

INSURRECCIÓN ESTÉTICA: GRÁFICA FEMINISTA DE JÓVENES MEXICANAS

**IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
MAESTRA EN ESTUDIOS DE LA MUJER
P R E S E N T A:**

LIC. SELVIA MIRTALA VARGAS KOTASEK

**ASESORA DE TESIS:
DRA. MERARIT VIERA ALCAZAR**

**LECTORAS:
DRA. ELIONOR BARTRA Y MURIÁ
DRA. ANA MARÍA CASTRO SÁNCHEZ**

CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE 2022

Para mi madre Selvia; que fue ejemplo de fuerza y valentía, y será por siempre un bosque dador de vida y amor.

AGRADECIMIENTOS

La elaboración de este trabajo nunca fue enteramente individual. Hubiera sido imposible habitar este espacio académico y concluir este proceso sin la fuerza, inspiración y amor que tengo la fortuna de recibir de muchas personas:

De **mi madre Selvia** y **mi abuela Selvia**, mis ancestras, porque su legado me ha permitido ser quien soy, gracias por la rebeldía que habitó sus corazones y las acompañó a lo largo de sus vidas. De **Yair**, mi compañero de vida, con todo el amor y la escucha; gracias por el trabajo reproductivo que me permitió enfocar mi energía en este trabajo y por formar conmigo un hogar amoroso, junto con **Shipo** y **Homero**, que cobijó este proceso. De **Gab**, mi hermana, gracias por enseñarme a habitar la distancia; por la presencia y el amor que me dan fuerza para seguir; gracias también a **Mane** y **Marilú** por ser mi familia elegida. De **Mar**, mi compañera y amiga, gracias por traer ética feminista a este proceso académico; por crear conmigo una espacia segura y amorosa que me permitió continuar y concluir esta etapa.

De todas las maravillosas mujeres que tengo el privilegio de tener como amigas, gracias por ser inspiración y ejemplos de lucha y amor: **Iris, Samantha, Araceli, Laila, Alina, Paola, Catherine, Alicia, las Simonas, Ilse**, gracias, porque la semilla de rebeldía que sembraste sigue creciendo. De la **familia Escamilla Valle**, gracias por ser refugio y permitirme ser parte de su hogar. De **Emmy** y **Mary**, por ser guardianas y mensajeras del amor de mi mamá.

De todas aquellas mujeres y niñas que nos han abierto camino con su rebeldía; a quienes resisten desde el arte, creando propuestas estéticas feministas que nos liberan.

Gracias infinitas a **Ana** y **Larisa**, por confiar en esta propuesta y permitirme escribir sobre sus experiencias. Gracias por su arte *otro* y la inspiración que me dieron su insurrección y su lucha.

Gracias a mi asesora, la **Dra. Merarit Viera**, por su guía y aportes a lo largo de la elaboración de esta investigación. Gracias también a la **Dra. Eli Bartra** y a la **Dra. Ana María Castro**, porque sus investigaciones feministas fueron pilares de este trabajo. Gracias al resto de mis maestras y compañeras, porque en las clases aprendí a confiar en mi criterio y a defender mis principios, lo que me permitió seguir forjando mi ética feminista.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1. MUJERES JÓVENES EN EL ARTE Y LA POLÍTICA: APROXIMACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA	24
1.1 Experimentación intelectual: el camino metodológico	24
1.2 Ser <i>mujer joven</i> : aproximación conceptual a género y juventud.....	44
1.3 Arte y política: nociones <i>otras</i>	50
1.4 Del arte feminista a las propuestas estéticas.....	57
CAPÍTULO 2. EXISTIR Y RESISTIR: ARTE Y POLÍTICA EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS	65
2.1 Insurrección es lo que pedimos: ser artistas y activistas	66
2.2 Somos brujas, podemos ser peores: la coyuntura del feminismo mexicano actual	80
2.3 ¿Qué me ves?: la calle a través del <i>paste up</i>	86
2.4 Dibujar nuestra historia: Instagram, el lienzo socio-digital.....	93
CAPÍTULO 3. NO SOMOS MUSAS: ACCIÓN POLÍTICA ARTÍSTICA FEMINISTA	103
3.1 El proceso creativo de hacer <i>otra</i> política	104
3.2 La subversión desde el cuerpo y su representación.....	113
3.3 Gráfica contrahegemónica: una propuesta estética feminista.....	124
DIBUJANDO FISURAS AL PODER: A MODO DE CONCLUSIONES	145
BIBLIOGRAFÍA	156
ANEXOS	164
Narrativa 1. Ana e Hystera Caza: @reaciaediciones.....	164
Narrativa 2. Larisa: @yellooowgirl.....	174
Narrativa colectiva: feminismos, arte y política.....	182
Diario de campo.....	187

INTRODUCCIÓN

Bello o monstruoso –los dos adjetivos se refieren a una calificación estética- un acto creativo feminista libera al mundo de las imposiciones normativas patriarcales. Dramático, feo, estremecedor, exaltante, el acto estético nunca es neutro, desemboca necesariamente en una liberación.

Francesca Gargallo, 2013b

En la actualidad, ser joven mexicana es una realidad compleja, que si bien implica enfrentarse a situaciones que nos colocan, en diversas formas y medidas, en una posición de vulnerabilidad, también significa ser capaces de enfrentarlas mediante nuestra capacidad de agencia. El movimiento feminista, que ha cobrado fuerza en los últimos años como respuesta al recrudecimiento de la violencia machista en México, ha sido uno de los factores que nos han posibilitado a las jóvenes ser capaces de reconocer la violencia que vivimos, su origen y de enfrentar sus consecuencias.

De esta manera, las jóvenes mexicanas hemos respondido a la rabia y al miedo que genera la violencia hacia nosotras a través de la transformación de esas emociones en una lucha que toma múltiples caminos, y que se vuelve un espacio de resistencia pero también de creación. Diversas formas de hacer política feminista han surgido para atravesar todos los aspectos de la vida de las mujeres y de la sociedad en general. Como a miles de jóvenes mexicanas, el feminismo llegó a mí como una invitación a transitar un camino nuevo y difícil, pero definitivamente mejor al que se me había impuesto. Un camino donde encontré otras formas de reconocirme y de reconocer a las mujeres a mi alrededor; y que además, descubrí lleno de arte que se gesta, se crea y se encuentra fuera de los museos.

Así, encontré una revolución no sólo política, sino también creativa. Cuando comencé a notar la existencia de creaciones artísticas de mujeres feministas en las redes sociales y las

calles de la ciudad, surgió en mí la idea de que su papel en el feminismo va mucho más allá de ser decorativo; sospeché que había en su creación y distribución, una acción mucho más poderosa que aporta a la transformación simbólica y cultural de lo que se nos ha impuesto como mujeres jóvenes. Las imágenes que encontré en forma de *posts* en Instagram y de *pegas* en la ciudad, despertaron la curiosidad de saber cómo se da este proceso y las implicaciones políticas y artísticas que tienen no sólo para quienes están creando, sino también para la lucha feminista, donde otras jóvenes, como yo, nos reconocemos en una gráfica creada desde experiencias cercanas a las nuestras.

En 1974, Andrea Dworkin mencionaba sobre el arte feminista:

tomará los grandes temas humanos y los expresará sin cercenarlos. A pesar de que quizás nuestras imaginaciones están actualmente tan mutiladas que somos incapaces siquiera de tener esa ambición, este arte tal vez podrá introducir un nuevo tema, uno tan genial y rico como aquellos otros (¿deberíamos de llamarle ‘¿dicha?’) (61-62).

Ahora, 48 años después, las creadoras feministas están dibujando, cantando, bailando, *performanceando*, escribiendo e inventando ese arte que a Dworkin le costaba imaginar. Las feministas que se han apropiado de la creación nos han abierto el camino a las más jóvenes para dejar de conformarnos con un arte masculinista, clasista y racista, y en su lugar, abrir espacios no sólo de representación, sino también de encuentro y sanación. Pienso que sí, deberíamos llamarle dicha, porque esa es una de las formas que hemos encontrado para resistir la violencia que sigue presente en nuestras vidas.

A partir de esto, en este trabajo de investigación busco analizar la producción y distribución de gráfica feminista que realizan mujeres jóvenes en la Ciudad de México, a través de la colaboración con dos proyectos artísticos y políticos:

- *@yellooowgirl*: mujer ecofeminista que realiza pegas e ilustraciones en la Ciudad de México.
- *@reaciaediciones_*: dos mujeres ilustradoras feministas de la Ciudad de México.

Los proyectos mencionados tienen en común la producción y distribución de gráfica que se sitúa en la coyuntura del feminismo mexicano actual¹ manteniendo un constante diálogo con ideas, reivindicaciones y reflexiones que han permitido a Ana y Larisa, las creadoras de los proyectos, tomar consciencia sobre su situación como mujeres jóvenes y realizar acciones políticas y artísticas para enfrentar las imposiciones de género.

La pregunta central que guía esta investigación es: ¿Cómo se configura la acción política artística que las jóvenes creadoras de *@reaciaediciones* y *@yellooowgirl* realizan a través de la producción y distribución de gráfica feminista en la Ciudad de México? Para abordarla, me centro en tres aspectos: los espacios públicos donde las jóvenes distribuyen su gráfica, el proceso creativo a través del cual crean las imágenes y la propuesta estética feminista que realizan a través de su gráfica.

Las creadoras de estos proyectos se enfrentan, entre otros, a dos condicionamientos: *ser mujer y ser joven*, los cuales atraviesan todas las dimensiones de sus vidas, entre ellos, ser activistas y ser artistas. Tal como lo menciona Merarit Viera (2017), género y juventud

¹ Reconozco y celebro la diversidad de formas de hacer feminismo actualmente y coincido con quienes políticamente hablan de “feminismos” para nombrar esta diversidad, por lo tanto quisiera aclarar que a lo largo de este trabajo hablaré en singular. Con esto, mi intención no es universalizar las experiencias de las mujeres ni sus formas de luchas, y tampoco esencializar al movimiento o imponer una sola forma de caracterizarlo y vivirlo; sin embargo, a partir de mi experiencia como mujer feminista, ha sido importante aprender a construir con otras mujeres a pesar de nuestras diferencias y la imposición patriarcal de mantenernos en distancia y en constante competencia; por lo tanto hablo en singular para enfatizar aquello que nos une sobre aquello que nos separa. Respetaré las posturas tanto de las colaboradoras como de las autoras que retomo cuando hablen de feminismos, dejando sus palabras tal como las mencionan. Esta es la razón por la que algunas veces se vea citado el término en plural, aunque en su mayoría me refiera al feminismo mexicano.

son categorías que se manifiestan como estructuradoras sociales y que están apegadas a expectativas respecto a lo que es ser mujer joven, en ese sentido, en el marco de esta investigación, estas categorías me permiten analizar la forma en que las jóvenes viven y significan sus prácticas artísticas y políticas, las cuales se enfrentan (o apelan) a discursos institucionales que provienen de la familia, la escuela, la religión y medios de comunicación que definen el *deber ser* (Reguillo, 2002 en Viera, 2017, 62).

En el contexto de los proyectos @reaciaediciones y @yelloowgirl es posible identificar estas normas de género y juventud a través de la violencia que viven sus creadoras y muchas otras jóvenes mexicanas, entre ellas: la relegación al espacio privado mediante la imposición de roles de cuidado y la violencia ejercida en los espacios públicos; las consecuencias negativas que reciben si rechazan las normas y roles que les son impuestos, y las agresiones a sus cuerpos que van desde la imposición de estándares de belleza inalcanzables hasta violencia sexual y física que se presenta tanto en espacios privados como en públicos y cuya máxima expresión es el feminicidio (Álvarez, 2020).

Gracias al movimiento feminista ha sido posible reconocer que la violencia es la forma en que las imposiciones desde el género y la juventud se encarnan en las vidas, experiencias y cuerpos de las jóvenes mexicanas: “el tema del poder en relación con la específica violencia que una sociedad ejerce contra la mitad de sus habitantes, las mujeres, a través de una mirada que observa, califica y regula sus cuerpos y sus conductas, [...] abarca todas las acciones y ámbitos de las relaciones” (Gargallo, 2020, 168).

Es así como el poder se legitima a través de elementos culturales que le permiten perpetuar el control en los distintos ámbitos de la vida de las jóvenes. En este sentido, el arte y la política no están exentos de las imposiciones de género, al contrario, se vuelven ámbitos

de legitimación del poder en cuyas prácticas es posible reconocer exclusión y violencia. Como reconoce Francesca Gargallo (2020): “el control patriarcal actúa en todos los campos para garantizar la sobrevivencia del sistema. Sus métodos son siempre violentos, por ejemplo, cuando apuntan a borrar el paso por la esfera pública de artistas visuales” (179).

Contra las artistas, además de este borrado, es posible reconocer el control cuando se les cierra el acceso a los círculos de estudio y a escuelas, y al invisibilizar a las creadoras, cuestionando la realización de su obra, negando la originalidad de sus planteamientos y técnicas, entre otras acciones (Gargallo, 2020, 179). Por su lado, la política, entendida desde su forma institucional de representación y decisión, ha sido una práctica limitante para quienes no ostentan el poder, por lo tanto, se ha excluido a las mujeres o se les ha incluido sólo en nombre de la igualdad o través de cuotas de paridad (Castro, 2018, 14; Piusi, 2000, 115).

En este sentido, las experiencias de ser activistas y artistas, para las creadoras de @reaciaediciones y @yellooowgirl, están atravesadas por los condicionamientos de género y juventud; sin embargo, de acuerdo con Grossberg (2016):

Ninguna estructura del poder es perennemente un éxito rotundo; las estructuras de poder siempre tienen fugas. Por lo tanto, las relaciones de poder que definen la lucha en curso para mantener o transformar el estado actual de las cosas tienen que ser entendidas en términos de un equilibrio más bien frágil y móvil en un campo complejo de fuerzas, en lugar de en términos del potencial para la victoria completa de un campo coherente y homogéneo sobre otro, o la fragmentación completa y dispersión de energía. Más aún, el poder es siempre resistido y la subordinación siempre se vive de forma activa. (36).

Por lo tanto, así como se identifican las imposiciones de género y juventud, también es posible reconocer las formas en las que las jóvenes logran subvertir algunas de ellas, en el caso de las colaboradoras de esta investigación, a través de sus prácticas artísticas y políticas,

cuyos antecedentes se pueden encontrar en el arte feminista, presente en México desde la década de los setenta, cuando la política feminista se encontró con el arte produciendo potentes demandas respecto a la situación de las mujeres mexicanas. Desde entonces, cada vez que la lucha de mujeres toma un curso distinto de acuerdo con los procesos sociales, políticos y económicos vigentes, aparecen también expresiones estéticas encabezadas por mujeres jóvenes que, utilizando lenguajes alternativos, buscan cambiar las condiciones de subordinación femenina (Lau, 2016, 25).

El arte feminista en México surge en los años setenta del siglo pasado en armonía con la crítica que el feminismo hizo a los discursos de género tradicionales; a partir de eso, se introdujo el estudio de las mujeres en el ámbito artístico, asimismo, las artistas feministas tomaron conciencia de sus experiencias y reflexionaron con otras mujeres para posicionarse social y políticamente (Monraz, 2014, 89). Artistas y colectivas artísticas² surgen desde entonces con una amplia variedad de expresiones artísticas cuyo peso político es actualmente reconocido tanto en el ámbito artístico, como en el propio movimiento feminista. De esta manera:

las artistas feministas producen en contrapunto con los parámetros del moralismo sexual y las normas de comportamiento de género deseadas por el poder patriarcal. Desde hace medio siglo, conciben manifestaciones visuales, poéticas, representativas que expresan lo que ha sido considerado innecesario mencionar, como la materialidad de los cuerpos negados. Las multidisciplinarias artes feministas ponen en crisis la idea de bello, las normas binarias, la reverencia hacia el objeto finito y la construcción de la genialidad y la originalidad (Gargallo, 2020, 188).

El impacto del arte feminista en la representación de las mujeres ha sido crucial para transitar del papel pasivo que les había sido dado desde la mirada androcéntrica del arte

² De acuerdo con Hilda Monraz (2014), la mayor parte de la creación de arte feminista fue hecha a través de colectivas artísticas tales como, *Polvo de Gallina Negra*, *Tlacuilas* y *Retrateras*, y *Bio-Arte* (6).

hegemónico, hacia ser sujetas creadoras. De acuerdo con Julia Antivilo (2013), la producción de visualidades feministas se propuso cambiar el cuerpo femenino representado desde la mirada masculina, por el cuerpo de las mujeres creado desde las propias vivencias y biografías; esto produjo otras lecturas y narrativas que a su vez pusieron en cuestión aquellas representaciones desde las cuales se discrimina, invisibiliza y estigmatiza a las mujeres (151).

La importancia del arte feminista, no sólo para el ámbito artístico, sino para las vidas de las mujeres mexicanas, recae en que las estéticas feministas han elaborado caminos de liberación sexual y de denuncia política, lo cual es posible porque, de acuerdo con Francesca Gargallo (2020), todas las acciones humanas se rigen por apreciaciones y normas estéticas, pues así aprendemos a percibir la realidad y a configurarla; en ese sentido, la ausencia de símbolos propios de lo femenino en la historia es sumamente peligroso, pues conlleva la imposibilidad de sentir y pensar empáticamente con las mujeres y todo el universo que se les asocia (98-99).

Siguiendo a Gargallo (2020), es posible reconocer que la estética, contrario a lo que se enseña desde la historia del arte, sostiene percepciones íntimas, acciones y memorias a lo largo de la totalidad de la vida humana y no sólo la percepción de lo que se ha dado en llamar arte (88). Por lo tanto, la lucha por la liberación de las mujeres está estrechamente relacionada con la estética feminista que se ha gestado desde las entrañas mismas del malestar vital de las mujeres y el deseo de lo no dicho, y ha desplegado la posibilidad de encontrar otras maneras de concebirse en el mundo, eso es subjetivarse: “estética y liberación están insolublemente unidas precisamente porque, como dijo Kate Millet, lo personal es político” (Gargallo, 2020, 63, 113).

En ese sentido, retomo el arte feminista como antecedente para reconocer la genealogía que antecede la acción política artística de Ana y Larisa, así como para comprender la importancia de las propuestas estéticas para la lucha por la liberación de las mujeres, pues contribuyen a la creación de un imaginario que contradice lo que la cultura hegemónica impone desde el poder, tal como lo reconoce Julia Antivilo (2013):

Subvertir el esquema de representación de la cultura hegemónica, o sea el cómo se nos ve -y por ello se nos trata-, en parte es lo que define las prácticas de las artistas visuales feministas que llevan cuatro décadas en el proceso vindicativo de levantar la voz para la autorrepresentación, a partir de una mirada propia de su alteridad subjetiva. El discurso patriarcal sitúa a las mujeres fuera de toda representación. Ella es ausencia y negación. Por ello, al trasgredir el discurso visual dominante se desafía a la ideología y, a su vez, se evidencia la violenta relación de los sexos en todos los aspectos de la vida privada y pública (154).

La articulación del arte y la política que ha representado el arte feminista no implica una mera suma de contenido político a las expresiones artísticas que normalmente no lo tienen, pues como menciona Eli Bartra (1994), el arte apolítico no existe; en ese sentido, el arte feminista es una creación que se enfrenta con los valores de la ideología dominante (59). Asimismo, las creadoras de los proyectos @reaciaediciones y @yellooowgirl no sólo buscan temas feministas que incluir en su gráfica, sino que la propia producción y distribución de gráfica representa la forma en la que Ana y Larisa hacen política que promueve transformación social, en el sentido en que no son producciones artísticas ajenas a lo que les pasa a ellas, y a otras mujeres jóvenes (García y Montenegro, 2018).

En ese sentido, retomo la caracterización que hace Ana María Castro (2018) respecto al nexo entre arte y política para nombrar “acción política artística” a las prácticas que son objeto de esta investigación, ya que de acuerdo con la autora:

la idea de acción política artística feminista es más amplia y adecuada en la medida en que las artes y las políticas feministas han transformado y transforman tanto el mundo del arte como el de la política en sus ideas canónicas y limitantes; con lo cual se supera la subordinación de las formas a los contenidos y su ejercicio meramente utilitario, porque el propio medio se convierte en acción política. En todo ello el arte va adquiriendo un lugar significativo en las políticas feministas, frente a lo cual considero importante diferenciar la apropiación de algunas herramientas de determinadas expresiones artísticas para acciones puntuales, de la apuesta por el arte como acción política feminista (27).

De esta manera, es posible nombrar acción política artística feminista a las prácticas que Ana y Larisa realizan desde sus proyectos, ya que ambas hacen política desde sus experiencias, desde lo íntimo, desde el propio cuerpo, con lo cual se van construyendo como sujetas (condición necesaria para hacer política), lo cual las lleva a darse la palabra, escucharse y desde ahí, ensayar la construcción de un espacio de potencia e interrelación con propuestas de transformación que las tocan a ellas y a su entorno (Castro, 2018, 18; García y Montenegro, 2018; Gargallo, 2020, 187).

Esto resalta la importancia de problematizar las concepciones hegemónicas sobre política y arte, ya que las prácticas que realizan las jóvenes mediante la producción de gráfica no corresponden con las formas tradicionales e institucionalizadas de ambos ámbitos, sino que se relacionan con prácticas y espacios utilizados, en gran medida, por jóvenes. En ese sentido, en esta investigación, abordo lo político como las prácticas de las jóvenes creadoras que reflejan posicionamientos y formas de enfrentar las relaciones de poder, abriendo espacios de disputa discursivos y simbólicos; y lo artístico no como algo neutro, definido y exclusivo de un espacio y una clase, sino en relación con la política, lo que permite adoptar una perspectiva en torno al arte que trascienda las estructuras autorreferenciales del campo mismo y que abarque también el contexto sociopolítico, de manera que pueda enfrentar la concepción hegemónica y elitista que lo caracteriza (Castro, 2017, 219; 2018, 13).

De esta manera, es posible pensar en la acción política artística como la articulación de significados no hegemónicos respecto al arte y la política que se presentan en la producción y distribución de gráfica feminista de @reaciaediciones y @yellowgirl. Asumirla como una articulación, asegura que el vínculo no se reduzca unidireccional ni jerárquicamente, al contrario, permite comprender que el arte y la política se condicionan mutuamente creando nuevos significados y prácticas sobre ambos mediante la heterogeneidad que deja ver las diferencias y las fracturas en las totalidades (Castro, 2017, 129; 2018, 12; Grossberg, 2012, 38 citado en Cejas, 2020, 24). En ese sentido, el concepto de articulación es central, pues me permite comprender las luchas de poder: el esfuerzo de crear relaciones y formas de organización capaces de ofrecer un nuevo equilibrio, una nueva comprensión del presente y posibilidades del futuro (Grossberg, 2016, 39).

Retomando la propuesta de Francesca Gargallo (2018), las propuestas estéticas que atañen tanto al imaginario colectivo como a la autoconciencia del activismo feminista son capaces de desplazar los valores estéticos que guían el comportamiento y los juicios desde las imposiciones del poder (25). En ese sentido, una de las preguntas que guían esta investigación es: ¿cuál es la propuesta estética feminista que realizan las jóvenes creadoras de @reaciaediciones y @yellowgirl a través de su gráfica? Cuyo abordaje implicó retomar la estética feminista como perspectiva teórica que me permitió analizar las imágenes de ambos proyectos:

una estética feminista que apunta a la liberación de una sociedad concreta necesita articular los espacios de reflexión-producción feministas con una historia y una educación que hunde sus raíces en historias de menosprecio, educación a la subordinación, aceptación de la propia inferioridad, rabias sofocadas, racionalizaciones del propio lugar en una economía con sentimientos, miedos y elementos educativos interiorizados. La mirada genera así otro examen, fragmentario, ubicado, no universal, cuyos propósitos están en constante revisión. Parafraseando a Eli Bartra, la estética

feminista debe revisar los procesos de hibridación de algunas de sus expresiones, esto es, las articulaciones entre historia y ruptura con la tradición, recuperaciones y abandonos. Destejer las trenzas de la opresión, ahí donde los sistemas de género avasallan la creatividad y libertad de movimiento y expresión de un grupo sexual, involucra cuestionar hasta lo que resulta atractivo (Gargallo, 2018, 25).

De esta manera, la estética feminista me permitió comprender en qué consisten las propuestas estéticas de @reaciaediciones y @yellowgirl, cómo se construyen, cuál es su potencia política y qué impacto tienen tanto en la vida de Ana y Larisa, como en el imaginario del feminismo mexicano donde otras mujeres jóvenes se pueden ver representadas en su gráfica.

Resulta importante situar a los proyectos que colaboran en esta investigación en el marco del movimiento feminista actual, el cual ha cobrado importancia en los últimos años con la participación de millones de mujeres jóvenes y con quienes llegan también nuevas miradas, respuestas y formas de militancia (Varela, 2019, 163). En México, el feminismo ha interpelado a sectores de las juventudes a involucrarse en luchas que demandan el cumplimiento de sus derechos y la transformación de valores normativos respecto a la sexualidad, el género, el cuerpo y el deseo (Lau y Viera, 2020, 164). En ese sentido, es posible asumir el feminismo como una coyuntura de acuerdo con lo que menciona Lawrence Grossberg (2016):

Una coyuntura es una respuesta política y analítica para un período de relativa inestabilidad, no por una única o singular contradicción o lucha, sino por la articulación, la acumulación o condensación de múltiples luchas, contradicciones y vectores, con diferentes espacialidades y temporalidades, la fabricación de una “totalidad”, temporal, frágil y compleja, sin una unidad simple o identidad (40).

Entender al feminismo como coyuntura implica entonces, reconocer que generacionalmente las exigencias de las mujeres se han presentado distintas en cuanto al

momento histórico que se vive y a las prácticas concretas que se llevan a cabo por quienes lo protagonizan. Esto no significa que las problemáticas en torno al cuerpo, las emociones, la sexualidad, etc., sean nuevas para el feminismo, pero sí que el contexto que vive el país demarca formas de acción y respuesta por parte de las jóvenes feministas, quienes dejan ver formas de activismo diversos.

Aunque las jóvenes creadoras de los proyectos @reaciaediciones y @yellooowgirl suelen utilizar diversos formatos artísticos, me centro en la producción y distribución de gráfica que expresa temas relacionados con sus vivencias como mujeres jóvenes activistas y artista. Estas imágenes las distribuyen en dos espacios específicamente: las calles, a través de la técnica de *paste up* que consiste en pegar con engrudo ilustraciones impresas (pegas) en los muros de la ciudad, y a través de los *posts* que publican en la red social Instagram.

En ese sentido, de manera específica, una de las preguntas que guían este trabajo es: ¿cómo es el uso que le dan las jóvenes a la calle de la Ciudad de México y a la red social Instagram como espacios públicos donde distribuyen su gráfica? A partir de la propuesta del contextualismo radical³ entiendo al contexto como el entramado de las relaciones constituyentes de una práctica concreta, las cuales pueden ser de diferentes escalas pero siempre referidas a un lugar y momento dado (Restrepo, 2012, 134). Por lo tanto, exploro las prácticas concretas de las jóvenes no sólo como la creación de productos artísticos, sino desde la intención política que posibilita que la producción y distribución de la gráfica suceda en la calle y la red social Instagram. Así, la problematización del uso de estos espacios públicos

³ “Este rasgo del contextualismo radical sería específico de los estudios culturales; es, ante todo, un tipo de pensamiento relacional que argumenta que cualquier práctica, evento o representación existe en una red de relaciones, por lo que no es anterior ni puede existir independientemente de las relaciones que lo constituyen” (Restrepo, 2012, 133).

deja ver, por un lado, los entramados de poder que visibilizan las prácticas políticas de las jóvenes que se inscriben en las agendas del feminismo actual; y por otro lado, su constante interpelación y cuestionamiento hacia la legitimación de su producción artística desde lo considerado como arte.

De acuerdo con Eli Bartra (2004), estudiar lo que crean las mujeres contribuye tanto a la recuperación de una historia ignorada, como al reconocimiento de que una parte de la cultura es propia (12). En ese sentido, el proceso creativo se vuelve un aspecto crucial para la comprensión de la acción artística feminista de Ana y Larisa, puesto que es ahí donde se muestra la autonomía que tienen como sujetas creadoras, es decir, es una manifestación de su independencia frente a los sistemas de poder a los que se enfrentan (Gargallo, 2004). Por lo tanto, y como tercera pregunta específica, me interesa conocer ¿cómo es el proceso creativo de las jóvenes al producir gráfica?

En armonía con la problematización de las concepciones hegemónicas del arte, me resulta indispensable retomar el proceso creativo, siguiendo a Griselda Pollock (1988), desde un abordaje crítico a la noción de un sujeto autor plenamente coherente previo al acto de creación que produce una obra de arte que luego se transforma en un mero espejo o un vehículo para comunicar una intención formada o una experiencia consciente; en su lugar, la autora propone considerar la formación social de las creadoras dentro de las relaciones de clase y género, reconociendo el proceso de trabajo como el sitio de una interacción social crucial que enfatiza la parte activa de las prácticas artísticas a la hora de producir relaciones, lo cual da como resultado un lugar de modificación o subversión (153).

Recurrir a las imágenes creadas por Ana y Larisa resulta fundamental en la comprensión de su acción política artística feminista, no sólo por ser el resultado del proceso

creativo que cada una tiene, sino porque su gráfica representa una de las formas en las que narran (visualmente) sus experiencias, pensamientos y afectos como mujeres jóvenes, en un lenguaje simbólico que el discurso oral y escrito no alcanzan a aprehender. La gráfica que producen representa un sistema que produce significados cuya aproximación requiere de la exploración de su especificidad como práctica concreta así como su interdependencia con otros discursos y prácticas sociales que colaboran en su significado (Pollock, 1988, 30-31). Por lo tanto, el acercamiento a las imágenes de las jóvenes creadoras, lo realizo enfocándome en la forma en que las imágenes dialogan con las relaciones de poder que se articulan en su contexto, ya sean recuperadas de Instagram o que se encuentren en un muro urbano de la Ciudad de México. Como menciona Eli Bartra (2017):

No creo que al arte haya que interpretarlo, es preciso más bien leerlo, mirarlo y tratar de saber qué nos comunica; las obras no hablan por sí mismas, aisladas, ni dicen todo lo que pueden expresar si no se toma en consideración la información contextual. La estética o la historia del arte tradicionales se empeñan en ver las obras por sí mismas, me parece que es preciso conocer el mayor contexto posible para hacerlas tan inteligibles como sea posible (14).

En ese sentido, realicé un acercamiento situado a las imágenes de las jóvenes creadoras de los proyectos a partir de un análisis estético que se mantuvo siempre en articulación con su contexto y las relaciones de poder a las que se enfrentan, lo que me permite comprender cómo su gráfica representa una propuesta estética irreverente que no deja de cuestionar los sistemas de valores éticos y estéticos segregados y de producir relaciones inéditas entre los cuerpos femeninos (Gargallo, 2020, 55).

La producción de gráfica como objeto de estudio tiene características específicas que no han sido ampliamente exploradas como “gráfica feminista” o en relación con el activismo realizado por mujeres jóvenes. Si bien ha habido acercamientos desde el diseño gráfico

(Pelta, 2011; Permui, 2018; De Blas, 2018), las investigaciones desde las ciencias sociales se han realizado principalmente desde los estudios urbanos (Recio, 2020; Fernández, 2013) sin profundizar en los significados que le dan a la práctica las jóvenes feministas desde sus experiencias o en análisis de las imágenes que producen. Por esta razón, resulta pertinente realizar una aproximación donde las experiencias de las creadoras sean retomadas como eje del análisis y donde la gráfica feminista cobre importancia como parte de una práctica artística y también política, articulada con su contexto.

Por lo tanto, resulta importante explorar los espacios públicos que utilizan, el proceso creativo que conlleva la producción de su gráfica y la propuesta estética que representan sus imágenes para el imaginario feminista actual; para ello recorro a las categorías: género, juventud y acción política artística, con la intención de generar un análisis situado y complejo desde las experiencias de las jóvenes.

A través de esta investigación es posible reconocer algunas de las características del feminismo mexicano actual desde la experiencia de algunas las jóvenes que lo están protagonizando, de manera que se puede comprender cómo el movimiento las ha interpelado brindándoles nuevos marcos de acción colectiva, así como espacios de reflexión que les posibilitan hacer reivindicaciones que se relacionan con sus experiencias como mujeres jóvenes y la forma en que subvierten las relaciones de poder a las que se enfrentan.

Si bien el bagaje conceptual de la relación entre arte y política enmarcada en el feminismo no es nuevo ni poco, sí es cambiante respecto a los diversos contextos que permiten nuevas formas de activismos relacionados con prácticas artísticas que rearticulan esta relación aportando nuevos significados. En ese sentido, busco realizar un acercamiento de cómo se presenta esta articulación en el contexto concreto de los proyectos

@reaciaediciones y @yelloowgirl de manera que la aproximación a sus prácticas artísticas y políticas sea través de las voces de sus protagonistas.

La decisión de recurrir al arte y a la estética para abordar las prácticas de los proyectos colaboradores recae en la importancia que tienen las producciones estéticas en la realidad histórica con sus cambios y permanencias (Gargallo, 2013a) y cuyo estudio suele ser relegado por pensarlo importante, pero no urgente, al asumir que su impacto es meramente recreativo y olvidando así su potencia política y la importancia que tienen en las transformaciones sociales, ya que cuentan con la capacidad de “incidir en los elementos simbólicos que dan sentido a las acciones de una determinada sociedad” (Gargallo, 2013a).

Si bien el arte y la estética son ámbitos creados desde el androcentrismo que excluye y violenta a las mujeres, considero que las aportaciones del feminismo a través del trabajo de artistas y teóricas del arte han permitido su apropiación y la creación de términos y referentes propios. Esto ha dado como resultado un bagaje importante respecto al papel de las mujeres en el arte, sus experiencias, sus representaciones y sus obras, al cual me interesa aportar, desde la experiencia de mujeres jóvenes mexicanas, pues considero que éstas, permiten ampliar el concepto hegemónico de arte y de política. Por esa razón, es importante reconocer no sólo el androcentrismo en el que se constituyó el arte, sino también el clasismo y racismo que lo han caracterizado. En ese sentido, asumo una posición crítica ante las concepciones hegemónicas del arte para evitar la reproducción de ideas rígidas y discriminatorias.

De igual manera, considero que pensar la estética desde la problematización feminista que se le ha hecho, ha permitido ampliar su campo y salirse de los espacios institucionalizados del arte. Sin embargo, me parece que mantener una postura crítica respecto a las nociones hegemónicas de arte y estética, no significa rechazarlas, sino

retomarlas desde nuestros referentes más cercanos y comprobar con ello que, el arte, la cultura y la estética, también han sido nuestras, de las mujeres. En ese sentido, me parece importante brindar una aproximación que armonice las aportaciones de los estudios culturales con la estética feminista, pues en ambas propuestas teórico-metodológicas, encuentro la posibilidad de proponer un abordaje complejo y situado de la acción política artística de @reaciaediciones y @yellowgirl, sin perder la posición crítica que me permite problematizar el arte, la estética y la política.

Ante las duras realidades que enfrentamos las mujeres en México, las prácticas artísticas dejan ver la posibilidad de crear políticas afirmativas que permiten transformar, a ritmo lento y a dimensiones locales, los imaginarios que perpetúan la violencia. Estoy convencida de que existen muchos otros proyectos como @reaciaediciones y @yellowgirl, cuyas creadoras apuestan por el arte para crear realidades menos hostiles, desde y para nosotras. Así, mi propósito es aportar una mirada desde los estudios feministas, que permita comprender el impacto de estas acciones, con la intención de conocer la potencia política de esos espacios creativos y reconocer el importante papel que juegan en el movimiento feminista y en la sociedad mexicana.

Por ello, realizo esta investigación desde un claro posicionamiento feminista que implica no sólo trabajar con mujeres feministas o hablar sobre feminismo, sino recurrir a epistemologías y metodologías coherentes con esta forma política de mirar la realidad, cuidando de mantener esta postura en cada uno de los pasos de la investigación. De esta manera, como menciona Martha Patricia Castañeda (2019), reconozco que este es un proceso relacional que requiere de un compromiso por repensar y reformular las consideraciones éticas de manera constante con el objetivo de hacer investigación feminista que implique un

ejercicio de la libertad individual, propia y de las personas con quienes se establecen relaciones a través del proceso de indagación (33). Con ello, tengo la intención de contribuir a que la academia feminista siga reconociendo la importancia de estrechar y fortalecer la relación que tiene con los activismos feministas que se dan en espacios no académicos, como son la calle e Instagram. Es decir, contribuir a lo que Nuria Varela (2019) llama “un feminismo puente, un feminismo que abra caminos e invite a pasar de un lugar inhóspito a otro que realmente queramos habitar, un lugar en el que sea posible respirar” (129).

Así, el objetivo general de esta investigación consiste en comprender e interpretar la configuración de la acción política artística que las jóvenes creadoras de @reaciaediciones y @yellooowgirl realizan a través de la producción y distribución de gráfica feminista en la Ciudad de México. Los objetivos específicos corresponden a: 1) problematizar el uso de la calle y la red social Instagram como espacios públicos para expresar la gráfica feminista que producen las jóvenes, 2) explicar el proceso creativo de las jóvenes al producir gráfica y 3) identificar la propuesta estética feminista que realizan las jóvenes a través de su gráfica.

El abordaje de estos objetivos los realicé a través del método cualitativo, el cual me permitió retomar los aportes de las epistemologías feministas y de los estudios culturales para construir un camino metodológico que me llevó a dar respuestas a cada una de las preguntas de investigación. De esta manera, recurrí a las producciones narrativas y al análisis estético, como herramientas metodológicas que me permitieron comprender la acción política artística de @reaciaediciones y @yellooowgirl, así como realizar el abordaje de su gráfica feminista como propuestas estéticas que contribuyen al imaginario del feminismo mexicano.

El primer capítulo de este trabajo representa la aproximación teórico-metodológica de la investigación, donde abordo, en primer lugar y de manera detenida, la construcción de la metodología que utilicé para dar respuesta a las preguntas de investigación. Asimismo, en ese primer capítulo se encuentra la construcción teórica de las categorías analíticas: género, juventud y acción política artística; así como el abordaje de la estética feminista como perspectiva teórica que me permite analizar la gráfica y el arte feminista como antecedente de la acción política artística de las jóvenes creadoras.

En el segundo capítulo se encuentra el abordaje del objetivo de investigación relacionado con el uso de los espacios públicos por parte de las creadoras de @reaciaediciones y @yellooowgirl. De esta manera, abordo la experiencia de las jóvenes como artistas y activistas, el feminismo mexicano actual como coyuntura y el uso que le dan a las calles de la Ciudad de México y la red social Instagram como espacios de política y arte.

Finalmente, en el tercer capítulo realizo el abordaje del resto de los objetivos específicos, a partir de los cuales explico el proceso creativo de las creadoras, así como la propuesta estética que representa su gráfica feminista. En este capítulo, realizo el análisis de algunas de las imágenes que Ana y Larisa comparten a través de la red social Instagram, lo cual me permitió distinguir los temas relacionados con el feminismo que abordan a través de sus prácticas artísticas y políticas: la lucha contra la violencia machista, la relación con la imagen corporal, el cuidado de la naturaleza, y las emociones y afectos, todos ellos cruzados por una problematización sobre la relación que establecen, como mujeres jóvenes, con la representación del cuerpo femenino. De esta manera, abordo la propuesta estética que representa su gráfica, para dar paso a las conclusiones que dan respuesta a la pregunta central de investigación.

CAPÍTULO 1. MUJERES JÓVENES EN EL ARTE Y LA POLÍTICA: APROXIMACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA

Este capítulo consta de dos partes: la primera representa el camino metodológico que seguí durante este trabajo de investigación, el cual está construido desde la metodología de las producciones narrativas. En la segunda parte, compuesta de tres apartados, plasmo la construcción conceptual de las categorías analíticas que me permitieron analizar la producción y distribución de gráfica feminista de los proyectos @reaciaediciones y @yellooowgirl; así como la revisión de la estética feminista como perspectiva teórica y el arte feminista como antecedente. Ambas partes fueron construidas sin dejar de lado la contextualización de las prácticas de los proyectos colaboradores, lo cual me permite situar la teoría en el contexto de esta investigación.

1.1 Experimentación intelectual: el camino metodológico

Investigar para conocer y conocer para transformar
Martha Patricia Castañeda, 2019a

Los estudios culturales y feministas en los que se inserta esta investigación permiten mantener apertura metodológica para el acercamiento a la realidad que se estudia, por lo que desde ese posicionamiento epistemológico y político, se alientan maneras de experimentación intelectual (Grossberg, 2016, 42). En ese sentido, a lo largo de este trabajo me permití experimentar para construir una propuesta metodológica que retoma: el método cualitativo, las epistemologías feministas, los aportes de los estudios culturales, la estética feminista y la metodología de las producciones narrativas. De esta manera construí un camino que me brindó la posibilidad de acercarme a la acción política artística y a la gráfica de los proyectos @reaciaediciones y @yellooowgirl.

Si bien fueron los hallazgos del trabajo empírico los que me marcaron la ruta para retomar distintas propuestas, la posición feminista de este trabajo se mantuvo firme a lo largo de todo el proceso, lo cual me permitió apelar a la metodología de la sospecha¹ y retomar la propuesta de la teoría del *Punto de vista feminista*, que sostiene que el mundo se representa desde una perspectiva particular y situada socialmente, enfatizando con ello el conocimiento situado basado en la experiencia de las mujeres y reconociendo que su vida y condición les proporcionan una óptica diferente para conocer la realidad (Blazquez, 2010, 30-31). De esta manera, para acercarme a la producción y distribución de gráfica feminista, asumí que las jóvenes que la realizan tienen la ventaja epistémica sobre su acción política artística, de ahí que sus voces sean el eje central de esta investigación.

Asimismo, desde un posicionamiento feminista, reconocí que existen relaciones de poder que se dan dentro de la investigación pero que es posible evitar que se conviertan en relaciones de dominación; por lo tanto, comprendí la responsabilidad de situarme como investigadora y, a partir de lo que menciona Sandra Harding (2002), reconocer que mi voz se presenta real, histórica, con deseos e intereses particulares y específicos, y que mis creencias y comportamientos culturales moldean la forma en que realizo esta investigación. Me sitúo como joven feminista mexicana, y si bien comparto con las creadoras de @reaciaediciones y @yelloowgirl la vivencia de la coyuntura del feminismo mexicano en la que nos encontramos, también me presento con ideas y posicionamientos políticos distintos y experiencias propias que me permiten mirar el mismo tema de investigación desde un ángulo diferente. Por lo tanto, aunque la iniciativa epistémica estuvo en mis manos, el

¹ De acuerdo con Garzón, Cejas, Viera et al. (2014), la metodología de la sospecha posibilita una “reflexión aguda para evitar las falsas expectativas de una crítica despolitizada sin fuerza transformadora” (162).

papel de las jóvenes como sujetas que poseen conocimientos distintos a los míos respecto al tema de investigación, fue primordial para la construcción de este trabajo (Castañeda, 2019a, 19).

Los objetivos planteados en esta investigación me permiten retomar los aportes de los estudios culturales ya que estos se ocupan del papel de las prácticas culturales en la construcción de los contextos de la vida humana como configuraciones del poder, así como de reconocer las posibilidades de supervivencia, lucha, resistencia y cambio (Grossberg, 2009 en Cejas, 2020, 14). Por lo tanto, sus aportes permiten, como reconoce Mónica Cejas (2020), identificar, explorar y comprender una determinada coyuntura para matizar la manera en la que se expresan las relaciones de poder, en este caso, de género y juventud; encontrando las fisuras y descubriendo las articulaciones del poder, tanto como dinámica estructural, como modos de activar resistencias y disidencias —personales y colectivas—, lo que podríamos caracterizar como puntos de fuga (18).

De acuerdo con Lawrence Grossberg (2016), el objeto de los estudios culturales es el contexto en sí mismo, el cual se aborda desde su práctica intelectual: el contextualismo radical, a partir del cual se define la coyuntura a estudiar (33,39). Sin embargo, la coyuntura abordada desde los estudios culturales, no se refiere (únicamente) a un contexto espacial y geográfico², sino que se utiliza para señalar la apuesta sobre qué clases de conocimientos y estrategias políticas podrían tener una mejor oportunidad de mover el mundo en direcciones más humanas (Grossberg, 2016, 39).

² “el análisis coyuntural también nos obliga a mirar el equilibrio entre las fuerzas específicas a la coyuntura, las que se extienden a través coyunturas, y las que operan sólo a nivel local o situacional. En consecuencia, una coyuntura no puede definirse como un período histórico o un lugar geográfico específico, aunque estos pueden ser el resultado de los límites de nuestra capacidad para construir la coyuntura” (Grossberg, 2016, 40).

El contextualismo radical me permitió reconocer cómo se configuran las relaciones de poder a las que se enfrentan las creadoras de @reaciaediciones y @yellowgirl y cómo se articulan de manera compleja con el feminismo mexicano actual, retomado en este trabajo de investigación como una construcción de la articulación, desarticulación, rearticulación de las relaciones, que tiene que ser tallada como si fuera una configuración de fuerzas que produce un “lugar” temporal dentro de una geografía más complicada de lugares y espacios vinculados entre sí, es decir, como una coyuntura (Grossberg, 2016, 39).

El contextualismo radical es un compromiso que debe acompañar todo el proceso, imbricarse por medio de un diálogo permanente que, en conjunto con los aportes del pensamiento feminista, lo convierta en una resistencia constante a la tentación de las historias únicas y los relatos hegemónicos que condicionan la mirada e instauran mecanismos que borran la agencia de algunas mujeres (Cejas, 2020, 17, 22). En ese sentido, asumí el compromiso de contextualizar radicalmente a través del uso de la metodología de producciones narrativas, la cual se enmarca en la propuesta epistemológica de los conocimientos situados³ y consiste en construir textos a partir de los significados que le dan las jóvenes a sus experiencias, para posteriormente tratar los textos (narrativas) resultantes como producciones situadas que funcionan como material para elaborar interpretaciones en conjunto con las fuentes bibliográficas sobre el objeto de estudio (Balasch y Montenegro, 2003).

Desde esta metodología, las narrativas no son sólo historias que relatan sucesos, sino que se vuelven constructoras de significado al mediar y articular la realidad social, esto es

³ Esta epistemología apuesta por una mirada parcial y situada, distanciada de las concepciones positivistas sobre la objetividad y neutralidad (Donna Haraway, 1991, citada en Gandarias y García, 2014, 97).

posible ya que el proceso de textualización no es la simple transcripción de lo conversado, sino que incorpora un patrón de significado a lo que de otra manera serían ideas arbitrarias e inconexas (Gandarias y García, 2014, 100). La participación de las jóvenes en la creación de las narrativas, no se limita a ser entrevistadas para obtener la información, sino que una vez construidos los textos, son compartidos con ellas para su revisión e intervención, de manera que la versión final está completamente aprobada por ellas. Esta característica convierte a las narrativas en productos políticamente responsables, ya que garantiza la agencia de las participantes con la posibilidad de corregir y alterar el texto y trascender el contexto de producción al poder repensar sus aportaciones (Balasch y Montenegro, 2003, 47).

El uso de las producciones narrativas armoniza con las propuestas de los estudios culturales en tanto que una de las potencialidades de “la narrativización de ciertos fenómenos sociales radica en la posibilidad de observar la tensión entre narrativas dominantes –que pueden servir para silenciar o invisibilizar historias que no encajan o salen de la norma– y narrativas contrahegemónicas en las que se ponga en juego la visibilización y la creación de imaginarios y prácticas liberadoras” (Gandarias y García, 2014, 100).

Asimismo, esta metodología comparte el posicionamiento político tanto de las epistemologías feministas como de los estudios culturales, ya que no busca generalizar ni representar, sino recoger distintas posiciones sobre el fenómeno de estudio que permitan difractar el conocimiento como una responsabilidad política, reconociendo los límites y las contradicciones de esas múltiples miradas (Gandarias y García, 2014, 101). De esta manera con el uso de las producciones narrativas, **no** busqué dar voz a las jóvenes que participaron en la investigación, sino establecer y articular conexiones parciales que están cerca del

fenómeno a estudiar, lo cual también me permitió tener presente mi papel como investigadora, ya que ambas partes: las jóvenes y yo, formamos parte del mismo contexto que se está investigando (Balasch y Montenegro, 2014, 47; García y Montenegro, 2014, 73).

Mi intención fue que las jóvenes participaran en esta construcción de conocimiento como sujetos con agencia y no como objetos pasivos de observación, interpretación y representación desde mi mirada como investigadora; por lo tanto, su participación en la construcción de las producciones narrativas se volvió fundamental para cuidar el ejercicio de poder que representa tomar las voces de las participantes y subsumirlas a las propias tecnologías de representación (Gandarias y García, 2014, 99; Griffiths, 1995 en Balasch y Montenegro, 2003, 46).

Las narrativas, en tanto discursos, se vuelven una forma de comprender la cultura y por lo tanto, la acción política artística de @reaciaediciones y @yellowgirl. Nelly Richard (2009), importante referente de los estudios culturales en América Latina, entiende por discurso: “un conjunto múltiple de prácticas significantes inscritas en materialidades diversas (no exclusivamente lingüísticas) y, también, el campo de realización simbólica, material y comunicativa de las ideologías en el que surgen los conflictos de interpretación que se libran en torno al uso social y político de los signos” (76)⁴.

En ese sentido y ante la limitación de las producciones narrativas para incorporar aspectos no textuales y otras formas de expresión no orales y escritas (Gandarias y García,

⁴ Nelly Richard retoma a Giulia Colaizzi para mencionar la importancia del análisis del discurso para el feminismo: “el feminismo es teoría del discurso, y hacer feminismo es hacer teoría del discurso, porque es una toma de conciencia del carácter discursivo, es decir, histórico-político, de lo que llamamos "realidad", de su carácter de construcción y producto y, al mismo tiempo, un intento consciente de participar en el juego político y en el debate epistemológico para determinar una transformación en las estructuras sociales y culturales de la sociedad” (1992, 105 en Richard, 2009, 76).

2014, 107); consideré necesario proporcionar otro ángulo de mirada hacia el objeto de estudio: el análisis de algunas de las imágenes producidas por Ana y Larisa, asumidas como un discurso que me permite comprender las relaciones de poder articuladas en su contexto, a través del análisis de los símbolos que reproducen o se oponen al poder. De esta manera, me fue posible regresar al inicio de este proyecto de investigación: la gráfica, la cual despertó mi curiosidad al toparme, en la calle y en Instagram, con imágenes que parecían decir y aportar mucho más de lo que un primer acercamiento me permitía reconocer.

Tal como Richard (2009) menciona: “el modo en que cada sujeto concibe y practica las relaciones de género está mediado por todo un sistema de representaciones que articula la subjetividad a través de prácticas sociales y formas culturales” (77). Por lo tanto, esta forma de acceder al contexto de los proyectos @reaciaediciones y @yellooowgirl a través de la gráfica que producen, cobra mayor importancia al entender que lo simbólico es el instrumento de comprensión de toda cultura, pues los símbolos son imágenes que, de manera sutil, nos llevan a retener o rechazar, a valorar u olvidar, a emocionarnos y a identificarnos; es decir, responden a la sensibilidad estética que alimenta nuestra racionalidad (Gargallo, 2020, 99).

El análisis de las imágenes de @reaciaediciones y @yellooowgirl no pretende ser un análisis iconográfico propio de los estudios del arte tradicionales, donde las obras son concebidas de manera aislada. Por lo tanto, recurrí a la problematización de la estética que ha aportado el pensamiento feminista. De esta manera, la estética feminista me permitió generar un análisis de la gráfica que permitió develar las relaciones de poder que se presentan en el contexto de los proyectos y la forma en que sus creadoras abren fisuras en ellas a través

de sus prácticas artísticas y políticas, ya que la estética feminista no se preocupa por las formas artísticas de manera aislada, sino que:

relaciona la construcción del gusto y las imposiciones sociales y culturales, subrayando de diversas maneras que el gusto es una compleja construcción ideológica cuyas finalidades son los patrones de distinción que facilitan el control social. El gusto se vincula con el cuerpo y la producción de las artes a través de la evaluación social de la persona que crea objetos, representaciones, sonidos e imagen. Una lectura feminista del gusto revela cómo incide en las discriminaciones sexistas, racistas y clasistas (Gargallo, 2020, 56).

De esta manera, las producciones narrativas me permitieron recuperar los significados que las jóvenes le dan a su acción política artística. Por otro lado, como parte del ejercicio de difracción del conocimiento, el análisis estético de la gráfica me posibilitó reconocer una parte del impacto que sus prácticas artísticas y políticas tienen en su contexto desde mi mirada de investigadora, pero también como joven feminista seguidora de su trabajo artístico y político. En ese sentido, fue necesario reconocermé como parte del contexto investigado: una acción que, desde las epistemologías feministas, resulta importante asumir:

frente a la tradición de ciencia masculinista descorporeizada, se trata de posicionar a la investigadora en primer plano, junto al objeto de estudio. No es el ojo divino quien observa, ni el objeto de estudio quien se explica a sí mismo. Los límites se difuminan. Poner a la investigadora en el mismo plano crítico que el objeto de estudio, implica poner tanto la propia posición como la subjetividad en juego (García y Montenegro, 2014, 73).

La apertura que brindan los estudios culturales para abordar los contextos, así como la curiosidad y experimentación intelectual que promueven, en armonía con los aportes de las epistemologías feministas, me permitieron construir un camino metodológico que consistió en cuatro momentos: reconocimiento de espacios de acción, caracterización de los proyectos, la elaboración de las producciones narrativas y el análisis estético de las imágenes.

El método cualitativo me permitió utilizar otras técnicas que dieron cuenta de los significados, actividades, acciones e interacciones de las colaboradoras de la investigación

(Reynaga, 2003, 126), y que me permitieron acercarme a la comprensión de sus prácticas; por lo tanto, realicé un ejercicio de observación participante para el acompañamiento de una acción política y artística de @yellooowgirl; y he retomado herramientas de la etnografía virtual para el abordaje de la red social Instagram como uno de los espacios públicos donde distribuyen su gráfica.

Resulta importante mencionar que esta investigación se ha realizado en un contexto global particular: la pandemia ocasionada por el surgimiento del virus SARS-Cov-2 causante de la enfermedad COVID-19. Esto ha requerido diversas formas y medidas de aislamiento social desde marzo del 2020 para evitar su propagación, lo que ha tenido consecuencias en las vidas de todas quienes participamos en esta investigación, la cual ha iniciado y se ha desarrollado en estas condiciones, que conllevaron a ajustes metodológicos, sobre todo para el trabajo empírico.

En ese sentido, como investigadora, esta situación me llevó a planear con precaución los acercamientos con las jóvenes que colaboraron en este trabajo. Si bien me hubiera gustado presentar mayor trabajo empírico alrededor del *paste up* como práctica que realizan ambos proyectos en las calles de la Ciudad de México, esto no fue posible, por un lado, debido a la disminución de esas actividades que provocó el aislamiento; y por otro, debido a las precauciones que tomé para no arriesgar a las jóvenes (y a mí y a mi familia) con múltiples encuentros que pudieran implicar un contagio⁵.

⁵ Como investigadora feminista, esta acción de cuidado forma parte de mi posicionamiento ético ante el trabajo de investigación, con el cual busco minimizar el impacto de las relaciones de poder que ahí se generan. En ese sentido, al ser incapaz de garantizarles seguridad sanitaria al reunirnos presencialmente, preferí buscar otras formas de construcción del conocimiento. A lo largo de la investigación tuve otros encuentros con las jóvenes que no retomo de manera explícita en este trabajo, porque no tenían otros fines más que acercarme como seguidora de su trabajo artístico y político, pero que ampliaron la confianza y relación entre nosotras.

En ese sentido, fue necesario buscar alternativas para la construcción de conocimiento; afortunadamente la flexibilidad metodológica propia de las epistemologías feministas, me permitió compensar la falta de trabajo en las calles con: la producción de narrativas donde abordo la experiencia del *paste up* desde los significados que las jóvenes le dan; el abordaje de un espacio socio digital que no implicaba ningún riesgo sanitario, y el análisis estético de las imágenes, que si bien son recuperadas de Instagram, brindan una mirada del contexto con el que las prácticas de las jóvenes se están articulando.

Para realizar esta investigación trabajé con los siguientes proyectos de la Ciudad de México, cuyos nombres representan sus cuentas en la red social Instagram: *@yellowgirl*: mujer ecofeminista que realiza pegas e ilustraciones; y *@reaciaediciones_*: dos mujeres ilustradoras feministas.⁶

Ana e Hystera Caza son *@reaciaediciones*, cuenta de Instagram donde las siguen 3271 personas y que surge como un trabajo escolar en enero de 2019, mismo que ha crecido para convertirse en un espacio virtual con contenido que tiene que ver con reflexiones feministas, experiencias que las atraviesan y temas políticos. Ana tiene 25 años y es habitante del sur de la Ciudad de México, Hystera la acompaña como la figura de una mujer mayor que ella, que vivió experiencias fuertes en su vida que ha resignificado a través del arte y que la aconseja cuando es necesario. Ana siempre tuvo claro que quería ser artista, por eso, aunque en algún momento dudó sobre estudiar formalmente una carrera de arte, finalmente entró estudiar a la Esmeralda,⁷ lugar con el que permaneció en constante tensión al mostrarse crítica con las

⁶ Resulta importante mencionar que antes del inicio de esta investigación ellas sólo se seguían mutuamente a través de Instagram, pero no se conocían personalmente, fue la realización de este trabajo las que las puso en contacto.

⁷ La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda forma parte del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y de la Secretaría de Cultura de México.

formas en que se piensa y enseña el arte desde esa institución, aunque también reconoce que fue el espacio que le permitió encontrarse, hablar y aprender con sus compañeras y compañeros. Ana se posiciona como feminista a partir de ciertas experiencias personales que la llevaron a encontrar en el feminismo un espacio seguro, aunque también permanece distante con ciertos discursos o prácticas con las que difiere (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

@yellooowgirl es el alter ego⁸ de Larisa, quien tiene 27 años y habita la periferia sur de la Ciudad de México. Ella abrió esta cuenta en abril del 2018 como un espacio para expresar a través de la escritura y el dibujo, las cosas que le pasan, lo que siente y piensa, sin que las demás personas supieran que era ella; cuenta con 2722 personas que la siguen. Larisa es comunicóloga y desde que era niña le gusta dibujar y estar en contacto con prácticas artísticas; ella se nombró artista a partir de un proceso alejado de la academia o las instituciones, más cercano con otras mujeres, sus amigas. Larisa se asume ecofeminista, y aunque se siente segura de priorizar y construir con otras mujeres, también permanece en constante tensión con identificarse como feminista, pues existen discursos y prácticas con los que no está de acuerdo (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

A lo largo de este trabajo de investigación, me centro en analizar la acción política artística de las dos jóvenes priorizando el abordaje de las relaciones de poder generadas desde el género y juventud, sin embargo, reconozco que si bien este trabajo no implica un análisis interseccional, es claro que estas dos no son las únicas categorías que cruzan las vidas de Ana y Larisa, pues, como menciona Mara Viveros (2016): “la raza, la clase y el género son inseparables empíricamente y se imbrican concretamente en la ‘producción’ de las y los

⁸ Larisa menciona la importancia que tuvo el anonimato al momento de crear su proyecto para poder expresar sus ideas y afectos sin que se supiera que era ella. Por esa razón, creó un alter ego, es decir, una segunda personalidad a través de una cuenta no personal en Instagram.

distintos actores sociales” (10). En ese sentido, en la elaboración de este trabajo, me fue posible identificar que ambas reconocen las implicaciones de ser mujeres blancas y las ventajas que eso implica en los contextos que habitan. Asimismo, ambas cuentan con ventajas y desventajas en términos de clase que, si bien no platicamos de manera explícita en la construcción de las narrativas, me fue posible identificar al contextualizar radicalmente sus prácticas. Aunque no profundizo en este aspecto, lo retomo más adelante en este trabajo.

La elección de estos proyectos surge de la exploración de la red social Instagram, donde me fue posible acceder a cuentas de mujeres jóvenes que realizan gráfica, sin embargo, muchas de esas jóvenes no se nombran feministas, lo cual redujo significativamente las opciones de proyectos que pudieran colaborar, ya que debido a los objetivos de esta investigación, resultaba fundamental que quienes colaboraran mantuvieran afinidad con el movimiento feminista mexicano actual.

Ambos proyectos se sitúan en la Ciudad de México, un espacio geográfico clave para la lucha feminista mexicana actual debido a que ahí se encuentran las representaciones del gobierno federal además otras condiciones que generan que las movilizaciones feministas sean constantes y sus discursos formen parte de la cotidianidad una generación de feministas que siguen viviendo situaciones de violencia. Es importante mencionar, que aunque esta investigación no busca excluir o dejar de reconocer las luchas que se han suscitado en diversos estados del país y que de alguna manera contribuyen a la lucha del actual movimiento feminista.

Resulta importante resaltar que el contacto que ya tenía como seguidora del trabajo de los proyectos que protagonizan este estudio me hizo coincidir con ellas en talleres que impartieron (en el caso de @reaciaediciones) o a través de la compra de su mercancía (en

el caso de @yellooowgirl), lo cual facilitó el establecimiento del contacto para su colaboración en la investigación.

La investigación se desarrolló en dos momentos: el primero fue la identificación y análisis de otros estudios realizados en torno a los temas centrales de la investigación, es decir, el estado del arte y la construcción teórica, lo cual me permitió profundizar en la definición de las categorías de análisis. El segundo momento representa el trabajo empírico y su análisis, es decir, el acercamiento a las jóvenes creadoras de @reaciaediciones y @yellooowgirl y la comprensión de la configuración de su acción política artística. Estos dos momentos se establecen de manera cronológica, sin embargo, la construcción teórica estuvo en constante cambio y revisión de acuerdo con los hallazgos en el análisis de la información.

El trabajo empírico se llevó a cabo a través de cuatro fases:

1) Reconocimiento de espacios de acción. La distribución de gráfica por parte de las jóvenes se lleva a cabo en dos espacios públicos principalmente: las calles y la red social Instagram, para cuyo acercamiento hice uso de la observación participante y de herramientas de la etnografía virtual.

La etnografía virtual es un medio para problematizar el uso del internet que permite concebirlo como forma de comunicación, objeto dentro de la vida de las personas y lugar de establecimiento de comunidades que se conecta de formas complejas con el entorno físico y pervive a través de los usos interpretados y reinterpretados que se hacen de él (Hine, 2004, 80-81). Su uso en esta investigación está relacionado con sus herramientas para la recuperación estructurada de la gráfica que producen las jóvenes. Es importante mencionar

que la interacción con los proyectos a través de Instagram ha sido mayormente de manera espontánea, pues la navegación por Instagram como red social, forma parte de mi cotidianidad (y de la de ellas), y por lo tanto, también lo fue mi interacción con sus cuentas. La interacción y observación realizada en Instagram me permitió conocer sobre la distribución de gráfica en este espacio, sus temas e intenciones, las reacciones e interacciones con sus seguidoras, las reflexiones que generan respecto a temas relacionados con el género y la juventud, y me facilitó el acceso a las imágenes que producen. Toda esta información me permitió tener una mirada sobre la importancia de este espacio para su acción política artística, la cual fue complementada con lo que ellas me comentaron al respecto en las producciones narrativas.

El otro espacio analizado fue la calle y su apropiación por parte de las jóvenes feministas para compartir su gráfica, para ello, hice uso de la observación participante⁹ que me permitió acompañar una acción realizada por Larisa del proyecto @yellooowgirl, quien llevó a cabo una performance titulada “Yo soy mía” el 18 de agosto de 2021 a las afueras del metro Barranca del Muerto en la alcaldía Álvaro Obregón de la Ciudad de México.

2) Caracterización de los proyectos. Para profundizar en la información que había obtenido a través de la exploración de Instagram, me reuní de manera individual con las jóvenes con el objetivo de caracterizar cada proyecto y conocer su historia, sus intenciones y sus principales acciones en cada uno de sus espacios de acción. Esta información me

⁹ De acuerdo con Rosana Gúber (2004), la observación participante “consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo aquello que acontece en torno del investigador, se tome parte o no de las actividades en cualquier grado que sea, y participar, tomando parte en actividades que realizan los miembros de la población en estudio o una parte de ella. [...] La participación pone el énfasis en el papel de la experiencia vivida y elaborada por el investigador acerca de las situaciones en las que le ha tocado intervenir; [...] En el polo contrario, la observación parece ubicarlo fuera de la sociedad, pues su principal objetivo es obtener una descripción externa y un registro detallado de cuanto ve y escucha” (109).

permitted to carry out a deep approach to each of the projects. The work sessions were carried out with Ana, of the project @reaciaediciones, on August 31, 2021 and with Larisa, of the project @yellooowgirl on September 1, 2021. The results of this moment of the investigation are the two individual narratives.

These first two phases of the empirical work had as objective to address the first research question: how is the use that young people give to the street of the City of Mexico and to the social network Instagram as public spaces where they distribute their graphics?

3) Producciones narrativas. De acuerdo con Marcel Balasch y Marisela Montenegro (2003), la metodología de producciones narrativas se lleva a cabo a través de la realización de sesiones de trabajo donde la investigadora y las colaboradoras hablan y comentan sobre diversos aspectos del fenómeno estudiado, produciendo una reconstrucción de su experiencia; después de cada sesión, la investigadora realiza un recuento de las ideas utilizando sus propios recursos lingüísticos donde realiza una discusión de los aspectos relevantes para la investigación: la textualización, cuya intención no es recoger las palabras textuales de las participantes, sino la forma en que quieren que sea leída su visión del fenómeno. Una vez terminados los relatos, se les presenta a las participantes para que lo corrijan o amplíen, teniendo como resultado textos que pueden ser tratados como producciones situadas de una determinada visión del fenómeno, contrario a la idea de asumirlos como datos empíricos que reflejan al fenómeno mismo; esto a su vez, permite retomarlos como material para elaborar interpretaciones junto con la bibliografía consultada. De esta manera, realicé tres narrativas a través de los siguientes pasos:

1. Sesiones de trabajo: me reuní con Ana y Larisa, primero de manera individual (momento 2) y luego de manera colectiva en una misma sesión de trabajo el 19 de

noviembre de 2021, donde compartieron sus puntos de vista respecto a sus prácticas artísticas y políticas a partir de la experiencia de ambos proyectos artísticos y políticos. Utilicé guías de trabajo que incluyen preguntas respecto a cuatro ejes de análisis contruidos a partir de las preguntas de investigación y de las categorías analíticas: 1) quiénes son @yellooowgirl y @reaciaediciones, 2) uso de espacios públicos, 3) activismo feminista y 4) gráfica feminista.

2. Textualización: en esta fase realicé el recuento de las ideas obtenidas en las sesiones de trabajo y el resto de las técnicas para elaborar una primera versión de las narrativas: una individual de @reaciaediciones (narrativa 1), una individual de @yellooowgirl (narrativa 2) y una colectiva donde textualicé los puntos de vista de las dos creadoras en diálogo conmigo, la investigadora (narrativa colectiva).
3. Revisión del texto: las jóvenes revisan y proponen ajustes que se incluyen en una versión final de las narrativas. De acuerdo con García y Montenegro (2014), este paso resulta fundamental para compensar el ejercicio de poder que se presenta en el proceso de textualización, donde como investigadora, hago una interpretación de todo lo platicado en las sesiones de trabajo. De esta manera, Ana y Larisa pudieron leer, cambiar, cuestionar y apropiarse más de los textos. Sin embargo, este aspecto también representa una de las limitaciones de esta metodología, pues a diferencia de otras formas de toma de información como la entrevista, las producciones narrativas requieren de un grado mayor de compromiso que puede implicar dificultades para las participantes (Gandarias y García, 2014, 107).
4. Aceptación expresa: las jóvenes aprobaron las narrativas como textos que reflejan su posición respecto a la acción política artística que realizan a través de la producción y distribución de gráfica.

La segunda y tercera fase del trabajo empírico que permitieron la construcción de las narrativas, tuvieron como objetivo complementar la primera pregunta de investigación respecto a los espacios públicos, y abordar la segunda: ¿cómo es el proceso creativo de las jóvenes al producir gráfica?

Una vez finalizadas las narrativas, las utilicé en relación isomórfica con el resto de la bibliografía para abordar los cada una de las preguntas de investigación¹⁰. Con este uso, mi intención fue colocar al mismo nivel de importancia las narrativas (que representan los puntos de vista y experiencia de las jóvenes) y las referencias bibliográficas (que implican el punto de vista de otras autoras respecto a los temas abordados) con la intención de nutrir la difracción del conocimiento sobre la acción política artística de los proyectos @reaciaediciones y @yellowgirl.

4) Análisis de la gráfica. En el proceso de construcción de las narrativas y su posterior análisis, identifiqué que la gráfica que producen las jóvenes es una forma de conocimiento en sí misma, por lo que fue necesario darle un lugar central en la investigación al ser uno de los discursos que me permitió comprender cómo las jóvenes se sitúan en sus contextos. Por esta razón, recurrí al análisis situado de algunas imágenes retomadas a través de la etnografía digital, con el fin de nutrir la comprensión de su acción política artística en articulación con su contexto, así como la identificación de la propuesta estética feminista que representa su gráfica al contribuir al imaginario del feminismo mexicano actual.

¹⁰ En armonía con esta metodología, a lo largo de este trabajo cito a las colaboradoras con su nombre y apellido y hago referencia a las narrativas de donde retomo las ideas y citas, las cuales se encuentran en los anexos de este trabajo.

Para el abordaje de las imágenes retomé los aportes de la estética feminista como perspectiva teórica para realizar un análisis situado que retomara el diálogo que establecen las imágenes con su contexto y las formas en las que sus creadoras subvierten o no, las relaciones de poder con las que se articulan. De esta manera, en primer lugar identifiqué, en las narrativas y en la exploración de Instagram, los temas más frecuentes en su gráfica y que son importantes para ellas. Ambos proyectos coincidieron en cuatro temas: la protección ante la violencia machista, la importancia de generar una relación más amorosa con el cuerpo y la imagen corporal, el cuidado de la naturaleza y los ecosistemas, y la importancia de hablar sobre los afectos y las emociones. Estos temas son abordados en su gráfica a través de la representación del cuerpo femenino (la mayoría de las veces) y representan las reivindicaciones feministas con las que ellas se identifican; por lo tanto, son los ejes centrales de su acción política artística.

Una vez identificados los temas, seleccioné cinco imágenes de cada proyecto obtenidas de la etnografía digital, una de cada tema y dos más para mostrar la importancia en su gráfica de la representación del cuerpo, para obtener un total de doce imágenes cuyo análisis estético me permitió establecer un diálogo implícito con las narrativas presentes en el resto de los capítulos y ahondar en la respuesta a la tercer pregunta de investigación: ¿cuál es la propuesta estética feminista que realizan las jóvenes creadoras de @reaciaediciones y @yellooowgirl a través de su gráfica?

La conjunción de ambas formas de abordaje: las narrativas y el análisis estético de las imágenes, me permitió tener una mirada más completa sobre la acción política artística de ambos proyectos, lo cual fue posible gracias a lo que aportan sus voces a mi mirada como investigadora, pero también a que ambos abordajes implicaron la búsqueda de bibliografía

que representa diversas formas de comprender el mismo fenómeno. Cada una de las fases del trabajo empírico, en conjunto con los aportes de diversas autoras que retomé como parte de la construcción teórica del tema, me permitieron abordar los objetivos específicos de la investigación y de esa manera contestar la pregunta central de investigación: ¿cómo se configura la acción política artística que las jóvenes creadoras de @reaciaediciones y @yellooowgirl realizan a través de la producción y distribución de gráfica feminista en la Ciudad de México?

Este camino metodológico construido desde diversas pero armonizadas miradas hacia la acción política artística de @reaciaediciones y @yellooowgirl, responde a ciertas limitaciones que surgieron a lo largo de la elaboración de este trabajo, las cuales son dadas tanto por el contexto en el que se desarrolló la investigación, como por las características de las metodologías escogidas.

Por un lado, las producciones narrativas como construcción de significado presentan la limitación de no considerar aspectos no verbales en la producción de significado; asimismo, requieren de un compromiso de parte de las colaboradoras para leer y ajustar la textualización, lo cual implica exigirles un esfuerzo adicional al de participar en las sesiones de trabajo y ajustar sus tiempos con los de la investigación. Por otro lado, el análisis de la gráfica implicó un desafío importante respecto a cómo abordar las imágenes como un discurso que las narrativas no logran aprehender pero sin caer en un análisis aislado cuyo objetivo fuera evaluar su valor artístico. De la misma manera, debido a la extensión limitada de este trabajo, era importante ser capaz de dar una muestra de la acción política artística de ambas creadoras a través de pocas imágenes cuidadosamente seleccionadas cuyo análisis

permitiera comprender por qué la gráfica de ambos proyectos representa una propuesta estética feminista.

Asimismo, el hecho de que la investigación se desarrollara en un contexto de pandemia global me llevó a limitar los encuentros presenciales y a recurrir a los significados que Ana y Larisa les dan a los espacios urbanos y al *paste up* a través de sus narrativas y lo que comparten a través de Instagram, lo cual moldea la forma en la que me aproximé a estos aspectos de su acción política artística, en contraste con lo que pude haber encontrado a través de observaciones participantes.

Ante estas limitaciones, la propuesta metodológica construida desde la experimentación intelectual que proponen los estudios culturales y la difracción del conocimiento que plantea el conocimiento situado de las epistemologías feministas, fue lo que me permitió situar el fenómeno estudiado y acercarme desde diferentes pero complementarias aproximaciones: las producciones narrativas y el análisis estético de las imágenes.

De esta manera, si bien no todas las limitaciones fueron superadas, la mayoría fueron abordadas para brindar una aproximación parcial y situada de las prácticas artísticas y políticas de las jóvenes mexicanas que participan en este trabajo, aceptando que esta propuesta fallará en comprender la totalidad del fenómeno a estudiar, por lo que, como menciona Grossberg (2016): “ofrecer conclusiones es siempre una tarea arriesgada, pero la necesidad política de responder las preguntas formuladas por el espacio problemático para hacer frente a la crisis orgánica, como mejor se puede, exige que uno no renuncie a toda autoridad, que uno no abandone el esfuerzo para contar una historia mejor” (41).

1.2 Ser *mujer joven*: aproximación conceptual a género y juventud

Las experiencias de las jóvenes creadoras de los proyectos @reaciaediciones y @yellowgirl están atravesadas, entre otras, por dos condicionantes: género y juventud, ambas estructuradoras sociales que establecen relaciones de poder. No cabe duda de que la feminidad, como construcción de género, es una condición opresiva; sin embargo, las mujeres la viven según propósitos diferentes y los análisis feministas permiten explorar no solo sus límites sino las maneras concretas en que las mujeres negocian y transforman esa posición para alterar sus significados (Pollock, 1988, 155). En ese sentido, el uso de estas categorías (género y juventud) me permite no sólo describir la manera en que el sistema patriarcal y adultocéntrico se impone en las experiencias de las jóvenes, sino también comprender cómo ellas lo significan y lo enfrentan, y con ello concebirlas como sujetos con agencia para la transformación de esas imposiciones.

Esta agencia se ve reflejada en el protagonismo que las mujeres jóvenes están teniendo actualmente en el movimiento feminista mexicano, el cual pone de relieve tanto el hartazgo ante una situación que las pone en desventaja, como un alto potencial de organización para la movilización social (Flores, 2020, 314). Por lo tanto, acercarme al feminismo mexicano actual es una forma de identificar las condicionantes que atraviesan las experiencias de las jóvenes creadoras y las formas en que las están subvirtiendo.

En la coyuntura del feminismo mexicano actual, en la cual profundizaré más adelante en este trabajo, el núcleo central de las demandas de las jóvenes ha sido la denuncia y el alto a la violencia contra las mujeres, la cual se ha hecho visible y persistente en los ámbitos

público, privado e íntimo y se ha potenciado por el resquebrajamiento del equilibrio sostenido en la estructura desigual de las relaciones de género (Álvarez, 2020, 148, 167-168).

La violencia en el ámbito íntimo de la vida de las mujeres se presenta en formas que impactan sus cuerpos de diferentes maneras, una de ellas, son los estándares de belleza establecidos y reproducidos a través de la cultura patriarcal, racista y clasista que impone, de forma violenta y principalmente a través de medios de comunicación hegemónicos, las formas en las que deben lucir los cuerpos de las mujeres. Cuestionar el pensamiento sexista sobre esta cuestión ha sido una de las intervenciones del movimiento feminista contemporáneo que ha permitido reconocer cómo las mujeres, jóvenes y mayores, han sido socializadas en la idea de que su valor recae en la apariencia (hooks, 2000, 53). Sin embargo, actualmente, la cultura de la delgadez y las imposiciones de belleza siguen presentes como formas de dominación que van cambiando y cuyo trasfondo se relaciona con negarle a las mujeres la propiedad sobre sí mismas (Murillo, 2020, 29, 31).

En los ámbitos público y privado, es posible reconocer la violencia de manera más explícita. De acuerdo con datos de 2016, en México 66.1 % de las mujeres han padecido al menos un incidente de violencia en alguna de sus manifestaciones: física, económica, emocional, sexual o de discriminación; el ámbito de la pareja y familiar es donde se experimenta la mayor violencia hacia las mujeres y el principal agresor es casi siempre el esposo, la pareja o el novio; el segundo ámbito donde se manifiesta la mayor violencia es el comunitario o el espacio público: la calle, el parque o el transporte público; estas cifras se relacionan con los altos niveles de impunidad que existen en México, pues en general no se brinda atención jurídica ni de ningún otro tipo a las denuncias sobre cualquier tipo de violencia (Álvarez, 2020, 150, 154).

Ante este panorama, son múltiples las protestas que las feministas mexicanas han realizado los últimos años, y una de las estrategias de control que han obtenido como respuesta ha sido su criminalización, es decir, el intento de debilitar la imagen de un sujeto social, restarle fuerza política al asociarlo con irracionalidad, subjetividad y, sobre todo, con un estado emocional (Cerva, 2020, 184). Esto se relaciona con lo que menciona Sara Ahmed (2015), respecto a cómo se les construye a las feministas como emocionales como una extensión de la jerarquía entre pensamiento y emoción, la cual se traduce en una jerarquía entre los sujetos donde la razón se identifica con el sujeto masculino, y las emociones y los cuerpos se asocian con la feminidad (258).

El reconocimiento de que existen, además del sistema patriarcal, otros sistemas de opresión, es un rasgo del movimiento feminista actual (aunque esto no significa que en otros momentos de su historia no se presentara), que ha permitido caracterizarlo, además de antipatriarcal, como antirracista, anticapitalista y ecofeminista o ambientalista (Bartra, 2021, 40). De esta manera, se trazan fuertes lazos entre feminismo, pacifismo y ecologismo, permitiendo que las demandas se amplíen al estado, al sistema económico y a las relaciones interpersonales y llamando la atención sobre la crisis medioambiental y la crisis de los cuidados (Varela, 2019, 211).

De esta manera, situar los proyectos @reaciaediciones y @yellooowgirl en la coyuntura del movimiento feminista mexicano actual, me permite comprender que en las experiencias de sus creadoras, las condicionantes de género y juventud se presentan a través de: situaciones de violencia y abuso, su relegación al espacio privado, la imposición de estándares de belleza sobre sus cuerpos y la desvalorización de sus emociones y afectos.

Así, es posible reconocer que el género es uno de los estructuradores más poderosos en la conformación de la juventud, la cual está fuertemente asociada a la diferencia sexual como una etapa de formación que busca perpetuar la estructura social; por lo tanto, resulta importante el uso de estas categorías que no se presentan neutras, sino que conforman tipos específicos de desigualdades construidas culturalmente a través de complejos sistemas de diferenciación (Viera, 2017, 66, 73; Urteaga y Sáenz, 2012, 5, 6).

La juventud es una condición que envuelve una serie de representaciones vinculadas a imaginarios sociales; es además, una noción relativamente nueva¹¹ que ha ido integrando la idea de sujeto joven a través de imágenes y representaciones sociales que se construyen desde la sociedad adulta y desde las propias jóvenes (Viera, 2017, 73; Urteaga y Sáenz, 2012, 7). En este sentido, se puede concebir a la juventud más que como una edad, como una identidad, la cual se separa de la formulación psicológica de la adolescencia como la búsqueda de la identidad y de un concepto esencializado de la misma, para dar paso a una concepción de la identidad como agenciable, flexible y cambiante (Urteaga y Sáenz, 2012, 12).

De acuerdo con Carles Feixa (1996), acceder a la vida adulta no ha significado lo mismo para hombres que para mujeres, lo que significa que la transición juvenil es esencialmente un proceso de identificación con un determinado género; en este sentido, el género es una carta de presentación en los procesos de socialización en espacios como la

¹¹ “En México, como en otros países latinoamericanos, el proceso de constitución del sujeto joven tiene poco más de un siglo y se ha conformado a través del tiempo, en contextos concretos donde se gestaron las condiciones sociales que permitieron el surgimiento de una realidad empírica diferenciada de la niñez y la adultez” (Urteaga y Sáenz, 2012, 7).

escuela, el trabajo, la familia, la calle, donde se juegan posiciones de poder con las personas adultas o con los pares.

Por otro lado, el género, desde su surgimiento como categoría analítica, ha tenido múltiples desplazamientos conceptuales, sin embargo me interesa retomarla desde el carácter y uso político que se le ha dado desde el movimiento feminista, lo cual ha permitido otorgar nombre a la constatación de que la feminidad y la masculinidad no obedecen a una mera determinación biológica, sino que es construida histórica y culturalmente; bajo esta visión, es posible descubrir cómo es que el género forma parte fundamental en la elaboración de nuestra identidad y mirar los resultados del condicionamiento social desde una perspectiva crítica que lleva a que parezcan injustos y decidamos cambiarlos (Puleo, 2013, 5; Varela, 2019, 121, 124).

De esta manera, entiendo al género como la simbolización de la diferencia sexual que se construye culturalmente en un conjunto de prácticas, ideas y discursos, y que se expresa en una serie de mandatos y modelos que hombres y mujeres en ocasiones eligen y en otras (las más numerosas) repiten inconscientemente; esto representa un sistema que se compone por la supuesta superioridad de los varones, así como lo considerado masculino y que se legitima a partir de discursos que justifican las desigualdades. Así, el género es capaz de producir relaciones de poder que permiten o prohíben posibilidades de acción, es decir, es una construcción del patriarcado que produce “lo femenino” desde el poder de asignar y nombrar espacios (Lamas, 2015; Puleo, 2013; Oliva, 2020; Maquieira, 2001 en Oliva, 2020).

Por lo tanto, la lógica de género es una lógica de dominación donde el orden social masculino está tan profundamente arraigado que no requiere justificación, pues se impone a sí mismo y es tomado como “natural” gracias al acuerdo entre las estructuras sociales y las

cognitivas inscritas en los cuerpos y en las mentes; así, es posible reconocer que las vías de liberación de esta estructura de poder son posibles mediante una acción colectiva dirigida a la lucha simbólica capaz de desafiar el acuerdo entre las estructuras sociales y cognitivas (Bourdieu, 1999; 1988, en Lamas, 2015, 346, 349).

En ese sentido, es posible reconocer que uno de los logros obtenidos por el feminismo mexicano actual es de orden comunicativo y cultural, donde al mismo tiempo que se posiciona la violencia como un tema central de la problemática, se visibiliza su persistencia y se logra impugnar la normalización instaurada en las relaciones de género, develando así el sustrato cultural (y por ello estructural) que yace en el origen de esta problemática, así como la función de la dinámica patriarcal de género en su reproducción (Álvarez, 2020, 168). Esto permite que existan análisis, reflexiones y referentes culturales en la esfera pública, disponibles para que las jóvenes problematicen las relaciones de género opresivas.

De esta manera, el género como la construcción simbólica y cultural que representa una supuesta jerarquía natural de los varones sobre las mujeres, pero también la posibilidad de actuar sobre esas imposiciones; y la juventud como una construcción que no está únicamente relacionada con la edad y que cobra sentido a partir de las prácticas sociodiscursivas de las jóvenes, se vuelven categorías que permiten comprender las formas en las que interactúan las jóvenes, entre ellas y con otros sectores para negociar un espacio propio, articulando formas culturales, respuestas y resistencias específicas, así como la diversidad y la capacidad que tienen de transformar su realidad mediante prácticas cotidianas, micropolíticas (Urteaga, 2010, citada en Viera, 2013, 112; Feixa, 1996, 45; Viera, 2017, 76); las cuales, en el marco de esta investigación, se refieren a la acción política artística que realizan @reaciaediciones y @yellowgirl para la producción de gráfica feminista.

1.3 Arte y política: nociones *otras*

Las prácticas artísticas y acciones políticas que realizan las creadoras de @reaciaediciones y @yellooowgirl las ponen en contacto con dos ámbitos que históricamente han representado espacios de exclusión para las mujeres jóvenes: el arte y la política, cuya relación ha conllevado múltiples acercamientos conceptuales y el uso de términos como arte político, arte militante, arte activista, activismo artístico, artivismo y otros que varían en su significado dependiendo del uso que se les dé y desde dónde se hace su acercamiento.

El arte, a diferencia de otras forma de conocimiento, no se dirige fundamentalmente a la razón, sino también a la sensibilidad, expresa ilusiones y mitos, es la cristalización de la imaginación creativa y, como toda forma de conocimiento, contiene elementos ideológicos (Bartra, 1994, 6). Las aportaciones del feminismo a la historia del arte y al arte mismo, han permitido reconocer que éste ha sido producido, principalmente, por los hombres, quienes han separado y dominado el sector público que lo controla y han definido los criterios normativos para valorarlo (Bovenschen, 1986, 30).

Por su lado, las mujeres, al ser relegadas a lo femenino, fueron asimiladas en el arte como aquello que no se expresaba a sí mismo, sino a lo expresable por los demás (los hombres); en ese sentido, la situación de ser sujeto creador y la acepción de genio como uno de los patrimonios de la historia del arte, fueron exclusivamente masculinos, por lo que las mujeres fueron relegadas a ser objetos de observación: “nuestra imagen, en virtud del paradigma vigente, permanece en el capítulo de lo que se anuncia, se observa y se dirime; somos conjugadas en pasiva, me atrevería a decir que incluso nuestro papel de observadoras, de espectadoras, ha sido también eliminado” (López, 2000, 28-29, 43).

Como objetos de representación en el arte, las mujeres son negadas a través de la imposición de la feminidad, a partir de la cual el cuerpo femenino se regula, se limita, se ordena, se juzga y dirime “lo femenino” excluyendo de esta experiencia a las mujeres y afirmando así, a *la mujer*¹² (López, 2000, 23, 34). Estas características de representación no se agotan en las obras de arte sino que, a través del entrecruzamiento de la esfera artística con la vida cotidiana, forman parte del imaginario cultural que ofrece valores muy diferentes e inequitativos a cada sexo, pues el arte, uno de los principales ámbitos que lo nutre, se ha saturado de una misoginia tan profunda que contribuye a que las mujeres piensen que el mundo es así y que esas representaciones, que sirven como definiciones de belleza y normas de conducta, sean los referentes a partir de los cuales se valoran a sí mismas, anulando cualquier idea alternativa de la feminidad a través de importantes sanciones (Bovenschen, 1986, 44; Dworkin, 1974, 44; Ecker, 1986, 16; López, 2000, 29).

A pesar de la exclusión sistemática, siempre ha habido mujeres creadoras y artistas, sin embargo se han enfrentado a que sus obras hayan pasado a ser anónimas, atribuidas a autores masculinos o excluidas de espacios de distribución y consumo de arte (López, 2000, 43). Asimismo, su arte ha sido (des)valorado como femenino, es forzado como confirmación de la feminidad en cuanto condición inexorable comprendida desde la definición patriarcal, la cual las caracteriza como seres con sensibilidades empobrecidas: gente trivial con preocupaciones ordinarias, en contraste con los genios (sobre)valorados por la historia del arte (Pollock, 1988, 155; Dworkin, 1974, 43).

¹² “Lo femenino pertenece al género femenino no al sexo de las mujeres. Lo femenino no es ninguna esencia de las mujeres, no es lo intrínseco de las mujeres y que nacen con ello, es aquello que se ha creado socialmente como propio de los sujetos con cuerpo-hembra. [...] La mujer es una abstracción de ahí que se diga que no existe (Bartra, 2017, 29).

De esa manera, se ha entendido que el arte femenino es de las mujeres y ha sido relegado a ciertos temas, materiales y formas que, desde la definición patriarcal, se cree que pertenecen de manera natural a las mujeres:

Arte femenino sería el arte representativo de una femineidad universal o de una esencia de lo femenino que ilustre el universo de valores y sentidos (sensibilidad, corporalidad, afectividad, etc.) y que el reparto masculino-femenino le ha tradicionalmente reservado a la mujer. Sería aquel arte para el cual lo femenino es el rasgo de distintividad -complementariedad que alterna con lo masculino, sin poner en cuestión la filosofía de la identidad que norma la desigualdad de la relación mujer (naturaleza)/hombre (cultura, historia, sociedad) sancionada por la ideología sexual dominante (Richard, 1999, 42).

De esta manera, el sistema patriarcal impone, por un lado, una sola forma de ser femenino, limitando cómo deben ser las mujeres, o en este caso, el arte femenino; y por el otro lado, jerarquiza, todo aquello relacionado a las mujeres, es decir, lo femenino, por debajo de lo masculino. Sin embargo, como señala Eli Bartra (2017), lo femenino pertenece al género femenino, no al sexo de las mujeres, por lo tanto no es una esencia, sino que se ha construido socialmente como propio de ellas (29). En palabras de Dolores Juliano: “no es, entonces, que las mujeres hagamos cosas poco importantes, sino que formamos parte de una sociedad que cataloga como poco importante cualquier cosa que hagan las mujeres” (1992 citada en López, 2000, 26-27).

La exclusión sistemática de las mujeres del arte está relacionada con la división de los ámbitos público y privado, siendo el primero el lugar del trabajo productivo, del arte, de la educación, del gobierno, de la ley y de los hombres, mientras que el hogar y el trabajo reproductivo fue asociado a lo femenino, es decir, a las mujeres (Pollock, 1988, 131). Por lo tanto, al estar relegadas a lo privado, las mujeres también han sido históricamente excluidas de la política.

La política entendida de manera formal le ha dado un lugar central al Estado y sus instituciones, en las cuales la participación se da convencionalmente a través de la democracia representativa; en este paradigma, la ciudadanía participa vía derechos políticos y civiles que permiten la apertura de otros espacios como los movimientos políticos y las organizaciones de la sociedad civil, que abarcan la esfera de lo público no estatal, constituyendo así espacios y acciones que se van a considerar en sí mismos políticas (Castro, 2018, 13).

En tanto sucede en lo público y a través de mecanismos e instituciones que no corresponden con las prácticas políticas de las jóvenes, la política se vuelve un espacio inaccesible para ellas, pues debido al imaginario que existe de ellas como superficiales, apáticas e incapaces de determinar sus necesidades no existe interés, de parte de quienes ocupan lugares de representación, de reconocerlas como sujetas políticas; sin embargo, tal como lo demuestra el feminismo mexicano actual, las jóvenes transgreden este imaginario proponiendo, cuestionando y organizándose en prácticas y acciones para cambiar aquello con lo que no están de acuerdo y ocupando el espacio público para ello (Gómez-Ramírez y Reyes, 2008, 401).

De esta manera, es posible reconocer que una de las propuestas de los feminismos es repensar la política institucional tradicional, desafiando la dicotomía de lo público y lo privado para cuestionar lo primero como lugar privilegiado de la política que justifica tanto los lugares asignados a hombres y mujeres en la política formal, como las clasificaciones culturales y etiquetas retóricas que en el discurso político se utilizan para deslegitimar intereses, opiniones y temas y para valorizar otros (Castro, 2018, 15).

Las jóvenes feministas mexicanas se apropian de los espacios públicos a través de su acción política, demostrando así que es posible hacer política desde sus referentes, tal como reconoce Francesca Gargallo (2019): para las más jóvenes el feminismo es política en cuanto a alteración del orden patriarcal; y es política encarnada, vivida en el cuerpo de cada una y de todas, de ahí el acento puesto en la lucha contra la violencia (62). En el caso de los proyectos @reaciaediciones y @yellowgirl, su acción política feminista es también, artística.

Algunas de las aproximaciones a la relación entre arte y política que se han hecho desde el ámbito artístico, han permitido problematizar el arte como categoría, la cual conlleva la construcción de cánones que implican la hegemonía y el poder de un modelo o regla a seguir con la intención de limitar la potencialidad creativa y política de aquello que se busca categorizar, invisibilizando así otras propuestas por no cumplir con los parámetros impuestos (Castro, 2017, 201, 215). Por otro lado, al abordar la relación enfatizando el ámbito político se comprende que el activismo que se centra en el arte permite romper, alargar y redefinir la esfera política que desde una noción tradicional ha perpetuado formas de ejercerla que hoy en día han perdido legitimidad y que por lo tanto lleva a otras formas de hacer política que parten de apuestas organizativas y de construcción en colectivo (Castro, 2019, 123).

Uno de los términos que han surgido para abordar la relación entre arte y activismo es *artivismo*¹³ cuyas obras de denuncia comparten la intención del antiguo arte de agitación y propaganda, pero no se conforman con ser meras transmisoras de consignas o instrumentos

¹³ Si bien en algunas de las aproximaciones de la relación entre arte y política se usan de manera indistinta algunos términos, Ana María Castro (2018) hace una importante distinción entre *artivismo* y *activismo artístico*, señalando que el primero define su campo de acción principalmente en las luchas políticas y no en el mundo del arte, mientras que *activismo artístico* hace referencia principalmente a la producción de textos teóricos y obras, considerada como una práctica artística crítica de las instituciones artísticas (26-27).

a disposición de proyectos revolucionarios, sino que combinan un lenguaje artístico novedoso con una propuesta política transformadora de la realidad (Delgado, 2013, 69). El activismo ha sido utilizado para nombrar la relación entre arte y activismo y señalar algunas de las características que tienen en común estas prácticas artísticas, tales como: el carácter político de las obras, el uso del espacio público, la ruptura con estructuras del arte institucionalizado y el uso de las redes sociales.

En el marco de mi investigación, puedo retomar varias de las caracterizaciones que el activismo aporta, sin embargo coincido con lo que Ana María Castro (2017) reflexiona sobre cómo esta y otras nociones pueden contribuir a pensar la relación entre arte y política como forma y contenido respectivamente, lo cual impide comprender cómo se construyen otros significados y prácticas sobre la política y sobre el arte, así como percibir cómo sus límites se remueven cuando entran en relación (129). En ese sentido, resulta importante para los fines de esta investigación, alejarme de las nociones hegemónicas sobre arte y política¹⁴ las cuales están construidas desde los ámbitos del poder que excluyen a las mujeres jóvenes y cuyas características no representan las prácticas artísticas y acciones políticas de los proyectos que colaboran en este trabajo. Como menciona Gisela Ecker (1986): “lo que ha sido impuesto a las mujeres por unas condiciones sociales opresivas o por los prejuicios no debe formar parte de nuestra definición del arte de las mujeres, ni verse así perpetuado” (11). Asimismo con la política.

¹⁴ Entiendo como la noción hegemónica de política, aquella que confina a lo político a espacios institucionales y de representación apegados al Estado. Y la noción hegemónica de arte como aquel sistema autónomo que define sus propias reglas de producción, distribución y consumo, que ocupa un lugar privilegiado dentro del campo de lo “cultural”, así como a todas las instituciones que lo componen como museos, galerías, fundaciones, entre otras, que se atribuyen el derecho de emitir juicios valorativos sobre los bienes simbólicos con el fin de reconocer su “artisticidad” (Hernández, 2009, 51-52).

De esta manera, resulta pertinente concebir una categoría que se nutra de la relación entre arte y política y que, en las prácticas concretas de las jóvenes, se enmarque en la política feminista, pues a partir de esta conceptualización es posible comprender las prácticas artísticas, las acciones política y su articulación en los proyectos @reaciaediciones y @yellooowgirl. Por lo tanto, retomo la propuesta de Ana María Castro (2018) de hablar de acción política artística, la cual permite:

superar las formas tradicionales de hacer política y de hacer arte desde el feminismo para volverlas más pertinentes y contundentes, con el fin de generar conocimientos, preguntas, denuncias, resistencias, etc. Estas acciones apropian y reinventan determinadas prácticas artísticas en su estrecha relación con la acción política, creando tanto nuevas formas de actuar político como propuestas artísticas; haciendo de ello ejercicios concretos de renovación de la política que posibilita el arte cuando abre y hace accesibles otros lugares y lenguajes (28).

La acción política artística de los proyectos colaboradores se enmarca en el feminismo, un movimiento social con heterogeneidad en sus formas de hacer política que ha vinculado lo político y el quehacer artístico logrando una estrecha relación entre creatividad y propuestas políticas que, de acuerdo con Julia Antivilo (2013), se ha configurado de dos formas: la producción conscientemente feminista y el instintivo aspecto plástico performativo que caracteriza a la acciones que forman parte de las manifestaciones callejeras de las feministas, que es el espacio militante, donde muchas no se reconocen como artistas (125). Comprender la relación entre arte y política, situada en el movimiento feminista permite construir otros significados y comprender la relación entre teoría y práctica en el feminismo y las implicaciones en ejercicios concretos de la política (Castro, 2018, 24, 28).

1.4 Del arte feminista a las propuestas estéticas

Renuncio al arte masculinista
Andrea Dworkin, 1974

La relación entre arte y política situada en el movimiento feminista lleva necesariamente a retomar el arte feminista como un excelente ejemplo de la articulación de ambos en prácticas concretas de mujeres, y como proceso y resultado de lo que el feminismo hizo al problematizar el ámbito artístico y también el político. Por lo tanto, me interesa retomar, aunque sea brevemente, el arte feminista como un antecedente de la acción política artística de @reaciaediciones y @yellowgirl. No es mi intención brindar una definición cerrada ni un abordaje exhaustivo de lo que es el arte feminista, sino más bien reconocer algunas de sus características y aportes no sólo al ámbito artístico, sino a la vida de las mujeres a través de sus propuestas estéticas.

Es posible ubicar el surgimiento del arte feminista en México en la década de los setenta, a la par de lo que se ha conceptualizado como la segunda ola del movimiento feminista. De acuerdo con Hilda Monraz (2014), el surgimiento del arte feminista en nuestro país se relaciona con la influencia del arte feminista de Estados Unidos por la cercanía geográfica e ideológica que permitió interpretar y traducir lo que sucedía en el país vecino al contexto mexicano; la autora resalta que esto no quiere decir que en México no hubiera influjos de otros feminismos latinoamericanos, sin embargo en el tema del arte plástico es innegable la influencia estadounidense, pues incluso algunas artistas feministas mexicanas como Mónica Mayer, se formaron en talleres y academias de aquel país (38-39).

Asimismo, de acuerdo con Julia Antivilo (2013), estas prácticas artísticas surgidas en los setenta en América Latina se manifiestan como una práctica concreta de ruptura en las

visualidades que se diferencian de las surgidas en Europa o Estados Unidos en que, en el contexto latinoamericano, las feministas se enfrentan a los debates de la representación de las mujeres, a la crítica de la modernidad y a la necesidad de juntarse para exponer y trabajar colectivamente todas estas inquietudes llegando a montar talleres, espectaculares muestras y acciones de arte, además de integrar marchas del movimiento feminista (26-27).

En las obras de las artistas feministas se encuentra una tradición artística, así como una ruptura con ella, pues es un arte que no se basa en la subyugación de las mujeres, sino que toma temas humanos y los expresa sin cercenarlos a través de un complicado proceso que incluye la conquista y la reclamación, la apropiación y la formulación, así como el olvido y la subversión, y que muestra, desde lo más hondo, lo que nos corrompe, pero también nos ofrece horizontes posibles y alcanzables (Bovenschen, 1986, 54; Dworkin, 1974, 61; Castañeda, 2019b, 9).

Así, desde el surgimiento del arte feminista, las artistas han elaborado diversos instrumentos para renovarse: irrumpir el espacio público, imponer un imaginario a la estrecha mirada de la comprensión masculina de la realidad, cuestionar las imágenes publicitarias, disputar los modelos, cuestionar la materialidad y la calidad del objeto del arte y apropiarse de un gusto que no es el de la heterosexualidad que fija los parámetros de la belleza para beneficio de la mirada acosadora masculina (Gargallo, 2020, 50).

El cuerpo femenino ha sido marginado por una estética normativa y definido por una mirada que induce a las mujeres a la obediencia, en ese sentido, ha sido el sujeto y el objeto de la revolución feminista a partir de que, desde diversas prácticas, las mujeres captaron la importancia de liberarse de la dictadura de un modelo de belleza sexista y racista (Gargallo, 2020, 113). De esta manera, las artistas feministas reclamaron el cuerpo de la mujer para ellas

mismas, mostrando los cuerpos de las mujeres y sus experiencias con él desde su punto de vista, mostrándose como productoras de significado, no como portadoras del significado masculino (López, 2000, 42). Así, es posible reconocer reivindicaciones de los cuerpos femeninos en las obras de las artistas feministas, sin embargo, de acuerdo con Gisela Ecker (1986), es importante no confundir estos rasgos del arte de las mujeres con representaciones de la “naturaleza de las mujeres”:

La sangre menstrual, las imágenes clitoricas, el lenguaje del cuerpo femenino y del embarazo se utilizan para hacer intervenir aspectos de la sexualidad femenina que están ausentes o incluso reprimidos en el arte masculino; sin embargo, esta iconografía del cuerpo no se despliega en el sentido de “cómo son las mujeres”, sino que las emplean las mujeres artistas que tienen una conciencia política de la diferencia sexual en el arte. Así, con frecuencia, se muestra el cuerpo en acciones para subrayar y combatir las suposiciones ideológicas que se esconden tras la dicotomía contemporánea masculino/femenino (13).

El cuerpo, a diferencia de su representación en el arte y medios hegemónicos, se volvió en el arte feminista, el espacio de lo político, pues las artistas articularon las visualidades de sus experiencias para evidenciar las relaciones de poder discriminatorias que se extienden en todos los ámbitos de las vidas de las mujeres; es por ello, que en el arte feminista el cuerpo es sujeto y objeto de conocimiento que genera nuevos significados en el campo de las visualidades, especialmente ante la representación y la autorrepresentación (Antivilo, 2013, 148, 154).

En ese sentido, “verse a sí misma” implica ya no buscar contemplarse en la imagen de una feminidad impuesta, sino concretar construcciones de sujeto (Richard, 1999, 60). Representarse a sí mismas, implica una transformación rebelde de la percepción del mundo en contraste con las representaciones femeninas hegemónicamente construidas desde la opresión de los hombres y la división de las mujeres según clase, raza y edad (Gargallo, 2020,

177). El resultado visual de estas autorrepresentaciones y de la recuperación de la representación del cuerpo femenino por parte de las artistas feministas tiene una gran potencia en el imaginario dominante que, hasta entonces, había sido creado principalmente por hombres. Esto representa uno de los grandes aportes del arte visual feminista, pues una de las grandes conquistas teóricas del feminismo ha sido subrayar el valor construido y representacional de lo masculino y lo femenino que la cultura imprime sobre los cuerpos (Richard, 2008, 25).

Francesca Gargallo (2020) pregunta: “¿Qué relación tiene lo personal con lo visual y éste con la liberación de la propia imagen? ¿De qué manera están imbricadas política, cultura y artes visuales y, a través de ellas, es posible avanzar en un proceso de liberación feminista?” (176). La respuesta tal vez recaiga en que la representación construye a las personas y acontecimientos a gusto, ideología, modos, maneras de quien la crea, por lo tanto, cuando vemos representaciones estereotípicas de la mujer como objeto de disfrute o símbolo de decadencia construidas por hombres, esas son las posibilidades que tienen las mujeres para representarse y por lo tanto, de construirse; sin embargo, cuando la representación de la mujer es construida desde sus vivencias, experiencias y biografías, se configura una visión desde un cuerpo de mujer(es), ofreciendo otras posibilidades de representación, y por lo tanto, de liberación (López, 2000, 29, 40-41).

En ese sentido, el arte feminista ha contribuido directamente en la liberación de las mujeres a través de la expresión de un colectivo que se negaba a reconocerse en la estética del opresor, descubriendo así, maneras de dirigirse a las mujeres como sujetos y descifrando los placeres dominantes del campo visual patriarcal para forjar nuevos placeres a partir de la

comprensión política de las condiciones de nuestra existencia (Pollock, 1988, 46; Gargallo, 2008 citada en Antivilo, 2013, 150).

De esta manera, es posible reconocer que los proyectos colaboradores, si bien no de manera consciente, retoman los aportes y recorren los caminos que el arte feminista ha abierto en México en términos de política, reivindicación del cuerpo y representaciones contrahegemónicas desde y para las mujeres. En ese sentido, si bien Ana y Larisa no nombran sus prácticas artísticas como herederas de los aportes del arte feminista mexicano, mi análisis como investigadora me permitió reconocer que éste ha generado condiciones para que ellas y otras jóvenes mexicanas configuren acciones políticas y artísticas a partir de las cuales realizan política feminista.

Asimismo, las características de sus prácticas artísticas presentan importantes diferencias con lo que actualmente representa el arte feminista en México. En ese sentido, retomo el arte feminista como un antecedente y no como una forma de nombrar y caracterizar la acción política de Ana y Larisa. Una de estas diferencias es el hecho de que las representantes del arte feminista suelen ser mujeres de clase media o alta, con acceso a educación superior y posgrados en el extranjero (Monraz, 2014, 88); así como el hecho de que muchas artistas feministas (si bien no todas) tienen acceso a instituciones del arte como museos, galerías o medios especializados que potencian la distribución de sus obras.

Sin embargo, parece que es precisamente el hecho de que se encuentren fuera de estos espacios lo que permite que otras jóvenes se identifiquen el arte de Ana y Larisa, pues generan diálogo y apropiación, contrario a los estilos y formas producidos desde académicas y mercados hegemónicos que no generan arraigo (Gargallo, 2020, 75). Su gráfica **no** habla por las jóvenes que se identifican con ella, sino que desafía políticamente aquellas

construcciones de “mujeres” al producir imágenes que no están basadas en una naturaleza o una verdad (Pollock, 1999, 164). En ese sentido, las imágenes ponen en entredicho el sistema sexista, produce saberes, interpretaciones y maneras otras de concebirse en el mundo; exterioriza deseos y simboliza el derecho a la vida a través de cuerpos que se liberan de ataduras y obediencias; elaboran cuestionamientos, utopías y revisiones (Gargallo, 2020, 198).

Así, las jóvenes creadoras no sólo hacen un arte *otro*, sino también concretan políticas *otras* que construyen desde el lenguaje artístico, apostando por repertorios de acción política diferentes a los tradicionales y reconociendo otras prácticas y conocimientos feministas que están fuera de la academia y otras instituciones; se refuerza así su propuesta estética para expresar inconformidades y otras miradas sobre la realidad que denuncia, cuestiona y rompe el silencio haciendo factibles otras propuestas que cambian no solo el lugar del arte en nuestra sociedad sino en la política (Castro, 2018, 29).

Para ser capaz de comprender la propuesta de los proyectos colaboradores, recorro a la estética feminista como perspectiva teórica, la cual me permite reconocer cómo es que la gráfica producida por las creadoras forma parte de las representaciones contrahegemónicas que contribuyen al imaginario del feminismo mexicano actual. Si bien la estética forma parte, en su concepción tradicional, del arte hegemónico y las instituciones que la utilizan como categoría de valoración artística; también es cierto que el pensamiento feminista ha permitido su problematización¹⁵ de manera que no sea necesario desecharla, sino apropiarla para que

¹⁵ “Artistas feministas [...] continúan vindicando la función política del arte sin renunciar a su valor estético o menospreciarlo, por el contrario, reformulan las nociones convencionales de la estética para sustentar otros parámetros, otras lógicas no patriarcales ni canónicas, como parte de ese proceso, recuperan estéticas marginales, tanto de las mujeres como de sus grupos de pertenencia” (Castañeda, 2019b, 10).

contribuya a la lucha feminista, permitiendo así ampliar su uso. Tal como menciona Gargallo (2020); “al rechazar la mirada y el juicio masculinos sobre el quehacer de las mujeres, la estética feminista ha postulado, entre otras cosas, modos diferentes de experimentar las emociones vitales, la percepción de la realidad y la producción de la imagen de sí y de la otredad” (113).

Retomo el aporte de Jaime Vieyra (2001) quien se apoya de Gisela Ecker (1986) para realizar una caracterización de la estética feminista como proyecto de investigación: la estética feminista oscila entre la denuncia de la opresión de género y la exposición afirmativa de una sensibilidad e imaginación femeninas; así, rechaza el esencialismo, pero requiere postular una identidad de la mujer a nivel de corporalidad, de imaginación y de subjetividad¹⁶; de la misma manera, esta perspectiva teórica conduce a la afirmación no de *la mujer* sino de las mujeres singulares y concretas, creadoras; obliga a una ampliación de la esfera estética que no se reduce a la producción artística o al reino de la belleza, sino al conjunto de la experiencia sensible, artística y cultural en el que se juega la existencia de mujeres y hombres; y finalmente, se encuentra en la construcción de una nueva cultura, se trata del sentido cultural transformador implícito en el feminismo (Vieyra, 2001, 148-150).

De esta manera, a través de una recuperación crítica de la estética feminista que supere el supuesto idealista-burgués que caracteriza a la estética tradicional, me es posible acercarme a la gráfica y reconocer la fuerza político-discursiva que tienen sus imágenes a través de la

¹⁶ Resulta importante, en términos del rechazo al esencialismo, distinguir la estética femenina de la estética feminista, para ello recorro a Nelly Richard: “la definición de «estética femenina» suele connotar un arte que expresa a la mujer tomada como dato natural (esencial) y no como categoría simbólico-discursiva, formada y deformada por los sistemas de representación cultural. [...] En cambio, la «estética feminista» sería aquella otra estética que postula a la mujer como signo envuelto en una cadena de opresiones y represiones patriarcales que debe ser rota mediante la toma de conciencia de cómo se ejerce y se combate la superioridad masculina” (1999, 47).

identificación de “lo femenino” que retoma del contexto en el que se encuentra, y la forma en la que las jóvenes creadoras lo desafían; la visión feminista de la creación de las jóvenes me permite identificar sus características particulares y los aportes que hacen a un imaginario contrahegemónico a partir de la visión que les otorga el lugar que ocupan en la sociedad por ser mujeres jóvenes (Richard, 1999, 48-49; López, 2000, 28; Bartra, 1994, 53).

A partir de este análisis no busco hacer una valoración artística de la gráfica de @reaciaediciones y @yellowgirl, sino aportar al desarrollo de medios en los cuales se pueda representar a las mujeres como productoras de cultura, dando cuenta del papel que el género y la juventud tienen en sus experiencias y por lo tanto, en la estructuración de sus imágenes; esto contribuye a su vez, a descubrir la tradición creativa de las mujeres, pues no siempre es fácil encontrar modelos en femenino (Bartra, 1994, 59-60;. 2001, 154; Pollock, 1988, 155). Como menciona Silvia Bovenschen (1986): “lo importante es que las mujeres artistas no permitan que se las deja atrás nunca más. Trabajan sobre el lienzo, hacen películas y cintas de vídeo, escriben y esculpen, trabajan con metales y con telas, actúan sobre el escenario... Así que, veamos lo que están haciendo” (58).

CAPÍTULO 2. EXISTIR Y RESISTIR:¹ ARTE Y POLÍTICA EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS

¿Vale la pena tanto sacrificio por hacer literatura, cultura, cuando la civilización que la humanidad ha construido está en inminente peligro de perecer, amenazada por la catástrofe de una conflagración mundial?

Rosario Castellanos, 1966

A lo largo de este capítulo problematizaré el uso que le dan las jóvenes protagonistas de esta investigación a los espacios públicos donde se articulan sus prácticas artísticas y políticas: las calles de la Ciudad de México y la red social Instagram, con la intención de abordar el primer objetivo específico que guía este trabajo, el cual al situarse desde los estudios culturales, asume el contexto no como una mera descripción del espacio y tiempo donde se desenvuelven las prácticas estudiadas, sino como el entramado de relaciones que las constituyen. Por lo tanto, busco contextualizar radicalmente los espacios donde se desenvuelven las prácticas de las jóvenes a través de sus voces y de su gráfica, lo cual develará las relaciones de fuerza y poder con las que se articulan (que en esta investigación tienen que ver principalmente con el género y la juventud como estructuradoras sociales), así como las forman en que ellas las subvierten a través de su producción de gráfica feminista.

Por lo tanto planteo, en primer lugar, aquellos hitos que las jóvenes creadoras significan como parte de su devenir artistas y activistas feministas. Posteriormente, me detendré la articulación que tienen con el movimiento feminista mexicano actual, lo que me permitirá caracterizar y analizar si se presentan cambios generacionales respecto a las formas

¹ Frase retomada del perfil de @yellooowgirl.

en que se presentó el movimiento en décadas anteriores en México y la forma en que esta coyuntura dialoga con las prácticas de las jóvenes. Enseguida problematizo el uso que hacen de los espacios donde comparten su gráfica: las calles de la Ciudad de México y la red social Instagram, con lo cual brindo un análisis de la importancia de ambos espacios en su acción política artística.

2.1 Insurrección es lo que pedimos: ser artistas y activistas

Si bien los caminos recorridos por Ana y Larisa para nombrarse artistas y feministas son distintos, ambas se encuentran en la coyuntura del movimiento feminista actual en la Ciudad de México, a partir del cual muchas jóvenes mexicanas nos encontramos con reflexiones y significados que, aunque ya habían sido puestos sobre la mesa desde hace décadas por quienes nos abrieron camino, fueron nuevos para nosotras y nos permitieron empezar a significar nuestras experiencias desde una toma de consciencia que nos permitió no sólo entender, sino encarnar el significado de “lo personal es político” en todos los ámbitos de nuestras vidas.

Uno de ellos, el ámbito artístico, ha sido un espacio masculinizado donde siempre han existido mujeres artistas, sin embargo han sido representadas como musas o acompañantes de los grandes artistas; Linda Nochlin, en el ya clásico texto “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” de 1971 reconoce que esto no se debe a la falta de capacidad de las mujeres, sino a la opresión sistemática que viven en el arte y en otros aspectos de la vida:

La culpa no hay que buscarla en los astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales o en el vacío de nuestros espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación. Educación entendida como todo aquello que nos ocurre desde el momento en que llegamos a este mundo de símbolos, signos y señales cargados de significado (285).

Aunque los cuestionamientos sobre la presencia de mujeres artistas en el arte han abierto muchas puertas y creado nuevos espacios, actualmente siguen siendo concebidas como un evento extraordinario y la proporción entre hombres y mujeres artistas, dista mucho de ser equitativa². De esta manera, ser mujer y asumirse artista no resulta un proceso sencillo, tanto para aquellas quienes están dentro de las instituciones del arte como para quienes están fuera.

Ana, artista visual por la Esmeralda y creadora de @reaciaediciones, temía que estudiar en una institución de Arte le arruinaría la visión, las formas y los discursos que quería hacer; de esta manera, permaneció con una constante postura crítica que la acompañó en su paso por la escuela de Arte: “siempre te pedían una referencia para algo y eso a mí me abrumaba mucho, porque si mi referencia es algo que escuché en el metro, ¿cómo voy a justificar eso?” (Ana Castro, 2021, narrativa 1). Para ella, nombrarse artista ha sido proceso que pasa por una escuela de arte, y por lo tanto, cuenta con validez social en tanto hay una institución que la respalda; sin embargo, esto no significa que retome ese título para validarse o que haya adoptado una visión del arte tradicional. Al contrario, siempre tuvo confrontaciones que le permitieron mantener una tensión con la institución lo cual la llevó a criticarla desde dentro: “el mundo del arte es súper excluyente y elitista [...] me generan conflicto los espacios expositivos y cómo funciona el arte institucionalmente” (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

Larisa, comunicóloga y creadora de @yellooowgirl, empezó su proyecto como un diario, en ese entonces no se asumía artista, pero fue en el encuentro con otras mujeres artistas

² Un ejemplo de ello se encuentra en las cifras que presenta la Universidad Nacional Autónoma de México respecto a sus propios museos: si bien en la misma universidad las mujeres representan el 65% de la matrícula de artes visuales, en sus principales museos más del 60% de las piezas expuestas son de autores (UNAM, 2017).

y activistas que empieza a cuestionar lo que es el arte y, al ver que las demás la reconocían como artista, se asume como tal: “aunque amo la academia, no me va a decir quién soy yo, fue más en la conversación con mis amigas que me asumí artista” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

Ser artistas, para estas jóvenes, no es un título que les da una institución; Ana, con un pie dentro de ella y Larisa desde fuera, mantienen una postura crítica ante lo que es el arte, problematizan constantemente la forma en cómo lo viven desde su condición de ser mujeres jóvenes: “Considero el arte como un proceso de liberación, de autoconocimiento, dar talleres o el encuentro con la otra o con el otro, esas cosas que se generan son arte, aunque sean esporádicas o duren poco” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2). Ana comenta: “Lo que yo hago, al fin y al cabo es sobre lo que yo vivo. [...] mi práctica como mujer artista es multidisciplinaria en el que cada tema que me interesa tocar, lo investigo súper bien” (2021, narrativa 1).

Su posición ante el arte deviene de sus experiencias como mujeres jóvenes, en ese sentido, resulta comprensible que un espacio históricamente negado para las mujeres como lo es la institución del arte no sea un referente que les permita identificarse como artistas a partir de los parámetros ahí se generan: “claro que ha habido mujeres artistas pero todas ellas han sido sometidas a la criba del paradigma, y sus creaciones o bien han sido atribuidas a hombres [...] o bien se han aceptado pero minimizado” (López, 2000, 22). Tal como lo menciona Larisa:

he creado conexiones con otras morras y ha estado muy chido porque me he inspirado mucho, entre ellas es más fácil que lo que yo digo sea aceptado, con los vatos es otro impacto, todo el tiempo te están cuestionando, además lo que él está plasmando y lo que yo plasmo es totalmente diferente porque tenemos diferentes realidades, siento

que ellos buscan más la estética y las morras, a menos las que conozco, buscamos más comunicar (2021, narrativa 2).

Sin embargo, es precisamente esta misma condición de mujeres jóvenes las que las lleva a nombrarse artistas desde sus referentes. Estas condiciones corresponden con lo que Maritza Urteaga (2011) refiere como lo juvenil: lo conformado por un lado, por aquello asignado desde las formas institucionales, y por el otro, por los espacios de sociabilidad juvenil creado en los intersticios de los espacios institucionales y en los encuentros con los pares que les permite a las jóvenes identificarse en diferencia con el mundo adulto (36-38).

Otra de las críticas que hacen Ana y Larisa al arte tiene que ver con la supuesta neutralidad que se debe mantener en la creación artística: “yo siempre he sentido que mi arte es político y en la escuela tuve muchísimos problemas por eso: ‘¿para qué estudias arte? Mejor sé activista, o sea, tienes que elegir’” (Ana Castro, 2021, narrativa 1). Sin embargo, es una reflexión en la que parecen no detenerse demasiado, no existe un constante diálogo con aquel arte que está interesado en negar el carácter político que tiene, ellas simplemente expresan sus experiencias, atravesadas por sus posicionamientos políticos, porque ambas son cuestiones indisociables. “Yo quiero politizarlo todo, siempre todo es político. [...] No voy a representar o a apropiarme de algo que no soy, lo que estoy compartiendo es importante para mí y qué chingón si alguien más se refleja en eso” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

De esta manera, es a través de sus obras que existe un posicionamiento implícito, una de las principales características de las prácticas que desafían al arte como categoría hegemónica es el hecho de situar las obras para que respondan a los conflictos y crisis del contexto en el que se encuentran, lo que facilita el escape de los muros de instituciones museísticas donde la creatividad vive preservada de aquél ‘mundo real’ concebido como

externo, extraño o contaminante respecto de la supuesta pureza de la obra de arte (Bermúdez y Cuenca, 2018, 5; Felshin, 2001, 73, Delgado, 2013, 71).

El posicionamiento que muestran ambas creadoras a través de sus proyectos de gráfica está ampliamente relacionado con nombrarse feministas, lo cual reconocen como un proceso que deviene de experiencias personales, tal como lo menciona Larisa: “Soy mujer, obviamente me identifico con muchas de las cosas que pasan. Supongo que estuve en los momentos adecuados con personas adecuadas que me empezaron a jalar y, sin darme cuenta, yo ya estaba en un mundo todo feminista” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2). En el caso de Ana, ella menciona:

Sucedió algo muy personal en mi vida en el que el feminismo me atravesó completamente y fue como una terapia más. No voy a asumirme desde un lugar de ignorancia, pero para mí sólo era una palabra, yo ya tenía esas reflexiones y posicionamiento desde antes (Ana Castro, 2021, narrativa 2).

Si bien ambos procesos responden a experiencias personales, también lo hacen a la coyuntura del feminismo mexicano de los últimos años lo que les ha permitido, a ellas y a miles de jóvenes, tomar conciencia sobre las condiciones en las que viven como jóvenes mexicanas, reconocer las causas de esas condiciones y tomar acción sobre ellas, tal como lo reconoce Daniela Cerva (2020):

una toma de conciencia feminista que ha ocasionado que mujeres jóvenes se piensen de otra manera, es decir, la propia práctica de organizarse para interpelar a las autoridades sobre la violencia e inseguridad de las que son objeto tiene un efecto emancipador y amplificador, y esto las constituye en sujetas políticas activas, generando múltiples voces que protestan frente a la impunidad y simulación por parte del poder formal (178).

Ana y Larisa se adscriben feministas en esta coyuntura, en la cual identifican diferencias generacionales entre mujeres más y menos jóvenes que ellas:

Cuando nosotras éramos más jóvenes no teníamos las posibilidades de nombrarnos o identificarnos desde ahí o de hacer ese tipo de reflexiones. Las más jóvenes tienen mucho acceso a la información, lo cual les brinda un poco más de libertad y de consciencia [...] También hay diferencias con la generación de arriba, a veces hay choques durísimos con las familias, con las tías, con las mamás; aunque se abran espacios de conversa entre nosotras y sí hayan cambiado algunas dinámicas, sus ideas son distintas y a veces sólo queda hacer las paces con eso, con el hecho de no poder cambiar algunas cosas (Narrativa colectiva, 2021).

Su posicionamiento feminista no sólo conlleva nombrarse como tal, ambas toman acción respecto a las reflexiones que tienen, lo que las lleva a reconocerse activistas en los espacios que han creado, donde uno de sus grandes intereses es construir a lado de otras mujeres: “Para mí el activismo es hacerlo con otro, busca crear, acompañar, impulsar, no puede ser sólo pegar un mensaje y ya, por eso trato de que mis proyectos sean colectivos” (Larisa, 2021, narrativa 2). “Para mí, el diálogo es fundamental, es una forma de aprender y de querer cambiar y de proponer cosas. La verdadera chamba es dialogar con alguien que piensa completamente diferente que tú” (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

Para ambas resulta importante tener constantes reflexiones de lo que implica hacer activismo, pues reconocen que la realidad que viven es muy compleja, sin embargo es muy claro el reconocimiento en ambas, de que ser activista implica generar cambios:

[Hacer activismo es] tomar algo que me mueve un chingo y usar todos mis recursos emocionales y físicos para intentar generar un cambio, generar empatía. Debe ser estratégico, se necesita formación política, saber cómo funcionan los sistemas, la política, el derecho y ser consciente de lo que quieres hacer y cómo lo vas a lograr (Narrativa colectiva, 2021).

A través del seguimiento de ambos proyectos, es posible comprender la importancia que sus creadoras le dan a la construcción colectiva con otras mujeres y proyectos, pues cuentan con diversas colaboraciones, y constantemente están abriendo espacios de

intercambio con otras jóvenes. En el caso de @yellooowgirl, existe una participación constante con la colectiva *Paste up morras*³.

En ese sentido, la forma de ser activistas para ambas jóvenes cobra sentido en la vinculación con sus propias condiciones y posibilidades, no hay una sola forma en la que accionen políticamente o participación en espacios formalmente creados para hacer política. Esto responde a lo que Marina Larrondo y Camila Ponce (2019) describen como una forma más reciente y novedosa de comprender los activismos actuales:

más independiente y móvil, en función de demandas específicas antes que en agrupamientos más rígidos y estables y donde los actores pueden participar en organizaciones en tanto tales, o no hacerlo, tal como parecen mostrar las últimas manifestaciones y movimientos feministas y disidentes. Esto no significa que presuponamos que otras formas de compromiso estén ausentes (25).

Entre los aspectos del activismo feminista que Ana y Larisa reconocen como importantes, se encuentran: llevar las reflexiones a los espacios con las amigas, las madres, las primas, comprender qué significa todo lo discutido en la vida diaria; el vínculo que se genera con otras personas; la necesidad de abrir mayores espacios de debate porque en las redes sociales muchas de las discusiones se vuelven palabras que se pierden en la vida diaria; y no ser voceras de otras mujeres, aunque muchas de ellas se reflejen en la gráfica que hacen (Narrativa colectiva, 2021).

Lo anterior da cuenta de la idea que Ana y Larisa tienen sobre la política, la cual relacionan con la construcción colectiva de reflexiones y toma de acción:

También es político cómo te relacionas, por eso es bien importante construir con otras personas, dialogar, porque cambia tu mirada y te ayuda a entender muchas cosas. Hacer acuerdos es bien complejo y requiere un chingo de disposición, entonces se

³ *Paste up morras* es una colectiva de jóvenes mujeres que intervienen y registran pegas en las calles, es posible conocer más sobre su trabajo a través del Instagram @pasteupmorras.

vuelve político si eres capaz de romper esas grandes estructuras en la forma en la que te relacionas con tus amigas, con tu familia, cuando aportas a la colectividad y eres consciente de la diversidad, porque eso es parte del ejercicio político, de politizar (Narrativa colectiva, 2021).

Su concepción de la política está permeada, entre otros factores, por su condición juvenil, que de acuerdo con Rossana Reguillo (2003), les permite pensar la política no como un sistema rígido de normas, sino más bien como una red variable de creencias, un *bricolage* de formas y estilos de vida estrechamente vinculada a la cultura (113).

De esta manera, ser activistas para Ana y Larisa es parte de lo que hacen con sus proyectos @reaciaediciones y @yellowgirl, los cuales articulan las características de ser artísticos y políticos, entre otras cosas, a través de su distancia de espacios como museos, galerías o partidos políticos; los cuales se vuelven obsoletos para las nociones *otras* de arte política, y dan lugar a *otros* espacios artísticos y políticos: la calle y la red social Instagram. En ese sentido, Ana, Larisa y miles de jóvenes han demostrado a través de protestas y acciones políticas cotidianas que las calles e Instagram son suyos, lo cual les ha permitido tejer redes entre ellas, además de reivindicar diversas agendas del feminismo actual.

Una de las características actuales del feminismo mexicano es la diversidad de activismos con distintos objetivos. Si bien Ana y Larisa convergen en la coyuntura que pone sobre la esfera pública múltiples temas y reflexiones, ellas identifican como importantes ciertas reivindicaciones, relacionadas con el feminismo, que plasman en su gráfica:

Creo que la demanda la más importante en la que todas las posturas confluyen un poco, es la violencia, de feminicidios y abuso sexual que hay. También la del aborto es muy importante para mí, pero entendiendo el aborto como un gran tema con muchas venitas. Otra demanda es esta cosa de colonizar y contaminar las tierras, llegar con estos proyectos extractivistas que van como en contra de todo lo humano y natural. Siento que el feminismo en el que yo practico también tiene la demanda del cuidado de todos los ecosistemas y de todas las formas en las que otras mujeres viven con la naturaleza [...] También por ejemplo con cuestiones del amor propio y todo

esto. Siento que estas demandas de aceptarnos y más allá de aceptarnos, amarnos, me llaman mucho porque me atraviesan a nivel personal; ha sido cosas que he escuchado toda mi vida y que de alguna forma me generaron lo contrario en mí, a mí me gustan mis lonjas, mis piernas gordas. También defender mucho los afectos, porque no sé, siento que son súper importantes y que siempre se vuelven poco profesionales en cualquier espacio, y pues hay que cuidarlos y hay que visibilizarlos (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

En el caso de Larisa:

Siempre intento hablar de temas que me pasan a mí o que en este momento me estoy cuestionando. Entonces, por ejemplo, al principio hablaba mucho rollo de amor propio, porque justo estaba como en esta batalla de no sé quién soy, no me caigo bien. Luego también hablo sobre el cuerpo y el territorio [...] También este pedo de apropiarte de tu imagen y de mostrarte, eso a mí me ayuda a entender que hay otros cuerpos, no todos son de este estilo. Igual como con mi proceso de los pelos, siempre intento ponerle pelos a todo [...] También me gusta un chorro la naturaleza justo porque soy ambientalista, siento que no he tocado tanto el tema como me gustaría [...] También la autodefensa es un tema que me interesa mucho, yo creo que yo voy a seguir haciendo propas de autodefensa, tal vez no propiamente de “mata tu violador” pero sí de “defiéndete, dalo todo.” También hablo de mis emociones, no soy depresiva porque tampoco voy a jugar con la palabra, pero sí soy melancólica, me reconozco como una persona melancólica que siempre estoy ahí sufriendo y todo me afecta, entonces a veces me siento muy mal y me cuesta mucho hacer cosas y me gusta compartir eso porque siento que me libero (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

En sus narrativas y en la producción de su gráfica, ambas identifican reivindicaciones similares: la lucha contra la violencia machista; el amor propio, el cual lo enfocan sobre todo a la relación con la imagen corporal y sus representaciones; el cuidado de la naturaleza y los ecosistemas; y la expresión de afectos y emociones. Todos estos temas, frecuentes en su gráfica, devienen de reflexiones y experiencias que Ana y Larisa relacionan con el movimiento feminista.

El activismo de Ana y Larisa, relacionado con su práctica artística, no sólo se reduce a la producción de gráfica; en congruencia con lo que ambas reconocen como importante respecto a su acción política, a través de los proyectos @reaciaediciones y @yellowgirl, también generan espacios de reflexión y compartición con otras mujeres en donde siguen

reivindicando los temas que les atraviesan; por ejemplo, la importancia de mejorar la relación que tenemos las mujeres con la imagen de nuestro cuerpo.

A través de @yellooowgirl, Larisa ha realizado una dinámica de intervención de desnudos⁴ en la cual abrió la convocatoria a que las jóvenes que la siguen le manden fotos de desnudos para que ella las intervenga artísticamente con la intención de reconocer la imperfección y belleza de los cuerpos (imagen 1): “las *nudes* para mí fueron importantes porque estoy harta de que se sexualicen los cuerpos a lo pendejo” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2). En @reaciaediciones, Ana generó el taller “Representación propia. Sostenerse la mirada en el espejo” el cual busca contrarrestar las emociones que se generan al tener de referencia imágenes a las que no se parecen las mujeres, dibujando desde el cariño, el autoconocimiento y la representación propia, concebida como un acto político⁵.

⁴ Una de las dinámicas fue publicada en el Instagram de @yellooowgirl el 6 de abril de 2020: “Morras tiene un tiempo que quiero intervenir sus *nudes*, fotografías que muestren la diversidad corporal, la confianza, sensualidad y amor propio. Si quieres participar envíame un mensaje para compartirte mi mail y me puedas enviar tu fotografía y algunas especificaciones como: cubre mi tatuaje, no quiero que se vea esto de mi cuarto o el baño, etc. También, cuéntame sobre lo que te gusta sobre tu cuerpo y lo que te cuesta aceptar. De paso compárteme tus colores favoritos”

⁵ La invitación al taller fue publicada en el Instagram de @reaciaediciones el 29 de noviembre de 2021: “Este taller se trata de observarnos y dibujarnos así como somos, y así como nos salga, desde el cariño, el autoconocimiento y la representación propia. La representación propia es un acto político y de lucha en un mundo en el que todos los días estamos expuestas a imágenes “correctas” y agresiva sobre cómo se tiene que haber una mujer, retocada, sexy, delgada, limpia, blanca, pequeña, fit, etc., etc.... Es difícil sostenernos la mirada en el espejo cuando tenemos de referencia todas esas imágenes a las que no nos parecemos. este espacio es para que tú misma te representes, es para los cuerpos raros, las formas que nos apenan, la vergüenza de vernos al espejo”

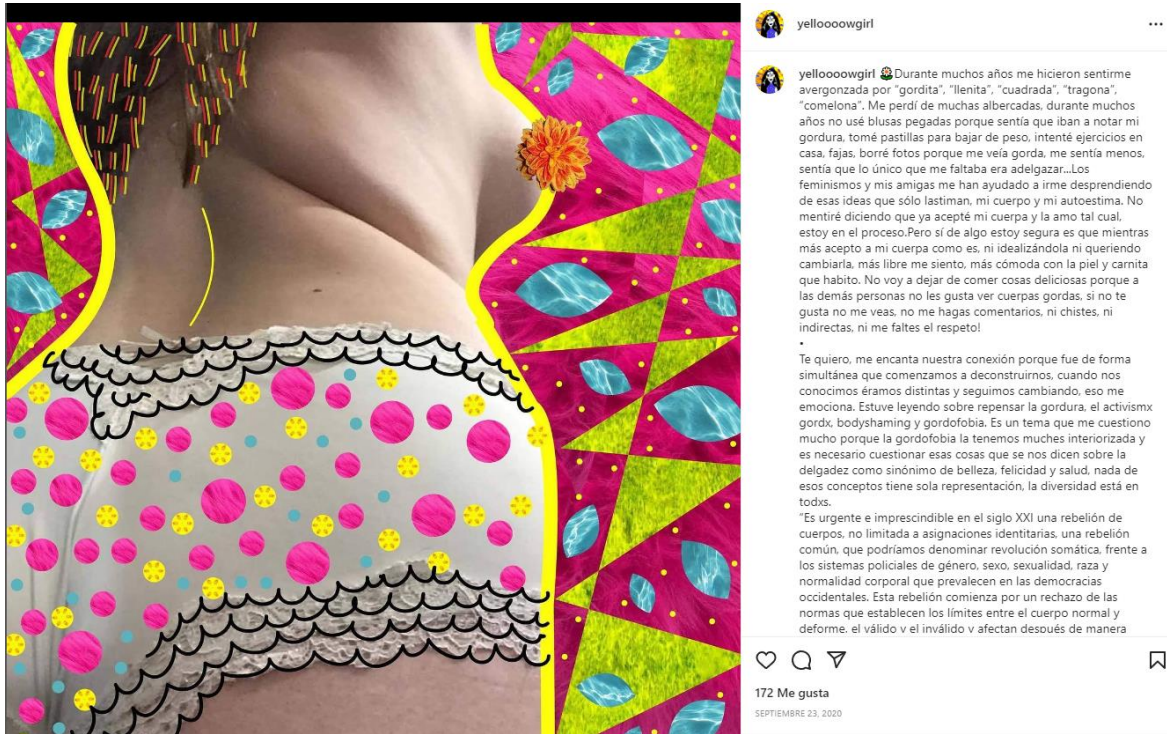
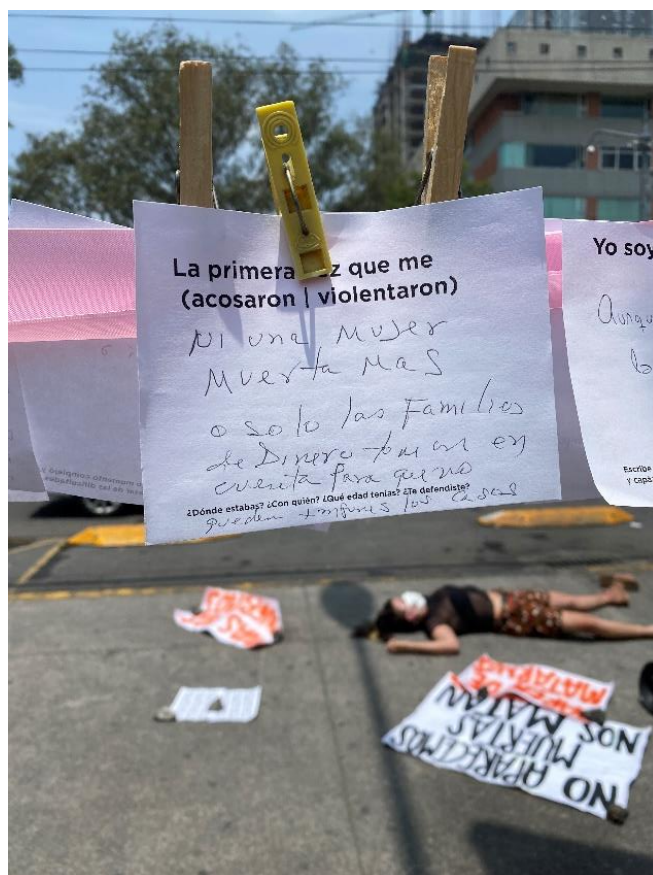


Imagen 1. Publicación de @yellooowgirl en Instagram realizada el 23 de septiembre del 2020 donde se puede observar una intervención a fotografías que otras jóvenes seguidoras de su página, le compartieron a Larisa.

Con estas acciones, y retomando los análisis de Ana María Castro (2018) se concreta la política feminista de ambos proyectos desde lo más íntimo, desde el propio cuerpo, dando valor político a lo que no es considerado como tal en otros espacios, con lo cual, Ana y Larisa construyen propuestas de transformación que cambian no sólo el entorno, sino a sí mismas (28).

En el mismo sentido, el 18 de agosto de 2021, Larisa realizó la performance “Yo soy mía” afuera del metro Barranca del Muerto al sur de la Ciudad de México. El acto consistió en ella recostada en la acera durante dos horas, permaneciendo inerte, simulando un cadáver, mientras algunas mantas acompañaban su alrededor y un altavoz dejaba escuchar, cada ciertos minutos, la lectura de titulares de prensa que anunciaban feminicidios, para luego

invitar a la (y el) transeúnte a reflexionar sobre la forma en que se retratan estos crímenes en la prensa, dando a entender que ellas tuvieron la culpa: había ido a una fiesta, había elegido mal a su pareja, era transexual y activista. Luego, se escucharon consignas que llevaron el espíritu de las marchas feministas al metro barranca. Al mismo tiempo, quienes la acompañamos, además de cuidarla y documentar la performance, invitamos a las mujeres que pasaban a participar en un tendedero sobre violencia que han vivido. Lo que se buscaba a través de este acto era, de acuerdo con una publicación en su Instagram,⁶ “cuestionar las narrativas porque los medios hegemónicos tergiversan y nos violentan, creando un dominio ideológico”.



Fotografía 1. Tomada por Selvia Vargas durante la performance “Yo soy mía” de @yelloowgirl el 18 de agosto de 2021.

⁶ Publicación hecha el 11 de agosto de 2021 en el perfil de @yelloowgirl.

Julia Antivilo (2013) reconoce que, lo que se hace presente en una performance, es un quehacer político, pues desde lo macro o desde lo micro, se apela a un cambio de realidad a partir de un compromiso que pretende cambiar algo; *performancear*, menciona, es la literalidad del verbo que significa devenir, que dice haciendo, piensa y hace desde una trascendencia de sus actos (268-269).

En este caso, la performance de @yellooowgirl (fotografía 1) es una práctica artística que representa parte de su acción política enfocada en cuestionar la violencia feminicida. Poner el cuerpo es, en esta acción, literal, pues fueron dos horas las que Larisa estuvo inerte en el pavimento caliente, buscando crear conciencia. Ante ello, ojos y oídos indiferentes se cruzaron, la cotidianidad en el ritmo acelerado de la ciudad no se detuvo ante el cuerpo de una mujer tirado en la calle. Tal como en la realidad. Algunas historias llegaron de algunas mujeres, quienes resonaron con las voces del altavoz y compartieron sus experiencias en el tendero. El valor estético de la performance recae en la gran potencia política que tiene la presencia de Larisa en el espacio urbano, conviviendo/compitiendo con la publicidad por la atención de quienes por ahí pasaban, ilustrando lo que el altavoz reclamaba, haciendo realidad las historias compartidas en el tendero. Larisa se coloca a sí misma como el espacio de reclamo ante una sociedad indiferente, lo que la muestra, a pesar de lo inerte de su cuerpo, como Sujeta creadora y política.

La performance es una plataforma importante, un lenguaje propicio para la acción política feminista ya que el cuerpo es un tema central (Castro, 2018, 26); y lo es no sólo respecto a la violencia machista, sino también al resto de reivindicaciones que Ana y Larisa retoman en su acción política y en su práctica artística. Esto no es casualidad, pues en el feminismo, el cuerpo se ha constituido en un instrumento político y epistemológico central

dando paso a que las acciones feministas que se hacen desde el cuerpo sean un lugar privilegiado para la resistencia (Castro, 2018, 26).

De esta manera, es posible reconocer que ser activistas, para Ana y Larisa, no es algo que esté separado de su creación artística, sino que sus experiencias respecto al arte y la política se articulan con su condición juvenil de manera que les permite posicionarse respecto a las concepciones más tradicionales de ambos ámbitos para apropiarse de ellos. En ese sentido, las jóvenes se producen a sí mismas a través de la política y la producción cultural; es decir, producen prácticas políticas que se culturalizan y prácticas culturales que se politizan en un continuum que no es posible reducir (Larrondo y Ponce 2019, 27-28). Como bien menciona Ana: “¿Cómo separas tu trabajo de ti cuando todo el tiempo estás creando y cuando tus creaciones son algo súper personal?” (2021, narrativa 1).

En el activismo de Ana y Larisa, el arte no es sólo una forma bella de plasmar sus demandas, sino que es la acción y la construcción política misma en lo público; así, su gráfica y el resto de sus prácticas artísticas, más que un medio, son la forma de hacer política. De esta manera, desafían las ideas de que la única forma de ser artista es teniendo un título avalado por las instituciones del arte, exponiendo obras en un museo o galería; y que la única vía para el cambio social es por la política institucional, la que sólo cabe en espacios formales de discusión a la que acceden unos pocos, generalmente los que ya tienen el poder. Ana y Larisa rompen con estas ideas demostrando, mediante su producción gráfica y prácticas artísticas, que existen formas *otras* de hacer arte y política: las que ellas construyen a partir de sus experiencias.

2.2 Somos brujas, podemos ser peores:⁷ la coyuntura del feminismo mexicano actual

Que la insurrección comience con tus brazos juntándose para abrazarte a ti misma

Ana Paula Castro, 2021

El uso de los espacios públicos por parte de @reaciaediciones y @yellowgirl para producir y distribuir su gráfica se produce en la coyuntura del actual auge feminismo en México, lo que les permite a Ana y a Larisa, creadoras de los proyectos, retomar las reflexiones, las acciones y los espacios que brinda el movimiento para significar sus experiencias como mujeres jóvenes. Esto contribuye al crecimiento del feminismo en las calles y las redes sociales, espacios clave de esta coyuntura. De esta manera, al ser parte del entramado de relaciones que se presenta en la acción política artística de Ana y Larisa, retomo al feminismo mexicano actual como parte importante del contexto de su acción política artística.

El feminismo es una lucha presente en México desde hace varias décadas que, si bien ha presentado características particulares en diferentes momentos de su historia que responden a las condiciones en las que surge, también ha mantenido muchas de ellas desde su origen, como la toma de los espacios públicos para la expresión de las demandas, la articulación de prácticas artísticas con activismos feministas, así como demandas que no han sido cumplidas a pesar de los avances en la institucionalización de la perspectiva de género (Lau, 2016; Lau y Viera, 2020).

⁷ Frase retomada de la gráfica de @reaciaediciones

De acuerdo con Ana Lau y Merarit Viera (2020) se puede hablar de varias etapas que marcan características específicas del feminismo en México: en la primera de ellas, de 1970 a 1980, los grupos feministas que esgrimían posturas distintas eran un sector social poco conocido y articulado cuyas demandas giraban en torno a la violencia que vivían las mujeres en el ámbito privado, la despenalización del aborto, la igualdad salarial, salario al trabajo doméstico y la problematización de las representaciones hegemónicas del cuerpo de las mujeres; la siguiente etapa que corresponde a la década de 1980, se caracterizó por una fuerte representación de institucionalización de las feministas que establecieron diálogos con el Estado, lo cual tuvo como consecuencia la incorporación de los derechos de las mujeres en nuevas conferencias y convenciones internacionales; durante la tercera etapa, de 1990 a 2000, hubo una proliferación mayor de la institucionalización iniciada la etapa anterior, produciendo conflictos internos en el movimiento sobre cómo construir las demandas de género; finalmente, las autoras mencionan como una cuarta etapa, aquellos acontecimientos registrados desde el 2000 hasta la actualidad, que han delineado la lucha feminista y que presenta las mismas exigencias que se han hecho con anterioridad, pero que se caracteriza de forma novedosa por el uso de redes sociales, plataformas digitales y tecnológicas (152-157).

Este breve panorama de la genealogía del feminismo en México deja fuera mucho de lo que ha implicado el movimiento en el país, así como su articulación con procesos internacionales que lo fueron permeando de características y el impacto que eso tuvo en diferentes regiones de nuestro territorio. Sin embargo, aunque no es objetivo de este trabajo hacer una revisión de su historia, retomarla resulta fundamental para situar las prácticas de @reaciaediciones y @yellowgirl, así como reconocer que la lucha feminista tiene una

genealogía de la que provienen muchas de sus características actuales e identificar los cambios generacionales que presenta.

Una de las características del feminismo mexicano actual que es posible vislumbrar a través de acción política artística de @reaciaediciones y @yellooowgirl, es que sus acciones se llevan a cabo en espacios retomados por las jóvenes feministas, lo cual responde a la desconfianza que existe actualmente a los espacios formales e institucionalizados debido a las constantes situaciones de revictimización y violencia que han caracterizado las respuestas desde las instituciones a las demandas de las jóvenes mexicanas. Esto ha traído como consecuencia una doble indignación que es el motor de las protestas que se han desatado en México recientemente: por la violencia que viven las mujeres en el país y por la falta de respuesta institucional (Cerva, 2020, 181).

Esto ha llevado a Ana, Larisa y miles de jóvenes mexicanas a tejer nuevas posibilidades de un universo autónomo de producción intelectual y práctica feminista sobre la base de que la primera acción es la de la defensa de la vida de las mujeres (Gargallo, 2019, 60-61). Larisa menciona como una de las acciones que le gusta hacer con sus amigas es generar espacios autogestivos a partir de la toma de lugares donde se venden colectivamente productos que ella y sus amigas producen, y que ella nombra “arte fuera de los museos” (2021, narrativa 2).

El uso de los espacios desde los activismos actuales corresponde a formas más flexibles de hacer política y parece mostrar una diferencia con las formas de accionar del feminismo mexicano en anteriores etapas, donde la creación de espacios de reflexión (como en la primera etapa), o ya institucionalizados (como en la segunda y tercera) parecían ser las principales maneras en que las mujeres llegaban al feminismo. Lo anterior no significa que ninguna joven feminista esté actualmente ocupando espacios institucionalizados, pues las

jóvenes no son un grupo homogéneo que responde de la misma manera a sus condiciones, sin embargo, el uso de la calle de manera masiva y la acción política directa -romper, quemar y plasmar gráfica- corresponden a las formas más visibles y que mayor protagonismo están teniendo, siendo las principales vías por las cuales las jóvenes como Ana y Larisa accionan en el movimiento. Tampoco significa que no haya una continuidad entre las feministas de las primeras etapas y las actuales, pues se siguen compartiendo demandas y formas de acción.

Las jóvenes en el feminismo actual no establecen una relación homogénea y unilateral con el movimiento, sino que asumirse feministas representa una serie de articulaciones complejas que tienen que ver con los espacios y momentos en que sus experiencias se significan (o no) como feministas. Esta heterogeneidad no es nueva en el movimiento feminista ya que desde su surgimiento, se ha presentado diverso, con tensiones e incluso con contradicciones. En los proyectos colaboradores es posible reconocer esta heterogeneidad en la forma en que las creadoras se encuentran en constante problematización con nombrarse o asumirse feministas, tal como lo expresa Larisa:

El hecho de asumirse como feminista lo creo muy importante y a la vez me da ‘issues’. Es como que la gente ya no te ve como Larisa, y está chido, a mí me gusta un chorro incomodar, pero como que yo no soy sólo eso. [...] No todas las mujeres luchan desde el feminismo; luchar por las mujeres no es a huevo desde el feminismo. (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

Quizá esta problematización es posible entenderla con lo que Rossana Reguillo (2003) identifica respecto a los contextos globales, cambiantes y con pocas certezas que la juventud experimenta:

La discontinuidad ‘autoriza’ los compromisos efímeros, el cambio de banderas, y potencia la capacidad de respuesta en la medida en que se reduce el conflicto entre “habitar” una identidad u otra, entre defender una ‘causa’ u otra. Mutantes de fin de

siglo, los jóvenes tal vez no saben qué es lo que quieren pero saben muy bien qué es lo que no quieren. (114).

Esto explica que, a pesar de que las jóvenes retoman ampliamente las reflexiones, las demandas y las acciones del movimiento feminista, exista cierta desidentificación con algunos de sus aportes: “No siento que la gráfica, mi gráfica o lo que hago todo tenga que ser así, que todo lo que hace una persona es feminista porque ella es feminista” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

Esto también se puede relacionar con el hecho de que, ante el recrudecimiento de la violencia que se ha dado los últimos años en el país, las jóvenes responden con indignación compartiendo la rabia, el dolor y el deseo de justicia con muchas otras mujeres, sin embargo, no necesariamente hay una identificación con lo que el feminismo ha representado históricamente, lo cual se puede deber tanto al desconocimiento de su historia porque no ha habido tantos espacios de aprendizaje sobre ello, como a la urgencia del contexto de violencia que las lleva a tomar acciones donde este conocimiento puede ser fácilmente devaluado al no tener resultados inmediatos. Algo así identifica Daniela Cerva (2020) quien menciona que es posible advertir que las mexicanas, más que identificarse con el feminismo como movimiento social y político, comparten una situación de indignación frente a la violencia y la falta de atención institucional lo que les permite reconocer la necesidad de protestar (182).

Lo anterior también puede estar relacionado con la condición juvenil de sus protagonistas: el feminismo les brinda la posibilidad de identificarse con las iguales (mujeres jóvenes) y diferenciarse de los otros (hombres y personas adultas) (Reguillo, 2003, 4). En ese sentido, es posible comprender que los cuestionamientos al movimiento se dirijan a su proceso histórico, a los debates y discusiones que se van desatando: “A mí es lo que me cuesta de esta nueva ola del feminismo virtual, que todo es ‘o te ataco o te voy a apoyar’.

Obviamente hay cosas en las que estoy súper en contra de los muchos feminismos” (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

Otra característica del feminismo mexicano posible de vislumbrar en la acción política artística de @reaciaediciones y @yelloowgirl es la posibilidad de articular prácticas artísticas con los diversos activismos feministas, lo cual está presente ahora como lo estuvo en décadas pasadas. Esto también se encuentra relacionado con su condición juvenil, pues sus formas de hacer política pasa por otros ejes, tal como menciona Reguillo (2003): el deseo, la emotividad, el privilegio de los significantes por sobre los significados, las prácticas arraigadas en el ámbito local que se alimentan incesantemente de elementos de la cultura globalizada, el debilitamiento del futuro deja lugar a la certidumbre del presente, de lo tangible; y pese a la marginación, a la desesperanza y al miedo, apuestan por la vida (115).

Aunque ellas mismas cuestionan sus propias formas de activismo: “Creía que había una contradicción entre ser activista y exponer en una galería” (Ana Castro, 2021, narrativa 1); “Me pregunto si lo que yo hago realmente es activismo, porque luego escuchas lo que hacen otras personas, ahí entra una línea muy delgada de saber si lo que hago sí o no es activismo” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2); es posible mirar a través de sus proyectos que las acciones que realizan tienen una gran potencia política.

De esta manera, su condición de jóvenes, que suele comúnmente ser percibida como apática respecto a la política pues no se ajusta a las formas tradicionales de ésta, es la que ha propiciado el uso de formas creativas de expresar sus reivindicaciones, tal como muestra esta coyuntura particular con su diversidad de políticas feministas, en ese sentido, las jóvenes “están realizando prácticas con implicaciones políticas y para ello acuden a formas acordes con su condición de juventud” (Restrepo Parra, 2006: 50 citado en Vanegas, 2021, 8).

Es posible entonces hablar de un movimiento feminista joven, lo cual no tiene que ver (únicamente) con la edad de la mayoría de sus protagonistas, sino con algunas características que muestran un cambio generacional respecto a las formas en que se presentó el movimiento en décadas anteriores en México, tales como: su masividad, el uso de las redes sociales y el protagonismo de las formas de acción no institucionales, todas ellas articuladas entre sí y que es posible reconocer en la acción política artística de @reaciaediciones y @yellooowgirl; la cual se sitúa en esta coyuntura que les permite significar sus experiencias como mujeres jóvenes en articulación con las relaciones de poder que constituyen su contexto, siendo el feminismo mexicano un aspecto que les permite resistir a ciertas imposiciones que se presentan desde el género y la juventud (su exclusión del arte, de espacios públicos y de las representaciones tradicionales de política), así como la posibilidad de asumirse artistas y activistas feministas desde referentes más cercanos a sus experiencias, lo cual las lleva a articular sus prácticas en otros espacios que ya han sido tomados por las feministas: las calles de su ciudad e Instagram.

2.3 ¿Qué me ves?:⁸ la calle a través del *paste up*

Una de las grandes estructuradoras de sociedades es la oposición naturaleza/cultura donde las mujeres son relacionadas con la naturaleza, siendo los hombres los únicos posibles creadores de la cultura, tal como lo propuso Sherry Ortner en 1972 y que retomó para problematizarlo en 1996: “creo que todavía tiene sentido decir, en primer lugar, que la oposición naturaleza/cultura es una “estructura” bastante extendida (aunque no es universal), y en segundo lugar, que en general (aunque no de manera universal) la mujer es con respecto

⁸ Frase retomada de la gráfica de @yellooowgirl.

al hombre lo que la naturaleza es con respecto a la cultura” (2006, 17). Si bien hay mucho que matizar en esta afirmación, es posible encontrar en nuestra sociedad actual algunas prácticas que lo demuestran, por ejemplo, la sistemática exclusión de las mujeres de ámbitos como la ciencia, el arte, la política, pues al no ser asumidas como creadoras de cultura, se les asigna lo doméstico. Esta oposición ocasiona, por lo tanto, que lo femenino sea “vinculado a una serie de ideas espaciales que las relegan con lo privado, la reproducción y la inmovilidad; mientras, que lo masculino es asociado con lo público, la producción y la movilidad” (Recio, 2020, 147).

En ese sentido, resulta importante pensar los espacios como lugares que no son neutros ante las formas en las que se estructuran las sociedades, las cuales producen prácticas diferenciadas que generan formas distintas de apropiación de los espacios (Cedeño y Delgado, 2017, 12) y que por lo tanto, nos permite mirar, en el caso de este trabajo de investigación, que la calle como espacio público se presenta como parte del entramado de relaciones de poder con las que se articulan las creadoras de @reaciaediciones y @yellooowgirl a través de sus prácticas artísticas y políticas.

De esta manera, es posible hablar de una apropiación de las calles por parte de ambos proyectos, puesto que estos espacios, en tanto públicos, no les son completamente dados ya que históricamente se ha consignado a las mujeres jóvenes a espacios vinculados a lo doméstico y a los hombres jóvenes al espacio público que de alguna manera los prepare para ser los proveedores (Feixa, 1999 en Viera, 2017, 64-65). Pareciera que esta división y oposición de espacios designados desde la normativa de género ha sido superada; sin embargo, todavía permea en discursos y prácticas concretas que se dan en los espacios públicos, como reconoce Sergio Recio (2020) sobre el espacio urbano: “han sido

configurados por una visión androcéntrica y capitalista que ha permeado los procesos de urbanización de las ciudades al otorgar prioridad a las dinámicas laborales y masculinas ocasionando la perpetuación de los roles de género en la sociedad” (147).

Al pensar en el uso de las calles por parte de @reaciaediciones y @yellooowgirl, no me interesa brindar una imagen de las jóvenes como agentes pasivas que interactúan con los espacios en la forma en las que les son dados, al contrario, al hablar de apropiación busco señalar que existe una articulación de sus prácticas con las relaciones de poder que se presentan en esos espacios que funcionan como reproductores de éstas, pero también como posibilidades de acción, tal como lo demuestran Ana y Larisa en muchos de los mensajes de su gráfica, pero sobre todo en sus prácticas: “Mi espacio es el espacio público, lo que más me interesa es este *trip* de que pega aquí y reacciona quien reacciona, y puede que yo nunca me entere, pero duró diez minutos, o dos horas o tres años” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

Al ser la ciudad un espacio público, está ampliamente relacionada con la política: “la esfera pública es el ámbito de la libertad y de la acción en donde el hombre –nunca mejor dicho– alcanza su cota más destacada: se convierte en un *bios politikos* [...] cuyas características fundamentales son la acción y el discurso” (Cedeño y Delgado, 2017, 12). En ese sentido, la apropiación de las calles que hacen @reaciaediciones y @yellooowgirl a través del *paste up*, se comprende como una acción política, que no se presenta en espacios de representación, sino que irrumpe la imagen de la ciudad con mensajes que provienen de sus experiencias como mujeres jóvenes para generar fisuras en el paisaje urbano, acostumbrado a las representaciones hegemónicas de las mujeres: “aún ahora, cuando las

mujeres se hallan en los espacios públicos, continúan siendo percibidas y definidas en términos de su sexualidad, lo que pertenece al ámbito privado” (Flores, 2020, 308).

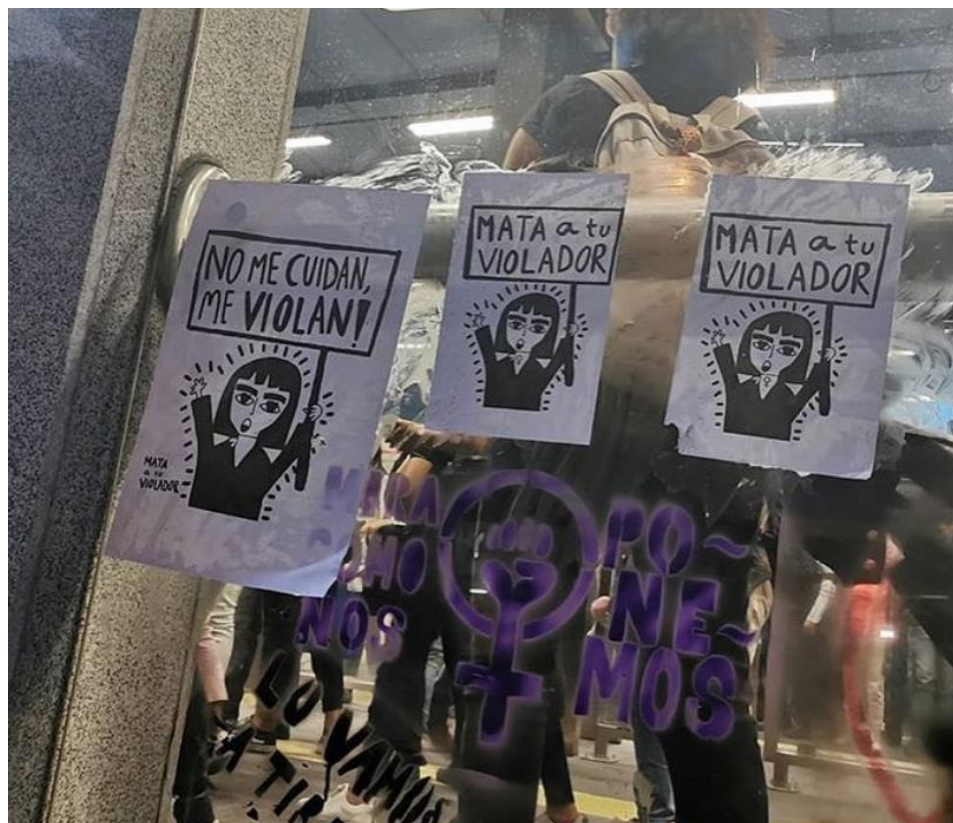


Imagen 2. Fotografía retomada del perfil de @yellowgirl, la cual fue publicada el 18 de agosto de 2019.



Imagen 3. Fotografía retomada del perfil de @reaciaediciones, la cual fue publicada el 17 de agosto de 2019.

Las imágenes 2 y 3, de @yellowgirl y @reaciaediciones respectivamente, muestran mensajes similares que dan cuenta del hartazgo no sólo de Ana y Larissa, sino de miles de jóvenes que utilizan consignas como: “mata a tu violador” y “chinga tu pito” como respuesta a la violencia machista que enfrentan de manera sistemática en su cotidianidad. Al ver las fechas de publicación de las gráficas es posible situarlas en el marco de la “brillanteada”, una

serie de protestas que surgieron en la Ciudad de México para pedir justicia por el caso de una adolescente que fue violada por dos policías de la capital del país y que fue nombrada así porque durante una de las manifestaciones, el entonces Secretario de Seguridad de la ciudad fue rociado de pintura rosa y diamantina⁹. Estas manifestaciones gráficas son ejemplos de cómo las jóvenes de la ciudad se apropian de estos espacios, quitándoles toda pretensión de neutralidad y demostrando la legitimidad de sus demandas.

Así, también es posible reconocer que la técnica de *paste up* como acción política, dentro y fuera del contexto de marchas feministas, tiene ciertas ventajas respecto a la apropiación del espacio urbano, pues les permite a ambas creadoras compartir de manera rápida una gráfica elaborada (en contraste por ejemplo a hacer un grafiti o lo que implicaría pintar directamente en los muros); aspectos que resultan importantes a considerar, ya que la acción es considerada una falta cívica en la Ciudad de México lo cual amerita una multa.

La gráfica que Ana y Larisa comparten a través del *paste up*, muestra una subversión de la oposición público/privado que las relegaría a esto último, ya que, al apropiarse de las calles, se posicionan no sólo como sujetos de política, también de cultura, dejando de lado la oposición naturaleza/cultura, que históricamente ha colocado a las mujeres como imágenes a representar, pero no como creadoras de esas imágenes. Así, mueven las fronteras entre lo público y lo privado no sólo en el marco de protestas feministas, sino como una práctica cotidiana que les permite que esa apropiación no sea efímera: “Siempre traigo engrudo y con

⁹ “El 12 de agosto de 2019, aparece como un símbolo del feminismo “la diamantina rosa” y “el glitter” después de que un grupo de jóvenes mujeres se manifestara frente a la Secretaría de Seguridad Ciudadana (SSC) y al mismo tiempo en la Procuraduría de Justicia (PGJ), para denunciar #NoMeCuidanMeViolan en relación con el caso de una joven que ‘aparentemente’ había sido violada por cuatro policías de la Ciudad de México y otra en un baño de un museo por un policía. En dicha manifestación, cuando el jefe de la policía capitalina, Jesús Orta, se presenta ante las manifestantes y le lanzan diamantina rosa-morada, a lo que él determinó como un acto de provocación y violencia por parte de esas feministas” (Lau y Viera, 2020, 161).

la bici pues se me hace muy fácil que pego, me muevo, pego, me muevo. Entonces pues eso ha sido muy entretenido, ha sido de conocerme mucho” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

La cotidianidad de la apropiación que realizan @reaciaediciones y @yellooowgirl de las calles y otros espacios públicos tiene la intención de descentralizar un poco la capital del país, sumando acciones que permiten entender la ciudad “no como una sola unidad política, sino como la confluencia de espacios específicos para la politización o el hacer político con diferentes formas de poder compartidas.” (Flores, 2020, 295), tal como lo explica Ana:

Para mí es súper importante que esas reflexiones sucedan a nivel local, también a nivel calle, a nivel casa, y si lo haces desde un lugar local, no digo que todo va a ser bonito, obviamente hay gente que se va a molestar, pero ¿por qué siempre en el centro y además en el centro de la ciudad y además en tres cuadras? Este 8 de marzo fui con unas chicas que son de esta zona de la ciudad a pegar algunos stickers y algunas cosas en lugares donde nunca se pega nada. (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

Asimismo, en contraste con la visión tradicional y androcéntrica del arte, a partir de la cual las obras son hechos aislados de su contexto y las estructuras sociales e institucionales en las que la artista vive y trabaja son meras “influencias” (Nochlin, 1971, 288); para Ana y Larisa el arte es la forma de hacer política, ya que no se trata de darle a lo político un toque estético, sino de “hacer lo político” (Castro, 2018; Bermúdez y Cuenca, 2018, 4):

yo sentía que eso se contraponía con esta versión del arte que es súper privilegiado y blanco, que es el cubo blanco, que es este lugar de museos y exhibición, de galerías, de eventos, de compras, de subastas, todo super capitalista y que a mí la verdad me genera una hueva impresionante (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

De esta manera, la apropiación de las calles también es un forma *otra* de hacer arte desde el momento en que en vez de buscar espacios tradicionales de exposición, toman los muros urbanos para pegar sus obras con engrudo y con ello ser parte de la creación del paisaje urbano:

Ha sido el *paste* este lugar donde he podido atreverme a hacer cosas de: ‘voy a pegar acá o voy a pegar afuera de una estación de policía’. El *paste* es algo que se va, que tienes que dejar ir. Esa parte de experimentar con el *paste* fue soltar las cosas y liberarme (Larisa Romero, 2021 narrativa 2).

Fuimos a estas galerías famosas y afuera de las galerías colgamos nuestros trabajos como en una forma de manifestar que no hay espacio para todos, pero estando ahí yo tenía pánico. Entonces la gente nos veía horrible y llegó la policía. Nos querían correr, pero solo nos intimidaba (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

A partir de estas intervenciones son ellas quienes deciden cómo ser vistas, qué experiencias comparten, qué diálogos establecen, cómo, cuándo y dónde lo hacen, lo que hace de estas prácticas artísticas una forma de política, al permitirles salir del espacio privado donde irónicamente, de acuerdo con las estadísticas actuales de nuestro país, las mujeres suelen ser más violentadas que en el espacio público¹⁰. Así, las calles pasan de ser espacios plagados de imágenes hegemónicas de mujeres que no corresponden con las experiencias de las jóvenes, a ser hábitat de mensajes creados por ellas y que pueden ser recibidos por cualquier persona transeúnte que detenga la mirada ante su gráfica. De esa manera, las jóvenes también pasan de ser percibidas y representadas por y para la mirada de los demás, a ser productoras de lo que se percibe, creadoras de las irrupciones al paisaje urbano.

2.4 Dibujar nuestra historia: Instagram, el lienzo socio-digital

Una de las características del feminismo mexicano actual es el uso de las redes sociales como uno de los medios para expresar demandas, comunicarse, organizarse y encontrarse con otras mujeres con las que, aunque no compartan el espacio físico, pueden establecer redes. Esta característica se presenta novedosa respecto a las etapas anteriores del feminismo mexicano,

¹⁰ El discurso de las instituciones, de los medios, de la familia tiende a persuadir a las mujeres de que es en los espacios públicos donde los hombres son más proclives a cometer actos violentos contra de ellas, mientras que las encuestas de victimización y las estadísticas delincuenciales muestran que la violencia contra las mujeres se realiza en los hogares en mayor medida (Flores, 2020, 307).

en tanto el surgimiento y expansión de las redes sociales es relativamente reciente y parece ser uno de los factores clave para su masividad al permitir conectar experiencias y mujeres que de otra forma, no podrían durar más que el encuentro en espacios físicos:

Mediante esta práctica de apropiación del ciberespacio se han desarrollado acciones colectivas que vinculan a multitudes de mujeres que de forma anónima o en conexión real se organizan con una agenda clara y común. La inmediatez y rapidez que permite esta comunicación consolida conexiones virtuales que, si bien pueden surgir de manera espontánea, tiene la capacidad de permanecer en el tiempo (Cerva, 2020, 181).

Al ser parte de esta coyuntura, los proyectos @reaciaediciones y @yellooowgirl ocupan el espacio socio-digital como parte de su acción política artística, utilizando la red social Instagram que se caracteriza por priorizar las imágenes como forma de comunicación, lo que lo diferencia de otras redes como Facebook o Twitter donde el texto tiene un papel más protagónico. Ana y Larisa reconocen sus perfiles en esta red social como un punto de encuentro con otras mujeres: “Se ha creado entre los seguidores, una comunidad sobre todo de mujeres, en la que siempre están como al pendiente de lo que se va sacando y que también es un espacio de reflexión” (Ana Castro, 2021, narrativa 1). “He conocido algunas personas que hacen street art, personas de la ciudad, del Estado, de otros estados y eso estuvo muy chido, que se han podido armar encuentros entre diferentes personas que tal vez no hubiéramos coincidido” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

Estas acciones de encuentro y reflexión en redes sociales se presentan también como acciones políticas al inscribirse en un espacio que también es público, aunque lo sea en condiciones diferentes al espacio urbano ya que se necesita un dispositivo electrónico y acceso a internet que permitan la conexión con otras personas, la cual también se genera de manera distinta al ser posible establecer relación tanto con personas que se conocen de

manera presencial, como con personas desconocidas, siendo precisamente ésta la característica que lo dota de carácter público. En ese sentido, hacer uso de Instagram para expresar demandas feministas y establecer conexiones con otras mujeres habla de un uso político de la red social, pues permite generar encuentros y reflexiones en un espacio que, aunque no fue creado para ello, las mujeres se apropian de él desafiando las formas tradicionales de hacer política: “nos encontramos en otra onda ciberfeminista, donde se visibiliza la presencia cada vez más fuerte de mujeres y mujeres jóvenes en la acción colectiva, creando manifestaciones de lo político que cuestionan las prácticas y normativas hegemónicas” (Díaz, 2021, 10).

A través de sus perfiles en Instagram, es posible ver que el uso que @reaciaediciones y @yellowgirl le dan a esta red social no sólo es para publicar sus creaciones, sino también para reflexionar sobre problemáticas que les atraviesan como mujeres jóvenes, buscar generar encuentros con otras mujeres y documentar acciones que sobrepasan el espacio socio-digital, tal como es posible ver en las fotografías que comparten de las intervenciones del espacio urbano que realizan, permitiendo comprender su gráfica en diálogo con las calles. Daniela Cerva (2020), quien retoma a Tasia Aránguez, reconoce que estas acciones se vinculan con la toma de conciencia feminista que en etapas anteriores del movimiento se dio a través de grupos de reflexión:

A diferencia de estas formas de organización que requerían una presencia física, hoy en día las redes favorecen la autonomía y la comunidad horizontal entre mujeres, vinculando lo local con lo global. Es decir, hoy en día esta conciencia se va alimentando de la información que circula a través de las redes de comunicación y las tecnologías virtuales (182).



Imagen 4. Publicación de @reaciaediciones hecha el 23 de febrero del 2022 donde hace una convocatoria a sus seguidoras para realizar imágenes y pegarlas juntas en el marco de las marchas feministas del 8M.

Un ejemplo de este tipo de acciones en el espacio socio digital es el que se muestra en la imagen 4, que representa una convocatoria que hace Ana a sus seguidoras para dibujar y hacer *paste up* juntas el 8 de marzo de 2022. Asimismo, las jóvenes promueven espacios de reflexión a través de la exposición de experiencias propias en ese espacio a través de su gráfica y de textos que generan encuentros con otras mujeres que se reflejan en ellos y por lo tanto, permiten diálogo y reflexión; tal como es posible ver en la imagen 5, donde Larisa expone cómo se ha sentido y a partir de ello, recibe comentarios de otras jóvenes que se identifican con su sentir. De esta manera, ambas creadoras contribuyen a una de las condiciones que Luisa Velázquez reconoce como indispensable para la toma de conciencia:

Este acto de conciencia no es un acto que emana de las universidades o de los libros, sucede cuando una mujer le comparte a otra sus saberes, cuando analizamos el

machismo cotidiano. Pero una cosa es analizarlo y otra es escribirlo, porque escribirlo nos permite compartirlo con mujeres con las que no convivimos cotidianamente y con mujeres que habitarán otro tiempo y otro espacio (2).



Imagen 5. Publicación de @yelloowgirl realizada el 13 de mayo de 2021 donde se pueden observar algunas de las interacciones con quienes siguen su cuenta.

La interacción que ambas mantienen a través de Instagram permite reconocer el impacto que su gráfica tiene en la significación de las experiencias de otras mujeres: “han pasado cosas muy lindas, que te agradecen. Mensajes súper bonitos de: ‘me apoyaste un chingo’ o ‘me siento igual’” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2). Esto se debe a que el contenido que comparten está respondiendo a la coyuntura del feminismo mexicano actual, que les facilita a ellas y a sus seguidoras, compartir pensamientos y reflexiones:

Los feminismos han sido gestores de nuevas formas de concebir lo político o al politizar lo que no era considerado como tal: temas, problemas, espacios, modos de hacer, para que formen parte del debate cotidiano proponiendo un activismo que “tendría que y debería siempre darse en una multiplicidad de espacios y lugares que no suelen considerados «propiamente políticos” (Álvarez, et. al., 2000: 30 citado en Castro, 2018, 15-16).

Los espacios socio digitales también representan para las jóvenes feministas espacios de aprendizaje, pues la oportunidad de acceder desde dispositivos móviles casi en cualquier lugar da pie a estar al tanto de lo que pasa en las plataformas y publicar sin necesidad de una conexión fija (Díaz, 2021, 11), lo cual permite que este espacio se inserte en la cotidianidad de las mujeres y que estén en constante contacto con aquellas reflexiones que se generan en ella, tal como lo reconoce Ana: “Es un espacio donde se me cuestiona y yo aprendo del feminismo en general. Es mi forma de aprender sobre la diversidad de los feminismos” (2021, narrativa 1) y también identifica Guiomar Rovira (2018):

El activismo digital de las mujeres ha supuesto una potencia para el feminismo, no solo porque expande y visibiliza los temas feministas en la esfera pública, sino también porque promueve una nueva dinámica de implicación, con una dimensión de auto reflexividad sobre temas de privilegio, diferencia y acceso. Al juntar diversas formas de feminismos, las plataformas digitales permiten nuevas conversaciones interseccionales que reconocen las opresiones de las personas por su condición de sexo/género en profunda imbricación con la clase, la raza, la colonialidad, la preferencia sexual (228).

Asimismo, en esta constante interacción, construyen y reconstruyen su identidad, afianzando un sentido de pertenencia al utilizar determinados símbolos, valores y narraciones que fácilmente se perciben en sus páginas de Instagram (Cerva, 2020, 186) y en la similitud de algunos de mensajes, pues provienen de reflexiones colectivas que tienen como resultado una nueva forma de representarse que comparten con otras jóvenes feministas.

A pesar del reconocimiento de la importancia y el potencial político de Instagram, Ana y Larisa también reconocen que hay aspectos del uso de la red social con los que no se sienten cómodas, tales como el tiempo que permanecen conectadas, algunas discusiones que se pueden generar o incluso el cuidado de su privacidad: “También es cansado el Instagram, porque también la gente como que asume muchas cosas. A veces quisiera borrar todo dónde esté mi cara porque justo ha sido muy suave esa línea que no he sabido bien manejar” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2). Por su parte Ana, menciona:

Lo que no me gusta de Instagram es que es muy adictivo y que de pronto me enoja más, o sea, como que de pronto, en vez de que se vuelva un espacio lúdico, como empoderante, como me gustaría que fuera reacia, pues hay cosas de la realidad que nos duelen y que a veces se viraliza. (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

De la misma manera reconocen que, a pesar del papel clave que jugaron las redes sociales en un contexto de pandemia vivido desde marzo del 2020, Instagram en sí mismo no es suficiente como espacio de política feminista: “no es lo mismo estar frente a una computadora o estar frente a un aparato viendo historias de gente, a estar en un taller o en una asamblea, o en una marcha” (Ana Castro, 2021, narrativa 1). Esto permite hablar de una posición crítica ante el uso de la red social, puesto que reconocen algunas de las limitaciones que tiene, sobre todo en relación con su propio bienestar: “intento salirme de esta lógica de tengo que publicar todos los días porque soy comunicóloga, entonces sé cómo funcionan las redes hoy en día y los algoritmos” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

Sin embargo, a pesar de los matices que pueda tener su uso, Instagram es un espacio socio-digital con potencia política en tanto facilita prácticas que permiten dispersar el poder, como afirma Raquel Gutiérrez (2017):

Estamos ante una ‘política en femenino’, esa modalidad de la política que lo que busca es dispersar el poder, que no es estado-céntrica, sino que se lanza en defensa de lo

común, que ‘disloca la capacidad de mando e imposición del capital y del estado y pluraliza y amplifica múltiples capacidades sociales de intervención y decisión sobre asuntos públicos: dispersa el poder en tanto habilita la reapropiación de la palabra y la decisión colectiva sobre asuntos que a todos competen porque a todos afectan (71 citada en Rovira, 2018, 237).

Luisa Velázquez asegura que existe una potencia política por parte de las mujeres al escribir en redes sociales, esto permite comprender que el uso de Instagram por parte de @reaciaediciones y @yellooowgirl, mediante la exposición de gráfica, también potencializa su activismo y práctica política:

Escribir [y dibujar] de manera pública es un acto político para nosotras. Pero ¿dónde ha ocurrido esto si las grandes editoriales [y galerías] responden a intereses coloniales, capitalistas y patriarcales? El internet y las redes sociales nos han facilitado ese trabajo. Las tecnologías de la información y comunicación, en especial las redes sociales, están fuertemente orientadas a la escritura, aunque conjunten otras formas comunicativas como las audiovisuales. ¿Qué hacemos las feministas en las redes? Escribir [y dibujar] nuestra historia. [...] Hemos transgredido el formato privado del diario para pasar a narrarnos en público, en colectividad. Estamos compartiendo no sólo las experiencias vividas que nos nutren y nos hacen analizarnos, sino las reflexiones críticas y análisis que emanan de esas experiencias, incluso nos hemos atrevido a denunciar violencias en el ámbito público de las redes sociales, lo cual vuelve a transgredir el campo de escritura [y representación] permitido para las mujeres (s/f, 3.) Los corchetes son míos.

Ana y Larisa narran fragmentos de su historia a veces en forma de dibujos, a veces en palabras y otras veces con ambas, con los cuales comparten aspectos de sus vidas donde la vulnerabilidad impera pero que, al sacarlo de lo privado, lo vuelven político para reconocerse creadoras de cultura, actrices de la política, sujetas del feminismo, escritoras y dibujantes de su historia, de nuestra historia como jóvenes mexicanas habitando un país que nos sigue arrojando muerte y ante lo cual respondemos con arte, con vida.

Asimismo, el uso de Instagram como alternativa a espacios institucionalizados del arte para la exposición de su gráfica les permite generar algunos ingresos económicos: “Surge como una forma de espacio propio, pensando en que hay que exponer el trabajo es más difícil hacer una galería o hacer una exposición a subir 10 fotos en una plataforma pública en la que cualquier persona con internet pueda entrar” (Ana Castro, 2021, narrativa 1). Con esta acción, las jóvenes potencian espacios y expresiones habitualmente no relacionadas con el arte y resaltan la capacidad de respuesta a los contextos sociales que tiene su práctica artística (Castro, 2018, 19).

De esta manera, para Ana y Larisa, Instagram brinda representa la posibilidad de generar redes con otras jóvenes en la coyuntura del feminismo mexicano para accionar de manera individual y colectiva. Asimismo, las calles de la Ciudad de México se vuelven un lienzo ideal al ser un espacio público que, si bien no les es dado, ellas se lo apropian para mostrar sus obras, pero sobre todo, para plasmar aquello que parecía relegado al ámbito privado. Así, estos espacios se vuelven el espacio de la política *otra* y del arte *otro* que corresponden con las experiencias y reflexiones que ambas articulan en sus prácticas.

Si bien los espacios públicos responden a las relaciones de poder que los configuran, su papel en las prácticas artísticas y políticas de Ana y Larisa se relaciona con la subversión de ciertas normas establecidas desde el género y la juventud, tales como la oposición cultura/naturaleza que las relega a ésta última, lo cual, en el ámbito artístico ha representado su exclusión como artistas y su constante representación como objetos percibidos desde la mirada androcéntrica; y en el ámbito político las ha conferido al espacio privado para cumplir un papel doméstico. Al apropiarse de estos espacios públicos, Ana y Larisa abren fisuras a estas estructuras de poder al significar sus experiencias como mujeres jóvenes a través de su

producción gráfica que, al ser expresada en esos espacios, se articula como práctica artística-política que forma parte de la coyuntura del feminismo mexicano actual y que subvierte las concepciones hegemónicas del arte y la política, permitiéndoles que se asuman activistas, feministas y creadoras.

CAPÍTULO 3. NO SOMOS MUSAS: ACCIÓN POLÍTICA ARTÍSTICA FEMINISTA

Sí cada quien produce emociones y significantes de sí misma, la estética podría entonces resolver la impotencia colectiva originada por no encontrar una sola vía de liberación.

Francesca Gargallo, 2020

En este capítulo busco comprender la articulación entre prácticas artísticas y acciones políticas de Ana y Larisa, a través del abordaje del segundo y tercer objetivos específicos de este trabajo de investigación, los cuales corresponden a comprender los procesos creativos a través de los cuales producen sus imágenes y a identificar la propuesta estética feminista que realizan a través de su gráfica, respectivamente. Sin dejar de lado el compromiso por contextualizar radicalmente sus prácticas, recorro a develar las relaciones de poder sobre género y juventud que se presentan a través de los significados que Ana y Larisa comparten a través de las producciones narrativas y de su gráfica.

En el capítulo me detengo, en primer lugar, en los procesos creativos que cada una comparte como parte de su producción gráfica, pues esto me permite analizar, de manera detenida, la articulación de sus prácticas artísticas y sus acciones políticas. Posteriormente, abordo la importancia que tiene la representación del cuerpo femenino en la gráfica de ambos proyectos. Finalmente, recorro al análisis estético de algunas de las imágenes producidas por Ana y Larisa con la intención de develar la propuesta estética feminista que logré identificar en articulación con su potencia política, situando a su vez, las prácticas que llevaron su producción, en la coyuntura del feminismo mexicano actual. De esta manera, me es posible, a través de un diálogo implícito de las narrativas con el análisis de las imágenes, comprender

la forma en que las jóvenes creadoras abren fisuras en las relaciones de poder a las que se enfrentan, a través de su acción política artística.

3.1 El proceso creativo de hacer *otra* política

El momento creador para mí define al arte, define el hacer estético, porque engloba el universo, que sólo puede intuirse de lo vasto que es, en un aquí y ahora concreto.

Francesca Gargallo, 2004

En ocasiones, el abordaje del proceso creativo ha reproducido la idea de genio (así, en masculino) creador, innato y aislado de su contexto, a partir del cual se busca conocer cómo se producen las obras haciendo una disección del pensamiento de la persona creadora, buscan en sus ideas, en sus procesos, en sus técnicas y en los materiales con la esperanza de obtener una fórmula replicable que termina por colocar al artista en una especie de superioridad intelectual y creativa; dando como resultado la descripción de un proceso aparentemente individual, aislado del contexto y de las condiciones materiales del artista. Algunos de estos abordajes se han realizado desde el entendido de que el genio y la creatividad son procesos cognitivos y que representa una estructura poco flexible que se vincula más a un proceso de tipo científico: “es un proceso sistemático que abarca diferentes etapas y que culmina en la producción de *algo*” (Cruz, 2012, 6, 85).

A pesar de que este tipo de estudios sobre el proceso creativo siguen vigentes¹ es justo mencionar que las propias artes han empezado reconocer la importancia del proceso,

¹ Una muestra de ello es el abordaje que hace María Teresa Vanegas desde la neurociencia cognitiva: “La capacidad creadora y artística proviene de la naturaleza individual de cada ser humano; desde su subjetividad trata de plasmar de manera tangible aquello que subyace en la manera como percibe su realidad y el mundo que le rodea [...] para lograr que el nuevo producto genere una reacción en los apreciadores o espectadores y contribuya a enriquecer la época al cual pertenece” (Vanegas, 2017, 8).

“muchos trabajos [...] valorizan por encima de todo el carácter de proceso de la creación artística más que su resultado final, que hasta hace poco ocupaba todo el escenario” (Romero, 2008, 4). El arte feminista ha sido precursor en este reconocimiento, pues su principal interés no está centrado en la obra, sino que ésta es el resultado de una reflexión y vivencia crítica (Boschetti y Dietrich, 2011, 95).

El posicionamiento respecto al arte y los objetivos de este trabajo me llevan a distanciarme de un abordaje individual y aislado del proceso creativo; y son estas mismas razones las que me llevan a no abandonar su estudio, al considerar que es parte crucial de la comprensión sobre la articulación de la producción artística y acciones políticas de @reaciaediciones y @yellooowgirl; y ante el propio reconocimiento de parte de Ana y Larisa de la importancia del proceso creativo en la producción de su gráfica:

El proceso es importante porque ahí aprendes de ti, ahí se transforman tus sentimientos en cosas ya visuales, compartes cómo puedes llegar a ser una imagen, aprendes un chingo de ti misma, puedes vulnerarte y se genera un encuentro contigo que puede ser tú sola o con tus amigas o en otro grupo (Narrativa colectiva, 2021).

Al situar los proyectos en la coyuntura del feminismo mexicano actual, se reconoce que su proceso creativo también está respondiendo a ese contexto, lo cual lo dota de un potencial político que me impide retomarlos únicamente desde el punto de vista artístico tradicional y me invita a no dar por sentado que la producción de gráfica, al estar relacionada con ellas como mujeres feministas, es en sí misma una práctica feminista, sino más bien analizar y comprender por qué es así².

² Como menciona Eli Bartra (1994): “el argumento de que la creación está forzosamente relacionada con lo que es el creador parece ser una evidencia tan grande, tan innegable y tan obvia que a la hora del análisis concreto esta evidencia parece pasar al último de los rincones” (51).

Si bien resulta importante alejarme de la fragmentación del proceso creativo, también es cierto que el acto de crear representa una serie de acciones, sin dejar de lado que es un proceso que no necesariamente se reduce a la secuencia lineal y estricta de esos pasos (Cruz, 2012, 90). Como menciona Francesca Gargallo (2004):

hablar del momento creador es hablar de un acto y de una actividad real, material y sensible desarrollada por una persona (sola o en diálogo con otras) cuando resume sus sensaciones en una composición. La composición artística trasciende las técnicas, pero se realiza sobre unos materiales, en ellos o con ellos cuando éstos se funden con las sensaciones [...] No siempre tiene una finalidad explícita, pero necesariamente produce algo: un objeto finito (un lienzo, una obra de teatro, una instalación, un poema, una novela, un estribillo, una sensación impactante) y una respuesta positiva o negativa en quien está expuesto a ese objeto (s/p).

Ana menciona que lo primero que hace es hacerse preguntas sobre la imagen que va a crear, permitiéndose con ello, sentir y contar sus experiencias:

El proceso que tengo para realizar mis imágenes es un proceso en el cual tengo que hacerme un par de preguntas antes de comenzar a dibujar, lo primero que me pregunto es: ¿cuál es mi objetivo al realizar la imagen? ¿Quién lo va a ver? ¿cómo me afecta este tema y cómo podría vulnerarme en la imagen? Algo que me gusta mucho es el posicionamiento de la ternura radical porque me permite vulnerarme y contar mis experiencias a través de un acompañamiento conmigo misma y con otras mujeres que posiblemente vean mi obra (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

Por su lado, Larisa describe su proceso creativo como libre, menciona algunas acciones como bocetear de manera rápida o modificar un poco el dibujo, sin embargo, mientras pinta, el mayor énfasis está en las emociones que le hace sentir plasmar sus experiencias en imágenes:

Mi proceso creativo lo describo libre. [...] Mis experiencias se convierten en imágenes de manera muy casual, cuando algo me pasa o estoy platicando con una amiga apunto la frase en mis notas ya sea de mi teléfono o una libreta, siempre intento escribir palabras que después retomo cuando quiero dibujar. Cuando una experiencia feliz la plasmó siento que puedo reconocer y valorar más en sí la situación con quién la compartí, cómo me sentí, qué aprendí y cómo me transformó, cuando empiezo a dibujar no lo hago con esa intención definida, sino que lo hago porque me gusta, me

hace sentir feliz, segura, me gusta documentar las situaciones que atravieso positivas, negativas y las más complejas (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

De esta manera, es posible ver que si bien las acciones concretas que implica la creación de gráfica resultan importantes, ambas creadoras significan sus procesos a través de las emociones que las atraviesan y que ahí se transforman en lo que ellas deciden.

Asimismo, ambas reconocen la importancia del proceso en términos de la apertura de espacios para compartir con otras personas, y el diálogo que establecen con otras mujeres: “Esos espacios pedagógicos como talleres o clases son muy chidos porque se puede compartir más y enfatizar que lo importante es lo que quieres decir, no importa si no sabes dibujar, el chiste es que lo digas” (Narrativa colectiva, 2021).

De esta manera, el diálogo que establecen en ese tipo de creación colectiva es literal, pero también se presenta figurativo, al dirigirse a ellas a través de sus imágenes: “Al socializar mis experiencias materializándolas en imágenes me siento acompañada porque resulta que mis experiencias más allá de ser mías comparten ciertas vivencias con otras mujeres” (Ana Castro, 2021, narrativa 1). Tal como reconoce Gargallo:

En el momento de la creación, el público no es todavía un observador comprometido, es un ser humano implícito en la sensación de pertenencia de la artista, es un yo supuesto por el diálogo que el yo de la artista entabla para relacionar sus sensaciones con el mundo, es el otro interiorizado al que la artista ofrece el trazo de la multiplicidad de sus emociones, su síntesis (2004).

El énfasis que Ana y Larisa le dan al proceso de crear imágenes se relaciona con una posición crítica respecto al consumo de las imágenes, lo que las lleva a crear imágenes de manera consciente del impacto que estas pueden tener en diálogo con sus contextos:

Ser críticas y cuestionar sobre las imágenes que vemos y que hacemos, preguntarnos para qué lo hacemos, quién lo va a ver, quién quieres que lo vea, por qué lo haces.

Porque a veces todas esas preguntas se dan por hecho y se le da más importancia al resultado final, pero cuando te detienes a pensar cuál es el objetivo de tu imagen y lo defines, cambia mucho todo, hasta cómo lo dibujas (Narrativa colectiva, 2021).

Por lo tanto, se puede hablar de una creación crítica y consciente donde plasman las reflexiones que como creadoras y artistas jóvenes tienen respecto a su contexto. Es esta reflexión y creación en colectiva (incluso cuando la elaboración sea a dos manos) la que permite comprender que ambas significan el proceso creativo como espacio de generación de preguntas y de respuestas a distintas voces, dando cuenta de que, aunque sean sus manos las que plasman la imagen en el papel, en Instagram y en la calle, son ideas colectivas, reflexionadas y conscientes las que representan el contenido de su gráfica.

Estrictamente hablando, la producción y la distribución de la gráfica son procesos distintos con implicaciones específicas³; sin embargo, para las creadoras de @reaciaediciones y @yellooowgirl están estrechamente relacionados a través de la transmutación de emociones que realizan en ambos momentos. El uso de Instagram y el *paste up* como distribución de la gráfica no representan una distribución tradicional del arte que ocupa espacios formales a través de una práctica curatorial, sino que se trata de apropiaciones de espacios relacionados con su condición de mujeres jóvenes que, lejos de ser neutras, representan prácticas políticas, y por lo tanto, tienen un importante papel en los afectos que Ana y Larisa buscan plasmar en su gráfica:

Cuando creas una *propa* de algo que te duele, se está sanando, porque es un proceso de transmutar una emoción. Salir a pegar todas las cosas que sientes, aligera, porque las haces conscientes y te liberas de esas cargas al reproducir en masa todo lo que sientes y llevarlo al espacio público, cuando lo pegas, te liberas. Y puede que dure un día o tres años, pero ya no está en ti, ya está allá fuera volando y puede generar muchas reacciones, porque es la emoción viva (Narrativa colectiva, 2021).

³ He abordado las implicaciones de la distribución de la gráfica de @reaciaediciones y @yellooowgirl en la red social Instagram y en las calles en el capítulo 2 de este trabajo.

Así, estas emociones e ideas, específicamente al ser plasmadas en la calle, se desbordan del papel y el engrudo dejando ver que la imagen no es el paso final, sino que su distribución a través de la apropiación de espacios públicos también les permite a sus creadoras desprenderse de sus afectos, transmutarlos, liberarse.

Cuando plasmo una experiencia que no es del todo feliz, que tiene su lado agrisulce y me muestra una faceta compleja mía o una situación que me hace sentir vulnerable, enojada, triste o cualquier otra emoción que no es propiamente feliz es todo un *trip*, atravesar todos los sentimientos para resignificarla y por eso ese tipo de ilustraciones me gusta pegarlas en la calle, siento que todas las veces me siento más ligera cuando las dejo de ir, verlas ahí, que salieron de mis sentipensares y de mi cuerpo para habitar las calles ya no se sienten tan grandes y tampoco me siento tan sola, ni tan abrumada (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

En esto recae parte del carácter político de su producción artística pues ambas reconocen que:

Pegar algo en la calle es revitalizante, te pone la piel chinita, es una forma de manejar las emociones, por ejemplo la tristeza, porque sólo ocupar el espacio ya es algo bien radical, y es algo muy bonito, traspasar la ley te da mucha vida, poder decir: “esto me pertenece, yo quiero poner algo aquí.” Y eso es algo muy político, sobre todo para las mujeres, porque a veces nos cuesta mucho encontrar nuestra voz (Narrativa colectiva, 2021).

Tal como menciona Gargallo (2004): “el acto estético de la creación se compone a su vez, en un espacio externo al del creador sintetizando sus emociones y sus materiales, con la transmisión de la experiencia estética a una persona extraña: el observador, el público” (s/p).

Marián López (2000) menciona: “la creación necesita de las características del sujeto para hacerse efectiva –autonomía, independencia, trascendencia sobre lo natural, etcétera” (15); por lo tanto, Ana y Larisa se posicionan como sujetas creadoras, subvirtiendo así la negación de esta condición que históricamente se ha hecho a las mujeres, dotando de carácter político su producción:

Cuando las mujeres expresan algo de manera artística es un acto político, porque a ellas no les ha sido dada la posibilidad de expresarse, entonces el hecho de sentarse, dedicarse tiempo a sí mismas, a sus emociones, se vuelve un acto político, por darse en un sistema capital donde producir algo artístico, cultural, no tiene valor en sí mismo (Narrativa colectiva, 2021).

De esta manera, resulta imposible relegar sus prácticas artísticas hacia un arte neutro y apolítico, pues sus intenciones al crear gráfica están articuladas con la posibilidad de constituirse como sujetas; en palabras de Francesca Gargallo (2020), es ese proceso el que permite tal constitución:

Las artes [...] conforman uno de los caminos que pueden emprenderse para llegar a conocer y constituirnos como sujetas y sujetos. [...] Al crear, pensamos y actuamos, comprendemos procesos, interactuamos con la materia, las imágenes y el sonido, formulamos preguntas novedosas y comunicamos lo sabido, lo desconocido que nos atrae y nuestros deseos de cambio. Transitamos de lo mágico, religioso indefinido a la realidad, sin renunciar a la atracción que nos provoca ni, necesariamente, tener que aferrarnos de una racionalidad lógica, explicativa, determinista, que excluye todas las otras formas de comprensión. De tal manera, nuestras prácticas artísticas son experiencias emotivas, sociales y políticas con las que podemos edificar nuestras subjetividades actuando sobre la materia y las palabras (110-111).

Lo anterior deviene en un proceso que parte de la creación artística pero no se limita a ella, por lo que es posible reconocer la producción de gráfica como prácticas artísticas articuladas con su posicionamiento político, a partir del cual Ana y Larisa cuestionan el lugar que les fue dado y accionan para construir referentes propios. Así, los materiales son transformados en gráfica a través de pasos que no son siempre los mismos; mediante fases que no buscan sistematizar o racionalizar, sino expresar lo que las jóvenes creadoras están viviendo y reflexionando, lo que les permite accionar políticamente ante una historia de exclusión y silenciamiento.

Así es como el proceso creativo de Ana y Larisa es también un acto político, no sólo por la relación de causalidad: artista feminista=obra feminista, sino porque crear gráfica

representa para ellas transformar sus emociones con la consciencia de la relación que tienen éstas con su realidad: “no es lo mismo dibujar desde el miedo que desde el enojo o la rabia [...] la vulnerabilidad es importante porque si no es sólo ego, es sólo un dibujo bonito” (Narrativa colectiva, 2020). Esto, en el marco de la coyuntura del feminismo actual, representa una de las consignas que ha acompañado a este movimiento desde hace décadas: *lo personal es político*. “Me parece importante colectivizar las experiencias porque muchas veces las problemáticas son sistemáticas” (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

Como menciona Gargallo (2020), lo personal no se refiere a lo individualizado de las sociedades burguesas, sino que se explaya en una colectividad que se fortalece en la defensa de un bien común de resistencia y creación (176). Es así como las experiencias de Ana y Larisa, al ser transformadas en gráfica que se apropia de las redes sociales y las calles de su ciudad, dejan el plano de lo íntimo para ocupar el espacio público y así politizar sus experiencias, dando como resultado imágenes que no se limitan a ser un reflejo de su punto de vista, sino que representan formas a través de las cuales otras mujeres podemos reflexionar sobre nuestras condiciones.

Como Ana y Larisa reconocen: “al ser creadoras, todo el tiempo estamos haciendo manifiestos, te estás reafirmando, en tus obras tú te posicionas, aunque sólo dibujes una florecita. Eso es lo chido, que hay discursos que puedes decir y otros que se ven cuando estás creando” (Narrativa colectiva, 2021).

Este proceso de crear politiza la producción artística, lo que permite hablar de una forma de política feminista, que ha demostrado que un lugar de transformación para las

mujeres es la modificación simbólica de pensamiento y de lenguaje partiendo de sí⁴, individual y colectivamente; lo cual permite transformar nuestra relación con el mundo, nuestro modo de interpretar el sentido y nuestro lugar en él (Piussi, 2000, 112).

De esta manera, comprender su proceso creativo posibilita situar a Ana y Larisa como creadoras con condiciones sociales e históricas específicas que poseen miradas ligadas a sus experiencias como mujeres jóvenes que viven la Ciudad de México, situadas en un auge del feminismo que ha puesto en la esfera pública múltiples reflexiones sobre las condiciones de las mujeres. Esta coyuntura les ha permitido responder ante la complejidad de un contexto que las coloca en desventaja en ciertos aspectos, pero que también les permite contar con la posibilidad de realizar acciones de subversión. Así, crear gráfica feminista no sólo se reduce a plasmar consignas feministas en el papel, sino a transmutar las emociones que provienen de saberse en un mundo patriarcal que las ha relegado de los espacios públicos, de la creación y de la política, para transformarlas en reflexiones y acciones que, aunque parecen individuales, se muestran colectivas en el propio proceso.

⁴ *Partir de sí* es una propuesta que realiza Anna Maria Piussi desde la Pedagogía de la Diferencia Sexual, movimiento que impulsó en Italia a finales de los ochenta y que es retomada sobre todo en el ámbito educativo de las artes con enfoques feministas (por ejemplo, García y Montenegro, 2018). *Partir de sí* se refiere a que al hacer hablar a nuestras vivencias se hace hablar al mundo y por lo tanto asume que ese es el primer y más importante lugar de transformación para las mujeres (Piussi, 2000, 110, 112).

3.2 La subversión desde el cuerpo y su representación

Hoy el cuerpo femenino es el espacio desde donde las mujeres reales escriben su historia no sólo en el arte, sino mediante el arte que es en sí la autorrepresentación.

Cynthia Pech, 2019

Recurrir a las imágenes creadas por Ana y Larisa resulta fundamental en la comprensión de la articulación entre sus prácticas artísticas y su acción política, no sólo por ser el resultado del proceso creativo que cada una tiene, sino sobre todo porque su gráfica representa una de las formas en las que narran (visualmente) sus experiencias, pensamientos y afectos como mujeres jóvenes, en un lenguaje simbólico que el discurso oral y escrito no alcanza a aprehender. Como menciona Francesca Gargallo (2017), la persona en el proceso de creación deja en el objeto la marca de su formación y de sus ideas acerca de su lugar en su comunidad (7); por lo tanto, la gráfica de @reaciaediciones y @yellowgirl es una de las formas que me permiten comprender los significados que sus creadoras le dan a lo que plasman.

Las expresiones artísticas congregan los elementos ideológicos y construcciones simbólicas de más larga duración (Gargallo, 2020, 25). En ese sentido, las representaciones hegemónicas de las mujeres en la creación artística han sido creadas desde el androcentrismo y sexismo, los cuales siguen vigentes como reconoce Patricia Mayayo (2003): “la imagen de la mujer como objeto bello para ser mirado se ha vuelto omnipresente de la cultura visual desde el siglo XIX, sobre todo gracias al desarrollo de los llamados medios icónicos de masas” (191).

Existe entonces, una relación clara entre la liberación de las mujeres y la liberación estética, como la nombra Gargallo (2020), reconociendo que son procesos que se entretajan

y apelan a una ideología que descansa en la creación y la reiteración de imágenes de una belleza desligada de la búsqueda de un lucimiento personal (20). De ahí la importancia de recuperar no sólo el proceso de producción de la gráfica, sino las imágenes mismas pues, al ser creadas en la coyuntura del feminismo mexicano y desde un posicionamiento crítico de parte de sus creadoras, representan una contribución a la producción de significados contrahegemónicos a través de la creación de imágenes (símbolos): “en efecto, las imágenes no sólo representan un mundo ya cargado de significación, sino que contribuyen, a su vez, a producir significados” (Mayayo, 2003, 173).

De esta manera, a través de un análisis de las imágenes iré develando no sólo los significados de las imágenes con relación a su contexto, sino también el papel activo que cumplen Ana y Larisa en la construcción de símbolos subversivos respecto a las representaciones hegemónicas de las mujeres, que responden y nutren el imaginario de la coyuntura del feminismo mexicano actual.

Desde las instituciones del arte, realizar análisis iconográficos conlleva el aislamiento de la obra de su contexto y de la persona que la crea, lo cual resulta en evaluaciones de la imagen de acuerdo con estándares previamente definidos que representan el canon tradicional, generalmente contruidos con valores patriarcales, racistas y clasistas. Eli Bartra (2019) menciona que este tipo de estudios son los más comunes en la historia del arte y se realizan en función de los movimientos artísticos y de los estilos, alejándose de entender verdaderamente la creación artística desde una visión feminista compleja e interseccional (30).

Por lo tanto, en el marco de este trabajo, el análisis de la gráfica de Ana y Larisa, tiene como respaldo teórico, la estética feminista que, a diferencia de la estética tradicional, se

preocupa por los contextos tanto como por las obras, reconociendo que las creadoras tienen sexo, género, etnia, edad y sexualidad (Bartra, 2019, 27). Así, retomo la estética desde una postura feminista que me permite comprender que lo que sostiene la obediencia a los patrones de género al interior de una cultura son precisamente apreciaciones estéticas y normas de calificación que responden a una definición del deber ser de las mujeres, así como reconocer que, ante ello, se requiere una sensibilidad estética feminista, es decir, una forma subjetiva y sensorial que subyace a toda racionalidad (Gargallo, 2020, 106-107). Es así como el análisis de la gráfica de @reaciaediciones y @yellowgirl me permite comprender cómo es que las creadoras, contribuyen a la deconstrucción del imaginario dominante que discrimina a las mujeres (Bartra, 2019, 30).

Estos análisis no se pueden limitar al valor artístico de las imágenes, pues las propuestas estéticas feministas están insolublemente unidas con la lucha feminista al posibilitar otras maneras para las mujeres de subjetivarse; es decir, de concebirse en el mundo (Gargallo, 2020, 113). Por lo tanto, el estudio debe ser utilizado para conocer la representación de los géneros en diferentes contextos, ya que este conocimiento permite impugnar y proponer cambios en las representaciones de las mujeres (Bartra, 2019, 30-31).

La estética feminista ha iniciado la apropiación del derecho a verse, lo que ha generado la separación del cuerpo femenino de la valoración de los hombres y de la representación del modelo de organización social sexista, clasista y racista, posibilitando así una reinterpretación estética de la representación del cuerpo y la creación de un imaginario que se transforma según cambian las condiciones de las mujeres (Gargallo, 2020, 54-55). Por lo tanto, no es casualidad que el cuerpo sea un denominador común en la gráfica de @reaciaediciones y @yellowgirl, donde es posible ver su constante representación y

problematización a través de imágenes que se comparten en Instagram y en las calles de la ciudad.

Cynthia Pech (2019) menciona que los discursos emitidos en espacios simbólicos, como los medios de comunicación, siguen siendo tradicionalistas y apegados a las fórmulas discursivas donde se reproducen los estereotipos y roles de género⁵, asimismo, dentro de la historia del arte, el cuerpo femenino ha sido representado en función del deseo masculino; de ahí la urgencia feminista por develarlo no sólo de su representación, sino a partir del deseo en femenino (209, 215).

En la gráfica de @reaciaediciones y @yellooowgirl es posible identificar que la representación del cuerpo es un elemento recurrente a partir del cual comparten sus afectos, ideas y reflexiones, lo cual significa que están respondiendo a la coyuntura con la que ambos proyectos se articulan, ya que desde el feminismo “el cuerpo femenino ha sido lanzado a otra dimensión: se evidencia la violencia en todas las formas que éste sufre y, a su vez, ultrajado, se utiliza para denunciar artísticamente otras muchas vejaciones sociales” (Bartra, 2017, 13).

En la gráfica de @yellooowgirl, la mayoría de las representaciones de cuerpos contienen elementos asociados con lo femenino, tales como aretes, maquillaje, vestidos y cabello largo, y en algunas otras es posible observar cuerpos desnudos, la gran mayoría de mujeres. Larisa suele utilizar colores intensos en su gráfica, combinaciones que resultan difícil de ignorar tanto en la calle como en Instagram. Por su parte, en la gráfica de

⁵ Pech profundiza en este análisis mencionando que “en esta formación de las subjetividades cumple un papel relevante la presión social que se ejerce desde los medios de comunicación que, insistentemente, repiten sus patrones de feminidad y belleza, mismos que se convierten en un imperativo social. La mujer aparece como cuerpo-sexo, como modelo de belleza, de acuerdo con uno o varios cánones "supuestos" de lo que es la belleza y que puede ir en contra de la salud tanto física como psíquica de la mujer” (2007, 204)

@reaciaediciones es más común el uso del blanco y negro, aunque también recurre a colores; el desnudo es frecuente con pocos elementos asociados a lo femenino, aunque la mayoría muestran senos; Ana menciona que para ella es importante mantener a sus personajes sin una clara referencia sobre sus genitales (Ana Castro, 2021, narrativa 1).

En ambos proyectos es posible encontrar el uso de elementos de la naturaleza (tema en el que ambas expresaron tener especial interés como parte de su lucha ambientalista) tales como plantas, flores, árboles, animales y paisajes naturales, los cuales han sido atribuidos a lo femenino (en términos de la relación mujer-naturaleza). Sin embargo, la mayor parte de la representación que hacen del cuerpo femenino se aleja de estereotipos, lo cual ha sido expresado por ambas como una de sus intenciones y que logran a través del uso de algunos elementos poco recurridos en las representaciones hegemónicas de las mujeres, tales como los vellos, el uso de proporciones exageradas para algunas partes del cuerpo, su representación incompleta o asimétrica, así como representaciones que resultan toscas, contrario a la delicadeza que generalmente se busca representar en la feminidad⁶.

La combinación del uso de estos elementos gráficos con los temas que representan en su gráfica da por resultado imágenes que si bien no están completamente alejadas de lo que se atribuye a lo femenino, sí buscan brindar una representación diferente y poco frecuente de las mujeres que son representadas en medios de comunicación hegemónicos, no así en otras expresiones artísticas, donde es más común el uso de estas representaciones -no hegemónicas- del cuerpo femenino. Esto es posible debido a que esa es la intención de ambas

⁶ A partir de este análisis intento brindar generalizaciones sobre el trabajo de ambos proyectos, remarcando las características que identifiqué como frecuentes en su gráfica, sin embargo es posible encontrar excepciones a las aseveraciones que hago, pues su trabajo es mucho más extenso y diverso de lo que esta investigación puede abarcar.

creadoras, la cual deviene en el uso del cuerpo para construir una identidad que va más allá de lo corporal, pero iniciada en él, así, el cuerpo es la materia prima que conforma una identidad sexual desde la cual es posible buscar un discurso más amplio (Hernández, 2006a, 3).

Esto resulta de suma importancia, pues si bien en el arte son más frecuentes las representaciones no hegemónicas del cuerpo femenino, lo cierto es que esas obras no son referentes para todas las mujeres jóvenes, quienes en su mayoría están en contacto con redes sociales y medios de comunicación, donde encuentran representaciones que resultan en estándares de belleza hegemónicos. En ese sentido, imágenes como las de @reaciaediciones y @yellooowgirl, resultan novedosas al ser colocadas en medios donde otras jóvenes pueden acceder a ellas y sentirse más cercanas, pues son creadas desde experiencias similares a las suyas y desde una postura crítica hacia los estándares de belleza impuestos en otros medios de comunicación.

De esta manera, el cuerpo es un tema transversal y explícito en la gráfica de ambos proyectos, lo cual responde a la coyuntura en donde está siendo creada, pues de acuerdo con Patricia Mayayo (2003), el cuerpo sigue siendo un problema central del pensamiento y la creación artística feminista, incluso en un ámbito tan aparentemente “incorpóreo” como el de las nuevas tecnologías e internet (223).

En las imágenes 6 y 7 es posible reconocer que ambas plasman como tema, procesos personales que les atraviesan y relacionan con la naturaleza y la representación del cuerpo a través de la imagen y la leyenda que acompaña las gráficas. En la primera, de @yellooowgirl, la representación del cuerpo se ve *invadida* por naturaleza y fragmentada en un fondo negro que parece aludir a la soledad que menciona la leyenda: *Mujer, floreces sola*. Hay un uso de

colores intensos que contrastan con el fondo negro, los cuales parecen enfatizar el proceso de florecer. La leyenda y el uso de elementos como el cabello largo y los labios maquillados dejan ver que el mensaje parte y se dirige a las mujeres. En la segunda imagen, de @reaciaediciones, se reconoce un cuerpo rayado en blanco y negro, desgenitalizado que se abraza a sí mismo, sobre un fondo de naturaleza de colores fríos y la leyenda que se repite en el fondo más amplio: *Ocupar el abrazo propio como una membrana que nos cuide de los peligros del exterior.*



Imagen 6. Gráfica de @yellooowgirl que fue publicada en Instagram el 16 de noviembre de 2019 con la leyenda: “Mujer, floreces sola”



Imagen 7. Gráfica de @reaciaediciones que fue publicada el 1 de enero de 2021 en Instagram con la leyenda: “Ocupar el abrazo propio como una membrana que nos cuide de los peligros del exterior”

En ambas imágenes, como menciona Carmen Hernández (2006a) el cuerpo es la materia prima desde la cual es posible buscar un discurso más amplio (3), que en este caso, parece ser la reivindicación de los procesos propios, del autocuidado y de recurrir a una misma. Esto resulta en imágenes creadas desde la experiencia de las jóvenes cuyo mensaje es *ser para una misma*, lo cual se opone a las exigencias impuestas a las mujeres, desde la juventud, de ser para otros. La coyuntura del feminismo actual ha permitido generar reflexiones que han puesto sobre la esfera pública, y al alcance de las jóvenes feministas, reivindicaciones sobre la importancia de priorizarse y de hablar sobre procesos personales que de otra manera, permanecerían en el ámbito íntimo y privado.

La mayoría de las representaciones del cuerpo que hacen Ana y Larisa, son cuerpos desnudos. Esto resulta importante de notar ya que, como identifica Eli Bartra (2017), la representación del desnudo significa una manifestación particularmente clara del imaginario de los géneros con respecto a los sujetos femeninos (14).



Imagen 8. Gráfica de @yellowgirl y @mujerdetepexpan que fue publicada el 20 de abril de 2021 en Instagram con la leyenda: “La naturaleza es sabia y el macho no pega”

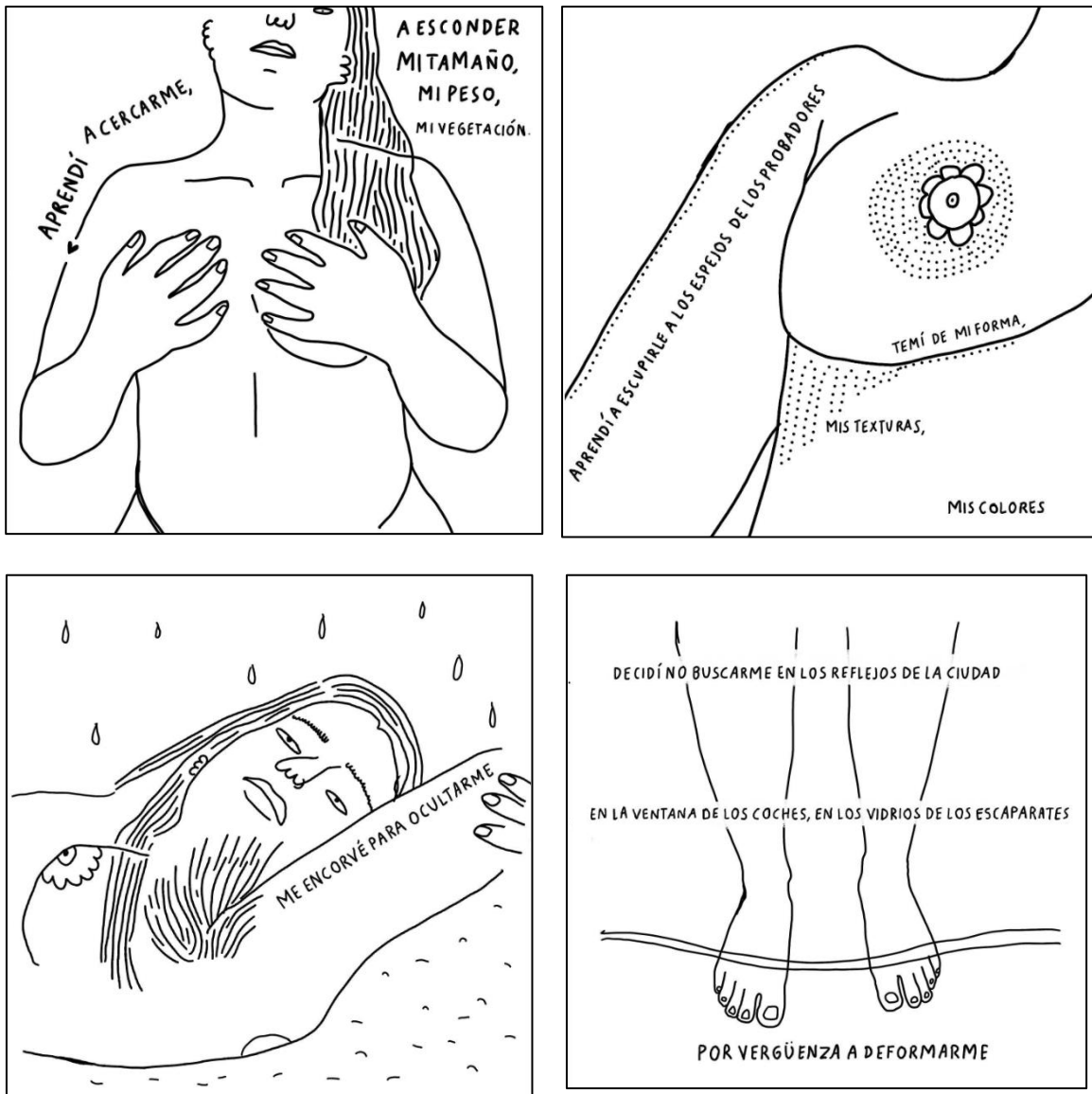


Imagen 9. Imágenes que forman parte del fanzine “Territoriass” de @reaciaediciones que fue publicado 5 de mayo de 2022 en Instagram.

Las imágenes 8 y 9 son un ejemplo del uso del desnudo por parte de las creadoras. En la primera, de @yellowgirl (en colaboración con @mujerdetepexpan) es posible ver que el cuerpo desnudo no es el tema explícito de la imagen, sino la forma de hacer una reivindicación como mujeres jóvenes que, por un lado, no necesitan el apoyo de los hombres, y por el otro, se muestran autónomas y gozosas decidiendo sobre su cuerpo al enfrentar el

estigma que hay alrededor del consumo de mariguana. En ese sentido, el uso del desnudo se vuelve un acto subversivo, como reconoce Gargallo (2017):

Porque el hecho revolucionario es que las mujeres, en menor medida, pero con semejante curiosidad, también se autorrepresentan desnudas. No son ninfas de brazos levantados, bailarinas de puntas, ni pasivas majas tiradas en un sofá. Son cuerpos gozosos que caminan, recogen frutas del suelo, se abstraen. [...] Se miran en cuerpos racializados, etarizados y también gozosos y divertidos, placiéndose en su soledad o yendo al encuentro de otras mujeres (9).

La gráfica del fanzine “Terristoriass” de @reaciaediciones (imagen 9) muestra, a diferencia de la imagen anterior, que el tema central es precisamente el cuerpo y las imposiciones a las que se enfrenta, las cuales provocan el rechazo propio, el ocultamiento, el deseo de ser de otra manera. Para ello, Ana recurre al desnudo como forma de reivindicar la paz consigo misma. La representación de su cuerpo desnudo es la forma de reencontrarse y de compartir con otras este proceso. Así, significa su cuerpo como su hogar; y si bien el gozo es menos explícito que la imagen anterior, es posible ver el placer que el encuentro con una misma puede provocar.

Así, la representación del cuerpo es un elemento recurrente en la gráfica de @reaciaediciones y @yellowgirl. Sea el tema central de la imagen o un elemento que posibilita significar su mensaje, el cuerpo, en su mayoría desnudo, representa una forma de significar la subversión de aquello que Ana y Larisa reconocen opresivo.

3.3 Gráfica contrahegemónica: una propuesta estética feminista

El análisis de la gráfica de @reaciaediciones y @yellowgirl amplía la comprensión del contexto donde se encuentra y las relaciones de poder a las que se enfrentan sus creadoras, ya que exponernos a un objeto o a una acción de arte remite a personas, evidencia culturas y, por supuesto, consigna las construcciones de los géneros sexuales que las atraviesan (Gargallo, 2020, 109). A partir de esto, puedo situar las imágenes y las intenciones de sus creadoras en la coyuntura del feminismo mexicano actual, y con ello comprender el significado y papel que tienen esas imágenes al ser parte del lenguaje simbólico que el movimiento feminista despliega en las redes sociales y en las calles de la Ciudad de México.

Ana y Larisa coinciden en los temas que consideran importantes y por lo tanto reivindican a través de su acción política artística: la protección ante la violencia machista, la importancia de generar una relación más amorosa con la imagen corporal, el cuidado de la naturaleza y los ecosistemas, y la importancia de hablar sobre los afectos y las emociones (Ana Castro, 2021, narrativa 1; Larisa Romero, 2021, narrativa 2). A partir del análisis de su gráfica, es posible identificar cómo a partir de la representación del cuerpo, tocan esos temas, los cuales representan reivindicaciones relacionadas con el movimiento feminista en el cual se reconocen como activistas.

La protección ante la violencia es una de las demandas más importantes presentes en el feminismo mexicano actual, lo cual responde al recrudecimiento de la violencia contra las mujeres que se ha vivido en México en los últimos años. Incluso, es posible reconocer que muchas de las movilizaciones feministas son en respuesta a este problema: el caso del feminicidio y revictimización de Ingrid Escamilla, la violación de una adolescente por parte

de policías capitalinos que propició la “brillanteada”, el feminicidio de Fátima, fueron casos que se dieron en la Ciudad de México en 2020 y que resonaron en todo el país, contribuyendo a la masividad de las marchas feministas de ese año, justo unas semanas antes de que iniciara el distanciamiento social debido a la pandemia. Las demandas por justicia ante estos casos han propiciado análisis que permiten a las feministas identificar que la violencia que se vive en espacios públicos y privados responde a causas estructurales, lo que les permite extender demandas por protección de diversas maneras, así como reconocer que algunos actos, que antes no eran reconocidos como violentos, en realidad lo son. El papel del cuerpo en esas demandas es, de acuerdo con Gargallo (1992), crucial:

Del cuerpo llegamos a la relación con el poder, desde él buscamos cómo fortalecer la utopía general. Y encontramos para ello ciertos pasos. Es indispensable, primeramente, reconocer el valor del cuerpo, el antojo de qué se desea conseguir a partir de la experiencia personal. [...] La reticencia hablar del cuerpo, nos aleja de los derechos a la salud y a la utopía. El deseo de presencia, de estética subvertidora es el de ver en el cine nuestro cuerpo, leerlo en la literatura, gozarlo en la cotidianidad, defenderlo políticamente (13).

En las imágenes 10 y 11 es posible reconocer que la demanda por el cese de la violencia machista cruza el cuerpo de manera importante, no sólo porque ahí se encarnan las experiencias de violencia, sino porque desde su representación reivindican las emociones y reflexiones que se generan desde esas vivencias, plasmando al cuerpo con fuerza o vulnerabilidad, pero sin normalizar la violencia, sino con la clara exigencia de que las circunstancias no deben de ser así. Reconocen, como menciona Gargallo, el valor del cuerpo para, desde ahí, expresar lo que desean conseguir a partir de sus experiencias.

En la imagen 10, Ana expresa de manera escrita una necesidad que alude a la metáfora del cuerpo como lago, la cual es posible observar de manera gráfica en un paisaje

monocromático. Aunque el cuerpo parece pasivo, la leyenda que acompaña la publicación expresa ira y hartazgo: *No vuelvas maldito perro asqueroso*, y tiene un interlocutor claro: el sujeto que violenta, y que parece estar representado en la imagen en forma del pescador que invade el lago. Ana reconoce: “si yo tengo un dibujo sobre violencia sexual y lo expongo de una forma súper dolorosa, es porque me atraviesa o porque le atraviesa alguien que yo conozco” (Ana Castro, 2021, narrativa 1). Así, el paisaje que comparte muestra vulnerabilidad pero también convicción y fuerza para expresar sus necesidades y marcar límites para defender su cuerpo. De esta manera, se podría relacionar la metáfora del cuerpo como lago con un arte con tema femenino, sin embargo, el texto que lo acompaña y las intenciones de su creadora, lo vuelven una demanda feminista.



Imagen 10. Gráfica de @reaciaediciones publicada en Instagram el 7 de noviembre de 2019 con la leyenda “No vuelvas maldito perro asqueroso”



Imagen 11. Gráfica de @yellooowgirl, publicada en Instagram el 14 de octubre de 2020 con la leyenda “Los violadores merecen tener sus vidas arruinadas”

La imagen 11, de @yellooowgirl, muestra la consigna feminista: *Somos malas, podemos ser peores* en un paisaje nocturno, pero colorido, donde el cuerpo está representando de manera abstracta con una bruja, una figura que ha sido reivindicada desde el movimiento feminista a partir del reconocimiento de que las brujas fueron mujeres que salían de las normas que les eran impuestas y por lo tanto eran perseguidas y quemadas. La gráfica se

vuelve una reivindicación que celebra esta rebeldía, la cual se aleja de estándares de belleza y de realismo, al representar *la fealdad* de las brujas que no sólo se refiere a su piel verde y sus verrugas, sino a su actitud desafiante; todo esto, al tiempo que se dirige a los violadores en la leyenda que la acompaña: *Los violadores merecen tener sus vidas arruinadas*.

De esta manera, es posible reconocer el papel activo que Ana y Larisa toman para enfrentarse a la violencia que las atraviesa, creando imágenes y performances (como el narrado en el apartado 2.1) cuyo valor recae no sólo en lo artístico, sino también en la potencia política que implica posicionarse en un lugar de vulnerabilidad. Además deja ver la fuerza transformadora al recurrir a metáforas asociadas a la naturaleza, a la ruptura de los espacios urbanos con el uso literal del cuerpo (como en la performance) y a figuras con las que históricamente se ha relacionado a las mujeres rebeldes, con el fin de crear imágenes que nutren el imaginario feminista y donde descansa el deseo de presencia y de defender políticamente nuestro cuerpo, en palabras de Gargallo (1992, 13).

El movimiento feminista ha permitido la problematización de los estándares de belleza impuestos a los cuerpos de mujeres, generando con ello importantes análisis que les permiten a las mujeres reconocer de dónde vienen estas exigencias, cómo se les imponen y las consecuencia que hay si deciden no seguirlas; con ello, también se ha enfatizado la importancia de generar una relación más amorosa con nuestros cuerpos y sus representaciones:

El cuerpo concreto, con todas sus marcas de vida, ha sido el sujeto y el objeto, a la vez, de la revolución feminista. Un cuerpo sexuado, en primera instancia, y asimismo un cuerpo aceptado, rechazado, marginado para la producción y reproducción social por un complejo sistema de creencias y de organización que produce y se reproduce en una estética normativa. Un cuerpo definido desde fuera por una mirada inquisitorial y colonialista, que inducía a las mujeres a la obediencia de sus caprichos. Un cuerpo que exigió mostrarse, reivindicarse y simbolizarse en el feminismo, desde

diversas prácticas, cuando las mujeres captaron la importancia de liberarse de la dictadura de un modelo de belleza sexista y racista, (Gargallo, 2020, 113-114).

La reivindicación que Ana y Larisa realizan sobre generar una relación amorosa con la imagen corporal está presente de manera implícita en mucha de la gráfica que comparten al mostrar representaciones no hegemónicas de los cuerpos femeninos, sin embargo, también lo abordan de manera explícita, como es posible ver en las imágenes 12 y 13. Ambas gráficas hablan sobre el dolor que ha implicado reconocer la imagen de sí misma frente a lo que se ha impuesto desde el género a las mujeres. Casualmente, ambas representaciones se encuentran en una pose similar y comparten el hecho de ser cuerpos con vellos en las axilas, como si fuera una pequeña pero potente forma de desligarse de esas imposiciones.

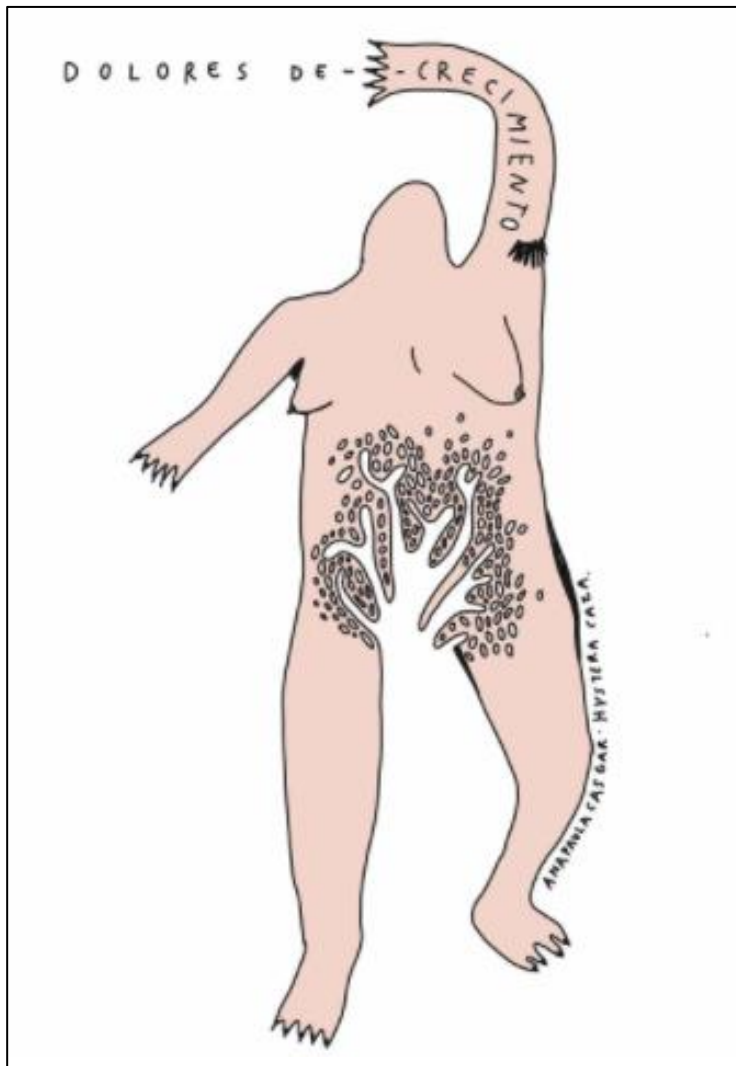


Imagen 12. Gráfica de @reaciaediciones publicada en Instagram el 25 de noviembre de 2020 con la leyenda: “Cuándo era niña y me dolían los huesos le decía mi mamá que tenía dolores de crecimiento mientras fui creciendo me di cuenta que esos dolores están relacionados con mi género. Crecer ser mujer nunca debería ser doloroso para ninguna. #25noviembreinternacionalcontralaviolenciadegennero”



Imagen 13. Gráfica de @yelloowgirl, realizada a partir de la intervención de una fotografía y publicada en Instagram el 26 de septiembre de 2019 con la leyenda: “Me miro y solo veo lo que no me gusta, mis granos, mi boca, mi panza, mis pelos, mis dientes, mi risa, mi voz, todo. No me reconozco, me veo distorsionada. Me falta el aire y me dejo caer. De pronto me doy cuenta que solo es un proceso antes de volver a florecer”

En la imagen 12, que corresponde a la gráfica realizada por @reaciaediciones, se lee la frase: *Dolores de crecimiento*, la cual es problematizada por Ana en la leyenda que acompaña la imagen en Instagram, donde identifica que esos dolores están relacionados con el género. La gráfica muestra la representación de un cuerpo en el que se reconocen los senos, mientras que el área de los genitales es sustituida por figuras que parecen remitir a esos dolores, que vienen de fuera pero que consumen por dentro. La gráfica de @yelloowgirl (imagen 13) es una fotografía cuya alteración distorsiona la imagen de la mujer y que parece apelar a la distorsión de la imagen sobre ella que recibe de las imposiciones de belleza. En la

leyenda que acompaña la imagen menciona: *volver a florecer*, apelando a la naturaleza plasmada alrededor de la foto y al proceso que vive.

Estas experiencias de Ana y Larisa llevadas a la gráfica resuenan en otras jóvenes quienes se reconocen no sólo en las imágenes, sino en las reflexiones que se generan. Esto demuestra que la reivindicación relacionada con superar las imposiciones de belleza sobre los cuerpos de las mujeres resuena fuerte en la coyuntura del feminismo mexicano actual, desde donde se abren espacios para que las experiencias personales se colectivicen y se conviertan en acciones políticas. Ana y Larisa son agentes activas en estos procesos al generar este tipo de espacios en sus proyectos, como los ejemplificados en el apartado 2.1 respecto al taller de @reaciaediciones y la intervención artística de desnudos de @yellooowgirl.

De esta manera, es posible ver las fisuras que Ana y Larisa abren en esas relaciones de poder que se encarnan en los cuerpos de las mujeres, generando espacios de reflexión colectiva con otras jóvenes, y contribuyendo a la construcción de símbolos subversivos que contrarrestan las representaciones hegemónicas que imponen cómo deben ser los cuerpos de las mujeres con imágenes reales, creadas desde sus experiencias, que sirven como nuevas y más reales referencias para otras jóvenes, es decir, están haciendo política desde y para el cuerpo.

Por otro lado, elementos asociados a la naturaleza son recurrentes en la gráfica de @reaciaediciones y @yellooowgirl; sin embargo esto no responde únicamente a un uso decorativo de los elementos naturales, sino que es resultado de la preocupación que las creadoras tienen por el cuidado de los ecosistemas y la relación que como seres humanos tenemos con la naturaleza. En las imágenes 14 y 15 ambas recurren a los cuerpos para

plasmar demandas relacionadas con el cuidado del medio ambiente. Ambos son cuerpos femeninos, en la gráfica de @yellowgirl (imagen 14), en contacto con elementos naturales representados con colores vivos; en la de @reaciaediciones (imagen 15), en contacto con una botella de plástico, con colores un poco más sobrios, pues resulta en una crítica al saqueo del agua en algunos contextos.



Imagen 14. Gráfica de @yellowgirl publicada en Instagram el 24 de noviembre de 2021 con la leyenda: "Ayuda mutua • coexistir • cuidar la vida"

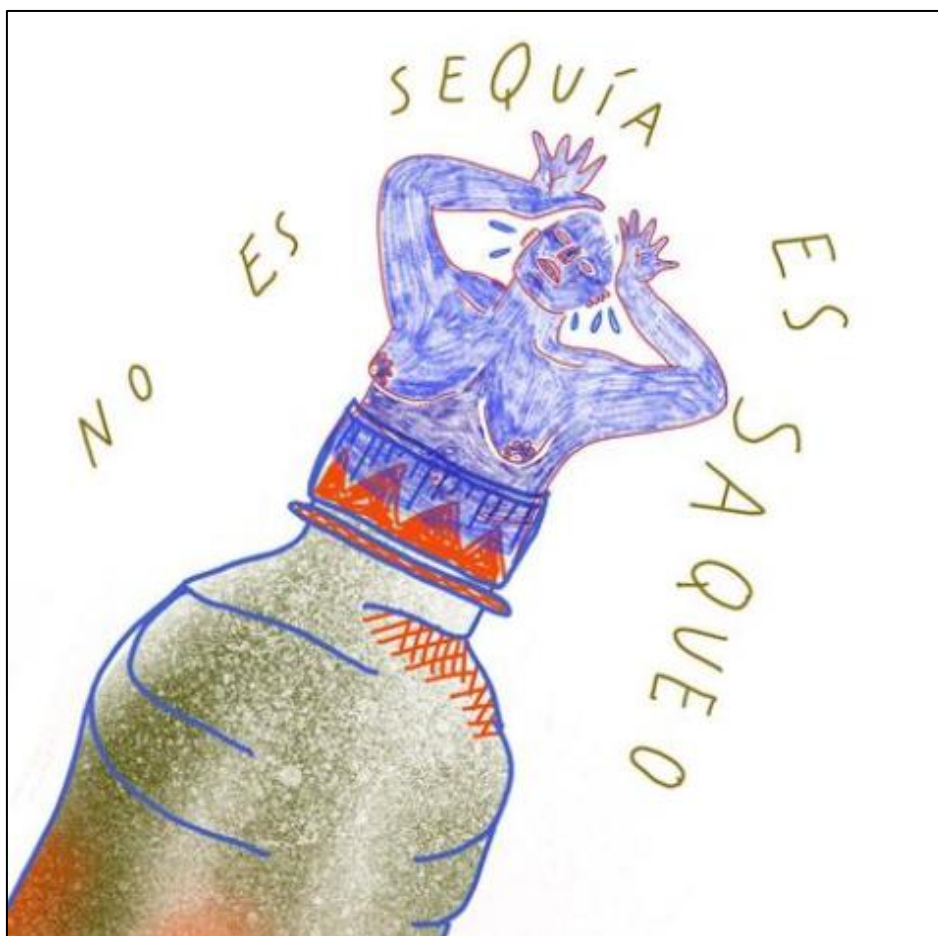


Imagen 15. Gráfica de @reaciaediciones publicada el 29 de marzo de 2022 con la leyenda: “Ilustraciones sobre el agua, un montón de contextos tristes en los que el agua juega un papel importante. #noessequiaessaqueo”

Es posible reconocer, en algunas frases e imágenes, que hacen constantes analogías de sus procesos como mujeres con procesos de la naturaleza: *reverdeSer*, echar raíz, florecer, marchitarse, etc., lo cual deja ver que la metáfora con la naturaleza es una forma de significar, no sólo los procesos personales que las atraviesan, sino también su papel activo en esa relación con los ecosistemas, de manera que el uso de la representación del cuerpo para establecer estas reivindicaciones no es meramente un uso estético, sino político:

¿Qué relación podemos encontrar entre cuerpo y el cambio social, entre cuerpo y subversión? Si por subversión entendemos una acción para el cambio, el placer es el

acto de transgresión con mayor trascendencia cotidiana. El revertir la condición individual de ser cuerpo y mujer para otro. Ese acto personal permite que seamos espejo, reflejo-reflexión, para las otras. La subversión como acto de rebeldía trastoca el ámbito privado, [...] y se convierte en un proyecto de sociedad (Gargallo, 1992, 13).

Estas imágenes, así como el resto de la gráfica de ambos proyectos que retoma elementos naturales, traen a cuenta la relación de lo femenino con la naturaleza, lo cual pudiera parecer una reproducción de esta relación de opresión. Sin embargo, al conocer los significados que ambas creadoras tienen respecto a la lucha ambientalista, es posible notar que su intención es reivindicativa y no reproductora de asociaciones de lo femenino con lo delicado y natural; lo cual logran hacer al combinar estos elementos asociados a lo femenino, con otros que no lo son.

La expresión de afectos es también un tema constante en ambos proyectos, en el sentido de plasmar emociones que no necesariamente son agradables o atribuidas a lo femenino. Ana y Larisa reconocen la importancia de plasmar cuando no se encuentran bien, no sólo como una vía de sanar lo que requieren, sino también de contrarrestar el uso que se le suele dar a las redes sociales, donde lo que se comparte sólo es en términos “positivos”, tal como reconoce Larisa: “hablo de mis emociones, soy melancólica y me gusta compartir eso porque siento que me libero, a veces veo tanto optimismo que me abrume” (Larisa Romero, 2021, narrativa 2).

En las imágenes 16 y 17 nuevamente es posible reconocer la representación de los cuerpos junto con elementos de la naturaleza para expresar los afectos y emociones que desean; expresión que se concreta con los textos que acompañan ambas imágenes. La combinación de colores en ambas imágenes resulta fría, apelando a una sensación nostálgica, que resulta llamativa en la gráfica de @yellooowgirl, pues su uso de colores suele ser mucho

más amplio y festivo. Abrir espacios para sentirse y expresarse puede parecer algo propio de la feminidad, sin embargo, a las mujeres les es permitida la expresión sólo de ciertas emociones y de la forma adecuada, que corresponda a lo que se espera de ellas. Por lo tanto, colocar en el espacio público las emociones “no positivas”, que han sido relegadas al ámbito privado, se vuelve un acto subversivo, como menciona Gargallo (2016):

las artistas producen sus propios significados al recurrir a las emociones y los afectos que descubren al hacerse de su historia. Hablan de todo, absolutamente de todo lo necesario para conocer al mundo desde la palabra. Para simbolizar rescatan su cuerpo, lo afirman, lo defienden y lo usan. Están conscientes de que actuar de esa manera es un desafío al sistema, una construcción y un ejercicio de libertad (107).



Imagen 16. Gráfica de @yellooowgirl publicada en Instagram el 21 de marzo de 2021 con la leyenda: “Nadando en la intensidad de un mar de sentipensares. Todo se transforma, no quiero permanecer inmóvil”

En la imagen 16, la gráfica de @yelloowgirl muestra un rostro femenino fusionado con un mar morado que relaciona la inmensidad del océano con lo que la creadora significa sus sentires y pensares. Así, una vez más, se presentan las metáforas de procesos personales y emocionales con elementos de la naturaleza.

Asimismo, en la imagen 17, es posible observar la representación de un cuerpo femenino (con senos) rodeado de elementos de la naturaleza como animales y plantas. En colores similares a la imagen de @yelloowgirl, Ana dibuja y escribe sobre sí misma, en la imagen es posible leer: “Abrazo todos mis procesos. Le unto miel a mis heridas. Visito mi lugar seguro. Me baño de mi despido. Mi llanto. Prometo encontrarme. Prometo no temerles a mis fenómenos emocionales. Prometo serme amorosa y viajar dentro de cada lugar incómodo que me habita.”



Imagen 17. Gráfica de @reaciaediciones publicada en Instagram el 31 de diciembre de 2021 con la leyenda: “Feliz año nuevo a todas. Gracias por todo su apoyo! Espero que este año sea de mucho autoconocimiento y autoexploración.”

Como es posible observar, la representación del cuerpo en la gráfica de @reaciaediciones y @yellowgirl no es exclusivamente una cuestión de biología, sino una situación del ser, como menciona Cynthia Pech (2007), de la capacidad del ser humano de volcarse hacia sí misma y buscarse en ella, es decir, como categoría introspectiva que hurga más allá de lo que se ve (203). En la producción gráfica, Ana y Larisa se conciben como sujetas, demostrando su capacidad creadora a través de la producción de representaciones que parten del cuerpo para compartir sus reflexiones y experiencias, dando cuenta de que el cuerpo es un productor/reproductor de sentido que tiene un lenguaje muy particular: la historia personal y social de cada persona (Pech, 2019, 210).

Carmen Hernández (2006b) propone dos posturas con las que se pueden leer las imágenes que deconstruyen, reinterpretan, reinventan, reproducen o afirman sentidos en las imágenes hegemónicas; estas dos posturas son: la valoración positiva de lo femenino y la crítica a lo femenino como visión estereotipada y construcción simbólica subordinada⁷, las cuales según la autora, son contradictorias pero también pueden ser complementarias (55).

En las imágenes creadas por Ana y Larisa es posible reconocer estas posturas como complementarias de la crítica que articulan respecto a las representaciones hegemónicas de las mujeres, la primera de ellas, que se refiera a la valoración positiva de lo femenino, se reconoce en la mayor parte de la gráfica de ambos proyectos, no sólo porque hacen

⁷ La primera postura trama el deseo de subvertir las relaciones de poder en nuestra cultura a partir de dos procesos: 1) el rescate de valores vinculados con una posición más plural en la configuración de los roles sociales o como una aspiración a crear una unión armónica sin la existencia de polaridades tradiciones y 2) la apreciación de códigos femeninos que subvierten el orden del lenguaje, incluyendo el estético, para estimular nuevas posibilidades expresivas capaces de incluir las voces negadas por la cultura; la segunda postura representa un distanciamiento y resistencia al modelo convencional de lo femenino y apunta hacia: 3) el cuestionamiento de las disciplinas como sistemas organizadores de desigualdades o 4) la ruptura de las representaciones tradicionales de lo femenino (y lo masculino) en los cuales se disuelven las fronteras entre lo público y lo privado (Hernández, 2006, 55-56).

representaciones de cuerpos femeninos, sino sobre todo por los temas que tocan. Para ambas, la relación con la naturaleza y su cuidado es tanto un elemento estético como un tema recurrente en su gráfica. Ya que históricamente la mujer ha estado relacionada con la naturaleza, así también en la creación artística se ha asignado y relegado como tema exclusiva y despectivamente femenino; por lo tanto, el hecho de que la retomen pudiera parecer que reproduce esta dicotomía. Sin embargo, hay una intención distinta, ya que lo hacen como una demanda de su lucha y como analogía de sus procesos personales, no como una muestra de la delicadeza de lo femenino; esto es lo que Carmen Hernández (2006) identifica como una apreciación de códigos femeninos que subvierten el orden del lenguaje (55).

Bajo la visión de la misma autora, el uso que hace @yellowgirl de elementos relacionados con lo femenino, tales como el maquillaje, los aretes, los vestidos y el cabello largo, si bien “feminizan” los cuerpos que representa, lo hace desde un lugar crítico que le permite plasmarlos de manera no hegemónica al combinarlos con otros aspectos contrahegemónicos, como el vello corporal. Esto responde a lo que Hernández (2006b) identifica como valores vinculados con una posición más plural en la configuración de los roles sociales con la aspiración de crear una unión sin la existencia de polaridades (55).

La propuesta que Hernández (2006b) nombra: “el cuestionamiento de los sistemas organizadores de desigualdades” (56) no sólo se reconoce en las representaciones del cuerpo de ambos proyectos, sino también en los temas y en el propio posicionamiento de las creadoras frente a las relaciones de poder que viven como mujeres jóvenes, el cual permea en toda su gráfica. En el caso de @yellowgirl es posible ver este cuestionamiento no sólo en su gráfica, sino en la dinámica que realizó sobre la intervención de desnudos, la cual representa una crítica a los cánones tradicionales de belleza y sus repercusiones en la vida de

las jóvenes. También en ambos proyectos es posible ver la identificación del sistema capitalista y patriarcal como la causa de los problemas ambientales.

Asimismo, el hecho de que la expresión de sus emociones y afectos sea un tema importante para ellas representa una disolución de las fronteras entre lo público y lo privado que Hernández (2006b) identifica como parte de su segunda propuesta, pues si bien parece que ser emocional es propio de la feminidad, siempre está condicionado a que la expresión de las emociones sea apelando a la debilidad, a un papel pasivo, a las emociones correctas para una mujer y que sea en los espacios privados. Por lo tanto, el hecho de que Ana y Larisa coloquen los afectos en la esfera pública bajo sus propias condiciones representa una ruptura de la representación tradicional de lo femenino, resaltando además la vulnerabilidad ya no desde un lugar pasivo, sino como sujetas de sus propias experiencias que se reconocen en sus procesos y los politizan al vincularlos con las estructuras de poder que los generan, pero también al resistir a través del compartir con otras mujeres.

Por lo tanto, es posible identificar cómo Larisa y Ana mantienen una postura crítica ante algunas de las imposiciones de género que se presentan en su contexto y que permean en sus experiencias como mujeres jóvenes, que si bien no las coloca fuera de las relaciones de poder que se generan, sí les permite tener cierto nivel de agencia ante ellas. El resultado de esto son imágenes subversivas que son parte del imaginario del feminismo mexicano actual, desde las cuales Ana y Larisa no sólo representan otras formas del cuerpo de las mujeres, sino que significan sus experiencias y las politizan al colocar sus reflexiones y afectos en los espacios públicos que representan Instagram y las calles de la Ciudad de México.

De esta manera, aunque estas no son las únicas reivindicaciones que el feminismo mexicano expone, la gráfica de @reaciaediciones y @yellooowgirl da cuenta que estos son temas importantes para la juventud feminista, pues si bien ellas son las creadoras de la gráfica, ésta dialoga con otras jóvenes que se identifican con las experiencias que Ana y Larisa plasman en ella; dando cuenta también de algunas de las relaciones de poder a las que se están enfrentando las mujeres jóvenes en México.

¿Es posible entonces, nombrar feminista a la gráfica de @reaciaediciones y @yellooowgirl? Me parece que sí por razones variadas y complejas, pues ellas mismas reconocen que para que sea así, las creadoras son quienes deben nombrarla: “la discusión entre las intenciones de la artista y las interpretaciones también es muy extensa. Sin embargo, para que algo sea arte feminista, la creadora tiene que nombrarlo así, porque no todas las luchas de mujeres son feministas” (Narrativa colectiva, 2021).

Sin embargo, como ellas también reconocen: “en el arte como acto político también es muy importante la interpretación, cómo se socializa y cómo lo vive la gente alrededor” (Narrativa colectiva, 2021). Si estas imágenes, al estar en los espacios públicos, permiten que otras mujeres se identifiquen con las reivindicaciones que Ana y Larisa plasman y reflexionen sobre la propia experiencia de sumisión y/o subversión, entonces es posible hablar de gráfica feminista:

El significado que habrá de prevalecer depende en última instancia del deseo del espectador. Ese deseo está marcado por el género, de ahí que siempre sea político. El feminismo crea las condiciones para nuestras historias incompletas de nosotras mismas, historias de mujeres, de la búsqueda de indicios femeninos en las metáforas dominantes de la sexualidad en nuestras diversas culturas (Pollock, 1999, 181).

La gráfica de @reaciaediciones y @yellooowgirl simboliza imágenes subversivas respecto a las representaciones hegemónicas de las mujeres, las cuales han sido creadas desde la consciencia de las opresiones que viven Ana y Larisa como mujeres jóvenes. De acuerdo con Eli Bartra (1994), así se caracteriza el arte decididamente feminista, es decir, que no es casual o instintivo, sino que parte de lo que son las mujeres y no quieren ser, representando así, una impugnación voluntaria de la realidad (59).

Las representaciones del cuerpo han sido tema del arte feminista; y el cuerpo en sí mismo ha sido una reivindicación del feminismo:

Recuperar-crear el cuerpo libre implica evitar la definición, trascender el concepto y transformarlo en vida activa. El feminismo nos permite subvertir el lenguaje porque mediante el cuerpo, aprendimos a sentir y a romper el lenguaje masculino que nos niega. Inventamos un lenguaje más corporal: nos tocamos, nos olemos, nos reconocemos. La subversión está en apropiarnos y devolver el cuerpo al ser humano, y eso no tiene nombre, es nuevo (Gargallo, 1992, 13).

En este sentido, las representaciones del cuerpo presentes en la gráfica de @reaciaediciones y @yellooowgirl, permiten nombrar su gráfica como feminista, pues además de ser imágenes que permiten que otras mujeres se identifiquen con ellas fuera de los cánones de belleza hegemónicos, contribuyen a las reflexiones que el feminismo como lucha, ha puesto sobre la esfera pública desde, sobre y para el cuerpo.

De esta manera, la gráfica es feminista porque existe una relación compleja entre ésta y la coyuntura del feminismo mexicano, con la cual Ana y Larisa permanecen en constante diálogo y ante la cual muestran a veces, cierta distancia hacia discursos y prácticas con las que no están de acuerdo, reconociendo que no todas las luchas de las mujeres son feministas. Estas tensiones no son novedosas en el movimiento feminista, pues éste nunca se ha presentado homogéneo, y por lo tanto, esta distancia que a veces marcan las creadoras no

impide que su gráfica se pueda nombrar feminista, pues las contribuciones que hace a las representaciones contrahegemónicas del cuerpo de las mujeres, la identificación que otras jóvenes generan con las imágenes y la postura crítica hacia los sistemas desde la que la producen, permiten reconocer que son herederas de lo que el arte feminista inició en la década de los setenta respecto a la creación de propuestas estéticas feministas.

Así, es posible reconocer que la acción política artística de los proyectos @reaciaediciones y @yellooowgirl representa una propuesta estética que contribuye al desafío de las imposiciones de género y juventud a las que se enfrentan sus creadoras, y otras jóvenes mexicanas, a través de la producción y distribución de gráfica feminista que a su vez, forma parte un imaginario creado desde y para las mujeres.

Sin embargo, y como ya lo había mencionado anteriormente, la gráfica de @reaciaediciones y @yellooowgirl no se caracteriza como arte feminista puesto que actualmente éste tiene mayores encuentros con las instituciones del arte, al contrario de las prácticas artísticas de Ana y Larisa que no sólo distancian de ellas, sino que establecen una posición crítica respecto a lo que representan.

Por lo tanto, su producción de gráfica feminista representa un arte *otro*, aquél que ocupa espacios públicos digitales y urbanos y representa las experiencias de mujeres jóvenes que con y sin carrera profesional en el arte, han simbolizado su postura feminista a través de imágenes que responden de manera crítica a las relaciones de poder a las que se enfrentan y que atraviesa sus cuerpos, y que, además de contener valor estético por la forma en que se producen y producen su contexto, cuentan con una gran potencia política que recae en la forma en cómo dialogan con la coyuntura del feminismo y con otras jóvenes feministas que

encontramos en su gráfica, una forma de representarnos en oposición a las imposiciones de género y de reflexionar sobre nuestra situación como jóvenes mexicanas.

De esta manera, la gráfica feminista de @reaciaediciones y @yellooowgirl representa una política *otra*, aquella que a través de la apropiación estética de los espacios públicos, permite a Ana y Larisa concebirse como sujetas creadoras a través de la producción artística de imágenes subversivas que contribuyen al imaginario del movimiento feminista mexicano. Además, esta política *otra* se genera desde y para el cuerpo, es el eje central a través del cual las creadoras simbolizan sus experiencias y expresan sus afectos e ideas. Es una política que no está fuera, en espacios de representación, sino que surge desde las vivencias encarnadas de lo que ser mujer joven representa para ellas, buscando transformar lo que desde fuera les han dicho que deben ser; para entonces, habitar su cuerpo desde una mirada más amorosa y amable. “La actividad política está atravesada por el cuerpo” (Gargallo, 1992, 12). Es decir, hacer gráfica desde y para el cuerpo, es para Ana y Larisa, un acto profundamente personal y por lo tanto, profundamente político.

Por lo tanto, ambas están generando una propuesta estética feminista, al producir imágenes desde las reflexiones e ideas que surgen en la coyuntura del feminismo. Esto resulta fundamental en la lucha feminista, ya que sin una propuesta estética feminista no hay posibilidad de que las mujeres creen y recreen una simbología de tintes distintos a los dominantes (Gargallo, 2020, 99-100).

DIBUJANDO FISURAS AL PODER: A MODO DE CONCLUSIONES

Fisuras. Qué alivio. Fisuras. Quizá me escape por ellas. Algún tipo de perversidad me aparta del papel que estoy obligada a representar. Siempre imaginando otro papel. Nunca estática.

Anaïs Nin, 1986

El objetivo central de esta investigación fue comprender e interpretar la configuración de la acción política artística de las jóvenes creadoras de @reaciaediciones y @yellowgirl. Su abordaje lo realicé a partir de una construcción metodológica que me posibilitaron las epistemologías feministas y los estudios culturales, cuyos aportes me llevaron a experimentar con la estética feminista y las producciones narrativas para realizar un acercamiento a los proyectos creados por mujeres jóvenes mexicanas.

Este camino metodológico me permitió conocer distintos aspectos de las experiencias de Ana y Larisa como jóvenes situadas en un contexto particular en el cual, por una parte, se articulan las relaciones de poder a través del recrudecimiento de la violencia hacia las mujeres, expresada de múltiples formas en distintos ámbitos de su vida; pero por otro lado, demuestra también que las jóvenes mexicanas, específicamente las protagonistas de esta investigación, están lejos de aceptar esas violencias como parte de las condiciones que les son dadas, por lo que encuentran formas de subversión, que representan fisuras a las relaciones de poder establecidas desde el género y la juventud, mediante su capacidad de agencia.

Para comprender las formas en que viven y subvierten las estructuras sociales de género y juventud a través de su acción política artística, recurrí al abordaje de tres objetivos específicos: 1) problematizar el uso de la calle y la red social Instagram como espacios

públicos para expresar la gráfica feminista que producen las jóvenes, 2) explicar el proceso creativo de las jóvenes al producir gráfica e 3) identificar la propuesta estética feminista que realizan las jóvenes a través de su gráfica.

Al caracterizar la distribución de la gráfica de Ana y Larisa a través del *paste up*, es posible hablar de una apropiación de las calles de la ciudad, pues el espacio público urbano no es neutro, sino que reproduce las relaciones de poder que lo genera. Hechos como el acoso sexual, la criminalización de las protestas feministas y otras formas de violencia que viven las jóvenes mexicanas en el espacio urbano, son formas de relegarlas al ámbito privado. Sin embargo, Ana y Larisa, desafían la dicotomía público/privado al colocar, en el espacio público, sus reflexiones y afectos plasmados en la gráfica que producen, politizando sus experiencias y subvirtiendo las relaciones de poder que se generan las calles de la ciudad.

La apropiación que hacen permite hablar de la calle como un espacio *otro* del arte, pues si bien ellas participan en espacios alternativos gestionados, las calles funcionan como uno de sus principales lienzos, el cual no necesita curadoras ni críticas de arte, porque tiene muros vacíos y transeúntes, quienes se vuelven público de sus obras. La política tradicional ha sido un ámbito negado a las mujeres jóvenes al no abrir espacios o procesos acordes a sus experiencias. Por lo tanto, las jóvenes creadoras se vuelven sujetas de una política *otra* a través de la apropiación estética de las calles; en ese momento, no están ocupando puestos de representación democrática, o ejerciendo su derecho al voto, sino haciendo política desde sus referentes: pegar gráfica. Con este simple pero subversivo acto, están siendo sujetas políticas al ser creadoras y tomar la decisión de dónde y cómo distribuir sus creaciones.

En el caso de Instagram como espacio socio digital, no hablo de una apropiación puesto que, debido a las condiciones (de edad, geográficas, socioeconómicas y coyunturales) de Ana

y Larisa, es un espacio que les es dado. Sin embargo, sí es posible hablar de un uso político y artístico que desafía a los espacios tradicionales del arte y la política a través de las prácticas y los significados que ellas le dan a este espacio, posibilitados por la articulación de sus experiencias con la coyuntura del feminismo mexicano actual.

Si bien el espacio socio digital no implica la presencia y el contacto físicos, la interacción de Ana y Larisa con otras jóvenes que comparten experiencias, afectos y reflexiones similares, posibilita que este espacio sea político a través de la construcción en colectivo, lo cual significa habitar juntas ese espacio, y por lo tanto, la cotidianidad; compartir reflexiones, apoyarse, dibujar, dibujarse, desnudarse, generar nuevas formas de relacionarse con sus cuerpos, crear estrategias y espacios que hacen frente a la violencia. De esta manera, las calles de la ciudad e Instagram no son sólo un telón de fondo de sus prácticas, sino una parte fundamental del proceso de concebirse sujetas en un contexto de relaciones de poder que les impone otro papel: el de ser objetos de representación, el cual se ve dado históricamente en el arte y en los espacios públicos a través de medios de comunicación hegemónicos.

Otro aspecto importante de la acción política artística de @reaciaediciones y @yellooowgirl es el proceso que las creadoras realizan para generar sus imágenes. Para Ana y Larisa la construcción de las imágenes representa la transmutación de emociones que no quieren dejar en el ámbito íntimo y privado. Por lo tanto, soltar sus afectos representa una forma de liberarse de aquello que reconocen como opresivo.

De esta manera, desde una concepción alejada del arte hegemónico y tradicional que concibe el proceso creativo como la expresión del genio que vive al interior de los artistas, alejado y aislado de su contexto, el proceso creativo de Ana y Larisa representa la articulación

de sus prácticas artísticas, sus acciones políticas feministas y el uso y apropiación que hacen de los espacios públicos, mostrando con ello la agencia que tienen como sujetas creadoras y políticas. Es la concreción de su acción política artística en imágenes y su distribución.

Las experiencias, las reflexiones y los afectos que viven y sienten como jóvenes mexicanas en la coyuntura del feminismo actual, son el primer paso del proceso creativo. Para crear, parten de sí. Hablan, escriben y dibujan desde y sobre sí mismas en respuesta a un contexto de relaciones de poder que les impone un *deber ser*. La subversión a ello es la inspiración para crear.

Crear las imágenes viene después. Desde los materiales a su alcance y sus propios espacios, producen gráfica a través de: representaciones de cuerpos de mujeres, desafíos a los estándares de belleza que les imponen, recuperación de elementos de la naturaleza que provienen de su preocupación por el cuidado del medio ambiente; la expresión de sus emociones y afectos, y la legítima defensa ante la violencia que observan y viven en sus contextos. Esto muestra que es en el proceso creativo, donde se articulan las demandas y reivindicaciones feministas que Ana y Larisa reconocen como importantes y que son posibilitadas por su acción política dentro de la coyuntura del feminismo mexicano.

Finalmente viene la distribución de la gráfica, que si bien desde una noción tradicional de arte, representa un momento diferente del proceso creativo, en el caso de Ana y Larisa forma parte del proceso de transmutar y liberar emociones. Esto se debe a que, a diferencia de los grandes artistas, son ellas quienes distribuyen sus creaciones a través del uso y apropiación de espacios públicos.

De esta manera, el proceso creativo de Ana y Larisa forma parte de un arte *otro* que se aleja de los pasos rígidos y aislados de las nociones hegemónicas de ser artista, además de posibilitar representaciones contrahegemónicas de las experiencias, cuerpos, reflexiones y afectos de mujeres jóvenes. Asimismo, es posible reconocer la política *otra* en el proceso creativo de las creadoras, debido al carácter colectivo que lo acompaña en todas sus fases, pero también a la subversión que demuestran hacer al posicionarse como productoras de cultura, desafiando la relación: mujeres/naturaleza/espacio privado.

En el proceso creativo de Ana y Larisa se revelan los aspectos que retoman de sus condiciones, dando cuenta de un proceso situado donde se constituyen como sujetas creadoras, no sólo de gráfica, sino de sus realidades; y que tiene como resultado imágenes que, lejos de ser sólo el resultado final de su acción política artística, representan la propuesta estética con la que contribuyen a la lucha y al imaginario del feminismo mexicano actual.

La relación entre las imposiciones que viven las jóvenes mexicanas y las normas estéticas recae en que las primeras se establecen, fijan y reproducen en las sociedades a través de las segundas. Es decir, como mujeres jóvenes, nos han enseñado que salir de noche a la calle es *peligroso*, un cuerpo gordo y con vellos es *feo*, una mujer rapada se ve *mal*, una mujer callada ante la violencia que le afecta es *bonita*, la naturaleza y la mujer van de la mano porque son *delicadas*, una niña *bien* no llora ni se enoja. Aprendemos, desde la niñez y a través de la juventud, estas normas que establecen lugares, espacios y formas de ser a las mujeres, las cuales se vuelven imposiciones por los castigos y consecuencias que reciben quienes las subvierten.

Estas normas estéticas se reproducen a través de la cultura, todo está permeado por ellas, lo que permite que se normalicen y se asuman como naturales las formas de ser que

imponen. De esta manera se establece el *ser mujer joven* como imposición: permanecer en el espacio privado, doméstico, tener un cuerpo correspondiente con los estándares de belleza aceptados, ser delicada, callada y sentir emociones femeninas expresadas únicamente en lo privado. En ese sentido, una lucha por la liberación de las mujeres debe ser también una lucha para subvertir las normas estéticas que permiten su opresión. Ahí la importancia de la creación de otras formas de representación que posibiliten romper la normalización de lo que es *ser mujer joven* y demostrar que esto no es una esencia universal, sino una imposición construida que por lo tanto, se puede deconstruir.

A través de la producción de gráfica desde una posición crítica a las relaciones de poder, Ana y Larisa crean símbolos y representaciones contrahegemónicas que, a través de la problematización y -al mismo tiempo- reivindicación de aquello concebido como femenino, dejan de reproducir las normas que contribuyen a su opresión y la de otras jóvenes mexicanas. La distribución de esas imágenes a través del uso y apropiación de espacios propios de la coyuntura del feminismo mexicano actual contribuye a la creación del lenguaje simbólico que despliega el movimiento en lo público: un imaginario feminista; el cual politiza las experiencias de mujeres jóvenes que lo crean al colocar sus reflexiones y afectos en el espacio público, pero también contribuye a ampliar las opciones que tienen otras jóvenes de representarse y de desnaturalizar las imposiciones de género y juventud que han aprendido, a través del reconocimiento de símbolos subversivos y contrahegemónicos.

De esta manera, es posible nombrar la gráfica de Ana y Larisa como una propuesta estética feminista, ya que son representaciones contrahegemónicas que juegan con la feminidad que se impone desde el género y la juventud. Ana y Larisa retoman elementos que si bien están relacionados con lo femenino, no buscan reproducirlo, sino que lo combinan

con otras formas de representación que se alejan de lo normativo. Con esto demuestran que no aceptan esas imposiciones, sino que las moldean, deforman y distorsionan hasta crear otras formas de *ser mujer joven*, que se alejan de lo que se impone desde el patriarcado y el adultocentrismo.

Con ello no muestran estar fuera de las relaciones de poder o ser inmunes a ellas, sino establecer una relación compleja que les permite, a través de su acción política artística, tener cierto nivel de agencia ante ellas, es decir, abrir, a través de la creación artística, fisuras en las estructuras de género y juventud. Por lo tanto, si bien Ana y Larisa mantienen ciertas tensiones con el movimiento feminista que podría impedirles nombrar sus creaciones como feministas, a la propuesta que generan desde sus imágenes, sí es posible nombrarla como tal ya que contribuyen de manera importante al movimiento.

A través de esta investigación, identifiqué al arte feminista como antecedente de la acción política artística de Ana y Larisa ya que es posible reconocer, en las prácticas de las jóvenes creadoras, los importantes aportes que el arte feminista realizó a la política feminista mexicana desde su surgimiento en la década de los setenta y que todavía es posible reconocer en las problematizaciones que hacen las creadoras respecto a las instituciones del arte; en la posibilidad que tienen de generar representaciones contrahegemónicas y no androcéntricas del cuerpo femenino; y en la articulación que hacen de arte y política produciendo nociones *otras* de ambos ámbitos. De esta manera, es posible decir que los proyectos @reaciaediciones y @yellowgirl son herederos de lo que el arte feminista generó en México desde su llegada de mano de la llamada segunda ola del feminismo.

Sin embargo, también existen distancias de la acción política artística de Ana y Larisa con lo que el arte feminista ha representado y representa actualmente en el país, pues si bien

éste ha generado importantes problematizaciones y tensiones con las instituciones del arte, actualmente sigue ocupando sus espacios, como museos y exposiciones: espacios lejanos de algunas de las prácticas de las jóvenes creadoras protagonistas de esta investigación. Esta distancia puede responder, entre otros factores, a una cuestión socioeconómica. Por lo tanto, si bien los alcances de este trabajo no profundizaron en este aspecto, es posible plantearlo como una línea de continuidad en el tema.

Si bien en un futuro las distancias entre las prácticas artísticas de Ana y Larisa y lo que nombramos arte feminista pueden cerrarse, me parece que en el contexto actual, existe la necesidad de diferenciarlas, pues es importante resaltar cómo, sin las ventajas que los espacios institucionales y el reconocimiento artístico pueden brindar, las prácticas artísticas de Ana y Larisa están ampliando las nociones de arte y política, principalmente al generar espacios de diálogo y reflexión con otras mujeres en espacios accesibles a las juventudes feministas.

Asimismo, mi acercamiento a la acción política artística de Ana y Larisa me permitió comprender que la propuesta estética que realizan a través de su gráfica recae en su contribución a un imaginario feminista, el cual permite a otras jóvenes mexicanas tener otras formas de representarse y reflexionar sobre sus condiciones. En ese sentido, sería importante brindar un acercamiento a la forma en que esto sucede, retomando las voces de jóvenes que miran y dialogan con la gráfica de creadoras. Esto permitiría abordar no sólo la creación y distribución de la gráfica, sino también su consumo; ampliando así la comprensión de la propuesta estética feminista.

Resulta importante recalcar que las experiencias de *ser mujer joven* en México están cruzadas no sólo por condicionantes que provienen del género y la juventud, sino también

por otras estructuradoras sociales como la condición socioeconómica y la raza. Por lo tanto, una aproximación que permita mirar las implicaciones desde estas categorías enriquecería los estudios de la acción política artística de jóvenes mexicanas. En ese sentido, fue importante para mí ser consciente de las limitaciones del acercamiento que propuse a través de este trabajo, lo cual me llevó a ser cuidadosa de no brindar conclusiones totalizadoras y cerradas, sino de delinear preguntas posibles de abordar con la única certeza de que se abrirían más interrogantes que permitan continuar la investigación en este tema.

Los aportes de las epistemologías feministas y de los estudios culturales me posibilitaron construir un camino metodológico particular que fue respondiendo a los hallazgos del trabajo empírico y nutriéndose de las categorías analíticas y perspectivas teóricas que retomé. A lo largo de esta investigación, me permití experimentar para brindar una propuesta con la cual difractar el conocimiento sobre el objeto de investigación: una coyuntura en la que se presentan relaciones de poder pero también importantes resistencias a ellas. Eso me llevó a comprender, a partir de la contextualización radical, que el género y juventud no son categorías fijas, sino que se presentan complejas, dinámicas e incluso contradictorias, de acuerdo con las experiencias concretas de las jóvenes creadoras.

Asimismo, la decisión de retomar únicamente dos proyectos recae principalmente en el hecho de que la configuración de su acción política artística no sólo comprende los significados que las jóvenes le dan a sus prácticas (abordadas desde las producciones narrativas), sino también resultados de ellas, es decir, la gráfica (analizada desde la estética feminista). En ese sentido, resultó importante brindar una aproximación a la complejidad que esta articulación representa, para lo cual fue necesario construir un camino metodológico particular que permitiera profundizar en cada aspecto de esa configuración: los espacios

públicos, el proceso creativo y la propuesta estética de su gráfica; para ello, estos dos proyectos son representativos, pues comparten algunas características tales como la Ciudad de México como el espacio urbano, Instagram como el espacio socio digital, o los temas y reivindicaciones feministas importantes para sus creadoras. Estas similitudes permitieron ahondar en las particularidades de cada proyecto, en tanto fue posible profundizar en las experiencias particulares de cada una de las creadoras sin rebasar la extensión del trabajo de investigación. En ese sentido, el abordaje de estos dos proyectos, ahora permite pensarlo como una propuesta teórico-metodológica que pudiera ser pertinente para la aproximación a otros proyectos artísticos y políticos.

A través del uso de la metodología de producciones narrativas me fue posible priorizar los significados que Ana y Larisa le dan a sus prácticas artísticas y políticas como el eje central de la investigación, asegurando así su papel en este trabajo como sujetas que construyen conocimiento, cuya mirada es tan esencial como la de las autoras a las que recurrí para la construcción teórica y metodológica. De esta manera, reconocí cómo Ana y Larisa enfrentan las relaciones de poder de género y juventud. Sin embargo, es importante nombrar que ante las limitaciones de esta metodología para aprehender la gráfica como un discurso que también provee información del contexto que habita, recurrí a realizar un análisis de las imágenes, respaldado por la estética feminista como perspectiva teórica y nutrido por la contextualización que brindaron las producciones narrativas. De esta manera, me fue posible brindar una aproximación más completa a la acción política artística de Ana y Larisa que no dejara de lado el resultado que se genera a través de sus procesos creativos: la gráfica. Así, la acción política artística como categoría analítica me permitió comprender la articulación de las prácticas de ambos proyectos con sus contextos y visualizar las luchas que Ana y Larisa

enfrentan con el poder que se impone a través de normas de género y juventud; y por otro lado, la estética feminista, me permitió mirar la gráfica de ambos proyectos en articulación con sus contextos, brindando con ello un análisis situado que permite comprender su potencia política de las imágenes como propuestas estéticas que contribuyen al imaginario del feminismo mexicano actual.

La creación, trabajo y activismo de Ana y Larisa superan por mucho lo que retomo como parte de esta investigación. Por lo tanto, existe una complejidad mayor en su acción política artística de la que aquí puedo plasmar, lo cual me impide totalizar su propuesta. Sin embargo, me es posible concluir que la acción política artística de los proyectos @reaciaediciones y @yellowgirl se configura de manera compleja a través del proceso creativo de ambas creadoras, donde se da la transformación de sus experiencias y emociones en imágenes contrahegemónicas que devienen de una posición crítica ante las relaciones de género y juventud con las que se enfrentan; posicionamiento que es facilitado por su relación con la coyuntura del feminismo mexicano actual.

Las gráficas resultantes de este proceso, al ser distribuidas a través del uso y apropiación de los espacios públicos, se vuelven propuestas estéticas feministas debido a su contribución al imaginario del feminismo mexicano actual. Asimismo, en la configuración de su acción política artística, las jóvenes construyen nociones *otras* de arte y política, demostrando que si bien han sido ámbitos de exclusión histórica y sistemática de mujeres jóvenes, ellas los apropian para mostrarse sujetas políticas y creadoras. Así, Ana y Larisa demuestran que *ser mujer joven* mexicana no es una esencia inamovible, sino que se (de)construye a través de las fisuras en las relaciones de poder de género y juventud que *dibujan* a través de su acción política artística.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*, Ciudad de México, PUEG, UNAM, 2004, (Primera edición en español: 2015).
- Álvarez, Lucía. “El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia”, *Revista Mexicana de Ciencia Políticas y Sociales*, núm. 240, México, 2020, pp. 147-175.
- Antivilo, Julia. "Arte feminista latinoamericano - rupturas de un arte político en la producción visual", tesis doctoral, Santiago de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2013.
- Balash, Marcel; Montenegro, Marisela. "Una propuesta metodológica desde la epistemología de los conocimientos situados: Las producciones narrativas" *Encuentros en Psicología Social. Publicación del VIII Congreso Nacional de Psicología Social*, España, 2003, Torremolinos, pp. 44-48.
- Bartra, Eli. *Frida Kahlo, mujer, ideología, arte*, Barcelona, ICARIA Editorial, 1994, 2ª edición.
- _____ “Sobre la creatividad femenina”, en Rubí de Maria (coord.) *Filosofía, cultura y diferencia sexual*, México, Plaza y Valdés Editores, 2001, pp. 151-157.
- _____ “Introducción”, en Bartra, Eli (coord.), *Creatividad invisible. Mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe*, México, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, 2004, pp. 9-24.
- _____ *Desnudo y arte*, Bogotá, Ediciones Desde abajo, 2017.
- _____ “Estética feminista y artes visuales” en Fernando Huerta y Mercedes Castro (coord.) *Imaginarios y representaciones estéticas de género en las artes*, Ciudad de México, UACM, 2019, pp. 23-35.
- _____ “De las olas del feminismo al maremoto” en Eli Bartra; Ana Lau; Merari Viera (coord.), *Feminismo en acción*, Ciudad de México, UAM-Xochimilco, 2021, pp. 15-42.
- Bermúdez, Alberto; Cuenca, Alberto. “¿Pero esto qué es? Del arte activista al activismo artístico en América Latina, 1968-2018” *El Ornitorrinco Tachado, Revista de Artes Visuales*, núm. 8, Estado de México, 2018, pp. 1-11.
- Blazquez, Norma. “Epistemología feminista: temas centrales” en Norma Blazquez, et al. (coord.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones*

- sociales*, Ciudad de México, UNAM/CEIICH/Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Facultad de Psicología, 2010, pp. 21- 38.
- Boschetti, Alejandra; Dietrich, Daniela. “La creatividad femenina y el mundo del arte”, *La Aljaba, Segunda época*, vol. XV, Argentina, 2011, pp. 87-102.
- Bovenschen, Silvia. “¿Existe una estética feminista?” en Gisela Ecker (ed.) *Estética feminista*, Barcelona, ICARIA Editorial, 1986, pp. 21-58.
- Castañeda, Martha Patricia. “Perspectivas y aportes de la investigación feminista a la emancipación” en AA.VV. *Otras formas de (des)aprender. Investigación feminista en tiempos de violencia, resistencias y decolonialidad*, España, UPV/EHU, Hegoa, SIMReF, 2019a, pp.19-40.
- _____ “Introducción” en Fernando Huerta y Mercedes Castro (coord.) *Imaginarios y representaciones estéticas de género en las artes*, Ciudad de México, UACM, 2019b, pp. 7-15.
- Castellanos, Rosario. “Virginia Woolf o la literatura como ejercicio de la libertad” en *Juicios sumarios*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1966, pp. 331-346.
- Castro, Ana María. “Arte con política en el activismo feminista. Narrativas de la acción política”, tesis doctoral, Coimbra, Portugal, Facultad de Economía, Universidad de Coimbra, 2017.
- _____ “El lugar del arte en las acciones políticas feministas” *Configurações*, núm.22, 2018, pp. 11-30.
- _____ "La acción política del movimiento feminista a partir del arte como práctica política. Una mirada desde Colombia" en Marina Larrondo y Camila Ponce Lara (eds.), *Activismos feministas jóvenes. Emergencias, actrices y luchas en América Latina*, Buenos Aires, CLACSO, 2019, pp. 101–126.
- Cedeño, Martha; Delgado, Manuel. “La mujer pública, ¿tiene género el espacio público?” *Revista nodo*, núm. 12, vol. 22, Bogotá, 2017, pp. 8-19.
- Cejas, Mónica. “Introducción. De forcejeos y abrazos con ángel(a)s para pensar el contexto” en Mónica Cejas (coord.) *Feminismo, cultura y política. El contexto como acertijo*, Ciudad de México, Itaca, 2020, pp. 9-28.
- Cerva, Daniela. “La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales” *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 240, México, 2020, pp. 177-205.
- Cruz, Pablo. “El dibujo: proceso creativo y resultado en la obra artística contemporánea”, tesis para optar el título de licenciado en Arte, Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Arte, Lima, 2012.

- De Blas, Ana. “Gráfica feminista: En el muro de la memoria” <https://nuevarevolucion.es/grafica-feminista-muro-la-memoria/> 2018, consultado el 6 de enero de 2021.
- Delgado, Manuel. “Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos” *Quaderns-e*, núm. 18, España, 2013, pp. 68-80.
- Díaz, Teresa. “Un transitar virtual femenino. Mujeres jóvenes y la producción de un nuevo momento ciberfeminista” *Polémicas feministas*, núm. 5, Córdoba, 2021, pp. 1-14.
- Dworkin, Andrea. *Feminismo, arte y mi madre Sylvia*, Ciudad de México, Gato Negro Ediciones, 1974, (Primera edición en español: 2021).
- Ecker, Gisela. *Estética feminista*, Barcelona, ICARIA Editorial, 1986.
- Feixa, Carles. “De culturas juveniles al estilo” *Nueva antropología*, vol. XV, núm., 50, México, 1996, pp. 71-89.
- Felshin, Nina. “¿Pero esto es arte?” El espíritu del arte como activismo”, en Marcelo Expósito et al. (eds.), *Modo de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2001, pp. 73-93.
- Fernández, Christian. *Juventud, gráfica y espacio: la práctica de las propas y pegas en Mexicali*, Mexicali, Fondo Editorial de Baja California, 2013.
- Flores, Julia. “Mujeres y usos de los espacios públicos en México” *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 240, México, 2020, pp. 293-326.
- Gandarias, Itziar; García, Nagore. "Producciones narrativas: una propuesta metodológica para la investigación feminista" en Irantzu Mendia et. al. (eds.) *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*, País Vasco, UPV/EHU, 2014, pp. 97-110.
- Garcés, Ángela. “Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia)”, *Revista de Estudios Sociales*, núm. 39, Bogotá, 2010, pp. 42-54.
- García, Nagore; Montenegro, Marisela. “Re/pensar las producciones narrativas como propuesta metodológica feminista: experiencias de investigación en torno al amor romántico”, *Revista de Pensamiento e Investigación Social*, vol.14, núm. 4, Barcelona, 2014, pp. 63-88.
- García-Huidobro, Rosario; Montenegro-González Catalina. “Las prácticas artísticas con enfoques feministas como experiencias educativas que promueven la transformación social”, *Revista Electrónica Educare*, vol. 24, núm. 1, Costa Rica, 2018, pp. 1- 16.
- Gargallo, Francesca. "Cuerpo mío de la utopía liberadora: el feminismo mexicano hoy", *Fem*, año 16, núm. 117, México, 1992, pp. 12-13.

- _____ “Los alcances de la estética entendida como práctica del arte” <https://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/critica-de-artes/los-alcances-de-la-estetica-entendida-como-practica-del-arte/> 2004, consultado el 19 de mayo de 2022.
- _____ “Mujeres creadoras y rupturas históricas con la opresión” <https://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/critica-de-artes/mujeres-creadoras-y-rupturas-historicas-con-la-opresion/#:~:text=El%20feminismo%20mexicano%20ha%20contra%C3%ADdo,la%20trascendencia%20de%20su%20trabajo> 2013a, consultado el 19 de mayo de 2022.
- _____ “En diálogo con la ética feminista” <https://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/feminismo/feminismo-filosofia/%E2%80%A2-en-dialogo-con-la-etica-feminista-2013/> 2013b, consultado el 19 de mayo de 2022.
- _____ “Prólogo” en Eli Bartra, *Desnudo y arte*, Bogotá, Ediciones Desdeabajo, 2017, pp. 7 -12.
- _____ “La percepción estética del colonialismo patriarcal”, *Discurso Visual*, núm. 42, Ciudad de México, 2018, pp. 11-25.
- _____ *Reflexiones en torno a ideas y prácticas del entre-mujeres a principios del siglo XXI*, Bogotá, Ediciones Desde abajo, 2019.
- _____ *Las bordadoras de arte, aproximaciones estéticas feministas*, México, Editores y Viceversa, 2020.
- Gómez-Ramírez, Oralia; Reyes, Luz. “Las jóvenes y el feminismo ¿indiferencia o compromiso?”, *Estudios feministas*, núm. 36, vol., 2 Brasil, 2008, pp. 387-408.
- Grossberg, Lawrence. “Los estudios culturales como contextualismo radical” *Intervenciones en estudios culturales*, núm., 3, Bogotá, 2016, pp. 33-44.
- Gúber, Rosana. *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Harding, Sandra. “¿Existe un método feminista?” en Eli Bartra (comp.) *Debates en torno a una metodología feminista*, Ciudad de México, PUEG, UAM, 2ª edición, 2002, pp. 9-34.
- Hernández Herse, Luisa. "Mujeres y graffiti en México: algunas reflexiones sobre género y juventud", *Debate Feminista*, vol. 48, Ciudad de México, 2013, pp. 63–74.
- Hernández, Carmen. *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2006a.

- _____ “Lo femenino en el arte: una forma de conocimiento”, *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, vol. 11, núm. 27, Caracas, 2006b, pp. 45-58.
- Hine, Christine. *Etnografía virtual*, Barcelona, UOC, 2004, 2ª edición.
- hooks, bell. *El feminismo es para todo el mundo*, Madrid, Traficantes de sueños, 2000, 2ª ed.
- Lamas, Marta. “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género” en Marta Lamas (comp.) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, 2ª ed., México, UNAM, Bonilla Artigas, 2005, pp. 331-366.
- Larrondo, Marina; Ponce, Camila. “Activismos feministas jóvenes en América Latina. Dimensiones y perspectivas conceptuales” en Marina Larrondo y Camila Ponce Lara (eds.), *Activismos feministas jóvenes. Emergencias, actrices y luchas en América Latina*, Buenos Aires, CLACSO, 2019, pp. 21-38.
- Lau, Ana. "Una historia de irreverencias: el feminismo en México" en Cejas, Mónica (coord.) *Feminismo, cultura y política. Prácticas irreverentes*, Ciudad de México, Itaca, 2016, pp. 25-54.
- Lau, Ana; Viera Merarít. “Feminismos en México: diálogos intergeneracionales y prácticas políticas contra la violencia hacia las mujeres” en Mónica Cejas, Liliana López, Angélica Rosas (coord.) *Logros, retos y contradicciones de la 4T*, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2020, pp. 147-165.
- López-Fernández-Cao, Marián. “La creación artística: un difícil sustantivo femenino” en Marián López F. Cao (coord.) *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Madrid, Narcea, 2000, pp. 13-47.
- Mayayo, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2003.
- Monraz, Hilda. "Lo personal es político y también artístico: el arte feminista en la Ciudad de México, 1968-1993" tesis doctoral, Ciudad de México, Centro de Estudios Sociológicos, Colegio de México, 2014.
- Murillo, Soledad. “Belleza como sujeción” en Alicia Puleo (ed.) *Ser feministas, pensamiento y acción*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2020, pp. 29-32.
- Nin, Anaïs. *Henry y June from a journal of love. The unexpurgated diary of Anaïs Nin 1931-1932*, Nueva York, Penguin Modern Classics. Edición de Kindle, 1986.
- Nochlin, Linda. “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” <http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/87/78/48778.pdf> 1971, consultado el 31 de enero de 2022.

- Oliva, Asunción. “Género” en Alicia Puleo (ed.) *Ser feministas. Pensamiento y acción*, Madrid, Ediciones Cátedra., 2020, pp. 141-146.
- Ortner, Sherry. “¿Entonces es la mujer al hombre lo que es la naturaleza a la cultura?” *Revista de antropología iberoamericana*, vol. 1, núm. 1, 2006, pp. 12-21.
- Pech, Cynthia. “La presencia del cuerpo en el discurso feminista” en García, Nora; Millán, Mátgara; Pech, Cynthia; (coord.) *Cartografías del feminismo mexicano 1970-2000*, México, UACM, 2007, pp. 200-208.
- _____ “El cuerpo como estrategia feminista y su actualización en los discursos artísticos de hoy” en Fernando Huerta y Mercedes Castro (coord.) *Imaginario y representaciones estéticas de género en las artes*, Ciudad de México, UACM, 2019, pp. 207-220.
- Pelta, Raquel. "La gráfica del feminismo en España. 1970-2010" https://www.researchgate.net/publication/279199947_La_grafica_del_feminismo_en_Espana_1970-2010 2011, consultado el 01 octubre de 2020.
- Permui, Uqui. "La gráfica feminista" <https://docplayer.es/67501986-La-grafica-feminista-uqui-permui-martinez-resumen.html> 2018, consultado el 01 de octubre de 2020.
- Piussi, Anna Maria. “Partir de sí: necesidad y deseo”, *DUODA Revista d’Estudis Feministes*, num. 19, Barcelona, 2000, pp. 107-126.
- Pollock, Griselda. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 1988, (primera edición en español: 2013).
- _____ “La heroína y la creación de un canon feminista” en Karen Cordero e Inda Sáenz, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana, PUEG UNAM; CONACULTA, 1999, pp. 161-198.
- Puleo, Alicia. “El concepto de género como hermenéutica de la sospecha: de la biología a la filosofía moral y política”, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 189, núm. 763, España, 2013, pp. 1-10.
- Recio, Sergio. “Las artistas callejeras en la feminización gráfica del espacio de Ciudad Juárez”, *AusArt*, vol. 8, núm. 1, España, 2020, pp. 145-167.
- Reguillo, Rossana. “Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión” *Revista Brasileira de Educação*, núm. 23, Bogotá, 2003, pp. 103-118.
- Restrepo, Eduardo. *Antropología y estudios culturales. Disputas y confluencias desde la periferia*, México/Buenos Aires Siglo XXI, 2012.
- Reynaga Obregón, Sonia. “Perspectivas cualitativas de investigación en el ámbito educativo. La etnografía y la historia de vida”, en Rebeca Mejía y Sergio Antonio Sandoval

- (coord.), *Tras las vetas de la investigación cualitativa. Perspectivas y acercamientos desde la práctica*, Ciudad de México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2003, pp.123-154.
- Richard, Nelly. *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago, Francisco Zegers Editor, 1999.
- _____ “Experiencia, teoría y representación en lo femenino-latinoamericano” en *Feminismo, género y diferencia(s)*, Maipú, Chile, Palinodia, 2008, pp. 9-45.
- _____ “La crítica feminista como modelo de crítica cultural”, *Debate feminista*, vol. 40, Ciudad de México, 2009, pp. 75-85.
- Romero, Julio. “Creatividad en el Arte: Descentramientos, aplicaciones, conexiones, complejidad”, *Encuentros Multidisciplinarios*, núm. 28, Madrid, 2008, pp. 1-8.
- Rovira, Guiomar. “El devenir feminista de la acción colectiva: las redes digitales y la política de prefiguración de las multitudes conectadas” *Teknokultura* núm. 15, Madrid, 2018, pp. 223-240.
- UNAM. “¿Quiénes exponen en los museos de la UNAM?” <https://tendencias.cieg.unam.mx/boletin-14.html> 2017, consultado el 31 de enero de 2022.
- Urteaga, Maritza. *La construcción juvenil de la realidad, jóvenes mexicanos contemporáneos*, Ciudad de México, Bibliotecas de alteridades, UAM-Iztapalapa, JP, 2011.
- Urteaga, Maritza; Sáenz, Mauricio. “Juventudes, géneros y sexos. Resituando categorías”, *Revista del Centro de Investigación. Universidad La Salle*, vol. 10, núm. 37, Ciudad de México, 2012, pp. 5-21
- Varela, Nuria. *Feminismo 4.0 la cuarta ola*, Barcelona, Penguin Random House, 2019.
- Vanegas, Anyela. “Mujeres jóvenes: epistemología feminista y estudios de juventud”, *Polémicas feministas*, núm. 5, Córdoba, 2021, pp. 1-16.
- Vanegas, María Teresa. “La producción del arte y la creatividad. Una mirada desde la neurociencia cognitiva,2 *Morfología*, núm. 3, vol. 9, CXX, 2017, pp. 8-14.
- Viera, Merarit. “Cuerpo de mujer en el escenario del rock tijuanense” tesis doctoral, Ciudad de México, Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad Autónoma Metropolitana, 2013.
- _____ "Género y Juventud: categorías y condicionamientos relacionales", *VITAM Revista de investigación en humanidades*, año 3, núm. 1, Ciudad de México, 2017, pp. 62-82.

Vieyra, Jaime. “Feminismo, arte y estética” en Rubí de María Gómez (coord.) *Filosofía, cultura y diferencia sexual*, México, Plaza y Valdés Editores, 2001, pp. 145-150.

Velázquez, Luisa. “Redes sociales y activismo feminista” http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/panel_1_4_luisa_velazquez_spanish.pdf (s/f) consultado el 31 de enero de 2022.

ANEXOS

Narrativa 1. Ana e Hystera Caza: @reaciaediciones

Narrativa realizada a partir de la sesión de trabajo realizada con Ana Paula Castro el 31 de agosto de 2021 en su casa, al sur de la Ciudad de México.

Devenir artista

Yo desde muy chica supe que quería ser artista. Crecí y soy de Tenancingo, del Estado de México. Cuando era niña, mi papá hizo una investigación en Malinalco sobre el agua y, como siempre lo acompañamos en sus investigaciones, íbamos mucho y yo me aburría muchísimo como niña, y de pronto mi mamá se dio cuenta que los señores ricos que tenían su casa de campo en Malinalco llevaban a sus hijos con una señora que se llama Circe Peralta que es pintora y que se los cuidaba los sábados, y siempre hacía cosas como ir a pintar a los manantiales y los lugares naturales de la zona, pero a mí lo que me interesaba muchísimo era que iban a pintar a la naturaleza, entonces ya fui con ella desde los 5 o 6 años.

Es muy chistoso, porque siempre en la escuela y en los espacios como de creación que tienen los niños, como de “dibuja tu mapa en geografía” siempre era como: “no es que así no se hace y es que mira, te equivocaste, México no tiene esa forma.” Entonces con Circe fue el primer espacio donde yo realmente me sentí cómoda, porque mientras más raras hacías tus dibujos era mejor y entonces no era una competencia. Esta maestra me abrió camino a que podía dibujar feo o a que las cosas de la realidad podían cambiar. Siento que activó mucho la posibilidad del arte.

Luego, en los últimos años de la prepa, conocí como a unos pintores cubanos que me acompañan y me invitaron a pintar con ellos, me enseñaban sus técnicas y me ayudaron mucho a soltarme. Cada sábado iba con ellos y fue súper bonito para mí ver que si se podía vivir de eso, a pesar de que veía que las oportunidades laborales, económicas estaban difíciles.

En ese momento mis papás me empezaron a presionar de qué iba estudiar y pues yo siempre tuve claro que iba a ser artista. Pero como siempre le tienes que justificar a la gente que tienes que ganar dinero, a mí no me gustaba la idea de estudiar una carrera en artes porque yo sentía que me iban a arruinar mi visión, mis formas, los discursos que yo quería hacer, estaba como muy rejeja a estudiar arte.

Entonces dije: puedo estudiar cualquier cosa y siempre puedo llegar a mi casa a pintar. Y entonces mi papá me dijo “¿estás loca? O sea, imagínate tu vida laboral así en una oficina y cómo vergas vas a llegar a tu casa con la energía de: ‘voy a hacer una obra de arte’ pues no, te vas a deprimir, horrible. Si no te gusta tu escuela, pues la criticas y haces cambios o te sales y buscas otra”

Entonces sabía que el examen a la Esmeralda era muy muy difícil y dije bueno, o sea, voy a hacer el de la Esmeralda. La ventaja del examen de la Esmeralda es que está especializado,

ósea tú lees unos libros y te hacen examen de esos libros y luego te evalúan tus trabajos visuales y luego tus trabajos. Y bueno, cuando yo entré era una carpeta, un examen de conocimientos con los libros que ellos te daban y después un examen presencial de hacer algo, una pintura, una escultura, en dos horas. Y luego era una entrevista. Y obvio, pues si pasabas una iba a la otra. Y yo como que no me preocupaba reprobar porque mi otra idea era maravillosa, que era irme a la playa. Entonces yo estaba muy relajada y entonces pasé a la escuela.

Pasé a la escuela de la Esmeralda y fue muy fuerte. O sea, todo el primer año y segundo año, fue un filtro todavía. Yo me frustraba mucho porque, por ejemplo, para mí nunca ha sido importante aprenderme de memoria nada. Pero en este caso, como teórico del arte, artistas favoritos y por qué ese artista, todo eso está horrible. Siempre te pedían una referencia para algo y eso a mí me abrumaba mucho, porque yo decía pero, o sea, mi referencia es algo que escuché en el metro, o sea, ¿cómo te voy a justificar eso? Aquí no es ningún autor, ni ningún pintor, ni nada.

Siento que para mí la escuela de arte básicamente fue toda el acompañamiento de los maestros y toda la historia y todo el conocimiento de antes y así es muy importante. Pero creo que a mí lo que más me funciona de la escuela es justo socializar lo que uno piensa del arte, lo que uno puede ofrecer de sus propias reflexiones. Yo siempre he sentido que mi arte es político y en la escuela tuve muchísimos problemas por eso, porque es esta diferenciación: ¿para qué estudias arte? Si quieres ser activista, mejor sé activista, tienes que elegir.

Me di cuenta de que todo es una investigación, pero se materializa de forma visual, de mis compañeres, cada uno es experto en algo que le interese y no importa la pieza o no importa el dibujo, no importa lo que lo que vaya a salir de resultado, sino que para mí lo que importaba era cómo se iba desarrollando la reflexión alrededor de lo que a mí me interesaba. Lo que yo hago es al fin y al cabo va a hablar de lo que yo vivo.

Siempre me ha gustado mucho los artistas que tienen un activismo y cuando trabajaba en el albergue me di cuenta de que era muy pesado ser activista porque los activistas tenían muchas amenazas de muerte y también tenían mucho miedo. Entonces para mí estar con las personas y crear con las personas y aprender con las personas siempre ha sido muy importante y eso se contrapone con esta versión del arte, que es súper privilegiado y blanco, que es el cubo blanco, este lugar de museos y exhibición, de galerías, de eventos, de compras, de subastas, todo super capitalista y que a mí la verdad me genera una hueva impresionante.

Yo estoy muy peleada con las galerías y exponer. Justo una maestra en la carrera nos dijo que una persona que tiene todos sus cuadros debajo de su cama, en realidad no es un artista porque en realidad tú te vuelves artista cuando tienes una validación del exterior. Y yo decía pues mi mamá me valida. Obviamente si haces imágenes, las compartes para que tengan cierto eco, pero a mí en realidad lo que me genera conflicto son los espacios expositivos y cómo funciona el arte institucionalmente y todo alrededor de las becas y de este mundo que es bastante competitivo. En un sentido económico sí necesito esa validación de una galería o de un una persona que compre mis cuadros a un precio que me alcance para vivir, pero a mí todo ese mundo de las galerías me da un algo horrible.

En el sentido de profesional del arte, con otras amigas artistas platicábamos de cómo nos sentimos incómodas cuando nos invitan a exponer en una galería, en un espacio independiente, porque ahora les encanta, a exponer y que a huevo va a haber un vato que ya tiene denuncias y que es de la verga. Entonces cómo nos sentimos de estar expuestas todo el tiempo a esa gente y luego uno se pone a pensar si realmente me invitaron por mi trabajo o es porque este wey me quiere ligar o por qué tengo que compartir espacio con este agresor. O por qué tengo que arreglarme de cierta forma estrafalaria y estrambótica para que yo vaya a tener más reconocimiento a nivel de publicidad. Siento que es un espacio muy cansado porque todo el tiempo te tienes que defender y todo el tiempo debes tener certeza que es válido lo que estás haciendo. Aunque a veces hay gente que te tumba todas esas certezas.

Entonces es muy frustrante, un asunto de capitalismo devorador de que todo el tiempo tienes que estar produciendo y tienes que estar metiéndote a convocatorias y entonces las becas se vuelven una forma ideal porque te van a pagar un año, pero al mismo tiempo es algo súper frustrante porque todo el tiempo el mundo te está exigiendo que defiendas tu trabajo, pero más allá de tu trabajo, tu persona, porque cómo separas tu trabajo de ti cuando todo el tiempo estás creando y cuando tus creaciones son algo súper personales; más en un arte feminista que te atraviesa por completo. Cómo le voy a justificar cuando todo mi posicionamiento político claro que es válido, no te tengo que explicar, pero también necesito ganar más de 9000 pesos al mes. Entonces siento muchas contradicciones y más porque en este lugar de desempleo y de no estar estudiando, todos nos estamos agarrando de donde podemos.

Devenir feminista

En los últimos años sucedió específicamente algo muy personal en mi vida en el que el feminismo me atravesó completamente y fue como una terapia más a un evento muy trágico que viví. Entonces yo buscaba cierto acompañamiento como de mis amigas y como de mi terapeuta y de mis papás y de muchas amigas, pero pues me di cuenta de que realmente no me sentía acompañada y entonces justo un maestro me pidió que hiciera un proyecto ficticio.

Yo me sentía muy insegura del feminismo porque yo sentía que no sé nada y pues ni sé su historia ni nada, cómo me voy a enmarcar como feminista. Justo en el último año de la carrera me tocó hacer un trabajo con Mónica Mayer, que es una artista feminista súper importante. Y su pregunta era: “¿quién es feminista y quién no? Y yo dije que yo no, yo ni sé qué es, no voy a asumirme desde un lugar de ignorancia, jamás en la vida he escuchado ni siquiera sé qué se hace ahí o cómo es eso. Entonces yo dije que no y fui la única que dijo que no en un grupo de veinte personas y me sentí súper ignorante y dije bueno, qué oso. Justo esa pregunta de quién se asume feminista y quien no fue muy importante para mí porque dije tengo que decirlo en voz alta. Después me di cuenta de que muchos de mis dibujos son gráficas feministas desde antes de que yo me posicionaré en voz alta “soy feminista.”

Para mí la escuela sí me llevó como a esos espacios de creación todo el tiempo y de aprendizaje todo el tiempo que me pedían estar activa en las cosas que ya me interesaban desde hace mucho. Entonces siento que la escuela de alguna forma sí me fue diciendo: “ah,

claro, lo que tú eres es feminista” pero obviamente sólo era una palabra, porque yo ya tenía toda esa reflexión y todo ese posicionamiento desde antes.

El estado de México es de los primeros en feminicidios y en violencia contra las mujeres, yo que soy de Tenancingo, estar ahí es súper fuerte para mí, porque todo el tiempo estoy escuchando, mamada tras mamada, weyes hablando sin ninguna pena y sin ningún culpa. Porque uno está dentro de su burbuja, aquí en la ciudad todos los que yo conozco por lo menos tratan de ser políticamente correctos y se cuidan. Y allá no hay ningún filtro, entonces es muy duro.

Por ejemplo, un día fui a patinar a un parque que hay ahí y unos niños como de seis años me la echaron de pedo porque yo era niña y no podía patinar. Y de pronto digo ¿en qué siglo estoy? Como que se generan diferentes logros y al mismo tiempo hay diferentes etapas de la historia sucediendo al mismo tiempo y es absurdo. Entonces también por eso me encantaría llevar talleres a Tenancingo o a otras comunidades desde esta lógica y desde esta postura, porque de alguna forma son mis espacios también y estando en Tenancingo, todo el tiempo es un espacio de puras mujeres y siento que a veces se dicen cosas muy machistas y que a veces no suceden esas reflexiones. Por ejemplo apenas se hicieron actividades para que firmáramos sí al aborto en el Estado de México y siento que alrededor de esta demanda vienen muchas tareas y en el Estado de México, por lo menos con las personas que yo conozco, más allá de abortar o no, siento que la reflexión viene de una relación más amorosa con el cuerpo y con la salud, la información sobre todo lo sexual, es un estado súper católico, entonces tener esa información accesible para personas que son creyentes o personas que tienen otro estilo de vida diferente.

Creo que la demanda la más importante en la que todas las posturas confluyen un poco, es la violencia, de feminicidios y abuso sexual que hay. También la del aborto es muy importante para mí, pero entendiendo el aborto como un gran tema con muchas venitas. Otra demanda es esta cosa de colonizar y contaminar las tierras, llegar con estos proyectos extractivistas que van como en contra de todo lo humano y natural. Siento que el feminismo en el que yo practico también tiene la demanda del cuidado de todos los ecosistemas y de todas las formas en las que otras mujeres viven con la naturaleza. A veces también luché un buen con la idea blanca y de salvadora blanca, trato siempre de estar de observadora participante, porque también sé que nuestros contextos son diferentes; por ejemplo, incluso con mujeres de Tenancingo que es el lugar donde nací y crecí de niña tengo muchas cosas que ya no me hacen parte de ese lugar, pero que aun así pienso que me toca hablar de Tenancingo o de los procesos, por ejemplo de migración. Sí cuido mucho cómo hablo y cómo me refiero de otras mujeres que están luchando y también llevando y acuerpando eso, a mi propia práctica.

También por ejemplo con cuestiones del amor propio y todo esto. Siento que estas demandas de aceptarnos y más allá de aceptarnos, amarnos, me llaman mucho porque me atraviesan a nivel personal; ha sido cosas que he escuchado toda mi vida y que de alguna forma me generaron lo contrario en mí, a mí me gustan mis lonjas, mis piernas gordas. También defender mucho los afectos, porque no sé, siento que son súper importantes y que siempre se vuelven poco profesionales en cualquier espacio, y pues hay que cuidarlos y hay que

visibilizarlos. Me ha ayudado mucho como mujer, también entender otras cosas de cómo uno ejerce dolor en otras; yo jamás pensé que fuera a hacer sentir mal a una amiga diciendo tal cosa que para mí es una broma. Y cuidando mucho el lenguaje no porque ya no se pueda decir nada, sino porque las palabras, así como las imágenes, tienen una carga importantísima y construyen imperios

Reaciaediciones

Los espacios ya dados del arte funcionan desde los saqueos británicos y europeos en el mundo de los que después hicieron sus museos, todo me parece súper blanco occidental, y es difícil porque soy blanca, pero siempre he sido muy crítica sobre mis privilegios y cuando no, me he chutado discusiones para deconstruir un poco esas cosas que yo pienso, que siempre vienen, no desde la competencia, sino como desde querer cambiar algo o desde el autoconocimiento también. Entonces justo a partir del consejo de mi papá de si no te gusta, lo cambias o te sales de la escuela, al principio @reacia surgió como un trabajo de escuela donde me burlaba de mis maestros, realmente era un espacio muy libre para decir este señor es de la aristocracia, como no sé de cuál siglo, qué onda con estas ideas, así surgió.

Todo surge por una actividad que nos dejó Vicente Razo en uno de los peores años de mi carrera universitaria, porque yo por un problema dejé de ir a la escuela. Ahí me di cuenta de que realmente, a pesar de que sientes que una institución te está cuidando, les vale madres. Todos estos procesos de denuncia y de experiencias traumáticas para las mujeres, vienen acompañadas de una revictimización súper institucional. La tarea de este maestro era contactar a un artista que nos daba esperanza o que nos gustaba mucho su trabajo y si no teníamos a nadie así, teníamos que inventarlo.

Entonces hice mi tarea y vi que escribir me estaba ayudando mucho para sobrellevar eventos tan horribles. Y entonces fue que me encontré con esta personaje que se llama Hystera Caza, que me salvó de una depresión muy fea. Es este personaje feminista que tiene 80 años ahora, es una mujer que es de una comunidad del Estado de México, que tuvo que irse a Estados Unidos porque no tenía trabajo y cuando se fue, se acababa de enterar de que su mejor amiga la habían asesinado. Entonces yo seguí su pista y en Estados Unidos tuvo la fortuna de conocer a Valery Solanas justo el día en el que disparó a Andy Warhol. Ella trabajaba en un teatro de Nueva York, justo enfrente de The Factory, que es este lugar donde Andy Warhol estaba y salió desesperada. Hystera pensó que era una actriz, entonces la dejó entrar al teatro, fue a los camerinos, robó un atuendo y se fue para distraer a la policía. Y después Hystera Caza se dio cuenta de que era una vengadora y que era una persona chida y que le había disparado a un patán del arte, que qué horrible que no falleció, no le deseo la muerte a nadie, pero también hay gente horrible.

Después a Valerie Solanas la metieron a un psiquiátrico e Hystera Caza la iba a visitar vestida de monja porque solo así le daban el acceso y entonces se dio cuenta de toda esta teoría súper radical feminista. Y como ella estaba muy enojada porque habían matado a una de sus amigas, le aprendió mucho a Valerie Solanas y regresó a México y empezó a hacer fanzines.

Yo digo que es la que inventó el fanzine en México feminista, pero nadie lo cree. Ella tenía estas intervenciones en la calle de pegar sus dibujos y así en un momento en el que todos los grandes escritores de México iban a debatir cosas y hacer sus tertulias en el Café La Habana y todos eran bien machos. Y entonces ella no tenía ningún grupo que la acompañara, menos de mujeres. Y entonces empezó a introducir sus reflexiones feministas en libros para colorear que vendía en una escuela primaria. Luego los papás se quejaron de que de que sus hijos estaban coloreando cosas súper obscenas y además con reflexiones feministas. Entonces ella decía bueno pues es que si no ¿cómo introducimos estos debates? Hystera firmaba como *reaciaediciones* para que fuera más creíble que venía de una editorial. Y entonces después reacia ediciones se convirtió en un engaño de escuela para señoritas en la que en realidad se volvían más rebeldes, y después culminó en un grupo de estudios sobre feminismos y artistas feministas.

Y ahora, es un espacio virtual en donde se saca contenido visual que tengan que ver con reflexiones feministas o con estas cosas que luego se atraviesan, como problemas políticos o cada vez que sucede algo, se debate y se propone una imagen a partir de una reflexión feminista. También pues se venden productos y se dan clases. Apenas llevamos varios talleres de pintura, de ilustración, de grabado y lo más reciente que hemos sacado son las clases más personalizadas. Es un espacio que se postula desde reflexiones feministas y como espacios de compartir y de respeto.

A veces hablar desde el anonimato es una herramienta muy eficaz en el que justo va en contra de todo este sistema del arte, en el que pues no se sabe a quién se va a validar. Entonces el anonimato sirve para decir las cosas que luego no te atreves a decir porque vas a ser juzgada o porque se van a burlar de ti, o porque no tiene coherencia de lo que estás diciendo. Siempre hablo en plural porque tiene más validez, la compañía de Hystera Caza me salvó en un momento muy importante en mi vida, es esta figura de mujer ya madura que le tocó unos años bien cabrones y que conoció a Valery Solanas, o sea que más de validación necesito. Entonces también me ayuda, por ejemplo, en mis flaquezas. He aprendido a poner límites y a poner más intenciones e importancia en las cosas que realmente quiero luchar y en las que flaqueo un poco, como por ejemplo con estas amigas que tienen discursos transfóbicos, Hystera me ayuda a empoderarme, da super buenos consejos.

Para mí es muy importante escribir, por eso hay tanto texto en reacia, porque viene de una historia familiar alrededor de la escritura. Mi abuela siempre vivió cosas como muy fuertes, entonces cuando mi papá empezó a escribir cosas de la academia, sólo tuvo una petición mi abuela y le dijo: si vas a escribir de algo que hable de la injusticia, nunca traiciones el dolor de la gente y tampoco tu propio dolor. Entonces la escritura es un posicionamiento político y siempre está acompañado de imágenes que se pueden interpretar y que develan mis posicionamientos políticos.

Por ejemplo mis personajes para las ilustraciones de reacia no están genitalizados, o que aparentemente todas son mujeres, pero de pronto hay seres como que tienen plantas o que tienen otras características. También mucho desde los afectos, porque muchas veces en el mundo del arte te dicen que no puede ser autorreferencial, porque eso les quita valor a tus

piezas, porque a quién le interesa tu vida y en reacia pues es todo lo contrario, porque viene o de esta frase de lo personal es político y entonces vamos a hablar de lo que sentimos, porque estoy segura que muchas mujeres o personas se sienten exactamente igual; defender esos afectos que en muchos otros lugares y otros espacios del arte se ve como que te estás vulnerando de forma negativa.

Reacia ahora se encamina más hacia este lugar, de crítica a las propias imágenes porque estoy segura que contenido feminista hay mucho, el contenido de activismo mediático hay mucho, pero a mí me hace mucho ruido pensar que damos por sentado las imágenes cuando son algo súper viciado y súper pensadas y tienen un discurso y tienen un objetivo; y en ese sentido, debatir sobre este impacto que tienen las imágenes. Y por eso también es tan importante lo de los afectos, porque muchas veces uno desde el activismo quiere crear cambios muy radicales e importantes, cuando un cambio súper radical y súper importante es que una persona que en su vida ha nombrado cómo se siente porque se siente ridiculizado, de pronto en una hoja de papel, se puede sentir un poquito más ligero en cuestión de que ya dijo algo que le costaba trabajo.

Para mí es muy importante esto del intercambio que sucede en los procesos pedagógicos, porque siento que realmente así se pueden dialogar los puntos de vista. La pedagogía es la verdadera chamba, dialogar con alguien que piensa completamente diferente que tú, a una persona que está de acuerdo en todo y que a veces se estanca la discusión, porque todos estamos de acuerdo; en la pedagogía me he dado cuenta de que estos encuentros humanos son mucho más complejos de decir sí estoy contigo o no estoy contigo. Acá es un espacio seguro, no tenemos que pelear y escuchar mucho y aprender mucho de los demás. A veces no me sale, o sea, a veces yo digo “no la soporto” y también es válido. No es que yo esté abierta a todo, obviamente hay cosas en las que estoy súper en contra de los muchos feminismos que hay, y se vale, es parte de. Si se generan los espacios correctos para que dos ideas completamente radicalizadas se encuentren, ya ganaste.

También quiero que reacia valide y comparta otras redes afines u otras artistas con las que yo comparta cosas. Realmente es eso bien difícil porque actualmente hay muchísimas artistas mujeres, pero siguen siendo los mismos los que ganan el FONCA, que los mismos que tienen galerías.

Sobre el uso de Instagram

De las opciones de plataformas virtuales que hay, ha sido la que más se me ha facilitado, porque es muy sencilla. Surge como una forma de espacios propios, pensando en que hay que exponer el trabajo, es más difícil hacer una galería o hacer una exposición a subir 10 fotos en una plataforma pública en la que cualquier persona con internet pueda entrar.

Lo que me gusta es que se ha creado entre los seguidores una comunidad sobre todo de mujeres, en la que siempre están como al pendiente de lo que se va sacando y que también es un espacio de reflexión. Es un espacio donde se me cuestiona y yo aprendo del feminismo

en general. Es mi forma de aprender sobre la diversidad de los feminismos y sin excluir a otros, bueno, claro, a otros que no choquen tanto con las ideas que yo defiendo. Por ejemplo, muchas personas que tienen lenguajes transexcluyentes sí las he tenido que bloquear, no voy a cambiar mi discurso en ese sentido porque creo que las posturas políticas son fluidas hasta que ponen en riesgo la integridad de otra persona que sea mujer. Esto da mucha claridad sobre uno mismo porque así es posicionarse, va a haber gente que no esté de acuerdo.

No tengo tanta fama en comparación a otras ilustradoras o personas, artistas, mujeres que ya tienen como toda una red masiva. Y en ese sentido, reacia es un poco más local, aunque local entre comillas, porque igual ha habido gente de otros países y también hay mucha diversidad cultural.

Lo que no me gusta de Instagram es que es muy adictivo y que de pronto me enoja más, de pronto en vez de que se vuelva un espacio lúdico, como empoderante, como me gustaría que fuera reacia, hay cosas de la realidad que nos duelen y que a veces se viraliza. Entonces de pronto se envicia el trabajo, y por eso que me choca la pandemia, porque gran parte del trabajo se ha vuelto virtual y no es lo mismo estar frente a una computadora o estar frente a un aparato viendo historias de gente, a estar en un taller o en una asamblea, o en una marcha o así.

Sobre el uso de la calle

La semana del Arte, que fue en abril, sí me genera una comezón: gente vestida como si fuera una pasarela en la Condesa, todos muy elegantes hablando del arte y a los artistas nos ven horribles porque no tenemos esas modas; todo el tiempo te están juzgando y todo el tiempo están este idealizando un chingo el arte y a las personas que hacemos arte nos ven horribles y nos quieren cobrar miles de pesos en comisiones para que expongan tu cuadro y te ponen en un lugar horrible. A mí no me pusieron, pero acompañé a unas amigas y justo como nadie me invitó a exponer mi maravilloso trabajo, unas amigas hicieron un anti-evento. Entonces fuimos a estas galerías famosas y afuera colgamos nuestros trabajos como una forma de manifestar que no hay espacio para todos. Y que el mundo del arte es súper excluyente y elitista y académico en el sentido de que tu trabajo va a valer más dependiendo de cuántas veces has ganado el FONCA y dependiendo de cuántos artistas te han invitado a empedarte en su casa en Cuernavaca. Y entonces me pareció súper brillante su idea, pero estando ahí yo tenía pánico. O sea, como que fue como mis 15 años, como que me presenté en sociedad. Y además en una sociedad en la que no me habían invitado. Entonces la gente nos veía horrible y llegó la policía. Nos querían correr, pero solo nos intimidaba. Una patrulla se estacionó enfrente de nosotros, pero no nos hacían nada. Entonces era como este miedo policiaco, como de intimidación, nos decían oye, no puedes estar aquí, como: “te estoy checando porque no combinas con el evento.”

Aunque ha habido muchas marchas en las que se han ido a pegar cosas y cosas durante la pandemia, también me pregunto por qué todas las reflexiones sobre lo que pasa a nivel país suceden en el centro. Eso es parte de mi feminismo y mi posicionamiento político: ¿por qué siempre en el centro y además en el centro de la ciudad y además en tres cuadras?

Hemos hecho convocatorias para que vayamos a pegar cosas en ciertas marchas, justo ahí me doy cuenta como que justo lo que me interesa es generar esos encuentros humanos. Este 8 de marzo fui con unas chicas que son de esta zona de la ciudad a pegar algunos stickers y algunas cosas en lugares donde nunca se pega nada; desde entonces para mí es súper importante que esas reflexiones sucedan a nivel local, también a nivel calle, a nivel casa. Entonces por ejemplo, en Villa Coapa, fuimos mi mamá y yo a pegar dos carteles y lo que más me impacta es que en el centro es una actividad para la que me tengo encapuchar, me tengo que cuidar de la policía, me tengo que ir corriendo, me tengo que llevar agua por si me desmayo y llevar medidas de seguridad y todo así super frenético, pero si lo haces desde un lugar local, no digo que todo va a ser bonito, obviamente hay gente que se va a molestar, pero muchas veces la gente de esos andadores sabe que yo lo pegué en un lugar de anuncios publicitarios y que no estoy rompiendo nada, ni que siguiendo el discurso del que están en contra y que es un dibujo. Entonces la gente lo ha dejado ahí ya es septiembre casi y sigue ahí, es lo más exitoso de mi carrera de *pasteupera* y eso es porque se generan vínculos con el dibujo. Es parte de lo que quiero hacer con reacia, que cada quien construya sus espacios a nivel local.

Sobre el proceso creativo

Siento que si tengo que definir mi práctica como mujer artista es una práctica multidisciplinaria en la que igual para cierto tema que me interese tocar, voy a investigarlo súper bien, desde el apoyo antropológico que pueda tener, pero también desde el apoyo colectivo que pueda tener en un albergue o en una colectiva o en algún espacio comunitario. Y desde la práctica artística, con amigos, con artistas, mujeres que me gusten, que me apoyen. Entonces siento que sí es un poco imposible, como separar la práctica artística de la práctica política.

Es entender la complejidad de los encuentros humanos y de que si yo tengo un dibujo de una violencia sexual y lo expongo de una forma súper dolorosa, claro, es porque me atraviesa o porque le atraviesa alguien que yo conozco y obviamente que si veo a un violador no lo voy a matar. Pero de pronto ese lugar del arte se vuelve una especie de justicia divina que te da la posibilidad de pensar en tu propia emancipación, entendiendo que hay personas que no piensan lo mismo que tú.

Me enojaba cuando me decían “mejor estudia antropología o mejor estudia sociología o derechos humanos.” Yo decía pues no, yo no sé nada de eso. En los últimos años me estuve planteando el salirme de la carrera y estudiar antropología para tocar los temas sociales que me interesaban sin que nadie me estuviera jodiendo. Lo pensé mucho y un señor que es antropólogo me dijo que justo lo más rico es que no tienes toda esta mirada academicista en ningún lugar. Ni en el mundo del arte, ni en el mundo del activismo al que te estás enfrentando.

El proceso que tengo para realizar mis imágenes es un proceso en el cual tengo que hacerme un par de preguntas antes de comenzar a dibujar, lo primero que me pregunto es: ¿cuál es mi objetivo al realizar la imagen? ¿Quién lo va a ver? ¿cómo me afecta este tema y cómo podría vulnerarme en la imagen? Algo que me gusta mucho es el posicionamiento de la Red ternura

radical porque me permite vulnerarme y contar mis experiencias a través de un acompañamiento conmigo misma y con otras mujeres que posiblemente vean mi obra.

Al socializar mis experiencias materializándolas en imágenes me siento acompañada porque resulta que mis experiencias más allá de ser mías comparten ciertas vivencias con otras mujeres. Me parece importante colectivizar las experiencias porque muchas veces las problemáticas son sistemáticas y nos afectan a todes.

Narrativa 2. Larisa: @yellooowgirl

Narrativa realizada a partir de la sesión de trabajo realizada con Larisa Romero el 1 de septiembre de 2021 en el café Marabunta, Coyoacán, Ciudad de México.

Devenir artista

Yo no tengo ningún estudio con el arte propiamente, pero desde morrita siempre me gustó un chingo dibujar, hacer cosas, me gustaba mucho actuar, experimentar, tengo programas que grabé de chiquita; y luego pues soy comunicóloga entonces yo siempre vi una vinculación entre la comunicación y la educación, y luego también con el arte. Esos tres son pilares fundamentales en mi vida.

Tiene poco que me considero artista y a veces me siento incómoda con nombrarme así. Tiene poco que decidí empezar a hacer algo de arte, como tres años y de hecho fue cuando entré a *Paste up Morras*. Antes yo siempre estaba metida en todo, talleres de todo tipo, arte de creatividad, de expresión. Pero cuando entré y empecé a vincularme con otras mujeres que ya eran muralistas, que ya habían pintado, que ya hacían activismo, fue como: “Ah, no inventes, se puede hacer estas cosas, no?”

Luego fue todo un *trip* pensar ¿qué es el arte? porque yo no estudié arte y pensaba “tengo que estudiar arte, debería de meterme al INBA, qué pedo, si no, no puedo ser artista.” Y dije “no, qué horror” yo que me guío por varios principios anarcos, aunque amo la academia, no me va a decir quién soy yo. Fue más en la conversación con mis amigas y que yo escuchara que ellas se decían artistas y que me expresaran que eran artistas o por qué son artistas; y estar rebotando ideas de que el arte puede ser cualquier cosa.

Yo considero el arte también como dar talleres o el encuentro con la otra o con el otro, para mí esas cosas que se generan también son arte, aunque sean esporádicas o aunque tengan un tiempo corto. Pues el arte es también un proceso de liberación, de autoconocimiento, no sé, yo quiero politizarlo todo. Siempre todo es político. Pero a veces olvido que sentir, tomar tiempo para sentipensar mis emociones y sensaciones, cómo atraviesan mi cuerpo también es arte, tan solo sentir y fluir. También tengo mis propios *issues* mentales, de lo que estoy sintiendo, porque tengo miedo, pero a veces intento salirme de esa caja, de decir no voy a representar algo que no soy yo o no voy a apropiarme de algo que no soy yo, ni experimento, esto sin caer en la narrativa fea de la neutralidad. Pero lo que estoy compartiendo es importante para mí. Y qué chingón si alguien más se refleja en eso.

Mi familia apenas ya dice “Larisa es artista” pero como que les ha costado, porque ellos esperaban que yo siguiera como otra forma de ser. Mi familia es súper cuadrada, yo soy la rara, o a veces me siento así. Justo porque siempre me ha gustado la academia, porque siempre he sido medio ñoña, ellos eran como “¿pero por qué haces esto?”

Cuando yo empecé @yellooowgirl yo no me sentía ni artista ni nada, yo lo empecé como un diario, para poner lo que siento y lo que se juntaba, porque estaba saliendo de la carrera, en ese momento estaban pasando muchas cosas y ahí encontré un lugar para expresarme. Me

sentía segura de compartir las cosas que sentía y pensaba. Luego lo demás se fue dando, no fue que yo pensara “voy a ser artista” sino simplemente pasó y de hecho, yo nunca me había considerado artista hasta que una amiga me dijo “es que tú eres artista” y así me presentó. Fue la primera vez que tuve esa plática incómoda, qué cagado que alguien más te presente así y tú así de: “hola, estudié comunicación.”

Con otras mujeres creo que ser artista ha tenido un impacto muy positivo, se abren redes bien cabrón y la banda se acerca y platica contigo. A veces te dicen que les inspiras o que sintieron lindo. Aunque creo que también hay una línea medio delgada, porque luego la banda es como: “gracias por darme voz” y es como “no, mamita, o sea, qué chido que te reflejes en lo que yo estoy haciendo, pero la idea no es darle voz a nadie” Eso me causa muchos *issues* porque todas las personas tenemos nuestra propia voz, compartimos algunas perspectivas, emociones y vivencias, pero cada una podemos enunciarlos desde donde estamos. Pero he creado conexiones con otras morras, hemos hecho encuentros, talleres, pláticas y eso, eso ha estado muy chido porque me he inspirado mucho en otras y nos hemos acompañado en nuestros procesos creativos y como amigas.

Con los vatos crear arte y compartirlo muchas veces tiene otro impacto bien ácido, muchos de ellos todo el tiempo te están cuestionando como: “tú no sabes hacer esto” o “a ver o cómo se dibuja un cuerpo realista” y yo es como: “al chile yo no dibujo realismo, yo nunca he dicho que hago realismo.” Y dos, “pues te vale.” Siempre entre morras es más fácil que lo que yo diga o como yo me valido sea aceptado a que cuando hay vatos con que casi siempre me cuestionan: “si no sabes seis artes no eres artista, tienes que dominar al menos no sé cuántas”. Como que no lo entiendo, pero bueno, tengo amigos chidos que me acompañan y ha sido un rebotar ideas y encontrar que lo que él está plasmando y lo que yo plasmo es totalmente diferente porque tenemos diferentes realidades, y podemos crear sin competencia. A veces siento que ellos buscan más la estética, y que muchas de nosotras, las morras, por lo menos las que conozco, buscamos más comunicar y compartir, sin que esto esté peleado con la estética. Como dice mi amiga lily, dibujar feo también es dibujar y todas las personas tenemos nuestro estilo.

Devenir feminista

Últimamente me he estado preguntando un chorro de cosas sobre el feminismo, como que ha sido muy acelerado todo esto. Primero me pregunto qué es el activismo. Yo creo que el activismo busca crear o acompañar, impulsar. No se puede dejar nada más en pegar un mensaje y ya, pienso yo. Solamente que el mensaje sea útil, no sé. Para mí el activismo o el artivismo es hacerlo con otro. Por eso trato como que mis proyectos sean colectivos,

Por ejemplo, intervención de fotos, las *nudes* que he intervenido, que puede que no entre tanto en activismo o sí, no lo sé, pero quiero hacerlo con ellas, no quiero decir “esta es mi intervención y ya, gracias por tu *nude*” sino que les pregunto, quiero que me digan algo de ellas, sus colores favoritos, qué es lo que les gusta, qué es lo que les pasa, qué sienten; luego les mando una propuesta y la rebotamos juntas. Me gusta hacerlo con otras. Entonces me

hago muchas preguntas sobre qué es el activismo y qué es el artivismo, y luego si es feminista o no.

Supongo que estuve en los momentos adecuados con personas adecuadas que me empezaron a jalar y de repente ya estaba en un mundo todo feminista. No sé, como que ni cuenta me di y de repente yo ya estaba ahí. Soy mujer, obviamente me identifico con muchas de las cosas que pasan ahí. A veces tengo problemas porque se piensa que es un solo feminismo, pero son un chingo de feminismos, como que la bandita le falta mucho politizarse y no me refiero a leer pdfs, ni compartir información, sino a cuestionar por qué sí o por qué no comparto esta vivencia, cómo me atraviesa, por qué mi experiencia personal de ser mujer no tiene que definir la experiencia colectiva de ser mujer, tomando en cuenta el lugar donde vivo, replanteando mi acceso o no a la educación, siendo consciente del sistema que privilegia la blanquitud. Luego también ha sido como un romperme la cabeza, pensar y aceptar que no todas las mujeres luchan, acompañan, ni trabajan por las mujeres desde el feminismo.

Al final pienso que, de las ramas del feminismo con la que yo me identifico es el ecofeminismo, porque soy ambientalista. También con varias escritoras que son decoloniales, ecofeministas. A mí me interesan un chingo los sistemas vivos y cómo nos relacionamos, por eso me hace más sentido el ecofeminismo porque reconoce la interdependencia, reconoce la ecodependencia, reconoce la diversidad como eje central de la naturaleza y tiene en el centro la vida y los cuidados.

El hecho de asumirse como feminista lo creo muy importante y a la vez me da *issues*. Como que la gente ya no te ve como Larisa, como: “ella es la feminista” y está chido, a mí me gusta un chorro incomodar, pero como que yo no soy sólo eso. Y no siento que mi gráfica o lo que hago todo tenga que ser así y a veces se siente así, que todo lo que hace una persona feminista, ya es feminista.

Entonces siento que en este momento no me nombro feminista, pero sí tengo la convicción, un interés profundo de colaborar con otras mujeres, hacer cosas con otras, apoyarnos y trabajar para vivir un vida libre de violencia. Y lo que hago quiero que sea colaborativo, colectivo, que sea con otras y con otras disidencias, con personas que se salgan de la norma. La colectividad es lo más cabrón de toda la vida. He estado desde la primaria en otros modelos educativos, entonces desde niña he estado en proyectos colectivos. A mi lado Virgo le encanta trabajar sola y arreglar todo, pero mi otro lado es que si no lo reboto siento que no sirve. Y se relaciona igual con los sistemas vivos, las organizaciones y las personas, no son cosas que ya están establecidas, sino que van a estar cambiando, lo único certero es el cambio, las colectividades aprendemos y nos transformamos en el tiempo, no somos estáticas, somos entes vivos integrados por personas diversas.

Empecé a tomar un curso de defensores de derechos humanos y ahí es donde me quedo preguntando si lo que yo hago realmente es activismo, cuando escuchas lo que hacen otras personas o bandita que se enfrenta a un chingo de cosas, no sé, ahí entra una línea muy delgada de decir ¿lo que hago sí o no es activismo? Como colectiva apoyamos y

acompañamos a víctimas de violencia patriarcal y feminicida a través de la gráfica, pero quedan muchas emociones, muchas, muchas dudas, cómo acercarnos, colaborar y tomar en cuenta la seguridad y los cuidados.

Al principio yo tenía mucha gráfica de: “mata tu violador” de autodefensa, y últimamente ha sido de preguntarme muchas cosas. En este momento me siento compleja, yo estoy a favor de la autodefensa, creo que sólo hay un tiempo para actuar y conectar con tu rabia para defenderte, pero también me pregunto las implicaciones que tiene, una cosa es solamente comunicarlo y luego entender las implicaciones que llevan las cosas en este sistema de justicia patriarcal y racista. Es decir, a las mujeres y las disidencias se les acusa siempre de exceso de autodefensa, cuando realmente están defendiendo su vida. Este sistema nos prefiere muertas y convertidas en una estadística, así silenciadas.

@yellooowgirl

La neta ni sé cómo salió @yellooowgirl, yo estaba estudiando la carrera y siempre me ha gustado un chorro escribir y dibujar, entonces quería tener un alter ego para estas cosas que te pasan y las quieres decir, pero no quieres que los demás sepan que eres tú. Y creé un perfil así en Instagram de la nada y empecé a subir ahí las cosas que hacía o que veía. De hecho cuando yo empecé, no propiamente dibujaba, más bien modificaba algunas ilustraciones que veía. Fue todo un proceso de entender que hablábamos de quién es, de quién es la obra y de quién no, porque yo estaba super alejada de todo este tema. Y bueno, es “yellooowgirl” porque nací amarilla y en mi casa me dicen “amarilla”, pocas personas lo saben.

El proceso con @yellooowgirl ha sido complejo, la verdad me siento un poco desnuda. Cuando surgió todo esto yo era súper lejana a todo este *trip*, de hecho hay una entrevista de *Paste up morras* donde sale mi nombre y mi apellido, que ahora me arrepiento mucho de haberlo dicho porque justo no dimensionaba las implicaciones de dar a conocer mi identidad cuando estás interviniendo el espacio público y aunque en realidad nunca me ha traído problemas me conflictúa. No sé, se siente difícil, se siente complejo, algo que empezó como un diario y algo súper personal y que la gente te diga: “está chido” “enséñame.” Han pasado cosas muy lindas, mensajes super bonitos, de: “me apoyaste un chingo” o “me siento igual” pero no sé, me siento así, desnuda. A veces quisiera borrar todo donde esté mi cara, porque ha sido muy suave esa línea que no he sabido bien manejar.

He hecho algunos en vivos y eso me ha gustado un chorro, pero también pienso que esto puede que me meta en problemas. Mucha gente sabe que soy yo porque al principio yo no marqué esta diferencia de que era un alter ego... lo bueno es que me siguen muchas Larisas; ha sido complejo, a veces pienso que tal vez debería de armar otro alter ego. Tengo ya en la mente de hacer mi página. Porque pienso que el Instagram se va a acabar. Los chido que tengo muchas cosas documentadas, muchas cosas son originales pero al final creo importante tener otro espacio que no sea nada más Facebook e Instagram. No lo he hecho, pero está ahí, en cosas que tengo pendientes.

Sobre el uso de la calle

He tenido espacios de exposición, no propiamente galerías, pero por ejemplo, me invitaron a una exposición de resistencia desde el territorio y también desde el ecofeminismo, se armó una expo aquí en Ciudad de México y luego una amiga se fue a Sevilla y allá expusimos también. Pero mi espacio al que yo le tiro siempre es al público, lo que más me interesa es este *trip* de llega aquí y reacciona quien reacciona y puede que yo nunca me entere, pero duró diez minutos, o dos horas o tres años. También los espacios autogestivos que he hecho con mis amigas, tomar algunos lugares y decir aquí vamos a hacer esto. Yo le tiro más a la calle y este momento creo que lo que más me importa es lo colectivo.

Mi experiencia en la calle la neta ha sido muy liberadora, justo porque mi mamá es abogada, entonces tiene una visión súper cuadrada de las cosas, porque ya es una persona de otra generación y con otra perspectiva, en mi familia siempre ha sido como: “esto es el bien y esto es el mal”, por ejemplo, las drogas, la propiedad privada. Tenemos muchos problemas porque yo he tenido ganas de investigar, de vivir o preguntarme, no sé qué es el bien, qué es el mal, entonces ha sido el *paste* este lugar donde he podido atreverme a hacer cosas como pegar afuera de una estación de policía. Como que te sientes muy viva, es esa sensación de sentirte chida y eso ha sido de mucho crecimiento personal para mí, he encontrado facetas diferentes mías, no porque haga el mal o una mamada así, sino experimentarlo, es decir, descubrir otras cosas.

Y pues nada, ha sido divertido. Ha sido también cansado. Con los puercos ha sido mucho de jugar ahí tus personajes, la neta yo, cuando llegan los policías me hago bien pendeja, jugar una carta de “ay no sabía” o me hago desentendida. Pero también me ha tocado gente bien culera, me han llevado al banco a sacar dinero, me han terrorado por horas. Soy cannábica, entonces me torcieron con mota y cantidades chidas. Me han pasado cosas cagadas, lo chido que nunca me ha pasado nada malo, siempre he podido librarla. Sí he pagado, lamentablemente, pero no me ha pasado acoso.

Cuando pego propas un poco más radicales, como de autodefensa o de “pinche machito” o algo así, sí trato de pegarlo muy rápido, cuando son mensajes incómodos o transgresores, pues sí intento hacerlo muy rápido, porque la banda reacciona medio mal. Sí me ha pasado de que la gente se molesta y se ponen al tiro, o gente que quiere llamar a la patrulla. Entonces tienes que aprender a jugar cartas. A veces digo “señora, no invente, si me estuvieran aquí violando o golpeando, ni se aparece nadie” Yo digo que es un mensaje que está chido que se conozca y no le estoy haciendo daño a nadie, no estoy robando.

Siempre traigo engrudo y con la bici se me hace muy fácil, pego, me muevo, pego, me muevo. Ha sido muy entretenido, ha sido de conocerme mucho y cómo reaccionas. Me gusta más pegar de día que de noche justo porque las veces que peor me la he pasado con la policía ha sido de noche. De día como que si te cachan pues hay más gente que te está viendo, en cambio a las dos de la mañana, nadie sabe que estás ahí. Y como morra la neta sí te da miedo, nadie confía en la policía.

Sobre el uso de Instagram

Instagram me gusta y no me gusta. Sí me gusta porque he podido conectar con banda que jamás hubiera podido yo conectar en la historia, porque vivo en esta periferia de hasta la chingada y todo mundo vive en el centro, sobre todo las personas con las que me desarrollo. Y entonces he conocido algunas personas que hacen street art, he conocido personas de la ciudad, del Estado, de otros estados y eso estuvo muy chido, porque se han podido armar encuentros entre diferentes personas que tal vez no hubiéramos coincidido.

También es cansado el Instagram porque la gente asume muchas cosas. Creo que la red social es la posibilidad de que la gente opine y hay bandita que no sabe diferenciar entre una opinión y un comentario de odio. También a veces es muy desgastante emocionalmente, que siento que va de la mano con este *trip* también de la feminista, que la gente espera que tú seas perfecta, pero la neta también soy compleja, también a veces la cago.

Por eso siempre trato de ser más real con las personas, compartirles que me siento de la verga, que estoy desempleada. Ósea que no esperen nada de mí porque al chile te vas a decepcionar; soy una persona más en un país donde no hay empleo y donde el arte es lo más cagado, no es valorado. Entonces te mete mucha presión emocional, intento también poner límites del tiempo que pasó en Instagram, no voy a darle más de tres horas al día. O también intento salirme de esta lógica de tengo que publicar todos los días, porque además soy comunicóloga entonces sé cómo funcionan las redes hoy en día y los algoritmos y todas estas mamadas. A veces cuando ya me siento como sobrepasada, hay cosas que subes y que tienen un montón de reacciones que no entiendo. Como que la gente olvida que eres tú y sólo soy una morra más en la Ciudad de México de 26 años. Luego también digo ni soy nadie y como que eso es lo que me relaja. A veces yo también me tengo que sapear, porque pierdo la perspectiva.

Sobre el proceso creativo

Soy medio mal hecha, sí hago boceto, pero rápido, no soy esa persona que tiene que ser así, perfecto, como que digo: “hoy ya lo sentí y ya, al chile, ya se va.” Siempre intento hablar de temas que me pasan a mí o que en este momento me estoy cuestionando. Entonces, por ejemplo al principio hablaba mucho rollo de amor propio, porque justo estaba como en esta batalla de no sé quién soy, no me caigo bien.

Luego también hablo sobre el cuerpo y el territorio. Por ejemplo las nudes creo que para mí fue importante, justo porque estoy harta de que se sexualicen los cuerpos a lo pendejo. Me emputa porque en primera la desnudez no es sexualizar, obviamente sí entiendo que hay líneas delgadas, pero hay cosas que no deberían de ser sexualizada. También este pedo de apropiarte de tu imagen y de mostrarte, eso a mí me ayuda a entender que hay otros cuerpos, no todos son de este estilo. Igual como con mi proceso de los pelos, siempre intento ponerle pelos a todo. Ha sido todo este proceso de aprendizaje, tampoco es que a huevo tengo que estar peluda siempre, a veces me los quito porque no quiero o a veces estoy así no hay pedo.

También me gusta un chorro la naturaleza justo porque soy ambientalista, siento que no he tocado tanto el tema como me gustaría, tal vez no tanto desde la gráfica, pero sí desde mis

procesos y algunos proyectos, por ejemplo con los materiales, cómo reutilizar materiales usados, casi todo lo que hago es de cosas que me encuentro en la calle. Así que por ejemplo, me encontré unos platos de microondas en la calle, así como 5 platos, super chido, los pinté y esos los vendo, o utilizo las cosas que me sobran. También hice un taller con mi amiga, de arte con bajo presupuesto para hacer tintas naturales y cómo se conecta nuestro territorio con nuestras formas de relacionarnos con la naturaleza, y eso también ha estado bien chido.

También la autodefensa es un tema que me interesa mucho, yo creo que yo voy a seguir haciendo propas de autodefensa, tal vez no propiamente de “mata tu violador” pero sí de “defiéndete, dalo todo.” También hablo de mis emociones, no soy depresiva porque tampoco voy a jugar con la palabra, pero sí soy melancólica, me reconozco como una persona melancólica, entonces a veces me siento muy mal y me cuesta mucho hacer cosas y me gusta compartir eso porque siento que me libero. A veces veo tanto positivismo que me abrumba, todo el mundo está haciendo cosas divertidas y yo estoy aquí sufriendo en mi cama, entonces no la estoy pasando bien y está chido pues primero, aceptarlo y luego transmutarlo.

Hay muchas gráficas que han hecho también otras morras con las que me reflejo bien cabrón. Siento que está chido hablar de esas cosas, no me gusta crear todo de amor o “seamos amigas, sororidad *forever*” porque la gente es compleja, la gente tiene muchas facetas. Yo soy compleja.

Mi proceso creativo lo describo libre. Me gusta ver referencias en caricaturas y hacer un boceto rápido, pero muy rápido, nada detallado, la idea en general y la paleta de colores que quiero usar, después comienzo a pintar y dejo que fluya. Mientras estoy pintado me permito cambiar, agregar frases o modificar el largo del cabello, dejo que suceda. Lo que más me cuesta es decidir cuándo ya terminé porque siempre puedes agregar más cosas o cambiar, pero hay un momento en el que siento que ya está lista, la dejo un par de días descansar y vuelvo porque siempre dejar descansar es bueno, cambia tu perspectiva.

Mis experiencias se convierten en imágenes de manera muy casual, cuando algo me pasa o estoy platicando con una amiga apunto la frase en mis notas ya sea de mi teléfono o una libreta, siempre intento escribir palabras que después retomo cuando quiero dibujar. Tomar fotografías y ponerles música también me ayuda mucho a recordar la situación y conectar más con mis emociones.

Cuando una experiencia feliz la plasmo siento que puedo reconocer y valorar más en sí la situación con quién la compartí, cómo me sentí, qué aprendí y cómo me transformó, cuando empiezo a dibujar no lo hago con esa intención definida, sino que lo hago porque me gusta, me hace sentir feliz, segura, me gusta documentar las situaciones que atravieso positivas, negativas y las más complejas.

Cuando plasmo una experiencia que no es del todo feliz, que tiene su lado agridulce y me muestra una faceta compleja mía o una situación que me hace sentir vulnerable, enojada, triste o cualquier otra emoción que no es propiamente feliz es todo un trip, atravesar todos los sentimientos para resignificarla y por eso ese tipo de ilustraciones me gusta pegarlas en

la calle, siento que todas las veces me siento más ligera cuando las dejo de ir, verlas ahí, que salieron de mis sentipensares y de mi cuerpo para habitar las calles ya no se sienten tan grandes y tampoco me siento tan sola, ni tan abrumada. Lo más maravilloso de crear es dejar ir y fluir, aunque a veces el resultado puede ser incómodo.

Narrativa colectiva: feminismos, arte y política

Larisa Romero, comunicóloga y artista, creadora de @yellooowgirl

Ana Castro, artista visual, creadora de @reaciaediciones

Selvia Vargas, investigadora feminista

Narrativa realizada a partir de una sesión de trabajo realizada el 19 de noviembre de 2021 en Coyoacán, Ciudad de México

Las feministas jóvenes

Hay muchas diferencias respecto a las generaciones de abajo, pues ahora las jóvenes como de 15 o 16 años tienen un posicionamiento más confrontativo respecto a situaciones de machismo, ahora es más fácil para ellas nombrarse desde los feminismos, incluso hay mucha diversidad de posturas. Cuando nosotras éramos más jóvenes (aunque nos seguimos reconociendo jóvenes) no teníamos las posibilidades de nombrarnos o identificarnos desde ahí o de hacer ese tipo de reflexiones.

Por lo menos en la ciudad y a través de las redes, las más jóvenes tienen mucho acceso a la información, lo cual les brinda un poco más de libertad y de consciencia. Por eso los feminismos están tomando un peso más importante actualmente, y podemos analizar más razones sobre ello, porque no todas son muy chidas, pero en general tienen una base más amplia, hay más posibilidades de ser porque tienen más referencias.

En México los feminismos han estado en auge los últimos años, pero lo que está un poco torcido es que precisamente por tanta información que hay, sobre todo en las redes sociales como Instagram, es que hace falta un poco de guía, porque llega a haber muchas confusiones, justo por la forma rápida en la que se consume toda la información, que les llega toda masticada; y también por la inmediatez, porque ven algo y con el ritmo acelerado que lleva la sociedad, no se pueden tomar tiempo para pensarlo más, reflexionarlo y aterrizarlo a nuestros contextos, ¿realmente todo lo que dicen esos post me atraviesan?.

Debería haber más espacios de debate y conversación, porque las redes a veces hacen que sólo sean palabras al aire y luego se pierde la coherencia con la vida real, porque todo se queda en discursos que van mutando todo el tiempo, justo porque cuando no tienes tanta experiencia es más fácil dejarlo todo en lo abstracto, hace falta llevarlo a los espacios con las amigas, con las madres, con las primas; comprender qué significa todo esto en nuestra vida diaria, aterrizarlo, por ejemplo, pensar qué pasa cuando ando criticando a la morrita de al lado. Aunque esto también es cansado, ser congruente es muy difícil porque todas las personas somos un chingo de incongruencias; hay que hacer las paces con eso, con la complejidad.

Se nota una diferencia generacional con las más jóvenes porque nosotras no teníamos reflexiones feministas a esa edad, tienen la posibilidad de crecer sin tantos tabúes ideológicos, eso motiva mucho y seguramente tiene que ver con que sus padres y madres son muy jóvenes, de nuestra generación, y también con tener redes sociales, a nosotras nos tocó ya grandes,

pero ellas lo tienen desde morritas y ahí pueden acceder a la información. Definitivamente deberíamos acompañarlas mucho en ese proceso de acceso a las tecnologías, porque aunque es chido tenerlas, también hace falta una mirada crítica, hay que verlas como una herramienta, no como el fin en sí mismo, es decir compartir toda esta información en sí no hace un cambio en los sistemas y eso hay que tenerlo presente, es importante estar informada, compartir y cuestionar, pero lo más importante es poder aterrizar en nuestros contextos.

También hay diferencias con la generación de arriba, a veces hay choques durísimos con las familias, con las tías, con las mamás; aunque se abran espacios de conversa entre nosotras y sí hayan cambiado algunas dinámicas, sus ideas son distintas y a veces sólo queda hacer las paces con eso, con el hecho de no poder cambiar algunas cosas. Lo que sí se puede es hacerles ver que lo que hacemos nosotras no es un ataque personal contra sus ideas, porque las tienen súper internalizadas, entonces para ellas es más difícil la posibilidad de cambiarlas, para nosotras fue más fácil. Es importante recordar que es un proceso y verlo así, no es un camino lineal, cada una lleva su propio ritmo y cada una tiene diferentes barreras ideológicas de acuerdo a nuestros contextos, hay situaciones que no podemos comprender de otras generaciones o de las nuestras porque van más allá del género, se relacionan con nuestros contextos y nuestras historias.

Activismos feministas

Parece necesario e importante detenernos en reflexionar qué es el activismo porque la realidad es muy compleja, y en ese marco no es fácil definir qué es. Puede ser un posicionamiento, una acción, praxis y un poco de lectura. Tomar algo que me mueve un chingo y usar todos mis recursos emocionales y físicos para intentar generar un cambio, generar empatía.

A veces se siente como si nunca fuera suficiente, incluso luego es un asunto muy amarillista, pareciera que ser activista es tener amenazas de muerte o vivir en persecución, y es irónico porque luego hay activistas, por ejemplo medioambientales, que arriesgan sus vidas por defender una causa y cuando otras personas que se encuentran en lugares privilegiados como lo es el Arte, hablan sobre esos mismos temas, a ellos no los persiguen. Entonces se entrecruzan fronteras de discurso y acción en herramientas de activismo, como lo puede ser el arte.

El activismo es algo complejo y no hay una sola forma de hacerlo pero ¿cómo sabes que es activismo? ¿por el resultado, por la intención? A veces las buenas intenciones no son suficientes. Praxis es una palabra característica, implica conciencia y acción, y regresar a pensar qué funciona y qué no, porque el activismo debe ser estratégico, se necesita formación política, saber cómo funcionan los sistemas, la política, el derecho y ser consciente de lo que quieres hacer y cómo lo vas a lograr.

En el activismo, sobre todo en el artístico, es importante dejar fuera tu nombre, para no confundirlo con ego, porque luego es más importante la firma y que se vea quién hizo la

acción que la acción misma. No se trata sólo de llevar tu gráfica a ciertos espacios para que la gente la vea, sino de gestionar, hacer cosas que puedan apoyar. No es necesario que todo mundo esté enterado de lo que hiciste. Una cosa es la empatía y otra cosa es querer levantar el ego, porque los artistas tienen el ego muy grande, suele haber mucha competencia y no se trata de hacer carreritas feministas, de a ver quién llega primero o qué se vende aquí y allá.

A veces es muy abrumador porque no es fácil saber dónde está la línea entre el trabajo activista y la personalidad que se genera en las redes sociales. La gráfica que se comparte es porque nace hacerla, u otras acciones, como impulsar un caso, acompañar, pero si lo firmas parece que se trata del reconocimiento. Entonces tienes que ser consciente cuándo se trata de ti y cuándo estás utilizando la gráfica como un vehículo para acompañar a alguien más.

El activismo también tiene que ver con vincularse con otras personas, no solamente aventar las cosas sino también interactuar. Aunque es importante ser claras en que no estamos dando voz a nadie, ósea es chido que se reflejen en tu gráfica pero siempre hay que estar aterrizando en que cada quien tiene su voz.

El arte como acto político

Cuando las mujeres expresan algo de manera artística es un acto político, porque a ellas (o a otras identidades) no les ha sido dada la posibilidad de expresarse, entonces el hecho de sentarse, dedicarse tiempo a sí mismas, a sus emociones, se vuelve un acto político, por darse en un sistema capital donde producir algo artístico, cultural, no tiene valor en sí mismo. Para que sea político también hace falta la intención, ser consciente de lo que quieres hacer y dedicarle tiempo a eso.

Que las mujeres puedan firmar también es un chingo de ganancia histórica, el hecho de poner tu nombre, porque todavía hay muchos eventos, como en galerías, en los que no estamos integradas ni representadas. Entonces hacer nuestros propios espacios para exponer es algo súper político también.

En el arte como acto político también es muy importante la interpretación, cómo se socializa y cómo lo vive la gente alrededor. Hay artistas mujeres que dicen que no les interesa el arte político pero sus piezas son muy políticas. Esa discusión entre las intenciones de la artista y las interpretaciones también es muy extensa. Sin embargo, para que algo sea arte feminista, la creadora tiene que nombrarlo así, porque no todas las luchas de mujeres son feministas.

Al ser creadoras, todo el tiempo estamos haciendo manifiestos, te estás reafirmando, en tus obras tú te posicionas, aunque sólo dibujes una florecita, eso es lo chido, que hay discursos que puedes decir y otros que se ven cuando estás creando, y por el carácter de lo que hacemos, de pegar en el exterior las obras, está en constante flujo con lo político. Pegar algo en la calle y hacerlo es un acto político.

La apropiación de la calle

Pegar algo en la calle es revitalizante, te pone la piel chinita, es una forma de manejar las emociones, por ejemplo la tristeza, porque sólo ocupar el espacio ya es algo bien radical, y es algo muy bonito, traspasar la ley te da mucha vida, poder decir: “esto me pertenece, yo quiero poner algo aquí.” Y eso es algo muy político, sobre todo para las mujeres, porque a veces nos cuesta mucho encontrar nuestra voz. Por eso siempre nos escribimos desde el hoy, desde lo que estamos siendo, que todo el tiempo está fluctuando.

Hacer pegas con tus compas es algo muy chido, hacerlo juntas. Pero si se hace en colectividad hay que hacerlo desde la organización, desde la reflexión, porque luego hay acciones poco pensadas que terminan lastimando a otras morras. Entonces es una cuestión de cuidados y de estar presente, en el lugar, checando a tu amiga, tu cabeza no puede estar en otro lado y eso es súper chido. Hacer intervenciones en el espacio es radicalmente diferente cuando hay vatos.

Son cosas que progresivamente vas haciendo conscientes y vas aprendiendo en el proceso, porque pasan cosas que te ponen vulnerable, las respuestas de la gente cuando pegas una *propa*, dependiendo de su contenido, pueden variar.

También es político cómo te relacionas, por eso es bien importante construir con otras personas, dialogar, porque cambia tu mirada y te ayuda a entender muchas cosas. Hacer acuerdos es bien complejo y requiere un chingo de disposición, entonces se vuelve político si eres capaz de romper esas grandes estructuras en la forma en la que te relacionas con tus amigas, con tu familia, cuando aportas a la colectividad y eres consciente de la diversidad, porque eso es parte del ejercicio político, de politizar.

Hacer imágenes de nosotras para nosotras

Necesitamos imágenes que muestren la diversidad de formas de ser, de estar y de relacionarnos, de existir. Mostrar corporalidades, pensamientos y cuestionamientos. No dar respuestas, sino propiciar que la banda se pregunte, ósea dejar preguntas abiertas, compartir algo que genere ese espacio de reflexión.

También mostrar que cada una tiene voz propia y que es capaz, que cada quien tiene su estilo y todo lo que tengan que decir es importante. Es importante jalar a la banda, decirle “tú puedes”, no en el sentido de “échale ganitas” sino de atreverse.

También darle importancia al proceso, a veces más que a las imágenes o al resultado visual. Esos espacios pedagógicos como talleres o clases son muy chidos porque se puede compartir más y enfatizar que lo importante es lo que quieres decir, no importa si no sabes dibujar, el chiste es que lo digas. Y también ser críticas y cuestionar sobre las imágenes que vemos y que hacemos, preguntarnos para qué lo hacemos, quién lo va a ver, quién quieres que lo vea, por qué lo haces, porque a veces todas esas preguntas se dan por hecho y se le da más importancia al resultado final, pero cuando te detienes a pensar cuál es el objetivo de tu imagen y lo defines, cambia mucho todo, hasta cómo lo dibujas. Por ejemplo, no es lo mismo dibujar desde el miedo que desde el enojo o la rabia.

El proceso es importante porque ahí aprendes de ti, ahí se transforman tus sentimientos en cosas ya visuales, compartes cómo puedes llegar a ser una imagen, aprendes un chingo de ti misma, puedes vulnerarte y se genera un encuentro contigo que puede ser tú sola o con tus amigas o en otro grupo. La vulnerabilidad es importante porque sino es sólo ego, es sólo un dibujo bonito.

Cuando creas una *propa* de algo que te duele, se está sanando, porque es un proceso de transmutar una emoción. Salir a pegar todas las cosas que sientes, aligera, porque las haces conscientes y te liberas de esas cargas al reproducir en masa todo lo que sientes y llevarlo al espacio público, cuando lo pegas, te liberas. Y puede que dure un día o tres años, pero ya no está en ti, ya está allá fuera volando y puede generar muchas reacciones, porque es la emoción viva.

Está chido pensar más en el proceso que en el resultado porque en el Arte siempre se ha tratado de aislar a la obra del proceso, además de que a las mujeres la creación nos fue negada mucho tiempo.

Diario de campo

18 de agosto 2021, acompañamiento a performance de Yellooowgirl “Yo soy mía”, afuera del metro Barranca del Muerto, 11-13 horas.

La encuentro con su caja afuera del *Seven*, no me reconoce de inicio, pero luego agradece mi presencia. Esperamos a sus amigas.

Llegamos al lugar y nos explica los diferentes roles: prender el altavoz, tomar foto y video, invitar a transeúntes a participar en el tendedero, estar atentas a ella y por si llegan policías. Elijo tomar foto y video.

Tras cierta preparación, elige un punto con sombra para recostarse en la acera. Colocamos carteles alrededor de su cuerpo y el altavoz. Terminamos de colocar el tendedero y entonces empezó a correr el reloj, estaría ahí por dos horas, prendimos el altavoz.

Cada ciertos minutos se podía escuchar en el altavoz la lectura de titulares de prensa que anunciaban feminicidios, para luego invitar al transeúnte a reflexionar sobre la forma en que se retratan estos crímenes en la prensa dando a entender que ellas tuvieron la culpa: había ido a una fiesta, había elegido mal a su pareja, era transexual y activista. Y se escuchan consignas que traían el espíritu de las marchas feministas al metro barranca.

Como si el cuerpo en sí mismo no fuera suficiente para llamar la atención, era cuando el altavoz se prendía, cuando más miradas se fijaban. No era tanto el contenido de lo que decían las voces que resonaban, sino que parecía que éramos más de cuatro mujeres, parecíamos más de cien cuando las consignas se dejaban escuchar.

Algunas miradas se fijaban, pero la mayoría pasaban indiferentes. Varias mujeres se detuvieron y aceptaron la invitación de participar en el tendedero. Las historias nos mostraban distintas formas de violencia, de abuso, de acoso, nos mostraban como sobrevivientes, todas víctimas de este sistema que además de abusar de nosotras, luego nos echa la culpa y nos ignora cuando alzamos la voz. Pero también nos muestra juntas, fuertes, conscientes y con herramientas para seguir.

Se acercó un señor a gritarnos, se fue cuando se cansó de hablar con nuestras espaldas. Se acercó un policía que se fue cuando supo que sólo seríamos cuatro en el acto de protesta. Se acercaron varios con curiosidad pero no terminaron de interactuar.

Una caravana de publicidad se colocó justo enfrente con un altavoz que compartía ofertas para comprar un coche. Cuando guardaba silencio y se prendía el altavoz de la protesta, la escena se mostraba algo irónica: un coche nuevo detrás de una gran valla publicitaria, ambos llenos de globos, festivos y buscando atraer miradas de personas que consumieran sus productos, mientras que en el fondo se escuchaban titulares de feminicidios y consignas feministas. La incomodidad de las personas de Nissan fue obvia. Se fueron al cabo de 10 minutos.

Casi dos horas estuvo Lara en la acera, poniendo su cuerpo a la vista de la calle, buscando hacer una reflexión. La sombra que eligió alrededor de las 11 de la mañana se había alejado de su cuerpo muy pronto, sus piernas mostraban perfectamente la línea de su falda, pues el sol quemó la piel que no quedó cubierta.

Se notaba cansada, seguro estaba deshidratada. Pensó que nadie se había acercado a escribir en el tendedero y se alegró cuando vio que muchas mujeres participaron.

Conversamos un poco y la acompañamos a tomar su Uber. Se tiene que ir porque a las 5 va a presentar nuevamente el performance, ahora en metro Revolución. No puedo imaginar el dolor, el calor, la fatiga. Le agradezco por permitirme ayudarlo y se va.

Me resuena mucho pensar en que un cuerpo, inerte en el pavimento, no logre irrumpir el ritmo de la ciudad, que no logre detenernos un poco, mirarlo, sentirlo, preguntarse qué lo trae a este espacio, a quién representa.

Duele que las historias no se hayan leído más, que los oídos ciudadanos permanezcan sordos ante el altavoz que te grita nuestra realidad: nos matan todos los días y todos los días nos siguen echando la culpa.

Duele, pero también hay esperanza porque por tantos ojos indiferentes, hubo unas cuantas miradas solidarias, miradas que acompañan, que en su andar permanecieron algunos segundos plasmados en aquel cuerpo, en aquellas consignas, en aquellas historias.

Una muestra más de que siempre hay una historia que contar, que todas sufrimos una historia de acoso, de abuso, que todas somos sobrevivientes y que desde muy cortas edades nos enseñan cuál es nuestro lugar. Pero también que hemos aprendido eso no debe ser así.

Estando en ese lugar, viendo la indiferencia, viendo el contraste entre los ruidos de la publicidad chocando con el intento de llamar la atención al tema de los feminicidios, recordé aquella historia de hace no tanto, cuando la hermana de una amiga tuvo que luchar por su vida en ese mismo espacio. Tuvo que gritar, patear, rasguñar, morder por su vida... y nadie la ayudó. Así, me encuentro con la misma indiferencia hoy con la que ella se encontró entonces, sólo para seguirme preguntando, ¿qué más tenemos que hacer para que se den cuenta? Para que esos ojos se llenen de interés, de solidaridad, que esos oídos escuchen con atención, con empatía, para que esas manos se extiendan para ayudar... ¿qué más hay que hacer?