mencionar que las diversas inquietudes que motivaron esta investigación y los testimonios recopilados de las artistas atraviesan a todo el trabajo sin importar en qué sección hayan sido ubicados. Esperamos que este trabajo pueda ser de utilidad para los lectores o instituciones, si algo de lo que planteamos aquí ayuda a otro proyecto, tesis o artículo, puede ser aprovechado. Tenemos la esperanza, que en algún momento, algún lector pueda profundizar más en el término cuerpo/arte, o que nosotras en otro punto de nuestras vidas, retomemos esta investigación.

Reflexiones individuales

Consideraré la entrega de este trabajo como una pausa en mi camino relacionado con los feminismos y temas de género, si bien son temas que me apasionan y de los que he aprendido mucho, necesito tomar cierta distancia de ellos, con el objetivo de que cuando los retome, tenga la mente menos desgastada y sesgada. Realizar trabajos de investigación sobre los tópicos mencionados desde el tercer trimestre de la carrera, como mencione, me ha enseñado muchas cosas, en el caso del presente trabajo, me mostró que existen formas de cuestionar al movimiento político sin la necesidad de ponerse una etiqueta, no por tener diferencias con el feminismo “clásico” tengo que nombrarme como feminista radical, en general, a poder enunciarme fuera del movimiento político y poder realizar activismo con y para las mujeres y disidencias.

Las experiencias de campo, de forma directa o indirecta, me enseñaron a acuerpar entre nosotras como equipo, con las artistas y con el arte, y este acto de posicionarnos en colectivo con un propósito o sin él, simplemente para existir juntas, me hizo sentir perteneciente y esperando que no solo me acuerpe en estos espacios, también en otros aspectos de mi vida, porque es una experiencia que llevaré conmigo siempre.

Por último, este trabajo me enseñó a permitirme llorar con las dificultades, y a la vez abrazarlas para moverme con o fuera de ellas, debido a que durante el tiempo en el que realizamos esta investigación, continuaban apareciendo complicaciones como no poder contactar artistas, en organizar conversatorios, no encontrar la manera de abordar teóricamente nuestro trabajo y situaciones personales. Como equipo aprendimos a llevarlas, y eso me ayudó a idear formas de que individualmente pudiera hacerlo también.

Andrea.

Lo primero que quiero mencionar es, que realizar esta investigación me hizo reflexionar sobre si realmente me siento cómoda haciéndome llamar “investigadora” pues creo que, muchas veces, esa palabra lleva consigo un alejamiento de las personas y/o de las realidades. Honestamente, me gustaría seguir investigando, pero no quiero ser percibida como alguien que únicamente se acerca para sacar información haciendo preguntas o que nada más está observando, analizando y/o teorizando cada palabra o gesto que se comparte conmigo.

Creo que me gustaría más poder involucrarme, dejarme afectar de las maneras en que tenga que suceder, y no solo por las personas con las que esté trabajando directamente, sino también por todos los materiales que leo, veo o escucho; creo que es algo que quiero hacer porque pude sentir de una manera muy clara este dejarme afectar a lo largo de este (casi) año. Por ejemplo, leer a Lorena Cabnal y lo que menciona sobre la sanación fue algo que me movió mucho pues durante la construcción de este trabajo tuve un cambio de posición respecto al feminismo, ya que al inicio, cuando tuvimos los encuentros con la colectiva PUM, me sentí perdida porque no encontraba un espacio en el cual me sintiera segura de poder expresar lo que pienso del movimiento, pero creo que ese sentimiento también venía del hecho de que no sabía qué pensar, no sabía y sigo sin saber qué es “lo correcto”, qué rama del feminismo es la que “sí debería seguir” y cuál o cuáles no; pero entonces leí a Lorena y leí sobre la tierra, el cuerpo y la sanación y sentí que ese era un espacio seguro, que sigue haciéndome cuestionar muchos de mis pensamientos, de mis decisiones e incluso mi posición, no mi posición respecto al movimiento, sino mi posición en la vida, es decir, qué es lo que hago y qué voy a hacer con los muchos o pocos privilegios con los que cuento.

Regreso entonces al tema de hacerme llamar “investigadora” y también agrego “psicóloga”; tener la oportunidad de estudiar mi licenciatura en una universidad que me ha dado tantas perspectivas y tantas herramientas, es un privilegio que no quiero perder de vista y que quiero seguir cuestionando. Cómo y para qué lo voy a usar, para ayudarme con el objetivo de “tener más estatus” o para ayudarme a aprender más sobre todo lo que yo no conozco o entiendo, y entonces así, si es posible y necesario, ayudar a alguien más.

en los que nos queremos encontrar o posicionar, pero que no es tan sencillo. Tener la oportunidad de escuchar las experiencias que han tenido estas mujeres fue muy enriquecedor, ahora veo las calles de una manera muy distinta y también pienso en la fuerza que tiene el posicionarse ahí afuera, con nuestros cuerpos o con un dibujo o con lo que sea, simplemente el aparecer ahí afuera e intentar apropiarnos de ese espacio me parece que es un acto de valentía y de resistencia.

Finalmente, respecto al concepto de “acuerp/arte”, me siento muy contenta y satisfecha porque cuando comenzamos con este trabajo no pasaba por mi mente la idea de que terminaríamos de esta manera, con una propuesta y construcción de un término. También me quedo pensando en qué otros escenarios hay para poder seguir construyéndolo y de qué manera lo podemos seguir explicando y visualizando, y a pesar de que ya tengo algunas ideas en mente, creo que lo que sigue es continuar enriqueciéndolo con los aportes que ya hay alrededor de los otros conceptos, tanto del acuerpamiento y el arte, como de la emancipación, los afectos, el espacio público, etc.

Daniela.

Escribir una tesis de licenciatura es complejo, muchas veces agobiante e implica que te encuentres en constante movimiento, todo el tiempo. Es verdad que tenemos experiencia realizando investigaciones gracias a los trimestres anteriores, pero definitivamente llevar a cabo una tesis durante casi un año para poder concluir tus estudios de licenciatura, es una experiencia completamente diferente.

Fue todo un proceso que consistió en mantener un constante diálogo tanto grupal como personal, en el que fuimos construyendo entre nosotras, las artistas y los referentes teóricos el trabajo de investigación; este no es un relato construido en solitario ni el reflejo de una voz lineal, sino un producto que convoca las voces de otros y otras. Considero que escribir esta investigación nos ayuda a conservar nuestra experiencia y la de las artistas, una experiencia que permanece en este texto.

Desde antes de entrar al área de concentración ya estás tomando decisiones importantes para llegar a este momento y es inevitable sentir satisfacción por concluir esta etapa, disfrute sorprenderme, seducirme, desmentirme e interrogarme con cada paso que dábamos. Finalmente, mi parte favorita de la investigación fue el poder compartir, así como el momento de escritura en el que se abrieron todas las posibilidades de creación.

Gianessi.

Al iniciar esta investigación sabía que sería un caminar por diferentes senderos que podrían llevarme a cualquier sitio, sin embargo, no imaginaba todo lo que se movería una vez dado el primer paso, en el transcurso de ésta surgieron varias inquietudes que me hicieron pensar y repensar desde donde estaba mirando y hacia quiénes, por ejemplo en el feminismo, que si bien es algo que ha tenido gran impacto en mi vida no lo llevo como brújula en mi camino, ya que considero que algunas ramas se desvirtúan y crean separaciones.

Por lo que realizar esta investigación me ha ayudado a observar, escuchar y sentir más colectivamente, al estar trabajando con el concepto de acuerpar desde el arte esto se quedó resonando en mis pensamientos, por lo que me surgieron inquietudes tales como, ¿de qué forma puedo acuerpar? ¿Con quién quiero acuerparme? Siendo éstas interrogantes con las que me quedo para cuestionarme y de las cuáles espero llegar a obtener alguna respuesta.

Para finalizar quiero expresar que, aunque sé que no he llegado a un destino, el recorrido que hasta ahora llevo y en el que a través del campo me permitió encontrarme con mujeres resistiendo desde diferentes formas en un espacio negado, me hace sentir segura y animada para continuar en la lucha con las herramientas que cada una tiene.

Violeta

Referencias

- Allepuz-García, P. (2013): El Street Art y la (in)cultura urbana: el ejemplo de Córdoba. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26 (1) 137-151
- Boschetti, A. Carrario, M. Dietrich, D. (2011) “Callejeras” la creatividad artística en los nuevos movimientos feministas neuquinos. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/114853>
- Braunstein, N. (marzo 2017) *La obra del amor en la era de su reproductibilidad mecánica*. Ponencia presentada en XII Coloquio de Neurohumanidades.
- Butler, J (1990) *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*, Routledge, Londres.
- Butler, J (2014) Nosotros, el pueblo. Apuntes sobre la libertad de reunión, en : AA.VV., *¿Qué es un pueblo?*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- Butler, J. y Sabsay, L (2016) *Vulnerability in Resistance*. Durham: Duke University Press.
- Butler, J (2019). *Política de género y el derecho a aparecer*, en *Cuerpos aliados y lucha política*, Buenos aires: Paidós, pp.31-70
- Cabnal, L. (2010). *Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala*. En *Feminismos diversos: el feminismo comunitario* (11-25). -: ACSUR-Las Segovias.
- Cabnal, L. (2015). *Feminista comunitaria*. mayo 2022, de Suds Sitio web: <https://suds.cat/es/experiencias/lorena-cabnal-feminista-comunitaria/>
- Cabnal, L. (2020, 19 febrero). Defensa y recuperación del territorio de la sanación ancestral originaria. *pikara magazine*. Recuperado 8 de agosto de 2022, de <https://www.pikaramagazine.com/2020/02/defensa-y-recuperacion-del-territorio-de-la-sanacion-ancestral-originaria/>
- Cabrera Amador, R. E., Cano Brouté, M., Roa León, K., & Vizcaíno Torres, A. (2019). La ocupación de lo público. *TRAMAS. Subjetividad Y Procesos Sociales*, 2(52), 257-289. Recuperado a partir de <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/895>
- Cabrera-Amador, R. E., Vizcaino-Torres, A. M., & Cano-Brouté, M. (2020). Estética y política de la ocupación del espacio público. *Una propuesta de análisis. Arte y Políticas de Identidad*, 23(23), 163–181. <https://doi.org/10.6018/reapi.461211>
- Chillys Willys, C., Hernández, G., Hernández Reyes, M., & Mendiola, S. (2003, abril 1). Las chavas y el grafiti hip hop. *Debate Feminista*, 27. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2003.27.772>

- Corzo Sánchez, J.R. (2011). Las Academias de Bellas Artes de Andalucía. Su origen, historia y organización actual. *Temas de estética y arte*, 25, 206-225.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Editorial Anagrama, Barcelona.
- Deleuze, G. y Parnet, C. (1990). *Diálogos*. Editorial Pre-Textos, Valencia.
- De Mauro Rucovsky, M. A (2015) *Cuerpos en escena: Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*. Madrid: Egales
- Domínguez, J.C. (2021). “Estudio introductorio: ser teatrero (independiente) en el siglo XXI”, en Domínguez, J. Carlos y Julio César López., *Autonomía y Resistencia: Voces del Teatro (Independiente) en la Ciudad de México*, Instituto Mora, Ciudad de México.
- Expósito, M. (2014). La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos. *Viento Sur*, número 135.
- Favret-Saada, J. (2013). “Ser afectado” como medio de conocimiento en el trabajo de campo antropológico. *Avá. Revista de Antropología*, (23), pp. 49-67.
- Foucault, M (2002) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- Fonseca Hernández, C. y Quintero Soto, M. L (2009) *La Teoría Queer. La de-construcción de las sexualidades periférica*. Sociológica, vol.24. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003&lng=es&nrm=iso
- Guerra, L. (2017). *Alain Badiou, La condición del arte. Sustracción, Novedad Radical, Fuerza-Forma*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Guilera Agüera, L. (2011). Anatomía de la creatividad. Barcelona: Escola Superior de Disseny. Design Knowledge & Future.
- Haraway, D. y Segarra, M. (2020). El mundo que necesitamos. Donna Haraway dialoga con Marta Segarra. Barcelona: Icaria.
- Hernández, L. F. (2013, 1 enero). Mujeres y graffiti en México: algunas reflexiones sobre género y juventud. *Debate feminista*, 48. p. 67-74
- Herrera Sánchez, S. (2021). Acuerpamiento y solidaridades transnacionales frente a la fronterización de la vida: Embodiment and transnational solidarities against the frontierization of life. *Carthaginensia*, 37(72), 597–614. Recuperado a partir de <https://revistacarthaginensia.com/index.php/CARTHAGINENSIA/article/view/348>

- Hooker Solano, F (2017) *Acuerpamiento y orgullo*. *elDiario.es*
https://www.eldiario.es/desigualdadblog/acuerpamiento-orgullo_132_3304181.html
- Hurtado, M. (2018). Mónica Mayer: “El arte tiene que ser lo que nosotras necesitamos que sea”. *Mujeres Mirando Mujeres*, IV. <https://mujeresmirandomujeres.com/monica-mayer-montana-hurtado>
- Lewisohn, C., & Chalfant, H. (2008). *Street Art: The Graffiti Revolution*. Tate publishing.
- Mayer, M. (2009, octubre 1). Un breve testimonio sobre los ires y venires del arte feminista en México durante la última década del siglo XX y la primera del XXI. *Debate Feminista*, 40.
<https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2009.40.1445>
- Mier, R. (2009). “Seminario Interdisciplinario para pensar la intervención: Teorías, Métodos y Experiencias en el campo de lo social y las humanidades”, 2ª sesión.
- Monroy, N (2015) *La resiliencia como política de resistencia*. Hysteria
- Nitzan, S. (2015). Más allá de la empatía: la escritura etnográfica de lo desagradable. *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*, vol. XXVIII, núm. 83. p.p.147-162.
- Nochlin, L. (1971): “Why Have There Been No Great Women Artists?” *Art News*, pp. 283-289; reimpresión en *Women, Art and Power and Other Essays*, Londres, Thames and Hudson, 1989.
- Ordóñez, L. (2011). Arte y acontecimiento. Una aproximación a la estética Deleuziana. *Revista Latinoamericana de Filosofía*, Vol. XXXVII N.º 1
- Quintana, Laura. (2013). Institución y acción política: Una aproximación desde Jacques Rancière. *REVISTA PLÉYADE* 11. PP. 143-158. Universidad de los Andes.
- Quintana, L. (2020). *Política de los cuerpos. Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*. SL., Barcelona: Herder Editorial.
- Quiroz, L. (2020, 26 octubre). La sanación, un acto feminista emancipatorio (Lorena Cabnal). *Perspectives décoloniales d’Abya Yala*. Recuperado 8 de agosto de 2022, de <https://decolonial.hypotheses.org/2147>
- Rancière, J. (1995). *La méésentente*. Paris : Galilée.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago: LOM Ediciones.

- Ranciere, J. (2009). *Et tant pis pour les gens fatigués* [Me da lo mismo con los que estén cansados]. París: Editorial Ámsterdam
- Rivera Guzmán, R. (2022). Autonomía emocional feminista: bordando experiencias cotidianas del confinamiento. *Argumentos. Estudios Críticos De La Sociedad*, 1(97), 37-52. <https://doi.org/10.24275/uamxoc-dcsh/argumentos/202297-02>
- Salazar, C. (2003). “Dispositivos: Máquinas de visibilidad”. *Anuario de Investigación 2003*. UAM X Educación y Comunicación México.
- Sheposh, R. (2020). Art. Salem Press Encyclopedia.
- Siderac, S. (2019). Acuerpándonos para tejer pluralidades. Entrevista a Lorena Cabnal. *Entramados: educación y sociedad*.
- Tassin, E. (2012). De la subjetivación política. Althusser/Rancièrre/Foucault/Arendt/Deleuze. *Revista de Estudios Sociales*, núm. 13, pp. 36-49. Universidad de Los Andes. Bogotá, Colombia.
- Tirado, F. (2001). *Los objetos y el acontecimiento: Teoría de la socialidad mínima*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Tolstoi, L. (2012). ¿Qué es arte? Barcelona: Maxtor.
- Villegas, Gladys. (2004). Resignificación de las mujeres en el arte. *Revista entreumanos*. Universidad Veracruzana. Año 2 No. 3 y 4.
- Zizek, S. (2014). *Acontecimiento*. Editorial ensayo sexto piso: Madrid, España