



Universidad Autónoma Metropolitana  
División de Ciencias Sociales y Humanidades  
Maestría en Comunicación y Política

*LAS CALLES SON NUESTRAS,*  
Pintas estético-políticas

Tesis para optar por el grado de  
Maestra en Comunicación y Política

Presenta:

Alicia de María Vizcaíno Torres

Director de Tesis:

Eduardo Andión Gamboa

Lectores:

Dra. Araceli Margarita Reyna Ruiz

Dr. Raúl Eduardo Cabrera Amador

Ciudad de México, 2025

*A quienes luchan contra el sistema patriarcal  
que genera violencias, opresiones y desigualdades.*

*A quienes okupan las calles,  
con quienes se llora, se baila y se grita.  
A quienes nos cuidan en las manifestaciones.*

*A las madres y padres que buscan a sus hijxs desaparecidxs.  
A quienes han vivido violencia, a las víctimas de feminicidio,  
siempre estarán presentes.*

*A las chicas y lxs chicxs que rayan y dejan un registro en la memoria.*



## Agradecimientos

Conforme llegó el final de la escritura de este trabajo, pensé en el apoyo de muchas personas. Gracias a mis profesores de la UAM Xochimilco. A Michiko Shimada, quien en quinto trimestre del 2017, me motivó a ir a mi primera marcha del 8M; en sus clases comencé a leer sobre el género; las recuerdo fascinantes. Regreso al 2017 porque ahí comenzó mi interés por el tema de esta investigación. A mis profesores de licenciatura que me enseñaron a cuestionar absolutamente todo, a que nada es *natural e inamovible*. Gracias a mis profesores de la maestría en Comunicación y Política por enriquecer mis conocimientos en filosofía, antropología, hermenéutica, en la cultura y en el lenguaje. Especialmente agradezco a Eduardo Andión Gamboa por enriquecer mis preguntas sobre el lenguaje y por su asesoría con *la estética y la política*. Gracias a Margarita Reyna Ruiz por sus observaciones detalladas y precisas; por ayudarme a encontrar rumbos; por el apoyo emocional. Gracias a Raúl Cabrera por la lectura y comentarios. Gracias a Nora Cecilia García Colomé, por compartirme sobre el feminismo e impulsarme.

Gracias a mi familia: a mi mamá, por el cuidado y la escucha. Gracias a Diana, por su disciplina y cariño; a Basti por su luz y alegría; a Cari por su paz y fuerza. A mi papá y a Mariana, por sus sabias y valiosas opiniones. A mi abuelita, sin sus abrazos no hubiera sido posible.

A Fercho, por estudiar a mi lado los domingos y tomar licuados; por el amor y la diversión infinita en la escritura final; por las lecturas; por escucharme y sostenerme. A Fatma y a Luci, por *estar* y ayudarme a hacer de esta tesis un documental. A Dani, quien desde Evanston, siempre me escuchó y alentó a la escritura del trabajo. A Emi, por su sabiduría y seguridad. A Pao y Ana Pau, por su amistad. A Vale, Xime e Isa por compartir momentos y frustraciones en la biblioteca de la UNAM. A Manu y Karla, por haber sido mis primeras compas de marchas y de dibujos; a Manu, por las risas y el arte. A mis nuevas amigas, por alentarme a escribir y ayudarme a revisar referencias y citas: Ate, Fati, Marce, David y Kari. A David Kidwell, por estar y compartir.

Finalmente, gracias a las personas que compartieron conmigo su historia para pensarlas y escribir este trabajo. Gracias a quienes luchan en contra de la opresión, a las madres que llevan comida a las concentraciones y nos comparten con alegría y revolución, aun sin conocernos. Gracias a cada unx con quien he marchado, compartiendo llantos y abrazos, gritos y rabia. Por cuidarnos del gas. Gracias a quienes hacen la revolución.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
-------------------	---

### CAPÍTULO 1

MOVIMIENTOS DE MUJERES EN MÉXICO.....	12
La educación como punto de partida.....	12
Prensa y revolución.....	14
El sufragio fememino.....	16
La consolidación del feminismo.....	17
Las mujeres en el EZLN.....	23
La marea verde.....	25
El 2016 como impulso.....	29
Apuntes sobre lo artístico.....	33
El 2019, un año de efervescencia gráfica.....	35

### CAPÍTULO 2

ESTÉTICA, POLÍTICA Y ESPACIO PÚBLICO.....	39
Las pintas, acciones estético-políticas.....	39
La esfera pública y su relación con lo estético-político.....	47
Calles y monumentos.....	54
Monumentos y lugares de memoria: geografía simbólica.....	57
De memorias y antimemorias.....	60

### CAPÍTULO 3

DE LA METODOLOGÍA Y EL ANÁLISIS.....	63
Premisas de investigación.....	63
Sobre el método.....	66
Las entrevistas.....	68
Análisis de notas periodísticas.....	71
Análisis multimodal.....	76
Construcción del corpus de trabajo.....	78
Línea del tiempo.....	78

### CAPÍTULO 4

LAS PINTAS: ¿PROVOCACIÓN O PROTESTA?.....	84
El Ángel de Independencia, 2019.....	84
Desesperanza, una escultura morada.....	103
El memorial alrededor de Palacio Nacional, 2021.....	107

CONCLUSIONES.....	120
-------------------	-----

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	125
---------------------------------	-----

ANEXO DE FOTOGRAFÍAS.....	137
---------------------------	-----

## INTRODUCCIÓN

En un estudio previo me pareció lúdico e interesante dibujar, pintar, correr de la policía y protestar a través de pintas; dañar, cuestionar, criticar discursos y prácticas con las que no estuviéramos de acuerdo. Dejar un rastro de aquello en las paredes del centro de la Ciudad de México. Aprendí a hacer esto en el trabajo de campo con *Paste up Morras*, una “colectiva antipatriarcal de morras que hacen gráfica, intervención y registro en las calles” (Paste Up Morras, 2024). Cada viernes nos reuníamos en algún bar del centro de la ciudad de México: dibujamos, platicábamos e íbamos a “pegar<sup>1</sup>”. Los dibujos generalmente se hacían sobre alguna crítica a la sociedad y después “tomábamos” las calles con nuestros cuerpos, resistol y carteles. Cuando había alguna convocatoria de las protestas nos organizábamos para realizar carteles previamente y pegarlos durante la marcha. Al principio lo hacíamos con la colectiva; fuimos a algunos talleres y nos enseñaron a hacer *Paste Up*: qué papel funcionaba mejor, qué tipo de pintura o plumones usar, cómo hacer el engrudo, la importancia de taparnos la cara, cómo cuidarnos en la calle y qué hacer si nos “agarraba” la policía. Después, comenzamos a hacerlo nosotras: Manu, Karla y yo. Se había convertido en un ritual previo a cada manifestación y en el caso de una compañera, una práctica artística; pues pegaba sus dibujos por las calles en su tiempo libre. Así fue en la protesta del 12 de agosto del 2019: nos reunimos en una cafetería y dibujamos cabezas de cerdos y policías cuyo rostro decía “violador”, esto porque había ocurrido una presunta violación a una menor de edad por parte de cuatro policías y no habían tenido sanción alguna. Con carteles y engrudo, caminamos desde la Secretaría de Seguridad hasta la Procuraduría. Mientras protestábamos afuera de la Secretaría, una compañera le aventó diamantina rosa a Jesús Orta, el jefe de seguridad. Esta acción se convertiría en un símbolo estético, lúdico y político para las próximas protestas. A lo largo del recorrido pegamos los dibujos en donde podíamos, muchos aludían a los policías acusándolos de violadores. Al llegar a las instalaciones de la procuraduría, pegamos en las paredes del edificio, varias compañeras hicieron lo mismo, otras, rayaron frases y símbolos. Una esquina parecía un collage. Otras rompieron los vidrios del edificio con el propósito de entrar. Como respuesta, Claudia Sheinbaum, quien entonces era jefa de gobierno de la Ciudad de México, dijo que no había sido una protesta, sino una provocación. Aquello generó descontento y se convocó a la manifestación del 16 de agosto en la Glorieta de Insurgentes. En ésta, entre la cantidad de acción directa realizada, se rayó el monumento del Ángel de Independencia con colores y frases que aludían a la exigencia de justicia y a acusar a los

---

<sup>1</sup> En este caso “pegar” hace referencia al acto de fijar algún cartel, dibujo, sobre alguna pared, puesto, etc. Aunque real o simbólicamente también alude transmitir e incluso golpear.

policías de “violadores”, entre otras. La pinta central fue “México feminicida”. El Ángel rayado y cubierto de colores fue impresionante: causó asombro y descontento en la población. Con esta serie de hechos, comencé a preguntarme por lo gráfico no desde el arte y el espacio público (como había sido en mi tesis de licenciatura), sino desde lo simbólico en la protesta; por la relación entre lo gráfico y lo político, mejor dicho: lo estético.

Así, el interés que llevó a la investigación y escritura de este estudio fue el cuestionamiento por la relación entre la estética y la política en las manifestaciones sociales; los intersticios: puntos de encuentro entre lo sensible y el desacuerdo ante sistemas de opresión. ¿Cómo entender la relación entre lo estético, la protesta social y el feminismo? Delimité el tema al uso de lo gráfico por parte de mujeres en el espacio público, en las calles: *Paste Up*, murales, gráfica política, etc. Y finalmente, a las acciones gráficas en las recientes manifestaciones feministas, acciones estético-políticas cuyo carácter efímero y potente generó una serie de controversias. Entre ellas ¿por qué pareciera ser más importante una pared que la vida de una mujer?<sup>2</sup>, el rechazo a la violencia dentro de los mismos movimientos y una indignación por los “actos vandálicos” al patrimonio cultural.

Decidí estudiar las intervenciones gráficas de tres eventos: la intervención en el monumento del Ángel de la Independencia en el 2019, las pintas durante la manifestación del 8M en el 2020 y la intervención en la valla que el presidente de México, Andrés Manuel López Obrador (AMLO), colocó para proteger el Palacio Nacional en 2021. Estos están relacionados; el primero influenció a los otros dos y comparten características. Es pertinente hacer un análisis de las intervenciones gráficas en manifestaciones feministas en tanto son fundamentales en la comunicación social actual y específicamente, en la acción política que apuesta por otras formas de manifestación más allá de las ya conocidas. Las pintas son una forma de comunicación, un lenguaje sensible que cuestiona el orden social en donde el arte, la política y la esfera pública convergen, creando memorias y colectividades. Las expresiones estético-políticas, sin embargo, no se limitan a estos eventos pero es relevante analizar estos por su proximidad en tiempo. ¿Cómo explicar las intervenciones gráficas en espacios urbanos durante los movimientos de las mujeres como protesta social? y ¿cómo pensar la relación entre lo estético y lo político en estas? Sabemos que estas intervenciones causaron una ruptura en el orden, un cuestionamiento y una forma de enunciación política. ¿Cómo fueron recibidos estos acontecimientos? y ¿qué significan para quienes las realizaron? Guiada por estas preguntas, reflexiono en torno a estos eventos centrándome en el análisis de las pintas

---

<sup>2</sup> Esta pregunta surge de la indignación por el daño a un monumento y de esa paradoja: ¿por qué defienden más a una pared que a los muchos feminicidios?

como expresiones estético-políticas. El concepto de la estética generalmente refiere a la belleza a las artes. Sin embargo, en este trabajo se considera desde su carácter sensible en donde, como en las artes, hay un vehículo comunicativo. Esta estética, en tanto vehículo sensible y comunicativo puede fracturar cierta organización social y afectiva; ahí entra en juego lo político. En el segundo capítulo hago un desarrollo teórico sobre la relación entre la estética y la política con el fin de reflexionar en las intervenciones ya señaladas.

La intervención en el Ángel fue significativa en las formas de acción política actual, en donde varios de los actores principales eran mujeres jóvenes que nunca habían rayado<sup>3</sup>. Fue una expresión máxima de la rabia ante la violencia hacia las mujeres que no cesa de incrementar. Las pintas durante el 8M condensan ese parteaguas, en donde incrementó la cantidad de integrantes de la clase media-alta. La intervención en la Valla, en cambio, estuvo constituida en su mayoría por las madres (y algunos padres) de las desaparecidas, por familiares de víctimas de feminicidio y de violencia de género. De alguna manera sintetiza elementos por los que se había luchado y lo que había motivado a la intervención del 2019. Hay diversas aristas en estos eventos: identidades, el fenómeno como una forma de manifestación social, la afectividad, el uso de los monumentos y su implicación para los movimientos feministas actuales. En este caso, me interesa apreciar el influjo de las pintas en su dimensión estético-política y como característica esencial de este bloque de hechos. No obstante, no deja de ser un fenómeno relacionado con una dimensión subjetiva; por lo que la perspectiva de análisis no se queda en un estudio del ícono en sí, sino en pensar en el sentido social, en las formas de comunicación actuales y pensarnos como sociedad. El tema de este estudio no es, entonces, analizar las manifestaciones feministas, sino comprender la acción gráfica situada dentro de tales desde una perspectiva socioantropológica. Ello implica una investigación sobre la historia de los movimientos sociales de mujeres, cuestión que desarrollo en el capítulo uno.

El estudio sobre las intervenciones en los espacios públicos ha incrementado en los últimos años en México. Especialmente dentro del movimiento feminista. Respecto al tema del arte, política y mujeres se ha reflexionado mucho. Por ejemplo, el graffiti de mujeres como una práctica de enunciación política en un espacio originalmente de los “hombres”. El estudio de las pintas, en particular, incrementó después del 2019 (año en el que se “rayó” el monumento del Ángel de la Independencia). Muchas de las investigaciones hablan sobre esta

---

<sup>3</sup> Este concepto: rayar, significa el acto de escribir o pintar en algún lugar del espacio público. Generalmente se hace en paredes, estaciones de autobús, tiendas, etc. Asimismo, hace referencia a una demanda política o a alguna firma.

acción desde un análisis teórico<sup>4</sup> ocupando perspectivas de autores como Jacques Rancière para pensarlas como acciones estéticas que irrumpen en la comunidad de lo sensible; desde la noción del disenso en donde converge la estética y la política; desde el concepto de “iconoclash” de Bruno Latour; o desde Deleuze y Guattari como líneas de fuga y espacios de enunciación. Otro abordaje significativo es el que se encuentra en *Feminismos, cultura y política. Prácticas irreverentes* de Mónica I. Cejas (2016), libro constituido por artículos en donde se construye una reflexión entre el feminismo, la cultura y la política. No es, entonces, que las pintas sean un fenómeno nuevo ni que hayan transformado todo un tiempo, sino que constituyen un momento esencial en el tránsito de la movilización feministas en México.

En los movimientos sociales, la intervención de espacios con cierta significación -como lo son los monumentos históricos- ha sido recurrente. Ya sea para su destrucción, intervención o creación, así como el uso de símbolos y la disputa de estos para expresar cierta ideología y opinión sobre un fenómeno social. Asimismo, la utilización de elementos artísticos ha sido frecuente, pues ha servido como “arma política” tanto para construir un poder como para cuestionarlo.

Desde principios del siglo XX la sociología mostró la necesidad de entender los movimientos artísticos en conexión con los procesos sociales. Ahora, esa implicación “externa” del arte es más visible debido al creciente valor económico y mediático alcanzado por numerosas obras. Para explicar el fenómeno no alcanzan las hipótesis que postulaban -al igual que se dijo respecto de la religión- que las artes ofrecen escenas imaginarias donde se compensan las frustraciones reales, ya sea como evasión que lleva a resignarse o como creación de utopías que realimentan esperanzas: “una especie de religión alternativa para ateos”, según la frase de Sarah Thornton (2009:12) (Canclini, 2011, p.9).

---

<sup>4</sup> Algunas de las investigaciones revisadas son: *Tatuar la ira sobre el cuerpo de la ciudad: las pintas feministas como práctica estética* de Selma Rodal Linares (2021); *Memorias críticas sobre violencia de género en las pintas feministas* de Cecilia Noriega (2021); *Arte y feminismos en el espacio público: Nueva metodologías y genealogías* de Gemma Arguello y Natalia de la Rosa (2021); *Feminismos, cultura y política. Prácticas irreverentes* de Mónica I. Cejas (coord) (2016).

Las expresiones artísticas han jugado un papel importante en los movimientos políticos en América Latina no únicamente desde los espacios institucionales, sino desde la ocupación de los espacios públicos, poniendo en juego una confrontación de sentidos sociales. El muralismo mexicano a principios del siglo XX mostró un juego con la memoria y con la interrogación de la sociedad (Jaimes, 2012, p.30). Si bien el uso de la gráfica política comienza en los años treinta, fue especialmente importante durante el movimiento estudiantil de 1968; se denunciaban actos de violencia y de represión cometidos por el Estado.

El trabajo gráfico se apropiaba de símbolos clave, subvertía la iconografía oficial de las Olimpiadas y se mofaba de la figura del presidente y de los granaderos. Mientras utilizaban técnicas convencionales como la xilografía o la linografía, se incorporaron nuevas tecnologías como el *offset*, la impresión en punto y la fotocopidora, lo que ayudó a tener una difusión masiva (Mota, 2018, s/p).

Respecto a la historia de la imagen como suscitador de la fractura y de juego con el sentido común es relevante retomar *El Siluetazo*, en 1983, en Argentina durante las protestas de las Madres de la Plaza de Mayo. Y, regresando a México, la gráfica política durante el movimiento de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), el movimiento #YoSoy132 y las manifestaciones en torno al caso de los 43 estudiantes de Ayotzinapa. Estos acontecimientos condensan lo artístico, lo político, la protesta, la gráfica, la significación y la construcción de productos culturales en torno a movimientos sociales. Dentro de estos ejemplos, las mujeres han sido agentes importantes y el uso de la gráfica también se ocupa en los movimientos de mujeres, tal como lo son en los casos de estudio de esta investigación y siendo así el interés central de la investigación.

Si bien es cierto que desde el inicio de los movimientos feministas se hacía uso de la gráfica en la *urbis* como forma del lenguaje y de acción política, en los últimos años hubo un incremento de éste para exigir justicia impulsado por el aumento de la violencia y de impunidad en el país. Desde los años sesenta se hacían pintas en las calles durante las manifestaciones feministas, tal como se narra en el documental *La revuelta* (2022). También había obras de arte feminista en donde el espacio público era fundamental, como *El Tendedero* de Mónica Mayer. Sin embargo, en el 2019 hubo un incremento significativo del uso de lo gráfico en los movimientos feministas. En parte como exigencia a la violencia al

interior de las instituciones y de la respuesta insuficiente de éstas que incluso descalificaba las protestas. Tal fue el caso de Lesvy Berlin Osorio, una estudiante de la UNAM cuyo cuerpo se encontró en el Instituto de Ingeniería de Ciudad Universitaria. Así, el 2019 fue un año en donde se concentraron diversas luchas y dentro de las cuales lo gráfico, la iconoclasia, lo estético-político adquirieron importancia y popularidad. Además de una serie de eventos, se rayó el monumento del Ángel de la Independencia. El cual está en una de las avenidas más importantes de la Ciudad de México: Paseo de la Reforma. Esta acción generó asombro, molestia, desacuerdo, miedo y fuerza. Siete meses después, motivó a que se pintaran más monumentos, bardas y esculturas durante el recorrido de la marcha del 8M del 2020. Después, en el 2021, el presidente de México cercó el Palacio Nacional con vallas metálicas de color azul. Ante esto, un grupo de mujeres conformado por familiares de víctimas de feminicidio se organizaron para pintar las vallas con los nombres de las víctimas. Cada vez veíamos más acciones estético políticas que ocurrían en los espacios público-simbólicos y, como ya señalé, comencé a preguntarme por la intersección entre lo público, lo gráfico, los lenguajes visuales, lo simbólico y las disputas.

A pesar de que este estudio no es un análisis de los movimientos feministas como fenómeno social en sí, las pintas y acciones estético-políticas se ubican dentro de tales. Por eso me parece importante señalar que no podemos hablar de un solo feminismo en singular; como se ha hecho y se sigue haciendo en diversos espacios. En esta investigación fue evidente que dentro de las luchas en la Ciudad de México hay diversos contingentes con distintas ideologías. No es lo mismo, por ejemplo, el tipo de sujetos que llevaron a cabo las pintas en El Ángel a quienes realizaron la intervención en La Valla. Y lxs actorxs sociales no son únicmanete mujeres cis, también hay mujeres trans, hombres trans, personas no binarias y de distintas identidades (o no identidades) *queer* dentro de los movimientos feministas en la *urbis*. Cuya labor es fundamental para las luchas antipatriarcales. Por esta razón, en ciertos momentos del trabajo, decido escribir en lenguaje inclusivo, otras en femenino pero no sin reconocer las diversas identidades que están y deben estar en los feminismos. Así, también considero fundamental partir de que no podemos hablar de “la mujer” como categoría unívoca. Reconocer el trabajo que se ha hecho desde el feminismo interseccional y asumir que hay categorías (como raza, clase, género y sexualidad) que nos constituyen como sujetos y que en efecto provocan que no todas las mujeres seamos iguales es también sustancial.

Este estudio está conformado por cuatro capítulos: el primero consiste en un recorrido histórico contextual con el propósito de comprender el contexto sociohistórico de las pintas. ¿De dónde vienen? ¿Cómo ubicar momentos clave en este tipo de luchas para poder construir



el objeto de estudio desde una perspectiva histórica? Se consideran importantes acontecimientos como la lucha por el derecho al voto; el EZLN, en donde las mujeres tuvieron un rol protagónico; la marea verde y su influencia de Argentina; los primeros periódicos de mujeres; la primavera violeta y el arte feminista de los años sesenta. Además de ubicar momentos clave para trazar el origen e influencias del corpus de análisis, se pretende indagar sobre la relación entre lo simbólico, lo estético y su relación con el espacio público desde una perspectiva histórica. Razón por la cual también se habla de acciones artísticas y de los acontecimientos más recientes que influyeron el corpus de análisis. Mucho se ha escrito y estudiado sobre la historia de los movimientos feministas en México. Este capítulo no pretende ser una historia de las luchas de mujeres, sino meramente recuperar acontecimientos importantes para entender lo sucedido durante el 2019 y los años subsecuentes.

El segundo capítulo trata de construir el objeto de investigación desde una perspectiva teórica a partir de la recuperación de tres características fundamentales: la estética, lo político y el espacio público. Estas son las principales y de ellas derivan otras, como la memoria. Cabe agregar que si bien se reconocen estas acciones como fundamentales en los movimientos feministas, el énfasis de esta investigación no es propiamente tal dimensión, es decir, el aspecto de la lucha de mujeres en tanto un tipo de movimiento social. Sino la relación entre lo estético-político y la posibilidad de una fractura en el orden social en donde evidentemente hay motivaciones centrales (la lucha antipatriarcal) pero me centro en el potencial estético-político de los eventos. La construcción del objeto de investigación se hace a partir de una reflexión sobre los eventos que también están constituidos por las voces de quienes entrevisté. Reflexiono en torno a preguntas como ¿qué es la esfera pública? y ¿cómo pensarla en tanto espacio geográfico de disputa?

En el capítulo tres realizo la construcción del corpus de trabajo desde una perspectiva metodológica. Recuperando las motivaciones de la investigación, el método utilizado, se describen los eventos de manera detallada y se plantea cómo se construyó el campo de investigación. Mismo que en primera instancia fue desde el recuerdo, de la revisión de archivos digitales, después de notas periodísticas y finalmente con entrevistas a participantes. La revisión de notas periodísticas funcionó para reconstruir los eventos y tener un panorama general. Asimismo, una parte fundamental de la metodología y de la investigación fue la realización de un corto documental (*Fuimos Todxs*), el cual funcionó como motor de reflexión metodológica y epistemológica.

El capítulo cuatro consiste en un análisis multimodal de intervenciones gráficas de cada evento. La importancia del análisis multimodal radica en que es una herramienta que

permite abordar distintas dimensiones que en su conjunto configuran las pintas; tales como el color, los enunciados, el espacio físico, el contexto social, etc. Asimismo, fue importante utilizar lo dicho por las entrevistadas para tomar en cuenta preguntas como ¿qué lleva a rayar y qué significa? ¿Cuál es el sentido de las acciones gráficas? Las entrevistas, a su vez, han dado origen a nuevas líneas que en un principio no se habían considerado importantes, como el uso del cuerpo como performance en las marchas, las emociones y las disputas dentro de los movimientos sociales.

## **CAPÍTULO 1**

### **MOVIMIENTOS DE MUJERES EN MÉXICO**

La historia de los movimientos de mujeres en México es fundamental para entender los tres eventos de estudio y sus expresiones gráficas. Al respecto se han hecho trabajos extensos y resulta impreciso marcar un inicio. Además, para un estudio profundo, habría que tomar en cuenta diversos elementos constitutivos. Como la influencia de los movimientos de Europa y Estados Unidos, el contexto en Latinoamérica, la clase social y las distintas identidades, por nombrar algunos. Sin embargo, el objeto de esta investigación son las acciones gráficas estético-políticas que se han llevado a cabo en los espacios urbanos, no se trata de hacer un estudio profundo sobre los movimientos de mujeres a lo largo de la historia, sino de identificar momentos representativos para el desarrollo de estas acciones. A pesar de que el corpus de estudio de la investigación está situado en la Ciudad de México, se consideran otras ciudades para el fenómeno. El argumento central de este capítulo es que la intervención en el Ángel de la Independencia fue una “explosión” de lo gráfico en los movimientos feministas y para comprenderlo es fundamental identificar momentos clave en la historia en donde el arte feminista tuvo una gran influencia. Así, el objetivo es entender la relación entre lo simbólico, lo estético y lo político a partir de un contexto histórico.

#### **La educación como punto de partida**

El trayecto de la lucha de las mujeres mexicanas ha sido largo. Según Ana Lau (2002) no hay una fecha acordada entre las historiadoras sobre el despegue del feminismo en México pero es posible rastrear demandas desde mitades y finales del siglo XIX. Los años veinte son un antecedente importante para las luchas feministas y hay quienes dicen que el feminismo de los setenta es resultado de las luchas del Frente Único Pro Derechos de la Mujer (FUPDM) de 1930. En estas páginas retomo algunos movimientos y la presencia de elementos estético-políticos durante el siglo XIX junto con el fortalecimiento de la educación superior para algunas mujeres, especialmente para quienes pertenecían a las “clases privilegiadas” de la sociedad mexicana.

En el siglo XVI, la educación para las mujeres estaba estrechamente relacionada con la religión cristiana. El propósito era generar y fortalecer prácticas sociales españolas que se aprendían en los conventos de monjas. Tales como ser una buena esposa, atender al hombre y

cuidar la castidad (Córdoba Navarro, 2014). *La perfecta casada*, de Fray Luis de León (1527-1591) publicado en 1583, es un documento que muestra este tipo de educación en donde la moral, los valores, el deber ser y la religión iban de la mano. Posteriormente, en 1767, en la Nueva España, se fundó el Colegio de la Enseñanza o de las Vizcaínas. Según Mariana Córdoba Navarro, al principio este colegio estaba destinado únicamente para niñas españolas y después para mestizas e indias. Además de enseñar el cristianismo y oficios, se enseñaba historia, aritmética, álgebra, geografía y latín. En primera instancia la educación funcionó para forjar un sentido social común en donde la norma era ser una buena esposa y se procuraba aquello que debía acontecer en el espacio privado. Esto también es interesante para comprender cómo se fue construyendo el sentido social sobre el quehacer de las mujeres y de los hombres, en sus lugares comunes en la sociedad.

En los espacios sociales y económicos, las labores de parteras y maestras eran las más populares. Según la autora Gabriela Cano (2014), en 1856 se creó el primer plantel oficial de educación secundaria para niñas. El plan de estudios incluía moral y religión cristiana, gramática castellana, poesía y literatura, música, dibujo y nociones de pintura, bordado, jardinería, historia general, geografía, aritmética, idiomas, medicina y educación física. Durante la década de 1860 a 1870 se fundaron las primeras escuelas normales y a partir de 1876, incrementó la importancia de la educación junto con la introducción a la pedagogía moderna. El acceso a la educación para ciertas mujeres fue un impulso importante que llevó hacia diversas reflexiones y críticas de lo que se acostumbraba que le correspondía a una mujer. Me parece importante hacer hincapié en que solo fue algo para las mujeres que pertenecían a las clases altas de la sociedad.

Por otro lado, en 1856, algunas mujeres zacatecanas manifestaron interés por participar en las tomas de decisiones al Congreso Constituyente solicitando un reconocimiento de los derechos políticos. En 1869, bajo Lerdo de Tejada, se creó la *Escuela Secundaria para señoritas*. En donde, a diferencia de las enseñanzas tradicionales, se comenzó a enseñar pedagogía. Esto abrió las puertas hacia la incursión en otras áreas y a pesar de que el área más común de desarrollo profesional para las mujeres seguía siendo el espacio educativo, aumentó el interés hacia la creación de espacios de lucha y cuestionamientos sociales: “el acceso de la mujer a la educación y al magisterio hizo que las mujeres pasaran de maestras a revolucionarias. Se organizaron en clubes políticos de mujeres contra la dictadura porfirista” (Galeana, 2017, págs.102-104).

## Prensa y revolución

Los movimientos de mujeres continuaron adquiriendo fuerza a inicios de la Revolución Mexicana, un acontecimiento definido “como un complejo proceso mediante el cual fue destituido el Estado oligárquico y neocolonial de fines del siglo XIX” (Garcíadiego, 2014, pág.225) e impulsado por las críticas al sistema político porfirista que duró de 1876 a 1911. Lo que impulsó a la Revolución fue, *grosso modo*, el descontento por el gobierno de Porfirio Díaz que aumentaba no obstante los años de crecimiento económico, cultural y estabilidad política por parte de diversos grupos sociales y políticos. Además de las críticas de los sectores católicos que fueron importantes en el cuestionamiento al régimen de Díaz, otros grupos de la clase media urbana formaron un grupo liberal alrededor de 1900 conformado por profesionistas, periodistas, maestros y estudiantes. Su propósito era presionar a Díaz para que aplicara el “anticlericalismo, la libertad de expresión, la democracia electoral, la separación de poderes, una adecuada administración de justicia y la autonomía municipal” (Garcíadiego, 2014, p. 226). En el partido liberal formaban parte Camilo Arriaga, Jesús y Ricardo Flores Magón, quienes daban a conocer sus ideas de crítica a través de publicaciones en el periódico *Regeneración* y en el cual Ricardo Flores Magón invitó a las mujeres a unirse a la lucha en contra de la ideología porfirista, y tuvieron un papel fundamental<sup>5</sup> no únicamente como soldaderas, sino también desde diversos espacios.

A través de la participación en clubes liberales<sup>6</sup>, el periodismo y la literatura, algunas expresaban sus ideas en contra del régimen, lo cual ya existía desde el siglo XIX como uno de los principales medios de expresión utilizados por las mujeres para manifestar sus demandas. La libertad de imprenta impulsó la comunicación extensa y sirvió como acercamiento a la lectura, a problemáticas sociales, a escribir y difundir ideas lo cual representaba ya una enunciación política en una esfera pública. Había periódicos dirigidos por mujeres en donde se hablaba de lo que ocurría en el espacio privado y se compartían experiencias personales de incomodidad y desacuerdo. Según Elvira Laura Hernández

---

<sup>5</sup> “Si el hombre es esclavo, vosotros lo sois también. La cadena no reconoce sexos; la infamia que avergüenza al hombre os infama de igual modo a vosotras. No podéis sustraeros a la vergüenza de la opresión; la misma garra que acogota al hombre os extingue a vosotras, necesario es, pues, ser solidario con gran contienda de la felicidad... ¿Qué no entendéis de política? No es esta una cuestión de política es una cuestión de vida o muerte...” (Ricardo Flores Magón. *Regeneración* (1904) citado en Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1992, pág. 6)

<sup>6</sup> El club Benito Juárez conformado por Asunción Valdés, Josefa de Arjona de Pinelo y las hermanas Otilia y Eulalia Martínez Núñez es un ejemplo. (Martínez Viuda de Hernández. Aurora, *Antorchas de la Revolución*, México, Gráficos Galeza, 1964, p. 26) citado en Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1992, pág. 6 )

Carballido, investigadora de la Universidad Autónoma de Hidalgo, “a finales del siglo XIX, en México ya había un grupo de mujeres que publicaban sus propios semanarios en los que hablaban de su vida y del espacio privado. En sus textos daban consejos de belleza, recetas de cocina, cuidados del hogar, pero también se veían a ellas mismas y exponían sus anhelos de una mejor educación y explorar otros escenarios” (2020)<sup>7</sup>. Uno de los primeros periódicos y de los más importantes fue *Violetas de Anáhuac*, fundado en 1884 por Laureana Wright de Kleinhans (Hernández Carballido, 2013). En uno de sus artículos llamados *¡Aquí estamos!* se encuentran críticas hacia las subjetividades de las mujeres, así como demandas para ser reconocidas como sujetos de derechos:

Despreciando como merecen antiguas ideas que hacían considerar a la mujer como máquina para la procreación, como una cosa de lujo para los ricos, como necesaria para el pobre, a fin de que lavara, planchara, cosiera, en una palabra, una sirvienta; rechazando tan groseras opiniones, debe el hombre juzgarla con imparcialidad y no podrá menos que reconocer que es tan digna, tan capaz de poseer una instrucción vasta y útil como él; que influye tanto en el porvenir del hombre, que desde la cuna comienza a sentir sus efectos, de una manera tan directa que no podrá negarla. Y como si estas consideraciones no fueran bastantes, tenemos pruebas indiscutibles. Han existido y existen mujeres fuera y dentro de nuestra patria, dignas de admiración y respeto. Ellas demuestran al mundo que la mujer está igualmente dotada por la naturaleza de todo lo necesario para ocupar un lugar igual al del hombre. Así, pues, la mujer debe aprender no sólo los quehaceres de su casa y todo aquello que puede llamarse de ornato en sociedad, sino que debe, como el hombre, tener una profesión o aprender algo que le proporcione los medios de subsistencia. (*Violetas del Anáhuac*, 1886 citado en Hernández Carballido, 2013, s/p)

Una de las preocupaciones de las publicaciones en el periódico era el derecho al voto. Así como los artículos de crítica hacia temas de las relaciones de género. Por ejemplo, la inequidad de los sueldos entre mujeres y hombres como profesores y profesoras y el impulso por que otras mujeres se involucraran en temas científicos. Resulta interesante destacar que las publicaciones estaban dirigidas hacia otras mujeres, se les motivaba a escribir, a leer, a “educarse”. Asimismo, había secciones que pretendían ser informativos; en uno, hablaban de temas internacionales que recuperaban de otros periódicos. Otra sección, llamada “*Higiene*,

---

<sup>7</sup> La cita puede verse en:

<https://www.gob.mx/cultura/prensa/examinan-el-periodismo-hecho-por-mujeres-antes-y-durante-la-revolucion-mexicana?idiom=es-MX>

*dedicado a las madres de familia*”, trataba sobre cómo cuidar a bebés recién nacidos. Según la autora, no sólo se daban consejos útiles, sino también críticas a quienes no daban la atención adecuada que les correspondía dar como madres. En este periódico es claro el uso y el juego con el espacio público, así como su carácter político. Por supuesto que, a la par de los artículos más revolucionarios y que incluso resuenan con lo que se dice hoy en día, prevalecía el imaginario de la mujer como “cuidadosa, suave, sensible, débil y tierna”. En este periódico había diversos discursos que, sin estar de acuerdo, e incluso en algunos casos ser antagónicos, formaron parte de un movimiento de subjetivación política y crítica importante que posteriormente abriría otros espacios, como el sufragio femenino.

### **El sufragio femenino**

Después de la Revolución Mexicana, la lucha por el sufragio femenino adquirió fuerza como parte de las nuevas reformas en los ámbitos agrarios, educativos y laborales motivada por las luchas en Inglaterra y en Estados Unidos después de la Primera Guerra Mundial. Bajo la idea del gobierno “socialista” posrevolucionario de Lázaro Cárdenas, algunas mujeres colaboraron con el gobierno pensando que el derecho al voto sería posible y crearon el Frente Único Pro-derechos de la Mujer. En 1947, Miguel Alemán “dió el voto a las mujeres en el nivel municipal y la reforma al artículo 34 se dió hasta 1953”, influenciado por la Organización de Naciones Unidas. En donde en 1952, se ratificó la Convención de Derechos Políticos de las mujeres. Siendo así, el 17 de octubre de 1955, la primera ocasión en donde las mujeres votaron para elegir a los diputados federales de la XLIII legislatura y por el presidente de la República en 1958. Según Patricia Galeana (2017), el recorrido de las mujeres en la lucha por sus derechos inició con el acceso a la educación y por los derechos laborales, después por los derechos políticos y en la actualidad por el derecho a la salud y por la finitud de la violencia. El movimiento sufragista representó un cambio simbólicamente importante en el sentido común, las mujeres dejaron de ser únicamente madres, esposas y amas de casa para ser ciudadanas. A pesar de que es difícil marcar un inicio estricto de las luchas del sufragio femenino en México, estuvo relacionado con la participación de las mujeres en el ámbito educativo, y como se ha mencionado antes, en las publicaciones del periódico *Violetas del Anáhuac*, en donde la demanda ya existía.

## La consolidación del feminismo

A pesar de que resulta difícil identificar cuándo surgen las “luchas feministas” está relativamente acordado que fue en los años sesenta cuando se comienzan a consolidar los movimientos de mujeres bajo el concepto del *feminismo* como “un movimiento social y político que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo, de la opresión, dominación, subordinación, y explotación de que han sido objeto por parte del sistema social, económico y político imperante. Este movimiento, en última instancia, busca transformar y revolucionar las relaciones entre los sexos, alcanzar una condición igualitaria entre ellos y democratizar a la sociedad” (Ana Lau, 2002, pág. 14). Como se ha mencionado previamente, han sido varios los actos de lucha por parte de las mujeres precursoras de aquello que después se nombró feminismo y se consolidó como un movimiento social. A pesar de reconocer y señalar la importancia de diversas luchas durante siglos pasados, es durante los años setenta que en México se consolida “el feminismo” como movimiento social y político.

Desde cierta perspectiva, las luchas feministas se han dividido en olas. Aunque esta división y clasificación ha causado cierto rechazo en tanto que es “una manera esquemática y simplista de caracterizar los distintos movimientos feministas” (Ciccia, 2022, pág. 24), en este caso considero que puede ayudar a tener una organización general de algunos tipos de feminismos e identificar momentos clave. Los tres eventos analizados en esta investigación fueron protagonizados en su mayoría por mujeres jóvenes, lo cual es una característica de los feminismos de los últimos años que están ubicados dentro de la llamada cuarta ola y que no fue un fenómeno presente hasta los años noventa. La primera ola tiene que ver con la lucha de la ciudadanía y de los derechos de las mujeres, con el sufragio femenino y a la educación y en México inicia en 1916 con el Congreso Feminista que se llevó a acabo en Yucatán. La segunda ola inició con el movimiento del 68 y termina con el multiculturalismo y la diversidad sexual alrededor de 1995 con la Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer (Gabriela Cano, s/p/, 2018). Según Eli Bartra, el interés de la segunda ola o la que llama “neofeminismo” fue la toma de conciencia personal y colectiva y el interés central estuvo en el cuerpo: “en el neofeminismo se toma conciencia de la subordinación de las mujeres, del patriarcado, de la imposibilidad de decidir sobre nuestros cuerpos y de la violencia contra las mujeres con sus mil rostros” (2021, pág. 21). De esta forma, las luchas feministas de esta ola ya no estarían centradas únicamente en los derechos sociales, económicos y políticos sino que adquiere importancia “el terreno familiar, el cuerpo, la sexualidad y el trabajo” (Jaiven, 2021). La metáfora de las olas es diversa y no están del todo delimitadas pero ayuda para



ubicar un panorama general de las luchas feministas y sus demandas. Para la autora, en la primera ola las demandas trataban de una

lucha hacia afuera, hacia la política formal, hacia lo público: el sufragio y el derecho a la educación. (...) En la segunda, la lucha está centrada en el cuerpo de las mujeres (...): aborto, violación y mujeres golpeadas. Es desde ahí que se salta a lo público, a lo político, pero el activismo es más que nada hacia adentro (en la conciencia) con base en los pequeños grupos. Las manifestaciones en la calle son pobres y a veces francamente insignificantes a pesar de que se hace bastante escándalo (Eli Barta, 2021, pág. 21).

La tercera ola inició en los noventa y la lucha estaba fundamentalmente centrada en la política pública y la fragmentación entre los distintos grupos de mujeres incrementó. Así como la visibilización en espacios políticos y académicos. Durante este periodo comenzaron a visibilizarse las diferencias generacionales y con ello los conflictos internos. También fue relevante la participación de los feminismos indígenas. De tal forma que la etnicidad adquirió relevancia así como los feminismos no blancos, no occidentales, del sur global, afrodescendientes y ecologistas. Un acontecimiento significativo dentro de esta mirada fue el movimiento del EZLN y específicamente La Ley Revolucionaria de las Mujeres (1993). Los asesinatos de mujeres al norte del país en Ciudad Juárez fueron parte del incremento de la violencia estructural que causó movilizaciones que serían detonantes para las demandas feministas posteriores (Jaiven y Viera, 2021). Estas características de la tercera ola marcaron rutas de lucha que continuaron siendo relevantes para los movimientos del 2019.

Según Ana Lau Jaiven y Merarit Viera Alcazar (2021), la historicidad de los feminismos actuales, dentro de los cuales están los eventos de análisis, “se ancla desde la década de los setenta en México, en el llamado feminismo de la “segunda ola” o “neofeminismo” (pág. 92). Para las autoras, en 1970 aparecen los primeros movimientos feministas al ser resultado del modelo “desarrollo estabilizador”. Este nuevo intento de democracia surgió como una respuesta del movimiento del 68 y a la energía que permanecía. Pues el movimiento del 68 fue un precursor importante en los movimientos sociales, incluyendo, por supuesto, las luchas de mujeres. En los primeros documentos históricos sobre el 68 poco se hablaba sobre el rol de las mujeres, no obstante su importante participación. Su involucramiento fue diverso: cocinar, limpiar, dar de comer, hacer guardias, y hacer “todo lo que los hombres hacían”. El “mandato cultural, que se construye subjetivamente como

responsabilidad individual, en el caso de las mujeres del 68 se volvió una eficaz intervención política” (Lamas, 2018, A, pág. 271). Pero no solo fue en el ámbito de la cocina y de las emociones. También en el espacio de discusión política e ideológica y de intervenciones estético-políticas, las cuales estuvieron presentes durante el movimiento. Como la brigada “Miguel Hernandez” (integrada por más mujeres que hombres). Quienes decidieron que, en vez de mimeografiar volantes con el pliego petitorio, se copiarían poemas, y saldrían a repartirlos. Mariángeles Comesaña cuenta que en los mercados la gente les decía: “Aquí no aparece lo que piden los estudiantes”, a lo que respondían, con una seguridad inobjetable: “Léalo usted bien y verá que sí. Ahí dice muy claramente lo que pedimos los estudiantes” (Comesaña, 2008, pág.73). Entonces, organizaban de inmediato un mini-recital y se daban vuelo leyendo los poemas impresos en los volantes” (Lamas, 2018, pág, 273). Para Marta Lamas,

El 68 desafió los valores sexuales tradicionales y provocó ampliaciones inesperadas en la vida sexual de muchas, con múltiples tránsitos de la política al sexo, del sexo a la política. Los momentos intensos y peligrosos que se vivían cambiaron las relaciones interpersonales de todo tipo. Mientras las familias se sentían amenazadas por las actividades de sus hijas e hijos, las jóvenes descubrían nuevas dimensiones en las relaciones con los hombres: desde como amantes hasta como camaradas. El despertar sexual de muchas mujeres estuvo ligado a su despertar político y viceversa. La amistad entre hombres y mujeres se volvió una realidad. Podía haber una sola mujer en una brigada y todos eran camaradas. Varias terminaron la relación con el novio, porque no apoyaba al movimiento o porque desaprobaba su involucramiento. La vida de muchas se transformó al quedarse de noche en las guardias. Cohen y Frazier recogen las palabras de Luisa, de la Facultad de Ciencias Políticas sobre el movimiento: “fue dar un gran paso hacia la igualdad” (1993: 98). Y como dijo Kati: “En ese periodo éramos andróginas (1993: 103) (2018, pág. 275).

El movimiento del 68 incitó un ambiente de lucha y de ocupación callejera sin olvidar el uso de lo artístico como recurso político, pues fue en el movimiento del 68 que comienza a forjarse, en México, esa relación entre la dimensión estética y política como parte de los movimientos sociales. Al respecto, Cristina Híjar -quien hace un estudio de los símbolos político-estéticos de las manifestaciones de Ayotzinapa y para el cual estudia el movimiento del 68 en tanto su analogía- escribe:

Desde el movimiento estudiantil del 68, las dimensiones política y estética se encuentran para ya no separarse más. Y esto tiene una razón de ser: el 68 inaugura un

tipo de movimiento social de alcance mundial impulsado no por partidos ni organizaciones políticas tradicionales, sino por un movimiento generacional: los jóvenes estudiantes. No sólo se trata de partir de demandas y reivindicaciones puntuales, como un aumento de salario o mejoras laborales, sino de transformar un estado de cosas y afectar estéticamente la realidad para restituírnos como humanidad en lucha contra las políticas de muerte (2016, pág.96).

Además de que el movimiento del 68 instaure una nueva relación entre lo estético y lo político en los movimientos sociales en México, es liderado por jóvenes estudiantes lo cual también impulsará un nuevo orden en los movimientos sociales posteriores, como el feminista.

Con el ímpetu que dejó el 68, se formaron varios grupos feministas en los años setenta: “Mujeres en Acción Solidaria (MAS, 1971); Movimiento Nacional de Mujeres (MNM, 1973); Movimientos de Liberación de la Mujer (MLM, 1974); Colectivo La Revuelta (1975); Colectivo de Mujeres 1(1976); el Movimiento Feminista Mexicano (MFM, 1976).” (Jaiven y Viera, 2021, pág. 95). Posteriormente, en 1971, después del 2 de octubre, las mujeres que formaban el grupo MAS salieron por primera vez a manifestarse en las calles e hicieron una protesta por la celebración consumista del día de la madre. Para Marta Lamas, fue en 1971 cuando el feminismo apareció públicamente en México (2018, pág. 276) y desde su perspectiva la segunda ola del feminismo inicia en los setenta y está conformada por mujeres de clase media, universitarias de izquierda motivadas e interesadas por las discusiones que sucedían en Europa y en Estados Unidos. Se hablaba de los ideales de las mujeres relacionados con la vida doméstica, especialmente en relación con la sexualidad. Lo que refleja la lucha de esta segunda ola es el lema de “lo personal es político”. La coalición de Mujeres Feministas que se fundó en 1976 exigía tres demandas principales: la maternidad voluntaria, el alto a la violencia sexual y el derecho a la libre opción sexual. Éstas se convirtieron en ejes principales del activismo feminista que siguen presentes hoy en día. Es también durante los setenta cuando el movimiento comenzó a construir y consolidar su presencia en los espacios públicos. Las demandas de la segunda ola resultan fundamentales para entender las formas de lucha política hoy en día dentro de las cuales nos interesan las acciones estético-políticas. A partir de éstas se empieza a luchar en un espacio público y comienza a forjarse la idea de un feminismo en relación con las calles. Asimismo, durante los setenta diversos grupos crearon publicaciones y periódicos que repartían en las universidades,

protestaban en las calles y hacían pintas. Sin embargo, según Marta Lamas (2016), su accionar fue poco escuchado y fue poca la presencia política en el espacio público.

A partir de las huelgas estudiantiles, las formas de protesta durante las manifestaciones sociales comenzaron a adquirir un carácter diferente al de las marchas oficialistas (sindicatos y campañas electorales). Teniendo que ver con acciones estético-políticas, como performances y pintas. Sin embargo, en algunas manifestaciones durante la segunda ola ya había elementos simbólicos: quemas de ropa interior y acciones artísticas, como las performances de Mónica Mayer y Maris Bustamante. En el documental *La Revuelta* (2022) se narra la historia del periódico feminista “La Revuelta” de los años setenta, se habla de las primeras protestas feministas y se menciona que ya se hacían pintas. En un conversatorio con la directora, Lucero González mencionó que en ese entonces se hacían pintas. Sin embargo, en los últimos años ha habido un incremento importante de estas acciones y de ahí su relevancia de estudio en tanto característica de la acción política feminista actual.

Otra característica importante de los años setentas fue el pluralismo de los feminismos. Según Nuria Varela (2022) a partir de 1975 el feminismo dejó de ser singular y cada feminismo tomaba en cuenta su propia realidad. Surgieron, así los movimientos de negras, el ecofeminismo, el feminismo lesbiano, el institucional y el ciberfeminismo. Y con todo esto (aunque esto ya se veía desde los años sesentas) la importancia de la interseccionalidad de la que hablan autoras como bell hooks (2019) criticando la idea de que el feminismo surge en Europa con la revolución francesa y el hecho de que el feminismo blanco ignoró de dos categorías centrales: la raza y la clase y que para una lucha anti sexista (para bell hooks luchar contra el sexismo es el propósito del feminismo) es fundamental considerar tales categorías. De esta manera se asume que no todas las mujeres somos iguales y que hay lugares privilegiados que tienen que ver con la raza y la clase. Asimismo, que no podemos hablar de un feminismo, como se hizo desde Europa y Estados Unidos, sino de varios que están situados política y geográficamente por situaciones y subjetividades específicas. Para Gracia Trujillo (2022), a mediados de los años ochentas surge la pregunta del sujeto del feminismo. Criticando la categoría “mujer” como una identidad colectiva y hablando sobre la importancia de las mujeres excluidas.

Durante la década de 1980 a 1990 fue significativa la participación de las mujeres en las actividades de organización ciudadana que se dieron a causa del temblor de 1985. Otro factor importante fue el crecimiento de integración de mujeres de diversos sectores sociales. Para Marta Lamas, se había ya formado un “movimiento popular de mujeres en las zonas

marginadas” y éste entró en contacto con las feministas. Según Ana Lau Jaiven y Meriat Viera Aclzar durante esta época hubo una crisis entre las feministas y se avanzó en términos de derechos civiles. En 1987 fue el IV Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe en donde asistieron más de mil quinientas mujeres. Fue una participación masiva que se caracterizó por la participación de mujeres de organizaciones políticas, madres de desaparecidos, militantes de los movimientos populares, organizaciones campesinas y sindicales, grupos de exiliadas, cristianas de la teología de la liberación y artistas. Era mucho más presente la participación del “feminismo popular” que de mujeres de clase media y aunado al incremento del “feminismo popular”, se lograron modificar artículos para la protección de las mujeres: “Fue el comienzo de la institucionalización de los feminismos” (Jaiven y Alcazar, 2021, pág. 97). Para la autora Gisela Espinosa Damian, el feminismo de los años setenta también estaba protagonizado por mujeres de clases medias y al comienzo de los años ochenta “serán obreras, empleadas, campesinas y pobladoras pobres de las urbes, con menos escolaridad y con un discurso político más radical de izquierda, quienes protagonicen las movilizaciones más importantes y den un nuevo aire y otras perspectivas al movimiento” (2009, págs. 83-85). Según Eli Barta, en la década de los ochenta el feminismo “se caracterizó por la multiplicación de los grupos y por el acercamiento del feminismo a otras clases sociales. (...) Las feministas de la clase media se volcaron a trabajar con mujeres obreras y campesinas” (2002, pág. 67). Conforme el feminismo crecía (con todo y sus conflictos internos), la violencia hacia las mujeres también y el Estado la clasificaba como casos del ámbito privado y episodios aislados. De ahí la consigna que hoy seguimos escuchando en las marchas: “No, no, no. No es un hecho aislado. Los feminicidios son crímenes de Estado”. Sin embargo, se avanzó en términos judiciales para aumentar la condena a los violadores y el hostigamiento sexual logró ser considerado un delito. Durante esta época no había mucho involucramiento de mujeres jóvenes, las actoras eran las mismas de los años setenta. Fue hasta mitad de 1990 que se empezaron a incorporar mujeres más jóvenes.

En la década de 1990, los feminismos se caracterizaron por institucionalizarse; se crearon diversas ONGs; y como ya mencioné, hubo un mayor involucramiento de las jóvenes. A la par, aumentaban los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y poco después comenzó a usarse el término de feminicidio. El incremento de violencia estructural motivó protestas e inconformidades nuevas que estaban acompañadas por un interés por influir en las políticas públicas, en los espacios políticos y académicos.

## **Las mujeres en el EZLN**

Un acontecimiento fundamental durante los noventa fue la participación de las mujeres en el movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Fueron y siguen siendo integrantes protagónicas de manera revolucionaria, pues han roto con y transformado los valores hegemónicos de acuerdo con la idea de mujer que prevalece en algunos grupos de la sociedad mexicana. El primero de enero de 1994 (mismo día en el que entró en vigor el TLCAN bajo el gobierno de Salinas de Gortari), indígenas y campesinos encapuchados armados tomaron San Cristóbal de las Casas, los municipios de Las Margaritas, Altamirano, Ocosingo y Chenalho junto con la primera declaración en contra del ejército mexicano haciendo un llamado al pueblo de México. Este movimiento fue planeado diez años antes por parte de las Fuerzas de Liberación Nacional (FLN). Quienes, inspirados en la Revolución Cubana de 1959 y en el movimiento estudiantil de 1968, querían instaurar el socialismo en México como respuesta de hartazgo ante la explotación económica, la pobreza extrema, la discriminación racial, el despojo de la tierra, la existencia de caciques y el saqueo de recursos naturales (Aguirre Rojas, 2013).

Dentro de los sectores más marginados en Chiapas, las mujeres estaban aún más marginadas y el EZLN ha sido un espacio de enunciación y de lucha en donde son agentes protagónicos. Recordemos a las insurgentes Ramona y Ana María, quienes hacen una descripción de lo que significa el EZLN para ella y otras:

Muchas mujeres se deciden a esto porque ven que no tienen ningún derecho dentro de su propia comunidad, no tienen derecho a la educación, ni a prepararse; las tienen así como con una venda en los ojos sin poder conocer nada; las maltratan, son explotadas, o sea, la explotación que sufre el hombre la sufre la mujer mucho más porque está mucho más marginada (Entrevista a Ana María por Guiomar Rovira y otras cuatro periodistas durante el primer diálogo de paz, 1994. Rovira, 2013, p. 103).

La presencia de las mujeres en este movimiento no sólo ha sido fundamental para su creación, desarrollo y constante lucha, también ha sido un espacio de inspiración para mujeres de otros sectores. La Ley Revolucionaria de las Mujeres, que se presentó en 1993, es un texto que vale la pena incorporar:

En su justa lucha por la liberación de nuestro pueblo, el EZLN incorpora a las mujeres en la lucha revolucionaria sin importar su raza, credo, color o filiación política, con el único requisito de hacer suyas las demandas del pueblo explotado y su compromiso a cumplir y hacer cumplir las leyes y reglamentos de la revolución. Además, tomando en cuenta la situación de la mujer trabajadora en México, se incorporan sus justas demandas de igualdad y justicia en la siguiente LEY REVOLUCIONARIA DE MUJERES:

Primero.- Las mujeres, sin importar su raza, credo, color o filiación política, tienen derecho a participar en la lucha revolucionaria en el lugar y grado que su voluntad y capacidad determinen.

Segundo.- Las mujeres tienen derecho a trabajar y recibir un salario justo.

Tercero.- Las mujeres tienen derecho a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar.

Cuarto.- Las mujeres tienen derecho a participar en los asuntos de la comunidad y tener cargo si son elegidas libre y democráticamente.

Quinto.- Las mujeres y sus hijos tienen derecho a ATENCIÓN PRIMARIA en su salud y alimentación.

Sexto.- Las mujeres tienen derecho a la educación.

Séptimo.- Las mujeres tienen derecho a elegir su pareja y a no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio.

Octavo.- Ninguna mujer podrá ser golpeada o maltratada físicamente ni por familiares ni por extraños. Los delitos de intento de violación o violación serán castigados severamente.

Noveno.- Las mujeres podrán ocupar cargos de dirección en la organización y tener grados militares en las fuerzas armadas revolucionarias.

Décimo.- Las mujeres tendrán todos los derechos y obligaciones que señalan las leyes y reglamentos revolucionarios.

(*El Despertador Mexicano*, Órgano Informativo del EZLN, México, No.1, diciembre 1993).

En esta Ley, los diez artículos mencionan que las mujeres también tienen derecho a participar en la revolución con los mismos derechos que los hombres. Además de participar en la lucha como iguales a los hombres, se pronunciaron desde su lugar de enunciación. Formando, así, La ley Revolucionaria de Mujeres. Una de las demandas más atractivas para las mujeres que

se unieron al EZLN era el acceso a la educación: aprender a hablar castellano, a leer y a escribir, así como sobre historia y política (Rovira, 2013, págs. 105-106).

El papel de las mujeres en el EZLN es un parteaguas en los movimientos de mujeres en México, por tratarse de mujeres indígenas; por lo que se ha constituido en una referencia para otras mujeres y para otras luchas en diversos espacios, incluyendo los artísticos. Una de las acciones estético-políticas de las comunidades zapatistas son los murales, los cuales funcionan como “como un medio de expresión, de reafirmación y reconocimiento, y de delimitación territorial” (Híjar González, 2011, pág. 184). Asimismo, según Ana Lau Jaiven (2016), durante la década de los noventa, en Chiapas surgieron diversas iniciativas de creaciones culturales junto con el movimiento de mujeres zapatistas, como el performance, el graffiti, la música y la literatura. Como las intervenciones en el espacio público de Doris Difarnecio en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Vale la pena mencionar también, que a la par de la fuerza, resistencia y lucha de las compañeras zapatistas en Chiapas que poco a poco se extendía a otros espacios del país, en Ciudad Juárez, al otro lado del país, incrementaban los feminicidios.

## La marea verde



Siguiendo a Marta Lamas, la lucha por la despenalización del aborto es una de las demandas más antiguas del feminismo. Además de que se lucha por libertad de decisión por la maternidad, está relacionada con la crítica de la biología como determinante del género. Así



como con la sexualidad, la virginidad y con estereotipos que se han construido en torno al deber ser de las mujeres.

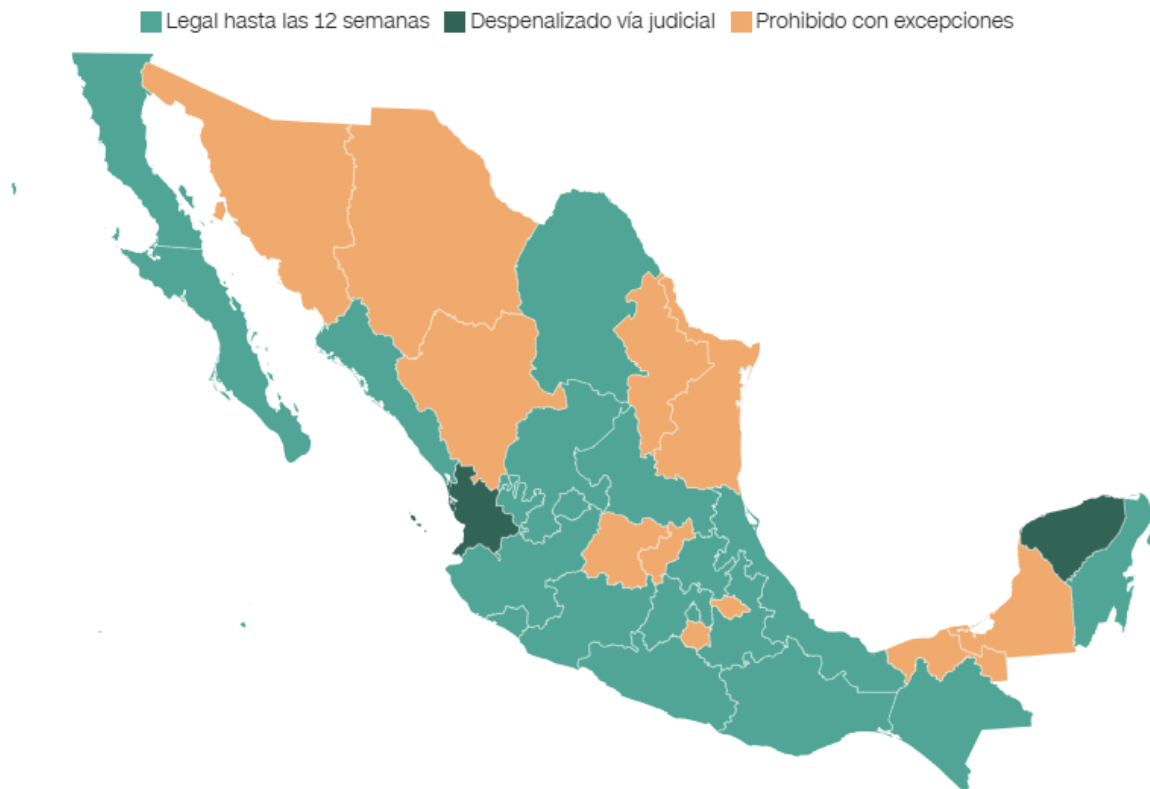
En México, los inicios de la lucha por la despenalización del aborto y por la maternidad voluntaria pueden remitirse a los años treinta. En medio del ambiente posrevolucionario y de enfrentamientos con grupos católicos a raíz de la prohibición legal de la Iglesia, conocidos como la Guerra Cristera (Lamas, 2009, pág.155). Bajo este ambiente, comenzaban a vislumbrarse demandas en contra de la penalización del aborto por parte de grupos marxistas-feministas y en 1936, una mujer llamada Ofelia Domínguez Navarro presentó la ponencia titulada “El aborto por causas sociales y económicas” en la Convención de Unificación del Código Penal; la cual estaba basada en el trabajo de la doctora Matilde Rodríguez Cabo. El propósito de la propuesta era retirar el aborto del catálogo de delitos penales argumentando que despenalizar el aborto brindaba las posibilidades de controlar las funciones de la reproducción tanto para mujeres burguesas como para las proletarias (Ofelia Domínguez Navarro, 1937, págs.19-21 citado en Cano, 2014). El argumento central era que el aborto es un problema social relacionado con la salubridad pública y no con el derecho penal. A la par, se exigían cambios en relación con el trabajo basados en la concepción marxista (Gabriela Cano, 2014, pág. 364). La revista *Futuro*, que difundía las reformas implantadas por la URSS, publicó la ponencia y según la autora, la propuesta estaba inspirada en que en la URSS las prácticas del aborto se habían legalizado en 1922.

Durante la segunda ola feminista, la despenalización del aborto adquirió importancia en términos legislativos. En 1972, se llevó a cabo una de las primeras conferencias públicas y por primera vez se habló de “maternidad voluntaria”. En esta conferencia había cuatro ejes: educación sexual que llegara a las niñas y niños, a las mujeres de zonas rurales e indígenas y a los jóvenes; acceso a anticonceptivos baratos y seguros; el aborto como excepción y último recurso y la no esterilización de las mujeres sin su consentimiento (Lamas, 2009). En 1976 se llevó a cabo la Primera Jornada Nacional sobre Aborto y en el 78 se realizó una marcha de mujeres que cargaban coronas fúnebres recordando a las mujeres que murieron por abortos inseguros y en el 79 se creó el Frente Nacional de Lucha por la Liberación y los Derechos de las Mujeres. En la Ciudad de México, el aborto es legal desde el 2007. Hasta hace poco, era el único estado del país donde estaba permitido. Oaxaca fue el segundo Estado en despenalizar el aborto, lo cual significó un avance importante ya que es uno de los estados más pobres del país y con altos índices de embarazos no deseados<sup>8</sup>.

---

8

Actualmente el aborto está legalizado hasta las 12 semanas en Aguascalientes, Baja California, Baja California Sur, Chiapas, Ciudad de México, Coahuila, Colima, Estado de México, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Michoacán, Oaxaca, Puebla, Quintana Roo, San Luis Potosi, Veracruz, Zacatecas y Sinaloa (Razo).



Gráfica por Jhasua Razo, CNN

Según Marta Lamas, para que el aborto en la ciudad de México fuera despenalizado, hubo dos elementos importantes: el trabajo de los grupos de mujeres feministas, y el triunfo del Partido de la Revolución Democrática (PRD) en el Distrito Federal. Para las feministas de ese entonces fue crucial la participación con partidos que la autora nombra de “izquierda”. Sin embargo, las mujeres que luchaban por sus derechos, constantemente se encontraban en confrontación con sus compañeros quienes las consideraban como “agentes del imperialismo yanqui” y que promovían una exigencia ajena a la realidad mexicana mientras que ellas planteaban el derecho al aborto como un “asunto de justicia social, como una cuestión de salud pública y como una aspiración democrática” (Lamas, 2009, pág.157). En la lucha por el aborto en México es significativo el uso del pañuelo verde como símbolo político, lo cual se retomó de la *marea verde* en Argentina. Recientemente, en el 2021 hubo un logro histórico,

“la Suprema Corte de Justicia mexicana declaró inconstitucional la criminalización del aborto y abrió posibilidades para la despenalización en todas las entidades federativas” (Vacarezza y Burton, 2023, pág. 3). De tal forma que el 6 de septiembre del 2023 la corte despenalizó el aborto de manera federal. Lo cual significa que las mujeres y las personas gestantes pueden acceder a un aborto en cualquier institución federal de salud<sup>9</sup>.

No obstante los cambios judiciales, continúa la estigmatización por el aborto y el debate. Así como existen los “pañuelos verdes” de la Marea Verde, también están los “pañuelos celestes” representando la provida. “El Vaticano concibe el cuerpo de las mujeres como mero instrumento de Dios, por lo que se opone a toda intervención humana en los procesos de la vida, desde los métodos anticonceptivos y el aborto hasta las técnicas de reproducción asistida. La influencia de la iglesia católica en la política es inmensa (...)” (Lamas, 2018: 59). Los “pañuelos celestes” tienen por lema “salvemos las dos vidas”, se oponen al aborto por motivos religiosos y/o ideológicos. Detrás de la lucha por el aborto, hay una lucha ideológica que tiene que ver con la iglesia como institución y creadora de cierto discurso y sentido social.

Dentro de esta lucha, las acciones estético-políticas han sido fundamentales en la lucha por la legalización del aborto. Colectivas, artistas y a quienes les interesa el tema utilizan diversos recursos artísticos y simbólicos en su lucha política. Como el de la Virgen de Guadalupe que se ha usado como signo de reapropiación para la despenalización del aborto en los espacios públicos, en las calles y en las redes sociodigitales. Una de las artistas que ha trabajado sobre el tema es Regina José Galindo, quien hizo un performance llamado *Himenoplastia* en donde se le reconstruye el himen para volver a ser virgen.

## **El 2016 como impulso**

Algunas académicas han hablado de los inicios de una cuarta ola a comienzos de los dos mil, etapa dentro de la cual ha habido aportes en diversos ámbitos: la política, el arte, la música, la

---

<sup>9</sup> Recientemente el feminismo “cuir” ha adquirido fuerza en México. “Las multitudes queer (...) son el resultado de una confrontación reflexiva del feminismo con las diferencias que éste borraba para favorecer un sujeto político “mujer” hegemónico y heterocentrado” (Preciado, 2003). Recuerdo la pancarta de un chico en la pasada manifestación del 28S, la cual decía “¡xs trans también abortamos!”. De esta forma no son únicamente las mujeres quienes exigen el derecho al aborto, sino también las personas trans y desde los activismos *queer*. Esto tiene que ver con la diversidad de sujetos del feminismo y la crítica al sujeto del feminismo universal (mujer). Rescatar la perspectiva *queer* en las luchas feministas actuales también implica criticar la idea de que ser mujer es igual a maternidad. Al respecto, Gracia Trujillo menciona que “las epistemologías feministas *queer*, con su crítica a la normalidad, a los binarismos, con su enseñanza del respeto a las diferencias y su mirada interseccional, son más necesarias que nunca” (2022, pág. 117).

economía, el deporte, etc. Asimismo, el uso de las redes digitales ha sido propio de la cuarta ola e importante para la forma de organización de los movimientos de mujeres. Cabe agregar que esta ola está encabezada por las jóvenes y se considera “más radical” y con intereses más críticos. “No cabe duda de que la violencia patriarcal ha sido el eje intergeneracional del movimiento feminista en el país. Por ello, las feministas de esta etapa, más que nunca, se han apropiado de las calles para exigir un trato digno por parte de la sociedad, pero sobre todo con el fin de que los “avances” en materia legal y de derechos impulsados en el constante diálogo con el Estado, sostenido por discursos de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, se hagan valer” (Jaiven y Alcazar, 2021, pág, 100). Según Ana Lau Jaiven y Merarit Viera Alcazar, del 2000 al 2010, las acciones feministas fueron más esporádicas pero no menos importantes. Uno de los eventos más importantes fue la aprobación de la Interrupción Legal del Embarazo en el 2007. A la par, incrementaba la violencia hacia las mujeres. De tal forma que a partir de 2010 las jóvenes comenzaron (otra vez) a salir a las calles: “resurgieron protestas en contra de las violencias machistas, producto de la constante justificación y criminalización -por parte de las autoridades- de las violaciones y abusos contra las mujeres, pues se les responsabilizaba por sus formas de vestir y actuar cuando fueron/son víctimas” (Jaiven y Alcazar, 2021, pág, 101). Otros eventos importantes fueron *La marcha de las putas* durante el 2011 y la Primavera Violeta el 2016 (conocido como el 24A).

La importancia de la Primavera Violeta radicó en la cantidad de asistentes y el hecho de que se llevó a cabo en más de 40 ciudades del país. El motivo central fue la lucha en contra de la violencia machista y a diferencia de las conmemoraciones institucionales como el 8M y el 25N, esta movilización fue autoconvocada con el hashtag #VivasNosQueremos (Anzo-Escobar, 2021, s/p). Desde el 2015 incrementó la acción política a través de las redes sociodigitales para la organización de las manifestaciones sociales. Provocando que las movilizaciones ya no fueran únicamente en las calles, sino también virtualmente. Un ejemplo claro es el movimiento #MeToo en octubre del 2017 para denunciar la violencia sexual. Como se ha mencionado, esta característica se relaciona con la cuarta ola del feminismo en donde el espacio virtual y el ciberactivismo son fundamentales (Cerna, 2020, p.179). Eli Barta retoma la idea de Nuria Varela quien menciona que en la cuarta ola el ciberactivismo es importante y agrega la cultura pop y lo multimedia como estrategias fundamentales de manifestación del feminismo actual que desde su perspectiva comenzó en el 2012 (2021, pág.36). Según Marta Lamas (2021), en las manifestaciones del Día Internacional de la Mujer (8 de marzo), los contingentes de sindicatos y partidos políticos ocupaban espacios importantes. Pero en el 2016 fue diferente: llegaron jóvenes vestidas de morado al Ángel de

la Independencia para caminar hacia el zócalo y además de las consignas que aludían a aspectos laborales, se cantaban consignas en contra de la violencia. De tal forma que en la movilización del 25N, el énfasis dejó de ser únicamente la lucha por los derechos de las mujeres y se desplazó hacia la lucha por la vida.

Ya desde el 2015 la lucha feminista en América Latina comenzaba a tener como punto central la erradicación de los feminicidios. Esto se veía en Argentina, en donde se comenzó a utilizar el lema “Ni una menos” que después se utilizó en México como “Ni una más”. En 2016, la lucha se intensificaba con la consigna “Vivas nos queremos” y en 2017 la movilización se extendía por Chile, Uruguay, Perú, México” (Varela, 2023, pág.142). Fue bajo este contexto que se llevaron a cabo las protestas en contra del feminicidio de Lesvy Osorio, quien fue estrangulada con un cable de teléfono al interior de Ciudad Universitaria, en el Instituto de Ingeniería. Este suceso generó movilizaciones al interior de la UNAM que después se extendieron al 8M del 2017 de tal manera que el caso de feminicidio de Lesvy en la UNAM fue un detonante para el devenir del movimiento feminista y las marchas del 8M del 2017, 2018, y 2019 teniendo como eje de las protestas la lucha por la vida, *i.e.* el alto a los feminicidios, a la violencia machista y a la complicidad estatal. Con este contexto de lucha, a partir del 2019 hubo una radicalización del movimiento que ya se venía gestando desde el 2010: mayor cantidad de participantes (en su mayoría jóvenes), pintas en monumentos, y la preocupación del Estado por el “daño” al patrimonio cultural que resolvían colocando vallas alrededor de espacios simbólicos previo a cada marcha lo cual provocaba enojó en las manifestantes y a la vez las vallas funcionaban como una especie de lienzo para rayar y como respuesta a esto aumentó el uso de gas lacrimógeno por parte de la policía. El 2019 y 2020 fueron, así, años importantes para los movimientos feministas en México en donde las acciones gráficas estético-políticas fueron elementos centrales de protesta social. El 2019 marcó un parteaguas: un año de lucha, fuerza, protesta, disrupción y miedo. Las protestas y los modos de accionar impulsaron una lógica “radical” que tiene que ver con: el uso de hashtags, de gráfica y de violencia a los espacios físicos.

En este contexto se han creado colectivas y colectivos de mujeres y disidencias de género que ocupan las calles de diversas maneras: bordando, con *paste up*, pintando murales en memoria de víctimas de feminicidio, por nombrar algunos ejemplos. En varios casos se trata de una intersección de elementos artísticos con una lucha política. Recordemos la performance chilena *Un violador en tu camino* de Las Tesis (2019) que se repitió en México y en varios países, *La muerte sale por el oriente* de la fotógrafa Sonia Madrigal (en proceso desde 2014), o *Trinchera* de la *artivista* feminista Cerrucha (2020). También hay casos que

quizá no se consideran específicamente artísticos pero sí estéticos, estos suelen ser más efímeros pero potentes en el sentido de provocar un disenso o una lucha simbólica: pintas, intervenciones gráficas y plásticas durante las manifestaciones de mujeres en espacios urbanos. Tal como lo fue la intervención del monumento del Ángel de la Independencia en 2019 durante la manifestación #NoMeCuidanMeViolan; las pintas realizadas a lo largo de la manifestación del ocho de marzo del 2020; y la apropiación de e intervención en la valla que “protegía” Palacio Nacional en el 2021, así como las frases proyectadas sobre la fachada del edificio.

Lucía Álvarez Enriquez (2020) menciona tres factores detonantes del movimiento del 2019: el aumento de la violencia, la impunidad y la normalización de esta situación. Se enfoca en las movilizaciones que se llevaron a cabo en la UNAM, en donde una de las demandas centrales era el alto a la violencia contra las mujeres y considera que los movimientos al interior de la UNAM impulsaron las manifestaciones en el resto de la ciudad. Sin negar la importancia de lo que sucedía al interior de la UNAM alrededor del 2017 e impulsado por el feminicidio de Lesvy, considero, más bien, que se trataba de una simultaneidad de movimientos de mujeres, en donde es fundamental considerar a las madres y padres de las desaparecidas y desaparecidos.

La autora sostiene que el movimiento del 2019 es “de nuevo tipo”: con un/a actor/a protagónico/a peculiar, diversificado y, en muchos sentidos, diferente a los movimientos feministas anteriores, sin un liderazgo específico y unificado, y que se ha desplegado con lenguaje “propio”, directo y confrontativo, recurriendo incluso al uso de la violencia como medio de “comunicar y sacudir” (2020, p.147). A pesar de que está pensando en el movimiento al interior de la universidad, está relacionado con las movilizaciones fuera de la universidad y estas características pueden aplicarse al tipo de movilizaciones del 2019, 2020 y 2021. Asimismo es importante considerar las dos etapas del devenir del movimiento actual (Enríquez, 2020): la primera tiene que ver con las movilizaciones de 2017 a 2019 en la UNAM en donde los detonantes fueron los feminicidios de Lesvi Berlin Osorio y Miranda Mendoza Flores. La segunda etapa, está ubicada en agosto del 2019.

Algo que es interesante destacar es el uso de «*hashtags*» pues tiene que ver con la ocupación del espacio virtual que también es parte del espacio público. En esas manifestaciones se usaba #nomecuidanmeviolan y #exigirjusticianoesprovocación. Guiomar Rovira Sancho (2018), habla del devenir feminista en los últimos años y de la acción colectiva que es *in situ* y *on line* al mismo tiempo. En donde el lema “lo personal es político” adquiere importancia. Para la autora, en el activismo las redes son fundamentales y funcionan

como medio de comunicación y de organización. Usa el concepto de *multitudes conectadas* para hablar del ambiente comunicativo que es híbrido y en donde las comunicaciones pueden darse cara a cara, o en plataformas o redes sociales. La autora, retomando a Clark (2016), dice que este tipo de redes de comunicación (dentro de la cuales están los hashtags) son importantes estructuras de organización al convocar y ser la convocatoria. Además, agregaría que son espacios de circulación de significaciones sociales, que expresan subjetividades y por sí mismas constituyen ya un sentido social.

Algunas autoras, como Sara Sefchovich (2020), destacan el carácter “violento” de estas formas de protesta, ya sea en el movimiento de la UNAM y en las movilizaciones callejeras y se pronuncian en contra de esas formas de protesta. Durante las manifestaciones hay quienes se pronuncian en contra de la acción directa que para algunas son violentas y hay quienes dicen “ellas sí me representan”, “si me matan, rómpelo todo”. Por otro lado, los medios de comunicación han utilizado el adjetivo en diversas ocasiones para descalificar a los movimientos. Además de “violencia” han utilizado vándalas y/o vandalismo. Sin embargo, de entrada, pareciera una discusión de dos polos opuestos (violencia contra no violencia y todos los adjetivos que están alrededor de este) pero se complejiza cuando algunas se apropian de esos adjetivos y los resignifican convirtiéndose en herramientas de lucha y de enunciación. En varias ocasiones, el enojo ante las formas violentas es porque sí existen y han existido espacios que sin duda han ejercido violencia incluso contra mujeres, pero en otras ocasiones surge a raíz de un descontento porque las mujeres no “deberían” ser así. Dentro de las formas de movilización de mujeres, “El ímpetu y el enojo superan el discurso y se expresan directamente en vistosas pintas sobre monumentos y sitios patrimoniales (el Ángel de la Independencia, el Hemiciclo a Juárez, los edificios históricos, el palacio de Bellas Artes y las puertas del propio Palacio Nacional en la plaza central); las mujeres se apropian de ellos y dejan plasmadas en sus texturas su rabia y su hartazgo” (Enriquez, 2020, pàg. 161).

Vale la pena señalar que en el 2020 aumentó la lucha feminista *Trans-Exclusionary Radical Feminist* (TERF) y desde entonces cada vez hay más divisiones entre los distintos feminismos en México, aunque los desacuerdos internos siempre han existido y como vimos anteriormente, incrementó en los años ochenta. De forma similar, muchas critican la violencia

en las marchas y las acciones del bloque negro<sup>10</sup> y las intervenciones de pintas, y vandalizaciones.

### **Apuntes sobre lo artístico**

El arte feminista ha sido importante en la historia de movimientos de mujeres y tiene puntos de convergencia con las acciones estético-políticas analizadas en esta investigación, como el uso del espacio público. Asimismo, el propósito de varias obras es un cuestionamiento al orden. Con esto, podríamos decir, que el carácter político se encuentra presente en ambos: en las acciones estético-políticas analizadas en esta investigación y en obras de arte feminista. Para Mouffe “para aprehender su potencial político [de las obras de arte], deberíamos concebir las formas de resistencia artística como intervenciones agonistas dentro del contexto de las luchas contrahegemónicas” (2014, pág.95). No sólo las formas de resistencia artística, sino también las intervenciones en los espacios urbanos son formas de resistencia y enunciación en espacios sociohistóricos significativos. Es importante señalar que desde los inicios del feminismo en México, las acciones artísticas y el movimiento político convivieron. (Jaiven, 2020, pág. 16).

Los años sesenta, setenta y ochenta fueron cruciales para el arte feminista, fue durante estos que comenzó a aparecer el término “feminismo” como una lucha social. Mónica Mayer y Maris Bustamente, fueron pioneras en el arte feminista mexicano. La obra de Maris “aborda temas relacionados con las represiones al cuerpo y al intelecto de la mujer desde una posición feminista, recurriendo a la sorpresa y al humor sarcástico” (Alcázar, pág. 287). *El Tendedero* de Mónica Mayer fue realizado por primera vez en 1978 en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Esta pieza consistió en que mujeres escribieran sobre papelitos una respuesta a la frase “como mujer, lo que más detesto de la Ciudad es...” los cuales se colgaban con pinzas para colgar la ropa. La mayoría de las respuestas eran en relación a las agresiones sexuales en las calles y en el transporte público. Esta pieza ha sido recreada en varios espacios y países (Alcázar, pág.287). Y poco a poco las activistas comenzaron a

---

<sup>10</sup> “El bloque negro es una táctica que ha sido usada en manifestaciones y marchas desde los años 80 con diferentes objetivos, principalmente el de promover la solidaridad entre los participantes al formar una gran masa anónima de gente. Como táctica, su utilización varía de acuerdo a las circunstancias geográficas, políticas, o sociales. Los bloques negros ganaron notoriedad durante las manifestaciones contra la cumbre de la OMC en Seattle en 1999. Como siempre hemos repetido, EL Bloque Negro NO es un colectivo, ni mucho menos una organización, es una táctica de lucha contra el capital y el estado, cualquier acción que perjudique a estos dos son acciones llamadas de “bloque negro” (Bloque negro, consultado en <https://bitacoraanarquista.wordpress.com/2011/05/27/bloque-negro-black-bloc-ventajas-y-desventajas-de-esta-tactica/>).



utilizar los recursos del arte (como El Tendedero) para hacer política. Lo cual es interesante porque a pesar de que el propósito no es el arte, saca al arte a otros espacios. La idea de la obra de Mayer ha salido a múltiples espacios, a espacios universitarios, escolares, en las calles por organización de grupos de mujeres. Después, Maris Bustamante, Mónica Mayer y Herminia Dosal formaron el grupo llamado *Polvo de Gallina Negra* en 1983 (Mayer, 2016). Su objetivo principal era “modificar la imagen existente de la mujer en los medios de comunicación masiva, así como en los círculos elitistas, a través de una clara posición política feminista, identificada plenamente por medio de propuestas artísticas contemporáneas” (Maris Bustamante en “Semblanza” en Alcázar, 290). Los objetivos de *Polvo de Gallina Negra* eran:

1. Analizar la imagen de la mujer en el arte y los medios de comunicación.
2. Estudiar y promover la participación de la mujer en el arte.
3. Crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema patriarcal, basadas en una perspectiva feminista y con miras a transformar el mundo visual y así alterar la realidad. (Mayer, 2016)

Las obras de este grupo se presentaban en espacios públicos, como en la calle y los medios de comunicación, pero también estaban muy vinculados con los espacios institucionales (Mayer, 2016). El primer proyecto (1983) fue la *Receta del Grupo Polvo de Gallina Negra para hacerle el mal de ojo a los violadores* y se trató de un performance en el Hemiciclo a Juárez “durante una manifestación en contra de la violencia hacia las mujeres durante el cual se mezclaron polvos y repartieron bolsitas de polvo mágico entre los participantes” (Mayer). La receta después fue publicada en la revista FEM en 1984. Específicamente, el performance se tituló “Mal de ojo a los violadores o el respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz” y “consistió en colocar frente al Hemiciclo a Juárez una gran olla donde las artistas, vestidas con trajes de brujas, iban echando al interior de la olla los ingredientes que sirven para preparar una pócima para hacer mal de ojo a los violadores” (Mayer, 2016), al final la receta se repartió al público. A partir de 1984, las artistas se enfocaron en cuestionar la maternidad y llevaron a cabo “*Madre por un Día*” en el programa *Nuestro Mundo* conducido por Guillermo Ochoa y consistió en colocarle una panza al conductor con el propósito de hacerlo sentir la maternidad. Otras artistas importantes en el arte feminista son Pola Weiss con su obra “Mujer, Ciudad, Mujer”; Magali Lara quien realizó “Ventanas”, Lorena Wolffer quien hizo “Soy totalmente de hierro”.

Según Gladys Villegas Morales (Morales, s/f), en México los grupos de Arte feminista aparecieron alrededor de los ochenta en el contexto social y artístico denominado “Los Grupos”, cuyas acciones partían de la crítica al arte elitista, apolítico y mercantilista (pág.45). Estos surgieron a raíz del movimiento estudiantil del 68 y significó un quiebre “con el modelo de producción artística tradicional” (Alcázar, 2016). Como parte de la perspectiva de crítica era importante estar en las calles y no en los espacios “clásicos del arte” como museos y galerías. A pesar de que no es el propósito de esta investigación hablar sobre arte feminista es importante considerar sus obras como parte de los movimientos recientes ya que tuvieron una influencia en las acciones estético-políticas del 2019.

### **El 2019, un año de efervescencia gráfica**

Bajo el panorama del 2019, un año turbulento y sobresaliente para ciertos movimientos de mujeres en México, tuvo lugar la manifestación #NoMeCuidanNosViolan el 16 de agosto. Además de haber sido impulsada por el incremento de violencia contra las mujeres en el país, su detonante fue una manifestación cuatro días antes en donde se protestaba por el abuso de cuatro policías a una menor en la alcaldía Azcapotzalco en la cual mujeres jóvenes caminaron a la Procuraduría General de Justicia, cargaban esculturas de cabezas de cerdos haciendo alusión a los policías, gritaban “¡policía violador!, verga violadora, ¡a la licuadora!” entre muchas otras, una de las consignas más presentes era “me cuidan mis amigas, no la policía”. Una joven lanzó diamantina rosa al jefe de la policía y al llegar a la Procuraduría General de Justicia, algunas rompieron los vidrios de las instalaciones, hicieron pintas y pegaron dibujos de protesta en las paredes de las instalaciones. Diversos medios de comunicación calificaron la protesta como “vandalismo”<sup>11</sup> y la jefa de Gobierno de la Ciudad de México, Claudia Sheinbaum, afirmó que no iban a caer en provocaciones, pues no había sido una protesta sino una provocación. Esto generó más enojo y convocó a la manifestación del 16 de agosto, en la cual miles de mujeres se reunieron en la Glorieta de Insurgentes de la Ciudad de México<sup>12</sup>. Hubo réplicas en Querétaro, Guanajuato, San Luis Potosí, Morelia, Aguascalientes, Saltillo,

---

<sup>11</sup> Algunos de los encabezados en la prensa fueron los siguientes: “Culmina marcha feminista en el Ángel tras actos violentos Mujeres protestan y provocan desmanes en la CDMX”, “Marcha contra violencia de género acaba en vandalismo”, “#EllasNoMeRepresentan reprueban actos vandálicos durante marcha feminista”, “Deriva marcha feminista en caos y vandalismo, Protesta, furia y vandalismo”.

<sup>12</sup> Según el artículo “A un año de la histórica marcha feminista” de El País, fueron alrededor de 3,000 mujeres.

Coahuila, Chiapas, Puebla, Mazatlán, Sinaloa, Veracruz, León, Guanajuato, Estado de México, Monterrey y Oaxaca (Aquino, 2019). Como participante recuerdo que entre polvos morados y rosas, sentía un ambiente de miedo, lucha y resistencia, entre caras tapadas y vestimenta negra para no ser reconocidas, se escuchaba la palabra “¡justicia!”, sonidos de la batucada, algunas rompieron los vidrios del Metrobús de Glorieta de Insurgentes, se hicieron pintas a lo largo del recorrido, se encendió una estación de policía y se pintó el monumento del Ángel de la Independencia con frases de denuncia, como “México feminicida, la patria mata, con nosotras no se juega, justicia”. Estas acciones generaron opiniones encontradas. En las redes sociodigitales (especialmente en *Instagram* y en *Twitter*) se compartían vídeos de lo sucedido en tiempo real y se desplegaron opiniones de rechazo y de apoyo.

La intervención en el Ángel, junto con los destrozos del Metrobús, las pintas y los distintos actos que algunas académicas calificaron como “anarquismo insurreccional”<sup>13</sup> generaron respuestas controversiales: en la prensa se resaltaba el carácter “violento de la manifestación” más que la exigencia por justicia y en las redes sociales se compartían comentarios que expresaban enojo y desacuerdo. Se decía que con los monumentos no había que meterse, que eran portadores de la identidad nacional, que no eran las formas, que la violencia no se resolvía con más violencia, etc. Algunos de los comentarios a los videos de *Youtube* que realizaron los periódicos fueron: “*dónde está Díaz Ordaz cuando se le necesita?*”, “*Y así no quieren que las linchen?!*”, “*Pero aguas porque si les pegan o les dicen algo ya es agresión a la mujer. Se cuelgan de cualquier cosa para hacer sus mamadas, qué culpa tienen los monumentos?*”, “*ay que orcarlas hasta que agan aaaaah JAJAJA*”. Incluso desde espacios feministas había quienes señalaron que no eran las formas<sup>14</sup>. Elena Poniatowska, por ejemplo, dijo en su cuenta de *Twitter*: “Es muy doloroso y muy malo el vandalismo del viernes 16 de agosto 2019 y nos daña a todos y en nada le sirve a las mujeres de México, al contrario, daña al feminismo”<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Marta Lamas retoma cómo los medios empezaron a hablar de feministas “anarcas” en el sentido del “anarquismo insurreccional” como “la irrupción de jóvenes encapuchados, vestidos de negro, que rayan las paredes, utilizan sopletes y destruyen los símbolos del capital global y del Estado” (Carlos Illades, 2019, citado en Lamas 2021: 44).

<sup>14</sup> Recuerdo, por ejemplo, que en la manifestación había un grupo de feministas que vestían de blanco y se nombraban “pacíficas” y estaban en contra de la acción directa. De forma similar, en la manifestación del 8 de Marzo del 2020, había mujeres que gritaban “¡no violencia!” ante las pintas y los destrozos que realizaban otras.

<sup>15</sup> El Universal. El vandalismo daña al feminismo: Poniatowska.  
<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/elena-poniatowska-y-otras-escritoras-opinan-sobre-la-marcha-feminista/>

Además de las opiniones de desacuerdo y comentarios de odio que expresaban a las manifestantes en las redes sociodigitales, había opiniones de apoyo; se hablaba de lo ocurrido en varios espacios y las protestas adquirieron visibilidad en muchas partes del mundo generando respuestas de apoyo y admiración. Así lo expresa Brenda Lozano en un artículo de El País: “esta marcha marcó un antes y después en la historia de este país, como también marcó un antes y después en muchas de nosotras. Ciertamente fue un parteaguas en el feminismo en México” (2020). De forma similar Amneris Chaparro (citada en Lamas, 2021) sostiene que la marcha del 16 de agosto representa una “ruptura epistemológica” en tanto que es una apertura para darle significado y resignificar el lugar que tienen las personas en condiciones de subordinación” y en donde uno de los elementos es “desafiar formas de feminidad tradicional y la apropiación de las mujeres del espacio público mediante intervenciones simbólicas y/o violentas” (Lamas, 2021, pág.44).

Otros acontecimientos importantes que se llevaron a cabo durante el 2019 en México, fue el movimiento #Metoo en las redes sociales y la réplica de la performance chilena *Un violador en tu Camino* de Las Tesis<sup>16</sup>, un colectivo conformado por Dafne Valdés, Paula Cometa, Sibila Sotomayor y Lea Cáceres. Ésta consistió en una canción que reúne una serie de teorías feministas (entre ellas las de Rita Segato) acompañada por una coreografía y una vestimenta. Fue realizada en Valparaíso Chile el 20 de noviembre y se realizó bajo la situación de violencia en Chile durante el 2018 y el 2019, en donde “Muchas mujeres detenidas en las protestas dejan ver cómo los carabineros y el Estado usan la violencia sexual para sembrar miedo y que las mujeres no se expresen y ejerzan su derecho a protestar” (Verne, 2019). Hubo réplicas de la performance en todo el mundo y en México se realizó el 29 de noviembre.

Después del estruendoso 2019, en la manifestación del 8 de marzo de 2020 hubo una participación inmensa. Había mujeres de diversas edades y grupos sociales, madres de desaparecidas y desaparecidos, grupos anarquistas y del bloque negro, grupos de mujeres y de hombres que rompían cosas. Algunas gritaban “no violencia!” y se realizaron pintas a lo largo del recorrido. Días después comenzaron a incrementar los casos de COVID-19 y se recomendó no salir por la pandemia. Parecía como si la fuerza de las últimas movilizaciones iba a detenerse por un tiempo pero, a pesar de que disminuyó la participación en las acciones de protesta en las calles, se siguieron realizando diversas acciones políticas. Una de ellas fue la toma de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) el 4 de septiembre de 2020

---

<sup>16</sup> “Nos llamamos Las Tesis porque nuestra premisa es usar tesis de teóricas feministas y llevarlos a puestas en escena para que se difunda este mensaje” (Verne, 2019).

por grupos feministas, colectivos y colectivas, y madres de desaparecidas. Esta acción fue una forma de protesta ante el poco esfuerzo por parte de las autoridades de atender los casos de desapariciones. Durante esta ocupación se pintaron los cuadros de Madero, Hidalgo, Morelos y Juárez que estaban en las instalaciones. Varias colectivas feministas apoyaron la ocupación, entre ellas *Paste Up Morras*, cubriendo las paredes de las instalaciones con gráfica.

La intervención de la valla alrededor de Palacio Nacional el 7 de marzo de 2021 también fue un evento significativo. Un año después de la manifestación masiva, el gobierno cercó 34 monumentos históricos y el presidente Andrés Manuel López Obrador ordenó colocar una valla alrededor de Palacio Nacional para protegerlo y “evitar provocaciones”. Sin embargo, el siete de marzo, un día antes del 8M, se escribieron nombres de víctimas de feminicidio sobre la valla, junto con frases de denuncia y flores y en la noche se proyectaron distintas frases sobre la fachada de Palacio Nacional como forma de denuncia. Las vallas que protegían el edificio nacional, fueron resignificadas a manera de un memorial en donde se nombraron los nombres de las víctimas de feminicidio y de las desaparecidas. La marcha de un día después, el 8 de marzo, fue un poco distinta a las anteriores por el contexto pandémico. No hubo tanta asistencia, pero esto provocó una descentralización de las acciones simbólico-políticas. Muchas mujeres intervinieron diversas calles de la ciudad e incluso sus propias casas, se utilizó el *paste up* y los nombres de algunas calles fueron cambiados por nombres de mujeres. También se convocó salir a hacer ruido con cacerolas y utensilios caseros cerca de las colonias de cada quien.

## CAPÍTULO 2

### ESTÉTICA, POLÍTICA Y ESPACIO PÚBLICO

El capítulo previo trató de un recorrido histórico sobre los movimientos de mujeres en México con el propósito de contextualizar los tres objetos de estudio de la investigación. A grandes rasgos, su constitución se puede entender a partir de las movilizaciones en México que comenzaron en los setenta pero su historia se remonta a los gérmenes de lucha del siglo XVIII en el espacio de la educación y por la ciudadanía de las mujeres; al lenguaje gráfico que surgió en el movimiento estudiantil del 68 en donde se fortalecieron las acciones estético-políticas y la figura del estudiante como agente político; y al arte feminista como precursor de la relación artístico-política que impulsó al arte en las calles con obras como el *Tendedero* de Mayer. Con este contexto en mente, el propósito de este capítulo es construir el objeto desde una perspectiva teórica. A partir de la revisión histórica y de las características bajo las cuales se encuentran las pintas, el objetivo es generar un diálogo entre distintas perspectivas teóricas en torno a ciertos conceptos para analizar y construir el problema de investigación.

Las características más importantes que tienen en común los tres objetos de estudio (la intervención del Ángel de la Independencia, La Valla intervenida afuera de Palacio Nacional y las pintas durante el 8M del 2020) son el aspecto gráfico, el uso del espacio público y la disrupción que causaron (lo político). Estas intervenciones se llevaron a cabo en lugares de memoria y fueron una forma de protesta social a la dominancia hegemónica que se ha expresado en monumentos; tratándose de una lucha simbólica, de una enunciación política en donde una de las características más importantes y disruptivas fue lo visual. Sin embargo, su especificidad radica en algo más allá de lo sensorial, en su operación simbólica o semiótica, en la función y el juego de los símbolos (W.J.T Mitchell, 2005), estableciendo así un vehículo comunicativo.

#### **Las pintas, acciones estético-políticas**

Generalmente, las intervenciones en los espacios públicos se han pensado desde el concepto de *artivismo* y si bien tienen una estrecha relación con este concepto, considero más pertinente nombrarlas como intervenciones estético-políticas. El *artivismo* hace referencia a

las obras que están entre el activismo y el arte. Según Nina Felshin (1995), el surgimiento de la relación entre arte y activismo político fue a partir de las movilizaciones sociales de los años sesenta y se expandió en los años ochenta, instituyéndose en los noventa. En su libro *But is it art?: the spirit of art as activism*, Felshin examina doce prácticas artivistas que utilizan el espacio público con el propósito de generar un cambio social, lo cual es una de sus características fundamentales. Para la autora, el arte activista se trata del proceso más que del objeto (de la obra final) y sucede en espacios públicos en lugar de en espacios “institucionales del arte”, como galerías y museos. Generalmente este tipo de arte utiliza formas comerciales resignificándolas con el propósito de distribuir un mensaje al público. Asimismo, suelen ser obras colaborativas e incluyen una participación pública con el propósito de generar un cambio tratando de cuestionar el arte y su audiencia, así como el rol del artista. La autora menciona que la respuesta a la pregunta “¿pero es arte?” es “¿pero importa?”. Las características centrales del *artivismo* son el uso del espacio público y el involucramiento con el público para generar un cambio en la sociedad. Según la autora, generalmente son intervenciones temporales: performance, instalaciones y exhibiciones como los trabajos de *Guerrilla Girls*, de Mónica Mayer y de *Hijas de la Violencia*. Además, se retoma la importancia del arte conceptual en donde el significado de una obra no reside en el objeto, sino en el contexto (Felshin, 1995).

Si bien hay similitudes entre el *artivismo* y las intervenciones que se analizan en esta investigación, tales como el uso del espacio público y el impulso por un cambio social, las intervenciones de análisis no pueden ser consideradas desde tal noción porque a pesar de que el *artivismo* está involucrado políticamente con el contexto y los problemas sociales, está más bien ubicado en el terreno del arte y activista, surgiendo -en primer instancia- desde un interés artístico. Sin embargo, las obras *artivistas* han motivado el uso de la gráfica durante las manifestaciones; como los tendedores influenciados por la obra *El Tendedor* de Mayer o el trabajo de *Guerrilla Girls*. Ambos funcionaron como inspiración para las prácticas que se llevan a cabo dentro del marco de las movilizaciones feministas y para la iconoclasia: una herramienta de enunciación política, de desestabilización al control de imágenes, espacios y artefactos que mantienen una comunidad. Asimismo, una forma de cuestionamiento de la hegemonía y la “estética iconoclasta de la modernidad nos conduce, finalmente, a una concepción más amplia de los fundamentos de la representación imaginal. Conciene a la capacidad de las imágenes para explicitar sentido y significado con medios visuales, es decir, por la vía del mostrar” (Boehm, 20012, pág.50).

El investigador Roberto Amigo reflexiona sobre las siluetas que se crearon en *El siluetazo* como una acción estético-política y menciona que los manifestantes que realizaban las acciones no tenían una intención artística y lo más importante era más bien el reclamo y la lucha política” (2008, pág. 212). Pasa igual con las prácticas de análisis en esta investigación: quienes realizaron las pintas no tenían una intención artística y el objetivo era meramente político. De esta manera, el historiador nombra *acciones estéticas de praxis política* a las intervenciones donde “los manifestantes transforman estéticamente la realidad con un objetivo político sin ser conscientes del carácter artístico de su práctica” (2008, pág. 213). En esta investigación las intervenciones de análisis están más cercanas a lo ocurrido en el Siluetazo que a las prácticas *artivistas*, pues el punto de partida es una protesta social y en tanto tal es más pertinente pensarlas como prácticas estético-políticas.

El concepto de la estética no está relacionado con la perspectiva axiológica, sino con *lo sensible* y su ruptura, una “estética de la significación como parte de las ciencias del lenguaje que considera a la obra de arte como lenguaje y, en ese sentido, como vehículo de comunicación” (S/N, 2007, pág. 8). De esta perspectiva, retomo la idea de que la estética es parte del lenguaje y vehículo de comunicación pero me deslindo de la idea de que es sinónimo de arte. El autor Gérard Genette, se pregunta por la forma de existencia de los trabajos artísticos y discute con estrecha relación entre lo artístico y lo estético. Parte de la siguiente definición sobre los trabajos artísticos: “a work of art in an intentional aesthetic object, or, what comes to the same thing, a work of art is an artifact /human product with an aesthetic function<sup>17</sup>” (1997, pág. 4). Si bien un objeto artístico es aquel que puede producir un efecto estético de forma intencional, puede que algún artefacto no siempre tenga un fin exclusivamente estético. Una flor podría considerarse estética de manera no intencional. Para esto elabora tres niveles de objetos estéticos: los objetos estéticos en general, los artefactos (con una función) que producen efectos estéticos y los artefactos que tienen el propósito de una función estética. Dentro de los últimos se encuentran los trabajos artísticos propiamente. A pesar de que hay una interrelación entre estos tres (los artefactos, los trabajos artísticos y los objetos estéticos), también pueden separarse y en este trabajo el énfasis está sobre los estéticos. Lo cual, si bien está relacionado con el plano de lo sensible, no es necesariamente artístico ni un artefacto en primera instancia.

---

<sup>17</sup> Una obra de arte en un objeto estético intencional, o, lo que se convierte en lo mismo, una obra de arte es un artefacto/producto humano con una función estética.



Otra perspectiva sobre la noción de la estética es la “estética relacional”, de la que habla Nicolas Bourriaud. En ésta el intersticio social representa la obra, un intercambio humano que es a la vez una especie de comunicación en donde nos encontramos. Y para el autor ahí se encuentra el carácter político: “el arte contemporáneo desarrolla efectivamente un proyecto político cuando se esfuerza en abarcar la esfera relacional, problematizándola” (Bourriaud, 2008, pág. 16). Este tipo de estética tiene que ver, más bien, con una teoría de la forma; “una unidad coherente, una estructura (entidad autónoma de dependencias internas) que presenta las características de un mundo: la obra de arte no es la única; es sólo un subgrupo de la totalidad de las formas existentes” (Bourriaud, 2008, pág.17). Han sido varias las críticas a la estética relacional; una por parte de Claire Bishop, quien retoma el concepto de antagonismo de Mouffe para pensar en una política real que genere incomodidad y democracia. Bishop considera que la estética no tiene que ver con que los espectadores se identifiquen con las obras y la relación que se puede establecer entre el espectador y la obra es errática. En este trabajo considero la estética “como conocimiento y experiencia sensible, el estudio de la forma y el acto mismo de creación” (Bishop, 2004, pág. 7).

En ese sentido, pensar en la relación entre lo estético y la política en las intervenciones gráficas no es -como sería desde el *artivismo*- asumir que el arte puede cambiar las formas sociales, pero sí que las acciones estéticas alteran cierto orden y es ahí en donde reside su carácter político. Rancière (2019) critica la idea de la eficacia del arte como algo que tiene una lógica de efecto, intención y consecuencia. Es decir; la eficacia del “arte político” o “comprometido”, como le llama Claire Bishop. Cuestiona la premisa de que el arte es político en tanto muestra las formas de opresión, dominación o sale de sus recintos buscando transformarse en una práctica social; la idea de que el arte moviliza y tiene un carácter político en tanto crítica y se asume fuera de cierto sistema institucional y que entonces eso nos hará oponernos al sistema que pretende criticar. Reflexiona sobre esta perspectiva argumentando que la política en el arte no tiene que ver con un modelo pedagógico porque a pesar de la crítica y de la ruptura con la mimesis, es un modelo que asume que al mostrarle al espectador determinada crítica o reproducción de imágenes, éste interpretará lo que quiere el artista. Elabora esta reflexión retomando a Jean-Jacques Rousseau, quien en 1760 cuestionó tal modelo desde el teatro argumentando que no había una relación directa de efecto en la mente de quienes veían las obras y sus comportamientos fuera del teatro. Y en el fondo tiene que ver con una lógica mimética en tanto le concede “a la obra de arte el poder de los efectos que, se supone, provoca en el comportamiento de los espectadores” (2019, pág.177). Para Rancière, la eficacia o el valor de la obra de arte no está

en el mensaje mimético. Sino en el dispositivo mismo: “La eficacia del arte reside no en el modelo (o contra-modelo) de comportamiento que ofrece, sino antes que nada en las divisiones de tiempo y espacio que produce para definir formas de estar juntos o separados, en frente o en medio, dentro o fuera, etc” (2019, pág.177). Sin embargo, sería importante recordar que no es el arte lo que reparte lo sensible, sino el campo de producción cultural así como quienes operan en la distribución de lo sensible.

Mouffe -similar a Rancière- considera que no es necesario pensar la estética y la política como dos cosas diferentes entre las cuales es necesario establecer una relación, pues hay una dimensión estética en lo político y vice versa. Para ella, todo arte es político en tanto que las prácticas artísticas juegan un rol importante en la constitución y el mantenimiento del orden simbólico o en su cuestionamiento. Y la dimensión estética se encuentra en lo político al estar relacionado con el ordenamiento de las relaciones sociales. En este punto nos encontramos con el arte crítico; con las formas en las que las prácticas artísticas pueden contribuir al cuestionamiento de la hegemonía dominante. Podríamos hablar de obras de arte que parten desde un propósito artístico o desde un lenguaje artístico, aquellas que se encuentran en museos o galerías, así como el cine documental. No hay duda de que hay una dimensión política en la mayoría del arte hoy en día. Sin embargo, resulta interesante pensar en prácticas que no nacen desde las artes sino desde la rabia, y cuyo devenir tiene una dimensión estético-política. Mouffe considera que las prácticas artísticas-críticas sólo pueden contribuir en la construcción de una variedad de espacios agonistas cuando se dan en distintos espacios públicos y es así como una concepción plural de democracia puede emerger.

Las pintas constituidas por rayones, enunciados, símbolos en monumentos, en esculturas, y la valla en Palacio Nacional convertida en memorial se generaron a partir del rechazo a la violencia de género, y, específicamente, a las mujeres que construyen una “distribución social” en el sentido común. Esta distribución puede pensarse desde la noción de “el reparto de lo sensible” (*Le partage du sensible*) de Jacques Rancière. La cual hace referencia a la esencia de la política y es una forma abstracta para pensar en la organización social que excluye, separa y permite la participación de sujetos a partir de modos de hacer, ser y decir correspondientes a cada lugar (Rancière, 2019). Las mujeres (y algunas más que otras), como los obreros en el análisis del autor, son actores sociales cuyo lugar ha sido el sin-lugar, lo cual tiene una serie de implicaciones sociales. Una, la exclusión de los espacios públicos y específicamente de la calle, pues históricamente han pertenecido a la casa y a los espacios privados. “El *sinhogar* abandona su identidad consensual de excluido para convertirse en la encarnación de la contradicción del espacio público: en aquel que vive

materialmente en el espacio público de la calle y que, por esta misma razón, está excluido del espacio público entendido como espacio de la simbolización de lo común y de participación en las decisiones sobre los asuntos comunes” (Ranciere, 2019, pág.59). Las mujeres han sido excluidas del espacio público y de los asuntos comunes y a través de su ocupación e intervenciones se convierten en sujetos políticos dejando un registro a través de las pintas. Esto corresponde a todo un proceso histórico que si bien se ha ido transformado, todavía está presente en los tipos de discursos que se manejan desde las instancias estatales y medios de comunicación. Cuando los cuatro policías violaron a la chica en Azcapotzalco y se emitió una demanda, las autoridades respondieron con frases como “para qué sale de fiesta”. Y este discurso no es exclusivo de este caso, lo escuchamos seguido cuando desaparece una mujer, de ahí también la frase *Y la culpa no era mía ni dónde estaba ni cómo vestía* del performance chileno “Un violador en tu camino” de Las Tesis. En el reparto de lo sensible también hay quienes hablan y quienes “hacen ruido”; los medios de comunicación clasificaron las intervenciones en el monumento del Ángel de Independencia como “actos vandálicos” en lugar de retomar los enunciados que se encontraban escritos. Lo cual es una forma de anular la voz de quienes pintaron y clasificar los actos como “ruido”. Esto no sucede únicamente en los movimientos feministas, la criminalización de las protestas en lugar de exponer y dar a conocer las demandas es algo común. Al respecto, Guiomar Rovira-Sancho hace un análisis y menciona que “recurrir a repertorios de protesta cada vez más violentos es un arma de doble filo para los movimientos: generan por fin su existencia pública a través de imágenes que se difunden masivamente, pero no se les da la voz; al revés, la violencia implica descalificación, criminalización, y muchas veces contribuye a legitimar la represión” (Rovira-Sancho, 2013, pág. 43). Esto es lo que sucedió en las manifestaciones del 2019, se utilizó la acción directa: se rayó el Ángel, se rompieron los vidrios del metrobús y de la estación de policía; ésto por un lado generó la atención de todo el mundo por las imágenes difundidas masivamente, y, al mismo tiempo, se descalificó la acción y se criminalizó en lugar de escuchar las demandas.

Paradójicamente, el reparto de lo sensible permite la participación política; cuya esencia “consiste en perturbar este acuerdo complementándolo con una parte de los sin-parte, identificada incluso con toda la comunidad. (...) la política es una intervención sobre lo visible y lo decible” (Rancière, 2019, págs. 62-63). En este caso la política no tiene que ver con las reglas y con el orden gubernamental sino con algo que rompe, agita e incómoda el sentido común. Para Chantal Mouffe “la política” (*the political*) refiere a las prácticas convencionales e institucionales mientras que “lo político” (*politics*) tiene que ver con la manera en cómo la sociedad es “simbólicamente instituida”. En este sentido, el concepto de

*lo político* permite analizar las pintas como formas simbólicas de las manifestaciones. Algunos autores, como dice Mouffe, han pensado en lo político como aquel espacio de libertad y otros lo han pensado como espacio de poder, conflicto y antagonismo. La autora lo piensa desde la segunda perspectiva que tiene que ver con la lucha de poder y antagonismo: “cuando hablo de “lo político” me refiero a la dimensión de antagonismo que, presupongo, es constitutiva de las sociedades humanas, mientras que por “política” entiendo el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un orden que organiza la coexistencia humana en el contexto de conflictividad que lo político suministra” (Mouffe, 2009, pág.87). Asimismo, las pasiones, *i.e* la dimensión afectiva, que conforman las formas de identificación son importantes y fundamentales en la construcción de las distintas identidades políticas que siempre son colectivas.

A pesar de las diferencias entre ambos autores, esta distinción entre *la política* y *lo político* se asemeja al concepto de *policía* y de la *política* en Rancière, puesto que también se trata de una ruptura y confrontación. Concretamente tiene que ver con un reordenamiento o reconfiguración de la división de lo sensible: “en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos. Este proceso de creación de disensos constituye una estética de la política” (Rancière, 2019, pág.15). Desde esta perspectiva podemos pensar en las pintas como algo político cuyos sujetos principales son las mujeres que luchan en contra de distintos tipos de violencia. Ahora bien ¿cómo se llevó a cabo a través de las pintas y cuál es su contextualización? profundizo en torno a esta pregunta en el capítulo cuarto pero por ahora puedo decir que este sentido político está constituido por:

1. El acto performativo que consiste en salir a las calles con determinados colores de vestimenta, en ocupar las calles con el cuerpo de determinadas maneras;
2. Las acciones estético-políticas de protesta tales como marchar, cantar, tocar la batukada, cantar y rayar; y
3. Ocupar y transgredir gráficamente espacios de memoria.

En la interrelación de estos tres elementos se encuentra la relación entre la estética y la política. Interrumpir las coordenadas normales de la experiencia sensorial corresponde a esta relación estético-política y en las manifestaciones sucede inicialmente por el acto performativo que implica ocupar las calles pero, en los tres eventos de estudio, se hizo más evidente a través de las intervenciones en los monumentos y en los lugares de memoria como Palacio Nacional, lo cual es el objeto de estudio de esta investigación.

Cristina Híjar (2016) hace un análisis de los símbolos estéticos del movimiento de Ayotzinapa desde la relación política-estética. Habla de la estética retomando a Guevara

(2005) como “un modo específico de apropiación de la realidad a través del conocimiento sensible y como ese espacio en donde sucede la constitución de una lógica otra de conformación de los sujetos a partir de vías y estímulos no racionales (que no irracionales) sino en relación inseparable y complementaria con el intelecto y la razón” (pág. 83). Desde esta perspectiva pensaríamos en estas intervenciones como actos que juegan con lo sensible, con la percepción y a la vez con la capacidad de ocasionar un disenso en el sentido de alterar cierto orden. “El disenso no es en principio el conflicto entre los intereses o las aspiraciones de diferentes grupos. Es, en sentido estricto, una diferencia en lo sensible, un desacuerdo sobre los datos mismos de la situación, sobre los objetos y sujetos incluidos en la comunidad y sobre los modos de su inclusión” (Rancière, 2011, pág. 51).

Lo político de las pintas está en su carácter disruptivo, lo cual implica abandonar la lógica de causa y efecto, propia del arte pedagógico, y más bien pensar en una lógica de disrupción, ruptura y enunciación; una lógica disensual. Es aquí en donde se ubica su carácter estético en tanto régimen de sensibilidad y de disenso. Para Rancière, la forma de eficacia de la ruptura estética es la eficacia de un disenso, que no es un conflicto de ideas o sentimientos, sino conflicto entre regímenes de sensorialidad y es ahí donde el arte y lo político convergen.

El disenso está en el corazón de la política. La política, en efecto, no es en primer lugar el ejercicio del poder o la lucha por el poder. Su marco no está definido de entrada por las leyes y las instituciones. La primera cuestión política es saber qué objetos y qué sujetos están concernidos por esas instituciones y esas leyes, qué formas de relaciones definen propiamente a una comunidad política, a qué objetos conciernen esas relaciones, qué sujetos son aptos para designar esos objetos y para discutirlos. La política es la actividad que reconfigura los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes. Ella rompe la evidencia sensible del orden “natural” que destina a los individuos y los grupos al comendo o a la obediencia, a la vida pública o la vida privada, asignándolos desde el principio a tal o cual tipo de espacio o de tiempo, a tal manera de ser, de ver, de decir. (Rancière, 2019, pág. 61)

La convergencia entre la estética y la política, para Rancière entonces está en el disenso, en la redistribución de lo sensible. Con lo cual no se refiere al cambio de relaciones de poder entre grupos existentes, sino a lo que atraviesa las formas de pertenencia cultural e identitaria y a las jerarquías entre discursos y géneros, con el fin de introducir nuevos sujetos y objetos heterogéneos en el campo de la percepción (Corcoran, 2010, pág. 2). Así, en tanto tanto la

estética como la política tienen que ver con la reorientación del espacio perceptual y la alteración de las formas de pertenencia, la interrelación entre ambas es evidente, pues la política tiene una dimensión estética inherente y la estética una política.

Nelly Richard también habla de la relación entre estética y política, piensa la estética como el arte y lo político como el contexto social. Analiza las obras de la Escena Avanzada en el contexto militar chileno que rompían con lo tradicional en el arte a partir del arte-situación. Menciona que “el "arte-situación" de la Avanzada quiso hacer estallar, a través del cuerpo y de la ciudad, el despliegue — antihistoricista— de lo efímero como política y poética del acontecimiento” (2007, pág.28). Esta perspectiva permite pensar en las intervenciones de análisis no desde un carácter estrictamente artístico. Y recordar que, como sostiene la autora, la importancia no radica en lo artístico y lo no artístico, sino en el acontecimiento. Pues la intervención de la valla en Palacio Nacional representó lo “efímero como política y poética del acontecimiento”.

La estética de las intervenciones de análisis en esta investigación está constituida por una tríada: la acción y su resultado gráfico, quien hace la acción, y quien recibe la acción (el espectador). En este caso los medios, junto con las personas de las marchas, funcionan como espectadores y propician las reacciones ante el acto de romper la memoria icónica del monumento. Asimismo, las pintas son acciones estético-políticas que generan un disenso, una ruptura en el orden de lo sensible, en los espacios y modos en espacios específicos. Sin embargo, el carácter político no está constituido únicamente por las pintas en sí, por la iconoclasia, sino por el espacio en donde se ubican. De esta forma, el espacio público -junto con la acción- se convierte en otra característica central.

### **La esfera pública y su relación con lo estético-político**

La intervención en la Victoria Alada, las pintas del 8M y la intervención de la valla afuera de Palacio Nacional comparten una segunda característica central que es el uso del espacio público. Entendido como un espacio de “confrontación agonística<sup>18</sup>” (Mouffe). Si bien las

---

<sup>18</sup> La noción de agonismo la introduce la autora Chantal Mouffe. Se trata de una relación entre la imposibilidad de la finitud de la dimensión antagónica del conflicto y la posibilidad de su domesticación (2009, pág. 92). Para la autora el antagonismo es un tipo de relación que delimita entre un ellos y un nosotros en el conflicto social. se trata de meros “enemigos” en donde no hay un piso en común. Por otro lado, en la relación agonista, hay

intervenciones sucedieron en la calle, se trata de un espacio que no está delimitado física y geográficamente, sino constituido discursivamente a partir de prácticas hegemónicas: “prácticas articuladoras, a través de las cuales se establece un determinado orden y se asienta el significado de las instituciones sociales” (Mouffe, 2009, pág.91).

Siguiendo la idea de que el espacio público no es uno solo, sino diverso, en las intervenciones durante las manifestaciones hay tres que están interrelacionados: el primero se trata de la función de las redes sociodigitales en la organización de los movimientos sociales lo cual es una característica de la cuarta ola feminista. La intervención en la Victoria Alada fue parte de una manifestación en donde se denunciaba la violencia hacia las mujeres y en particular por parte de policías. De ahí la popular consigna: “me cuidan mis amigas, no la policía”. Específicamente fue en contra de la violencia sexual por parte de la policía y de la respuesta del gobierno. Las colectivas organizaron una convocatoria que se difundió en *Facebook* y en *Instagram* con el uso de hashtags. El acontecimiento de la valla intervenida fue también a través de una convocatoria que se difundió en redes, así como la marcha del 8M. El segundo tipo de espacio se trata del espacio físico *per se* que en estos casos (y siguiendo al autor Wa Thiong'o) son espacios simbólicos nacionales que también pueden pensarse como espacios performáticos del Estado, tales como monumentos y plazas. Estos dos espacios constituyen una parte de las acciones estético-políticas a través de la organización del evento y de la intervención y reapropiación del espacio. Posteriormente entra en juego un tercer espacio que es el de los medios de comunicación y el discurso que se maneja sobre el evento. No obstante las particularidades de cada manifestación, comparten estos tres momentos y espacios: la organización en redes sociodigitales (su convocatoria), el acto de intervención (la calle), y la cobertura de la prensa y de usuarios de redes sociodigitales.

En la intervención de la Valla en Palacio Nacional también hubo una convocatoria por parte de la colectiva “Vivas nos Queremos”. Quienes se han dedicado a construir antimonumentos en la zona del centro de la Ciudad de México y trabajan con las víctimas de feminicidio, desaparecidas y desaparecidos. Una vez difundida la convocatoria en redes sociales, hubo una importante asistencia y quienes estaban ahí compartían al momento lo que estaba sucediendo provocando que más y más personas se enteraran de lo ocurrido y asistieran. De ahí la importancia de considerar tanto la cobertura que hacen los medios de comunicación de los acontecimientos como el registro que los usuarios de redes

---

también un nosotros/ellos en donde se acepta la legitimidad del oponente. En palabras de Mouffe, son adversarios, no enemigos y comparten el mismo espacio simbólico donde se desarrolla el enfrentamiento.

sociodigitales hacen de las marchas y de los eventos, pues son hoy las formas en que se llevan a la esfera pública.

El contenido en las redes de quienes estaban en la manifestación 8M del 2020, mostraba la acción directa dentro de la cual están las pintas y este registro fue importante para la propagación de estas acciones como característica fundamental en las manifestaciones actuales. En este acontecimiento también podemos identificar las tres formas de esfera pública mencionadas previamente. Primero fue organizada y convocada a través de redes sociales, después la intervención se dio en el espacio público físico (la calle) y posteriormente la cobertura de los medios de comunicación y el registro que las personas asistentes hicieron en redes sociodigitales.

A pesar de que es importante reconocer las distintas formas en las que sucedieron estos acontecimientos en sus distintas dimensiones públicas y de que se reconoce su articulación y su interrelación, para el objeto de estudio de esta investigación interesa el acontecimiento *per se*; en el momento en que sucede en la esfera pública urbana. Para esto es preciso pensar el espacio público primero, desde una conceptualización general y amplia y segundo, centrarnos en el espacio público físico: las calles y los monumentos.

Se han desarrollado distintas y variadas perspectivas de lo público desde la teoría social y política. En algunos casos se relaciona con lo estatal, en otros, con la oposición al Estado. Las posiciones contemporáneas tienen que ver más con lo público que remite al no Estado (Rabotnikof, 2011). En este caso pienso en lo público como cuestionamiento a lo autoritario, a lo estatal y al poder en una sola dependencia. Lo público es un espacio en donde se juegan distintas relaciones de poder. Si bien es cierto que en primera instancia podría pensarse como lo no estatal y estaríamos partiendo de la perspectiva de la Sociedad civil como una contraposición al Estado, ahí también hay juegos de poder y dadas las disputas por los espacios simbólicos y físicos, resulta un espacio territorializado de lucha y disputa.

Cuando pensamos en *lo público* generalmente es en relación con las calles, con lo urbano y en un espacio de todos. Esta perspectiva tiene que ver con el tercer sentido del espacio público del cual habla Nora Rabotnikof: aquello que está abierto, distribuido y cuya oposición es la clausura. Sin embargo, la apertura a la comunidad no excluye la posibilidad de la exclusión. Tal como sucedía en los procesos electorales antes del sufragio universal (Rabotnikof, 2011). Y quizá es imposible del todo. Pero es un concepto sumamente complejo y multidimensional. Algunas otras acepciones son el espacio comunitario, lo opuesto a lo



cerrado, lo que puede verse, el lugar de consenso, lugar de disputa, lo que no está en secreto, lo común.

Nora Rabotnikof menciona que la diferencia de la esfera pública con la privada surge en la época clásica con el concepto de *polis*. Y los tres sentidos de los que habla la autora están articulados desde el origen griego. Durante el medioevo se recupera el elemento de lo público, lo cual después fomentará la construcción del Estado. Desde entonces, lo público tiene que ver con el *populus* y lo privado con el poder doméstico. En la época moderna, la construcción del Estado y el desarrollo del mercado también juegan un rol importante en la ruptura o diferenciación entre lo público y lo privado. Particularmente, lo privado se relaciona con la conciencia moral y religiosa, la libertad de conciencia que instauró la reforma tiene que ver con el ámbito privado. Que también está relacionado con la creación de un tejido social comunitario (una verdad pública). En el siglo XVII y XVIII el concepto de lo público comienza a deslindarse de lo secreto y cerrado y acercarse a la sociedad, a formas públicas de expresión (Rabotnikof, 2011, p.39).

Para Rabotnikof, las categorías de público-privado tienen tres sentidos básicos. El primero es “lo público como lo que es de interés o de utilidad común a todos” y está relacionado con aquello que es de común interés a todos, que tiene un sentido colectivo y comunitario en contraposición a lo privado que sería de interés singular, individual. El segundo sentido es “lo público como lo que es y se desarrolla a la luz del día, lo manifiesto y ostensible” y se opone a lo oculto o secreto. El tercer sentido es “lo público como lo que es de uso o accesible para todos, abierto”. Las plazas y las calles entran dentro de este último en tanto que son espacios abiertos para todos. Y como bien sostiene Rabotnikof, este sentido se relaciona con la dimensión de inclusión-exclusión. Considero entonces, que es este tercer sentido el que más ayuda a conceptualizar el objeto de estudio. Pues podemos ubicar la calle como un espacio de supuesta inclusión a todos pero en realidad es un espacio que ha segregado a ciertas personas. Entre ellas a las mujeres y a las disidencias de género. Es también en este espacio en donde se da el arte público y su cuestionamiento o ruptura. Las mujeres salen de sus casas y ocupan espacios en donde históricamente han sido excluidas. Sin embargo, el hecho de que ubiquemos los casos de estudio dentro de este sentido de lo público no excluye los otros dos sentidos en tanto están articulados. El lugar de “lo común, lo visible y lo abierto” ha sido cuestionado desde los años setenta. Y eso que se ha llamado espacio de lo común, abierto y visible es al mismo tiempo un espacio de lucha antagónica en donde por su mismo carácter de abierto surgen posibilidades de ruptura y de luchas simbólicas. Esto se

da en parte por la falta de una dinámica de vida democrática en donde hay confrontación entre las distintas identidades políticas y el trabajo se da a través de otras formas de identificación que generan antagonismos y que no pueden ser ya manejados por procesos democráticos.

Desde el ámbito social y político, lo público surge relacionado a la sociedad civil como aquello que se opone al estado y al autoritarismo. Se trata, así, del lugar del rechazo de la centralización del poder a la pretensión del pluralismo y de la diferencia. Lo común-comunitario adquiere relevancia y aparece lo público-general. Y la idea de contrarrestar el poder que estaba concentrado en un único espacio. Por mucho tiempo lo común tenía que ver con la comunidad política y con el Estado. La idea de lo común y lo general ya no estaba relacionado con el Estado, sino que el tema del pluralismo y la diferencia se volvió central (Rabotnikof, 2011). A la par del discurso de la sociedad frente al Estado, surgen nuevas formas de acción colectiva como los movimientos sociales. Y con esto, la dimensión de lo público (Rabotnikof). De esta manera, una concepción tradicional está relacionada con la sociedad civil como lugar alternativo al Estado y en donde las características de “la posibilidad de consenso frente a la fragmentación; la visibilidad y la transparencia frente al secreto y la negociación privada; la actuación y la participación ciudadana frente al monopolio decisional, etc” (Rabotnikof, 2011, págs.14-15).

Entonces, la noción de espacio público ha estado relacionada con esos desplazamientos y con la búsqueda de un lugar común, con lo colectivo y lo general. También hay conceptos implícitos en el concepto de espacio público como democracia, participación, derechos, etc. En el espacio público también hay dinámicas de poder, lugares asignados para quienes pueden hablar y quienes no, quienes pueden actuar de determinadas formas y quienes no. A pesar de la idea en la cual el espacio público está relacionado con lo común y con la idea de una lucha antiestatal o antiautoritaria, en el espacio público se juegan luchas de poder. Funciona, engañosamente, no como aquel espacio en donde todos pueden hablar y actuar. Sino como lugar donde el Estado interviene, define, delimita, regula y restringe. “El campo privilegiado de intervención del Estado es el espacio. El Estado define, delimita y regula el espacio, y restringe así el acceso de artistas e intelectuales, así como de otros sectores de la población, a la vida pública” (Tfá Ihiong’o citado en Thiong’o, 2011, pág. 345).

Wa Thiong’o piensa en los “espacios de performance” como aquellos espacios que nunca están vacíos y que son lugar de fuerzas físicas, sociales y psíquicas en la sociedad. Y en donde hay batallas por ellos. De esta forma, entiendo la esfera pública como espacio de

comunicación y de disputa, y a pesar de que no tiene que ver únicamente con los espacios físicos-geográficos, en esta investigación me centro en la *urbis*, en las calles y espacios físicos que son sociohistóricamente importantes y que devienen espacios de performance a partir de las intervenciones, de batallas simbólicas entre las formas de expresión en contra de la violencia hacia las mujeres, cuya máxima expresión es el feminicidio.

Las mujeres siempre han ocupado los espacios públicos, siempre han estado en las calles, pero lo que ha cambiado ha sido la forma como los han ocupado. Ahora se trata de una manera más protagónica y de lucha social. El espacio público al funcionar como un espacio de antagonismo y no de consenso se convierte en un espacio de enunciación. Lo cual implica alejarnos de la perspectiva de Habermas (considerar el espacio público como un lugar en donde se da el consenso o se pretende llegar a tal) y pensar el espacio público desde un espacio de lucha y de antagonismo, como lo trabaja Chantal Mouffe. Al ser un espacio de disputa, se da la posibilidad de una enunciación política y es aquí en donde las intervenciones sobre monumentos, vallas, bardas, y calles fungen como acciones estético-políticas. Estéticas por su característica en tanto irrupción de lo sensible y el uso de lo gráfico. Y político por su característica de disenso y de ruptura con el orden hegemónico. En este planteamiento resulta fundamental la posición que ocupan los medios de comunicación y las redes sociodigitales, pues también son parte de una esfera pública, que es el espacio central a partir del cual existen tales acontecimientos.

Como mencioné, en el espacio público-político, hay límites: lugares en donde algunos son excluidos. Hay quienes son ciudadanos y quienes no lo son, grados de participación y niveles de reconocimiento (Rabotnikof, 2011). Lo común, lo general, la colectividad, no es equitativa. Habitar las calles está atravesado por relaciones de poder que dependen de categorías sociales como el género, la clase y la raza. El espacio público también puede pensarse como espacio de distribución de lo sensible siguiendo a Rancière, en donde los individuos tienen lugares asignados que deben seguir y respetar. Cuando pensamos en espacio público, implícitamente está el tema de la política y de los distintos lugares que ocupa cada sujeto, cuyas formas de actuar en ese espacio público tienen que ver con esos lugares.

En la ciudad y en las calles se posibilita un diálogo simbólico en tanto espacio de espectacularidad. “La ciudad y su ámbito público permiten -a través de su *espectacularidad*, a la que siempre ha recurrido- la simbolización que ofrece la comunicación, particularmente la artística, para lograr de manera suave esa función legitimadora” (Andión Gamboa, 2022).

Las calles, en tanto espacios materiales y simbólicos, han sido espacios fundamentales para la lucha política feminista. Siguiendo a Andión (2022), sus prácticas transforman la ciudad en un espacio de relevancia sociopolítica, en un espacio generador de cambios sociales. El autor habla específicamente de las prácticas artísticas y aunque en este caso quienes actúan en las calles con propósitos antipatriarcales no tienen ese objetivo inicialmente, las calles funcionan como espacio político de potenciación simbólica. La ciudad es también, desde la comunicación social, espacio de intercambio. Algo relevante para pensar en esta intersección entre lo artístico, estético, y simbólico-político es considerar la importancia de lo artístico en las calles. En este sentido es interesante la propuesta de la Internacional Situacionista, un movimiento importante para el devenir de las luchas actuales de artistas que incursionan en los espacios públicos: “La IS nos sirve para indicar los cauces de los que se experimentó y se luchó por la inserción del artista como figura relevante en la producción simbólica dentro del campo de poder del espacio urbano. La calle adquirió y cumplió así un papel relevante en la transfiguración de un espacio colectivo en un campo de conflicto y discusión, un *espacio público* urbano y sociopolítico” (Andión, 2020, pág.117).

Desde esta óptica, viene al caso retomar la propuesta de Chantal Mouffe (2009) sobre lo público, *offentlichkeit*. Se refiere a ello desde tres sentidos: lo público como lo común, general y opuesto a lo privado que sería lo particular y lo individual; lo público como publicidad y que es lo visto y manifiesto de manera contraria a lo secreto; y lo público como lo accesible y abierto en contraposición a lo privado que sería lo cerrado. Estos tres sentidos son similares a los que menciona Nora Rabotnikof. Hannah Arendt, en cambio, considera el espacio público desde una perspectiva de consenso que resulta de las distintas voces y opiniones, no desde un discurso racional como es el caso de la teoría de Habermas<sup>19</sup>. Para Mouffe, el modelo agonista implica que la esfera pública sea un campo de batalla en donde distintas prácticas hegemónicas se encuentran y confrontan y donde no hay posibilidad alguna de su reconciliación (2009, pág.158). Mouffe no se refiere únicamente a la *urbis* o a

---

<sup>19</sup> Vale la pena señalar el concepto “espacio de aparición” de Hannah Arendt. Si bien es un concepto ontológico, se le puede considerar un antecedente del espacio público. El espacio de aparición es sinónimo de lo político y es polisémico. Se trata de una ontologización de la política que Arendt hace a partir de las ideas del “claro del bosque” Heideggeriano pero agregándole el carácter político. Para Arendt es “la apertura espacial en la que los diversos seres singulares se aparecen unos a otros, se relacionan unos con otros y componen entre todos un mundo común, pero nombra también la apertura temporal en la que los diversos seres singulares nacen y mueren, aparecen y desaparecen” (Campillo, 2002, pág. 165). Además de referirse a los humanos, Arendt está hablando de los seres sensibles, dentro de lo cual entran también los animales. Algo importante de este concepto, y en relación con el espacio público, es que nada de lo que *es* existe en singular, siempre es percibido por alguien y vice versa. Sin embargo, resulta paradójico porque es la apertura espacio-temporal que los humanos compartimos con los seres sensibles y naturales en tanto formamos parte de un mundo plural y cambiante y, por otro lado, es un mundo humano que se instituye al decir “nosotros” (Campillo, 2002).

las calles. Sino a distintos espacios discursivos que podrían ser considerados como parte de la esfera pública y que están articulados: “Los espacios públicos son siempre estriados y se estructuran hegemonícamente. Una determinada hegemonía resulta de la articulación específica de una diversidad de espacios, lo cual significa que la lucha por la hegemonía es también el intento de crear una forma diferente de articulación entre los espacios públicos” (Mouffe, 2009, págs. 93-94). Esta perspectiva ayuda a pensar conceptualmente las prácticas políticas actuales y su relación con el arte y lo visual. Un ejemplo son las prácticas que se llevaron a cabo el pasado 8M del 2023. Por un lado estaba la planeación y la convocatoria del 8M (la marcha en el centro de la ciudad) y por otro lado la pinta de la manta colectiva liderada por la artista Ihuri que las asistentes pintamos en el museo Carillo Gil<sup>20</sup>. Además de entender las distintas prácticas que se dan y su forma de organización, podemos entender de dónde viene tal lucha. Se trata de un entramado entre el espacio privado y la disputa del espacio público y las formas en las que han sido segregadas las mujeres de tal espacio y que vemos también expresado en los monumentos. Lo privado se vuelve público. Y a partir de vivencias privadas, como la violencia hacia el cuerpo y a la vida desde que crecemos, surge la necesidad de ocupar lo público en tanto espacio de agonismo, de lucha y desacuerdo.

### **Calles y monumentos**

“Esta roca no es un cuerpo wey, esta roca no tiene derechos, no la puedo violentar. Si acaso puedo transformar lo que significa la pinche roca, wey, pero no la estoy violentando”.

Andresa

La calle es un espacio simbólico de disputa en donde hay distintos tipos de lenguajes visuales. Uno es el arte público, como pueden ser los monumentos y las distintas técnicas de graffiti.

Grafitis, carteles comerciales, monumentos: [son] tres lenguajes que representan a las principales fuerzas que actúan en la ciudad. Los monumentos son casi siempre las obras con que el poder político consagra a las personas y los acontecimientos

---

<sup>20</sup> Este evento se llevó a cabo en el Museo de Arte Carillo Gil y consistió en una pinta colectiva de una manta para usarse en el 8M del 2023.

fundadores del Estado. Los carteles publicitarios quieren articular la vida cotidiana con los intereses del poder económico. Los graffitis (como los carteles y los actos de oposición) expresan la crítica popular al orden impuesto. Por eso son tan significativos los anuncios publicitarios que ocultan a los monumentos y los contradicen, así como los graffitis inscriptos sobre unos y otros (Canclini, 1989, pág. 225).

Cuando hablo de arte público, me refiero a los monumentos que fueron instalados por el Estado y a la iconoclasia, pintas, e intervenciones. El arte público y su relación con las luchas en las calles incrementó en los años sesenta pero a lo largo de la historia los monumentos han sido espacios de disputas simbólicas. En 1971, un grupo de feministas llamado MAS (Mujeres en Acción Solidaria) protestaron en contra del mito de la maternidad y a favor de la legalización del aborto en el monumento a la madre (Cejás, 2011). A lo largo de la historia, los monumentos han sido espacios políticos; en primera instancia, se trata de la imposición de un poder a través de un objeto que marca un territorio que puede construir una identidad nacional. En segunda instancia, los monumentos han sido apropiados, derrumbados, pintados por grupos de lucha con el propósito de generar una memoria crítica, entendiendo ésta como “una memoria que sea capaz de oponerse al desgaste, a la borradura, del recuerdo que sumerge el pasado en la indiferencia o bien que neutraliza sus conflictos de voces tras el formalismo (y formulismo) político de una cita meramente institucional” (Richard, 2002, pág.188). Estas acciones generan más ruido cuando se realizan en espacios significativos para el orden público. No es lo mismo rayar *Vivas nos queremos* en una calle cualquiera a rayarlo sobre el Ángel de la Independencia. Sin ignorar el carácter político que tendrían ambas acciones, lo que interesa es que su potencialización simbólico-política es en tanto genera una disrupción simbólica y en la cual es fundamental el tipo de espacio en el cual se realiza dicha acción. Porque si se realiza en un espacio simbólico, entonces el símbolo se cuestiona. Ya no solo es una expresión con una frase o una expresión gráfica, sino una expresión que podría constituirse en un contra-poder simbólico<sup>21</sup>.

Los monumentos han sido, “uno de los elementos más originarios de la producción simbólica en el espacio de la sociabilidad” (Regis Debray, 2011 citado en Andión, 2022, pág. 121). Si “todo arte público buscaría quedar en el tiempo, en la memoria” (pág. 124) sería más

---

<sup>21</sup> Al respecto, vale la pena señalar que actualmente hay una tendencia neoliberal a través de la cual lo público se privatiza por parte del mercado y con ello hay un desplazamiento de cierta población. La disrupción simbólica y la disputa que se da a partir de las intervenciones, entonces, no sería únicamente hacia el Estado y sus espacios performativos, sino también hacia las formas de apropiación del espacio público por parte del mercado.

probable que se logre a través de los lugares de memoria. Si “esa acción simbólica quiere dar armas simbólicas para la acción política, ello supone el trabajo de hacer desconocer el mero reconocimiento de la denominación simbólica tácita” (Andión, 2022, pág. 124). Y esto ocurre en los lugares que son reconocidos, en espacios colectivos llenos de significación, allí en donde hay un orden que debe respetarse y que obedece a la visión del mundo de cierta época. Pues “el poder simbólico requiere y solicita la participación de quien se ve interpelado; no se ejerce más que con la colusión de los polos de interacción” (pág. 125) y es en esa interacción, en ese desencuentro, choque, desacuerdo, que se da la acción política.

En relación a la acción política, varias chicas que entrevisté mencionaron que comenzaron a *rayar* porque sentían que su lucha había dejado de ser transgresora y habían entrado en una práctica muy cómoda:

Hago dibujo, y bordo y hago como... cosas. Con las manos. Y la primera vez que sí fue en el espacio público rayar fue en el 8M de este año. Y justo salió de esta frustración de que la lucha se había vuelto bien cómoda. Como salir y gritar, y tus tías dándole like a fotos en instagram. Y también como de estos espacios trans-excluyentes y blancos. Entonces hice tres stencils, uno era un pañuelito verde, otro decía “descoloniza tu feminismo” con una américa latina, y el otro decía como “muerte al *cistema*<sup>22</sup> patriarcal”. Creo que fue medio irresponsable como lo hicimos porque solo los hice y éramos un contingente bien chiquito. Estábamos Diana y yo, éramos las que estábamos rayando, y ellas como que sí nos iban cuidando pero éramos como 15 personas en el contingente. Fue como ese deseo de: necesito que mi lucha vuelva a ser transgresora porque siento que está siendo super cómoda. No sé si lo fue o no pero por lo menos fue satisfactorio en ese sentido. (Entrevista con Frida, 2022)<sup>23</sup>

Para algunos grupos, luchar contra los sistemas patriarcales es lo fundamental y se utiliza el arte público o la iconoclasia para irrumpir en espacios de memoria como en monumentos y al mismo tiempo se lucha por crear espacios de memorias críticas. Al respecto, otra entrevistada dice lo siguiente: *Siento que es una manera de llamar la atención, que nos hagan un poco de caso, y a parte decir que no estamos de acuerdo con todo lo que está pasando.* Partiendo de estas ideas, sobre el tipo de acciones que se realizan, pasaré a hacer una reflexión de los monumentos y de los espacios de memoria al ser los lugares en donde se llevaron a cabo los acontecimientos de estudio.

---

<sup>22</sup> Este enunciado implica un juego de palabras entre “cis” que hace referencia a lo heteronormal y sistema.

<sup>23</sup> Entrevista realizada el 9 de noviembre del 2022 en la Ciudad de México.

## **Monumentos y lugares de memoria: geografía simbólica**

En la Ciudad de México, la construcción de monumentos modernos inició con el Porfiriato y se fortaleció en el periodo del nacionalismo cultural promovido por José Vasconcelos a partir de 1921. “Los años treinta podrían verse como la consolidación de la época del monumentalismo mexicano en las artes, tanto por los kilómetros de paredes pintadas por los integrantes del movimiento de pintura mural como por el tipo de monumento erigidos” (Eder, 1989, págs. 68-70). La avenida Paseo de Reforma ha sido importante en las movilizaciones sociales. En las marchas del 8M varias de las pintas e intervenciones se realizan en esta avenida y en los monumentos que la habitan.

Durante el segundo imperio mexicano, bajo Maximiliano, se llamaba Paseo del Emperador en 1863 y solo podían circular carruajes de los emperadores. En 1867 Juárez lo nombró Paseo Degollado y en 1872 Lerdo de Tejada le dio el nombre que hoy conocemos. Esta avenida es un espacio históricamente emblemático y en su recorrido hay varias esculturas, pero la más importante es la Victoria Alada, conocida como El Ángel de la Independencia. Paseo de la Reforma es un espacio público de construcción de una historia nacional cuyo propósito inicial fue contar la historia de México a través de monumentos (Entrevista a Carlos Martínez Assad por Mónica Cejas, 2011). A través de estos monumentos, “la nación moderna se representa a sí misma (...). Donde el Estado se representa a sí mismo frente al pueblo mexicano, y en este sentido, los monumentos que lo habitan actúan como poderosos medios de comunicación masiva” (Cejas, 2011, pág.176).

Dichas estatuas, al portar un significado ideológico marcando un territorio y un sentido social, crean espacios simbólicos. Son espacios público-políticos en donde se dan luchas antagónicas de intereses de distintos grupos. Los monumentos son “medios de comunicación masiva, lo que explica el hieratismo de los políticos al retratarse. Ellos no sólo regalan su imagen a la posteridad: también le dan instrucciones precisas al escultor y ya proceden como estatuas vivas. Porfirio Díaz ejemplifica la norma. Él sabe que la América Ibérica y el mundo desbordan estatuas, y que mausoleos, esfinges republicanas y túmulos informan del engrandecimiento de los gobiernos que es la gloria de las ciudades” (Monsiváis, 1989, p.120-122). Para Monsiváis, las estatuas son educación política y corroboración artística; un dominio gubernamental sobre la ética y la estética. En el aspecto ético, el Estado de la revolución mexicana controlaba la fama de sus precursores y fundadores que las estatuas representan (1989). Los monumentos funcionan, así, como espacio de juego entre símbolos ideológicos cuyo propósito original fue asegurar una memoria histórica cargada de



cierto sentido social nacional. Son una forma de distribución y de materialización del poder del Estado: “El desarrollo urbano moderno ha distribuido los objetos y los signos en lugares específicos. (...) Una clasificación rigurosa de las cosas y los *lenguajes* que hablan de ellas sostiene la organización sistemática de los *espacios sociales* en que deben ser consumidos. Este orden estructura la vida de los consumidores, enseña comportamientos y modos de percibir adecuados a cada situación” (García, Canclini, 1989, pág. 223).

El propósito central de Porfirio Díaz al instaurar monumentos en Paseo de la Reforma fue “deseando embellecer el Paseo de la Reforma con monumentos dignos de la cultura de esta ciudad, y cuya vista recuerde el heroísmo con el que la nación ha luchado” (Dublán y Lozano, 1876, t.XIII, n. 7645:341 citado en Cejas, pág. 178). Asimismo, en México la construcción del género está relacionada con la construcción del Estado (Valencia, 2022, pág. 50) lo cual se expresa en el arte público y en la construcción de lo nacional que desde el punto de vista de Sayak Valencia, también está relacionado con un contexto de violencia. En la representación del Estado expresada en el arte público, las figuras masculinas son elementos centrales. Son pocos los monumentos que vemos con cuerpos femeninos y, generalmente, cuando están son sexualizados.

Los monumentos se encargan de otorgar un sentido social y de condensar una memoria histórica a manera de símbolo nacional. Mónica Inés Cejas (2011), se pregunta en uno de sus artículos, ¿qué pasa con los monumentos de mujeres? Pregunta que lleva a una más compleja: ¿qué han sido las mujeres en la historia como sujetos? ¿Han sido sujetos? ¿O meramente cuerpos? Pues pareciera que su habitar como figuras en los monumentos son de formas que apelan a la identidad natural femenina; a ser obedientes, sumisas, tiernas, sensibles, etc. En “los monumentos erigidos en espacios públicos, los que escriben, los que hablan y sobre los que se habla son hombres y resulta tan naturalizado su carácter de protagonistas per se de la memoria social expresada en artefactos y de una memoria histórica determinada por prioridades masculinas, que cuesta trabajo el ejercicio de colocar o imaginar a sujetos femeninos en ambos relatos” (Cejas, 2011, pág. 168).



Néstor García Canclini (1989) hace una tipología de ocho modificaciones operadas en los monumentos a partir de su relación con el contexto urbano. Varias de estas tienen que ver con el juego de la simbolización de los monumentos cuando a su alrededor son puestos mensajes mercantiles. El octavo, sin embargo, hace referencia a manifestaciones sociales:

“La intervención popular como discusión política del sentido del monumento: innumerables leyendas de crítica al gobierno, a “la farsa electoral”, a la corrupción, etcétera, inscriptas en estatuas a líderes de la independencia y la Revolución. Otro tipo de modificaciones fuertes en la lectura de los monumentos derivan de la presencia de la gente: manifestaciones por conflictos actuales junto a esculturas que evocan acontecimientos del pasado o símbolos más o menos intemporales, por ejemplo, las feministas con sus carteles en favor del aborto junto al monumento a la madre. La oposición conceptual entre tres maneras de concebir la maternidad se muestra también en un contraste de estilos: la mujer dolida del cartel que alude al parto, los rostros sonrientes de las feministas en actitud de lucha, la severidad orgullosa de la madre con su hijo en la estatua, acentuada por el hieratismo en el tratamiento de la piedra” (Canclini, 1989, págs. 221-223).

La intervención popular como discusión política del sentido del monumento, como le llama el autor, ha sido una característica fundamental del tipo de modificaciones al arte público y es aquí en donde podemos establecer una lucha simbólica, estético-política.

### **De memorias y antimemorias**

Lo que hace ser a un monumento un espacio significativo que después es intervenido es que sea un espacio de memoria. Para pensar sobre el concepto de la memoria recurro al historiador francés Pierre Nora, quien habla de lugares de memoria como aquellos en donde se encuentra la memoria colectiva. Específicamente en donde se ancla, condensa, cristaliza, refugia y expresa: “toda unidad significativa, de orden material o ideal, de la cual la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo ha hecho un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad” (Allier Montaña, 2008, págs.166-167). Para el autor, los lugares de memoria son signos que otorgan reconocimiento y que brindan pertenencia grupal.

La Victoria Alada y el Palacio Nacional pueden considerarse como espacios de memoria. Con los *lieux de mémoire* Pierre Nora no se refiere únicamente a espacios físicos, sino a lugares materiales, simbólicos y funcionales. Estas tres características convergen entre sí y en conjunto constituyen un lugar de memoria. “Es incluso ese principio de doble pertenencia lo que le permite operar, en la multiplicidad indefinida de los lugares, una jerarquía, una delimitación de su campo, un repertorio de sus variedades” (Nora, 2008, pág. 35). De esta forma, hay ciertos lugares que hablan de la historia nacional o que tiene algún rasgo de la historia nacional. Se trata de signos que en un inicio representaban alguna significación nacional pero que ahora han pasado a ser meramente significativos a pesar de que se desconozca su significado original. En el caso del Ángel, se le llama como tal pero en general la gente no tiene presente lo que representa más allá de su importancia. La Victoria Alada y Palacio Nacional son lugares con cierta memoria colectiva e histórica. “El lugar de memoria es un lugar doble; un lugar de exceso cerrado sobre sí mismo, cerrado sobre su identidad y concentrado sobre su nombre, pero constantemente abierto sobre la extensión de sus significaciones” (Nora, 2008, pág. 39). A pesar de que su significación se ha vaciado, ha quedado como un lugar de memoria que otorga un sentido de pertenencia; de identidad mexicana.

Pierre Nora, señala la distinción entre memoria e historia, la memoria es vida y se encuentra en una evolución permanente, está “abierta a la dialéctica del recuerdo y de la

amnesia” (2008, pág. 21). Y la historia es la “reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno; la historia una representación del pasado” (pág. 21). Esto ayuda a categorizar los espacios en donde se hacen pintas como espacios de memoria en tanto que quedan marcados por recuerdos borrosos y simbólicos. El Ángel, Palacio Nacional y los monumentos son lugares que representan una memoria dominante.

Además de la historia hegemónica que es representada en los monumentos y en espacios simbólicos, hay formas de intervenir en estos espacios. Lo cual es una manera de trastocar la historia oficial. A través de las intervenciones con pintas en espacios de memoria, se establece una memoria crítica, antihegemónica. Para la autora Nelly Richard, “el recuerdo histórico no es una reserva estática de significaciones definitivamente consignadas en los archivos del tiempo. La actividad de la memoria surge del deshacer y rehacer de los procesos de evocación y narración del pasado a los que nos convocan las solicitudes políticas y comunicativas de un presente curioso, o bien disconforme” (2007, pág. 197). Es desde esta perspectiva que hablo de las memorias críticas, *i.e.*, representaciones críticas de la memoria oficial que apuestan por narrativas anti hegemónicas:

La crítica desmiente, primero, la auto-evidencia del sentido (transparencia referencial e inocencia del lenguaje) para luego convertir cada enunciado en un sitio de pronunciamiento de los signos en torno a las opciones que toman las figuraciones del recuerdo, entre, por un lado, las memorias oficiales que sólo pretenden rememorar el pasado en un versión aquietada de lo acontecido, buscando amortiguar las perturbaciones de sentido atadas por los nudos traumáticas y, por otro, las memorias críticas que agitan la potencialidad disruptiva de lo contingente, exacerbando los saltos y quiebres de narrativas fisuradas para desestabilizar con ellas cualquier tentativa engañosa de totalizar y unificar la comprensión del pasado (Richard, 2010, pág. 26).

Pienso, entonces, que existe una memoria oficial que se representa en los lugares de memoria como Palacio Nacional y los monumentos, y por otro lado las pintas funcionan como constructoras de memorias críticas a través de prácticas que utilizan enunciados y símbolos para enunciar otras narrativas no oficiales de lo que acontece en la actualidad. Asimismo, retomando el pensamiento de Edward Said, que retoma Nelly Richard, hay dos memorias: “una de ellas entiende que el pasado es una historia en lo básico acabada; la otra considera

que la historia, incluido el propio pasado está todavía sin resolver, todavía haciéndose, todavía abierta a la presencia y los desafíos de lo emergente, lo insurgente, lo no correspondido y lo inexplorado” (Said citado en Richard, 2010, pág. 28).

La intervención en el monumento del Ángel de Independencia fue una apuesta por construir una memoria crítica frente a la dominante a través de pintas que acusaban al Estado de feminicida, a los policías de violadores y cuyas firmas eran símbolos de anarquía y de feminismo radical. Frente al discurso oficial del Ángel que representa a los héroes de la patria y a la identidad de la nación hay un choque de sentidos que dice “no”. El estado no es aquello, sino cómplice de los feminicidios. Fue similar a lo ocurrido en la marcha del 8M, aunque quizá en ese caso no hubo una lucha simbólica tan explícita como en el Ángel. La pinta de análisis en esta investigación, sobre la escultura *Despoir*, es también una forma de construir una memoria crítica, pues resignifica el sentido de la escultura, se lo apropia y al pintarlo de morado y rojo se vuelve un pronunciamiento político. Finalmente, en el caso de la valla que rodeaba Palacio Nacional, se construyó -en palabras de las participantes- “un memorial para las víctimas de feminicidio”. En este caso también se está trazando una historia no oficial y frente al símbolo de Estado que decide proteger su recinto físico, se enuncia la otra parte de la historia que no es representada por ese recinto: los nombres de las asesinadas que si bien son de años recientes han existido siempre en la construcción del Estado mexicano. Se trata, asimismo, de una lucha de sentidos a partir de intervenciones y apropiaciones de y en lugares de memoria. La valla, además de ser un memorial para las víctimas, fue también una fisura en la historia oficial; una apuesta por una memoria crítica. Estos tres eventos, en su conjunto, son formas estético-políticas que crearon estas memorias a partir de un pronunciamiento en contra de la violencia hacia las mujeres.

## CAPÍTULO 3

### DE LA METODOLOGÍA Y EL ANÁLISIS

#### Premisas de investigación

El corpus de estudio de esta investigación está conformado por los tres eventos en años consecutivos, que ya he mencionado: la intervención en el monumento del Ángel de Independencia durante la manifestación #NoMeCuidanMeViolan (2019), las pintas realizadas durante la marcha del 8M (2020) y la intervención de la valla que rodeaba Palacio Nacional (2021). La elección de estos tiene que ver con su relación y relevancia en un periodo fundamental para las luchas de las mujeres en el espacio público que adquirieron fuerza en el 2016, y en el 2019. Estos eventos tienen diversos grados de complejidad y podrían ser abordados desde distintas perspectivas: su forma de organización en tanto movimientos sociales, las emociones, desde las diversas identidades, etc. Sin embargo, en estas páginas me interesa estudiar su aspecto estético-político a partir de la selección de ciertas pintas representativas.

El interés que impulsó esta investigación nació en el 2017 entre las clases con el tema de género en la Universidad Autónoma Metropolitana y la experiencia de análisis etnográfico con la colectiva *Paste Up Morras*. Esa vivencia me llevó a la manifestación #NoMeCuidanMeViolan del 2019 y donde se llevó a cabo la intervención gráfica al monumento del Ángel de Independencia, también llamado Victoria Alada. Después de ver el monumento rayado con consignas de colores, varias personas afirmaban que no eran las formas correctas de protestar y predominaba una preocupación por los daños al “patrimonio cultural”. Meses después, en la marcha del 8M del 2020, había quienes gritaban “¡no violencia!” y otras contestaban “¡fuimos todas!”. Posicionándose a favor o en contra de la acción directa (dentro de la cual están las pintas) que había destacado en el 2019 y que un año después continuaba en el recorrido del 8M<sup>24</sup>.

Esta experiencia me llevó a reflexionar sobre las formas de acción política en los movimientos de mujeres. ¿Qué significó rayar el Ángel? ¿Qué recursos se utilizan?, ¿cómo

---

<sup>24</sup> En el conversatorio “Desmantelando el patriarcado, intervenciones en espacios públicos” que se llevó a cabo el 25 de noviembre del 2022 en la Casa Rafael Galván de la UAM, una participante comentó que desde la marcha del 8M del 2019 se comenzó a sentir una fuerte división en las manifestaciones y se intensificó el movimiento TERF (*trans-exclusionary radical feminism*/ feminismo radical trans-excluyente).

pensar en la relación entre el elemento artístico y político en las marchas?, y ¿cuál es la importancia de la gráfica en las manifestaciones antipatriarcales? A partir de las distintas opiniones en las redes sociales, en los medios de comunicación (como periódicos y revistas) y en conversaciones esporádicas, estaba en disputa una postura respecto a las formas “adecuadas” de protesta y a la imagen de las mujeres. El monumento rayado fue un acto disruptivo, cuya acción estuvo acompañada por fuego y vidrios rotos en la estación de Metrobús Glorieta de Insurgentes y por la quema de la estación de policía “Floencia”. A partir de estos actos, el gobierno del presidente Andrés Manuel López Obrador comenzó a blindar con vallas los monumentos que se encuentran en la zona céntrica de la Ciudad de México previo a las manifestaciones, así como negocios y espacios emblemáticos de la memoria histórica mexicana. De tal manera que en el 2021 colocó una valla alrededor de Palacio Nacional y ésta fue apropiada y convertida en un “memorial” por parte de las madres de las desaparecidas.

A manera de conjetura la intervención en el Ángel fue un acto que impulsó el incremento del uso de la gráfica en espacios simbólicos durante las protestas de mujeres. La manifestación del 16 de agosto del 2019 estuvo acompañada por actos disruptivos que parecieran haber instaurado un nuevo orden en los movimientos de mujeres conformado por el predominio de la gráfica, la iconoclasia y la acción directa. Algunos de los eventos importantes que conforman este “nuevo orden” fueron las pintas en el recorrido de la manifestación del 8M y la intervención sobre la valla que el gobierno colocó alrededor de Palacio Nacional. Sin negar la singularidad de cada uno, el propósito es indagar qué características comparten y estudiarlos en conjunto por su relevancia como parte del movimiento reciente de mujeres.

A partir de la construcción del evento como objeto de investigación, fue importante la selección de ciertas pintas pensando en las más representativas en relación con la lucha por el significado, el espacio y la enunciación política. Asimismo, las intervenciones gráficas durante estos tres eventos son pensadas como acciones estético-políticas. Lo cual permite analizarlas desde un punto de vista político y gráfico sensible tomando en cuenta que desde Gerard Genette (1997), todo objeto o artefacto tiene una dimensión estética pero no necesariamente artística. La pregunta es ¿cómo se da aquella característica y su relación con la dimensión política en los objetos de investigación? Asimismo, en las manifestaciones, el *paste up*, el estencil y las pintas funcionan de manera diferente al *Street Art*. Por ejemplo, la importancia no es la firma de la artista para hacerse visible y ocupar un espacio, sino

construir una voz colectiva. También se trata de marcar un espacio de memoria y de enunciación, de dejar un rastro.

Con esto, el punto de partida de la investigación fue la participación, observación e indagación de las acciones durante movimientos de mujeres desde el 2019. Dentro de las cuales está la intervención gráfica (pintas de frases y símbolos) sobre monumentos históricos y vallas. Estas acciones tienen su origen en las manifestaciones de los años setenta y tuvieron un incremento en el 2016 y después en el 2019 como una respuesta y forma de protesta al incremento de violencia hacia las mujeres. Es relevante investigar sobre el aspecto simbólico de lucha y disputa social en donde los medios de comunicación y las dependencias estatales tomaron postura, estudiar su potencia de ruptura simbólica como parte de aquello que cuestiona el orden patriarcal, pues se trata de una fractura con el sentido social. Asimismo, uno de los intereses de esta investigación surgió de lo que varias escuchamos alrededor de la intervención del Ángel en el 2019: ¿por qué genera más molestia que manifestantes pinten paredes y monumentos a que sucedan feminicidios constantemente? Es relevante y vale la pena estudiar este fenómeno en tanto forma de lucha de quienes históricamente han sido excluidas de los espacios públicos como ciudadanas y que han sido tratadas como objetos. Además, es importante reflexionar sobre las características de los movimientos de mujeres recientes en México y sus formas de acción política. Merece la pena pensarlas y reflexionarlas como eventos simbólicamente importantes en la esfera de la cultura y de la realidad social que se vive en México y es particularmente importante analizar el aspecto estético-político de los movimientos por el tipo de reacciones que generaron en la opinión pública y por la lucha simbólica que se generó a partir de la mediatización de los eventos. Con esto, la pregunta central de investigación fue ¿cómo es que las intervenciones gráficas en espacios urbanos durante los movimientos de las mujeres fueron una forma de protesta social, tal como se expresaron en el caso de la intervención del monumento del Ángel de la Independencia en 2019, las pintas realizadas durante la manifestación del 8 de marzo de 2020, y la intervención de la valla que rodeaba Palacio Nacional el 8 de marzo de 2021?

Preguntas secundarias:

¿Cómo pensar en la relación entre el elemento artístico y político?

¿Qué papel tuvieron los tipos de intervenciones estético-políticas que se generaron durante estos movimientos?

¿Qué motiva que se realice la intervención y apropiación de estos espacios?



¿Qué significa para quienes las realizan? y ¿Por qué las realizan?

¿Cómo se articulan estas intervenciones con la idea de mujer en la sociedad mexicana?

¿Por qué generan tanta discusión en la opinión pública?

El objetivo general fue identificar y analizar la forma en que los movimientos de mujeres se han apropiado del espacio público a través de prácticas estético-políticas reivindicando su posición en la sociedad mexicana.

Del objetivo general surgieron los siguientes objetivos particulares:

- Elaborar una contextualización sobre los movimientos de mujeres en México.
- Conocer la forma en la que los medios de comunicación impresos calificaron estos eventos.
- Identificar cuáles fueron las formas de acción colectiva durante la manifestación #NoMeCuidanMeViolan del 2019, durante el ocho de marzo de 2020 y durante la intervención de la valla que el presidente ordenó colocar alrededor de Palacio Nacional.
- Identificar las intervenciones gráficas.
- Conocer las perspectivas de quienes participaron en estas acciones.

## **Sobre el método**

La metodología cualitativa permite recopilar relatos y narrativas para intentar comprender el sentido de lo hecho y posteriormente reflexionar sobre los procesos de significación de una cultura y sobre la subjetividad de un grupo. Según Vela Perón, para la antropología, tradicionalmente interesada en documentar la visión de los actores, la entrevista cualitativa se vincula con el estudio de la cultura. Ya sea de comunidades específicas o de grupos sociales más amplios; concentrándose en los procesos de comunicación, los cuales difícilmente pueden aprehenderse con las técnicas tradicionales de la investigación social (2001, pág.67). De forma similar, y siguiendo al autor, en la sociología la entrevista sirve para generar conocimiento sobre el mundo social desde la perspectiva de los actores, recuperando así la subjetividad de quienes participaron en estos eventos. Para el propósito de la investigación, la metodología más pertinente fue un acercamiento cualitativo desde cuatro niveles interrelacionados. El primero fue observación participante en el universo de estudio,

específicamente en la manifestación del 2019 y del 2020, en las marchas feministas del 8M y del 28s, y en los eventos de la Glorieta de las Mujeres que Luchan. La observación participante implicó ser parte del universo de estudio y construir una problemática desde “dentro”. Para Rosana Guber (2005), esta técnica de investigación -que proviene de la antropología y específicamente de Malinowski pero que es común en la investigación cualitativa- se construye a partir de una observación sistemática y controlada sobre lo que sucede y de la participación en actividades con quienes son parte del universo de estudio. Participar tiene el objetivo de generar conocimiento a partir de vivir la experiencia de la manera más “cercana” a cómo la viven los locales. La intención es ser parte de la sociedad que se estudia a través de la participación y, por otro lado, no perder de vista el propósito de la investigación a través de la observación manteniendo una mirada “externa” y un “registro detallado” (Guber, 2005).

El segundo nivel fue una exploración en medios impresos de circulación nacional para indagar cómo se habló de estos eventos y con adjetivos se les calificó. El tercero fue la realización de entrevistas semiestructuradas para conocer el punto de vista de las participantes y pensando en la entrevista como “una situación construida o creada con el fin específico de que un individuo pueda expresar (...) ciertas partes esenciales sobre sus referencias pasadas y/o presentes, así como sobre sus anticipaciones e intenciones futuras” (Kahn y Cardell, 1977 citado en Vela Peón, 2001).

Y el cuarto fue un análisis de tipo multimodal de las pintas seleccionadas. En su conjunto, estos permitieron analizar los elementos simbólicos situando el objeto de investigación como un fenómeno social en disputa. Asimismo, para un análisis de la función de las acciones estético-políticas como actos de protesta social en las recientes movilizaciones de mujeres, fue necesario construir un corpus de estudio integrado por estos cuatro niveles y no hacer únicamente un estudio visual de las pintas, sino rescatar lo que se decía de los eventos en la prensa y lo que decían quienes participaron haciendo acción directa.

Cabe agregar que estudiar las expresiones estético-políticas en manifestaciones de mujeres surgió principalmente a partir de un interés personal sobre la creación artística desde la praxis. Y a pesar de que no es éste el meollo metodológico de la investigación, a lo largo del proceso consideré sugerente explorar una metodología transdisciplinaria que saliera o jugara (más bien) con los “límites” de la metodología clásica de las ciencias sociales. Esto lo hice a través de un taller de collage acompañado por un conversatorio sobre la iconoclasia y

el feminismo queer en la casa Rafael Galván de la UAM y a través de una exploración audiovisual con los avances de investigación que se concretó en un corto documental (*Fuimos Todxs*)<sup>25</sup>. Estas actividades incentivaron la reflexión sobre la problemática de estudio y la generación de conocimiento desde otros lugares y en otros espacios. Asimismo, el documental funcionó como una herramienta metodológica para analizar las entrevistas y el fenómeno de estudio desde el video, la creación de un guión y compartir los hallazgos, reflexiones y cuestionamientos de la investigación desde otros espacios no convencionales. A su vez, estas actividades, y en particular la producción del documental, abrieron puertas hacia otros espacios con grupos de mujeres que luchan contra sistemas de opresión. El documental tuvo tres proyecciones que estuvieron acompañadas por conversatorios en los cuales surgieron discusiones interesantes que nutrieron las reflexiones de la investigación y propusieron críticas importantes.

### **Las entrevistas**

La entrevista semiestructurada permitió conocer el punto de vista de las participantes, lo cual también ayudó a la construcción del objeto de investigación. Tradicionalmente, en las ciencias sociales, se pensaba que las mejores entrevistas eran las que minimizaban la posibilidad de la diferencia utilizando preguntas cerradas a manera de cuestionarios y sometiendo a quienes respondían a condiciones similares (Guber, 2005). En cambio, algunas de las características de la entrevista semiestructurada son que pretende comprender más que explicar, formular preguntas sin esquemas fijos de respuesta, controlar el ritmo de la entrevista en función de las respuestas, alterar el orden de las preguntas si es necesario en el momento, las respuestas son abiertas y en general están abiertas a cualquier cambio (Ruíz, 1996, pág.170). Asimismo, el autor menciona que la entrevista concibe al actor social como alguien que construye sentidos y significados de la realidad. Y de esta forma “La entrevista (...) nace de una ignorancia consciente por parte del entrevistador quien, lejos de suponer que conoce (...) el sentido que los individuos dan a sus actos, se compromete a preguntárselo” (Ruíz, 1996, 171). Con esto en mente se elaboró una guía de entrevista organizada en cuatro

---

<sup>25</sup> Al principio del proceso de investigación solamente tenía la intención de hacer registro de audio para la transcripción de las entrevistas. Pero ante lo mucho que impone la acción directa y las pintas, comencé a registrar video y foto. Pensé que sería bueno hacer algo con ese material que pudiera ver la gente y después de pedirles permiso a las entrevistadas, comencé a organizar el material, a editar junto con dos mujeres intentando construir una historia que se nutrió de la investigación y a reconstruir lo que nos faltara. Una vez listo el producto audiovisual, busqué que fuera seleccionado para un festival de cine llamado *Resistimos*. Ahí se abrieron espacios de diálogo con otras mujeres; algunas cineastas, antropólogas, público en general, etc.

ejes temáticos. Sin embargo, en este caso no había esa “ignorancia consciente” de la que habla el autor. Había un conocimiento previo del campo de estudio y de algunas de las participantes, pues la observación participante acompañó el proceso de las entrevistas. Por lo tanto, es importante reconocer que estaba presente un sesgo de una mirada como participante activa en estos eventos.

Cuadro 1. Guía de entrevista

Ejes temático	Preguntas orientadoras
Datos personales	<p>¿Cuántos años tienes?</p> <p>¿Cómo y a qué edad te involucraste en el feminismo o en movimientos de mujeres?</p> <p>¿Cuándo fue la primera vez que asististe a una marcha?</p> <p>¿Tu accionar se lleva a cabo únicamente en las marchas? ¿O también fuera de ellas?</p> <p>¿Cómo comenzaste a hacer acción directa?</p>
Movimientos de mujeres/feminismo	<p>¿Cómo ha sido tu participación?</p>
<p>Iconoclasia</p> <p>Acción directa</p> <p>Artivismo</p>	<p>¿Por qué pintar/rayar?</p> <p>¿Cómo decidir qué rayar y qué pintar?</p> <p>¿Cómo decidir qué frases o símbolos usar?</p>

	<p>¿Qué significan estos símbolos para ti?</p> <p>¿Cómo te sientes cuando pintas?</p> <p>¿Lo haces sola o acompañada?</p> <p>¿Cómo es tu organización previa?</p> <p>¿Cómo son sus protocolos de seguridad?</p>
Experiencia	<p>¿Cómo ha sido tu experiencia?</p> <p>¿Cómo se organizan?</p> <p>¿Van solas o en grupo?</p>
Reflexión Punto de vista	<p>¿Qué opinas sobre estos eventos en retrospectiva?</p> <p>¿Qué opinas sobre las diversas opiniones que se generaron sobre estos eventos?</p> <p>¿Qué crees que sucede al pintar/rayar?</p>

Las entrevistas fueron dos individuales y una grupal conformada por 7 personas. La primera entrevista individual fue realizada a Sofía, una estudiante de preparatoria. La segunda, se realizó durante el evento de aniversario de la Glorieta de las Mujeres que Luchan a una mujer que es madre de víctima de feminicidio: Clara Yáñez, madre de la doctora Karla Marisol. La tercera fue una entrevista grupal acompañada por una sesión de collage conformada por 7 participantes. El análisis y la descripción del contexto de las entrevistas se desarrolla en el capítulo cuarto.

## **Análisis de notas periodísticas**

El punto de partida para la construcción del objeto de investigación fue que en los medios de comunicación predominaba un discurso de rechazo hacia las intervenciones gráficas durante las movilizaciones de mujeres, incluso criminalizando a las manifestantes y a sus intervenciones. Una perspectiva general sobre ello asumiría que esa criminalización forma parte de las estructuras dominantes, como las instituciones públicas, la cultura hegemónica, la familia, etc. Aunque evidentemente eso no es parte del tema y siempre será necesario encontrar los matices pertinentes en donde esas mismas estructuras están en constante cambio, los discursos alrededor de las pintas en el monumento del Ángel de Independencia en los periódicos más grandes giraron alrededor de dicha perspectiva. Para explorar ello, revisé los diarios *El Universal*, *La Jornada*, *Milenio* y *Reforma*. La elección de estos fue debido a su presencia nacional y la cobertura en tiempo real que hicieron. En esta breve exploración, la mayor parte de las notas de periódico y de columnas de opinión rechazaban las intervenciones; clasificándolas como actos de vandalismo y violencia aunque también existían notas y opiniones de apoyo a las mujeres y a la acción directa, de tal forma que se generó una polémica sobre las “formas correctas de protestar”. No sobra advertir que esta investigación no busca llevar a cabo un análisis del discurso, pero las notas periodísticas sirvieron para ilustrar lo que ya sabemos sobre la indignación a los monumentos y a las paredes así como para reconstruir los eventos. ¿Cuáles son ejemplos de expresiones de rechazo entre los medios y qué dijo la prensa sobre las pintas?

Respecto a la intervención del Ángel, en *El Universal* encontré 21 artículos que hablaban sobre la intervención. Algunos de los encabezados eran: “Culmina marcha feminista en el Ángel tras actos violentos. Mujeres protestan y provocan desmanes en la CDMX”, “Marcha contra violencia de género acaba en vandalismo”, “#EllasNoMeRepresentan reprueban actos vandálicos durante marcha feminista”. En general, las pintas en el monumento se clasificaron como actos violentos, de vandalismo, y de “daño al patrimonio”. En *La Jornada*, había ocho notas y se insistía sobre los destrozos y sobre el rechazo a dañar un monumento como parte de la lucha feminista. Algunas palabras de los encabezados fueron “Violencia”, “El monumento es el principal emblema de la ciudad” y “destrozos”. En *Milenio*, se habló sobre el daño que causan las pintas a la memoria histórica. Algunas citas que vale la pena rescatar son las siguientes: “estas acciones violentan la memoria histórica. El derecho a la memoria es propiedad de todos (...) Un monumento como éste, que además alberga héroes de la patria, no le pertenece al Estado, le pertenece al pueblo de México”

(Citado en Velazquez y Sánchez Medel, 2019). La manera de criminalización de las intervenciones gráficas en esta cita es haciendo énfasis en que las pintas son violentas para el pueblo de México que de cierta forma es representado por el monumento. Por otro lado, en un artículo de opinión, Sergio Beltrán García retoma a Maurice Halbwach (1950) con el concepto de “memoria colectiva” como aquello que es un “cúmulo de experiencias que forman la identidad de un pueblo. Las pintas hechas el viernes 16 de agosto de 2019 no le restan simbolismo ni lastiman la identidad nacional, sino todo lo contrario: refuerzan su importancia, actualizan su relevancia y la hacen más democrática” (Beltrán García, 2019). Asimismo, en *Milenio* algunos reporteros rescatan opiniones de reprobación a las acciones enriqueciendo su propia narrativa de rechazo, como la de la esposa del presidente: “No hay justificación para dañar el patrimonio. Pienso que no hay derecho en una protesta de dañar un inmueble histórico, por más razón que tenga quien proteste. Puede ser el caso de mayor injusticia en la historia del mundo, pero ese edificio o esa puerta es importante porque es patrimonio de todos. Entonces es una agresión, independientemente de la justicia o validez que tenga la protesta y que sea en el momento que sea, en el siglo que sea” (Gutiérrez Müller, citada en Sánchez Medel, 2019). De manera diferente, en algunas notas del diario *Reforma*, las pintas se nombraron como “huellas de mujeres hartas de las violaciones”. En este último, en general se sostuvo que las pintas eran válidas en tanto siguiera existiendo la violencia. Un elemento importante y común entre los periódicos fue una narrativa sobre el enojo y rechazo de los daños al monumento del Ángel de Independencia y la utilización de adjetivos a las pintas como vandalización y violencia. No obstante el predominio de posturas de rechazo, desacuerdo y enojo también se expresaron fuertes posturas de apoyo al acto iconoclasta suscitando una polémica.

En relación a las pintas realizadas durante el recorrido del 8M del 2020 hubo menos notas enfocadas en las pintas *per se*. En *La Jornada*, por ejemplo, encontré seis artículos. Cuyos títulos fueron “Manifestación del 8m. Ya en el zócalo”, “Claman miles de mujeres: basta de impunidad”, “Actos vandálicos de encapuchadas, pese a reclamos de “¡no violencia!”. Similar al evento del Ángel, las pintas fueron catalogadas como “actos vandálicos” y se menciona que tuvieron lugar en los edificios de la Lotería Nacional, el Frontón México, la Torre del Caballito, sucursales bancarias y hoteles.



Marcha 28s, 2022

En *El Universal*, encontré ocho artículos. Algunos de los títulos fueron “INBAL intervendrá monumentos dañados”, “En dos días, ellas logran que la ciudad sea distinta”, “Vandalizan edificios, monumentos y calles durante marcha del 8M”, “Destrozos en monumentos y esculturas”. En una nota, el periódico menciona lo siguiente para sustentar el rechazo a la acción gráfica: “Durante las recientes manifestaciones realizadas por mujeres se han hecho pintas a monumentos históricos; para 74.7% de la población no están justificadas estas acciones, pese al enojo social” (Alee, 2020). En el periódico *Reforma*, hay una nota particularmente interesante llamada “Trabajan mujeres limpiando el Zócalo 17 hrs” que retoma el punto de vista de quienes limpiaron: “Por una parte está bien pero por otra no se ponen a pensar que apoyamos a la mujer y todo lo que ustedes quieran pero igual nosotras somos mujeres y al final de cuentas nos afectan porque tenemos que limpiar todo el desorden que dejan y nosotras también tenemos familia y tenemos hijos en casa, los cuales descuidamos por venir a limpiar” (Uscanga, 2020). Una de las notas clasifica las pintas como una forma de intervención que expresa el hartazgo. Y otra como “mensajes”. Hay otra interesante que recupera el posicionamiento de las manifestantes: “¿Qué dijeron? ¿'les pusimos sus pinches láminas y así ya no van a tener lugar para manifestarse'? Pues ya se chingaron culeros, porque somos un chingo y cada día somos más. No mamen, ¿cómo cuidan monumentos? ¡Que cuiden a las mujeres!", manifestó otra mujer, mientras algunos grupos protestaron con pintas en una escultura ecuestre en la explanada de Bellas Artes” (Reforma, 2020). A pesar de que predomina la asociación de las pintas con actos vandálicos y de



violencia, en este periódico -que ha sido considerado como conservador y de derecha por el gobierno actual- fue donde se encontraron artículos que mostraron una mayor comprensión o empatía de las intervenciones gráficas.

En relación con la intervención de la valla alrededor de Palacio Nacional, en general el énfasis de las notas no fue sobre la intervención gráfica en sí misma y las pintas no fueron clasificadas como actos vandálicos. En *El Universal*, algunos de los títulos fueron “Previo al 8M, surge ‘llenemos el muro de flores’ frente a Palacio Nacional”, “Convierten vallas en memorial de víctimas de feminicidio”. Se encuentra un artículo de opinión con un título interesante: “Mujeres perversas, hipócritas, neoliberales y violentas”. Este, como su nombre lo sugiere, relaciona las pintas y las mujeres con la violencia. Las notas sobre este evento, más que criminalizar las pintas con adjetivos como “violencia” y “vandalismo”, reiteran la postura del presidente. Quien dijo que el muro alrededor de Palacio Nacional se llamaba “muro de la paz” y que fue puesto para garantizar la libertad, para proteger, no reprimir, cuidar el patrimonio de todos, y evitar provocaciones contra “los infiltrados de la derecha”. En estos cuatro periódicos por un lado, se destaca la postura de AMLO para quien las intervenciones tienen que ver con la derecha o “los conservadores” que quieren generar violencia para debilitar al gobierno y al presidente; y por otro lado, se celebra la acción de distintas mujeres. Es importante recordar que durante estas fechas estaba la propuesta de la candidatura de Félix Salgado para ser gobernador de Guerrero, quien tenía varias denuncias de abuso y acoso sexual. Bajo este contexto, en la fachada del edificio se proyectaron frases que decían *México Feminicida, Aborto Legal, Un violador no será gobernador*. Una de las notas retoma las palabras de Lorena Gutiérrez, madre de Fátima, en relación a la acción del presidente:

Es una vileza lo que están haciendo y demostrando ante el mundo con esa valla, es la valla de la vergüenza, de la simulación, de la indolencia, la corrupción, la ineptitud, la impunidad en contra de las familias, de las víctimas de feminicidio. (...) Está poniendo una barra, un límite en donde nos indica que ni nos ve ni nos oye, ni nos escucha, para él prácticamente no existimos, porque él lo que dice es que las mujeres en este tiempo estamos mejor atendidas que en ningún otro tiempo, pero finalmente el discurso deja mucho que desear porque nada más es eso, discurso, y luego con sus frases de 'ya chole'. (...) Él siempre tiene otros datos y, bueno, pues ahora culmina con esa valla, en donde nos damos cuenta que no quiere posicionarse en contra de la violencia hacia las

mujeres, no quiere atender para prevenir, sancionar y erradicar. (Lorena Gutierrez citada en Martínez, 2021)

AMLO, sin embargo, no mencionó nada de la situación de violencia. Su discurso giró en torno a cuidarse de las provocaciones por parte de los conservadores y de la importancia de cuidar “el patrimonio de todos”. En el periódico *Milenio* sucedía lo mismo, se rescataba el punto de vista de AMLO, quien decía que prefería poner una valla que granaderos. Algunas notas mencionan que el llamado a pintar nombres de víctimas de feminicidio fue por parte “*Antimonumenta vivas nos queremos*” y que en lugar de ser un muro, es un memorial. Hay otra nota menciona una opinión de la madre de Fátima:

Hoy estoy aquí porque vine a pintar el nombre de mi hija en este muro de la vergüenza, para mí este muro significa la omisión y la indolencia de todo un estado, de la falta de impartición y justicia, de todo un sistema en contra de las madres víctimas de feminicidio, quienes solo luchamos por tener acceso a la verdad (Lorena Gutiérrez).

Respecto a los artículos de opinión, la mayoría son de apoyo a las mujeres y a la acción. Andrés Amieva, en su artículo llamado “Empatía” dice que AMLO no entiende los reclamos de las mujeres y que carece de empatía. Otro artículo recoge varias opiniones de mujeres sobre la intervención de la valla en Twitter. Todas están en contra de AMLO y expresan que la valla metálica que decidió poner es una muestra de misoginia y violencia de género o de miedo de parte del presidente.

A modo de cierre de este apartado y de manera general, la perspectiva predominante en los diarios sobre las pintas fue catalogarlas como actos de agresión: “de violencia” y “vandálicos”. Sin embargo, también hubo importantes opiniones de apoyo y admiración hacia las manifestantes y sus intervenciones gráficas. Las notas y columnas orientadas hacia un rechazo de las acciones durante el movimiento feminista y hacia la defensa de “el patrimonio” fueron más en el evento de la intervención en el monumento del Ángel. Y a pesar de que fue una narrativa que prevalecía en los tres eventos, en las pintas de la marcha del 8M fue una postura que disminuyó. En parte porque la gráfica ya no fue únicamente sobre un monumento como lo es el Ángel de Independencia, sino a lo largo de todo el recorrido. Las pintas, sin embargo, continuaron siendo catalogadas como actos de vandalismo y se enfatizó sobre la polarización de opiniones respecto a las pintas. Es decir, hay quienes

consideraban que eran violentas y quienes no, e incluso las celebraban. En el evento de la intervención de Las Vallas alrededor de Palacio Nacional, se manejó una perspectiva que retoma una politización del tema. Es decir, el evento se utilizó para posicionarse políticamente con o en contra de AMLO y la mayoría de los artículos catalogaron el acto como un “memorial” a partir de lo que decían las madres de víctimas de feminicidio. Las vallas fueron colocadas como muros, no eran monumentos lo cual explicaría el no rechazo a la intervención gráfica pero sí a su colocación.

### **Análisis multimodal**

Las acciones estético-políticas están constituidas por diversos elementos que pueden pensarse desde distintos niveles de análisis. Para esto es pertinente recurrir al análisis multimodal, que proviene de las ciencias del lenguaje y cuyo propósito es pensar la relación entre los significados de una comunidad y sus manifestaciones semióticas. El concepto de la multimodalidad surgió por la necesidad de tomar en cuenta distintos recursos semióticos como lo visual, lo sonoro, lo escrito, los gestos, etc. En esta investigación sirvió para analizar los distintos niveles semióticos que conforman las pintas del corpus de estudio. Se trata de “desarticular la conjunción de procesos simultáneos de significación que se tejen en los entrecruzamientos, convergencias y divergencias de los modos de significar” (Reyna, 2021, pág. 236). Las pintas están conformadas por una iconografía: un color, un estilo, una frase que se raya en un contexto físico y social. Es decir, el espacio en donde se encuentran y el contexto sociohistórico. Estos elementos construyen el significado de las pintas y es importante retomarlos para analizarlas en su conjunto. Una pinta no solamente es un rayón, es también un enunciado, un color, un símbolo situado en determinado espacio con cierto significado. Es por ello que para un estudio de éstas se consideró pertinente recurrir al análisis multimodal, con el propósito de analizar la relación entre los significados de una comunidad y sus manifestaciones semióticas.

Las referencias más importantes en el análisis multimodal son Mark Halliday, Robert Hodge, Gunther Kress y Theo Van Leeuwen (Reyna, 2021, pág.236). Kress y Van Leeuwen retoman las tres metafunciones de las que habla Halliday y construyen una propuesta de análisis multimodal de la imagen: significado representacional, significado interactivo y significado composicional. Además de estas categorías, para Gunther Kress y Theo Van

Leeuwen (2001) el sentido se construye a partir de la articulación entre cuatro categorías: el discurso, su diseño, su producción y su distribución. El análisis del discurso multimodal funciona cuando hay más de un recurso o modo en un texto (Gutiérrez y Reyna, 2020, pág.95) como es en el caso de las pintas que a su vez son imágenes de un evento convirtiéndose en un recurso semiótico (verbal, pictórico, sonoro, etc.).

El *discurso* tiene que ver con el contexto social, tratándose del contexto sociocultural en el que se inserta el objeto analizado. “Quién está involucrado, qué es lo que sucede, dónde, cuándo, cómo” (Reyna, 2021, pág.136). Los discursos, sin embargo, “sólo pueden ser llevados a cabo por modos semióticos que han desarrollado los medios para llevarlos a cabo” (Kress, 2001, pág.4). Se trata de “la realidad” o el conocimiento sobre la misma, esto incluye un contexto específico que es importante considerar. El segundo nivel de análisis es el *diseño* y tiene que ver con la composición y está entre el contenido y la expresión. “Según Kress y Van Leeuwen (2001), tres cosas se diseñan simultáneamente: a) la formación de un discurso o combinación de discursos; b) la acción o interacción específica en la que el discurso se inserta; c) la forma particular en la que se combinan los recursos materiales: verbales, sonoros, visuales, texturas, colores, etcétera” (Reyna, 2021, pág.237). La *producción* se refiere a la manera de ejecutarse, cómo se articulan los materiales y cómo se codifican en relación con su distribución así como quién lo produce. Finalmente, la *distribución* tiene que ver con la manera de reproducción y de registro, cómo circula. En la época actual, la digitalización y el uso de las redes sociales es fundamental para la distribución (Reyna, 2021).

Desde la perspectiva de Kress y Van Leeuwen, los significados de una sociedad surgen en la acción e interacción configurando una parte significativa de los recursos culturales de un grupo. Asimismo, “el campo del significado se encuentra mapeado a través de distintos modos semióticos, la forma en que algunas cosas pueden ser dichas verbalmente, otras expresadas mejor visualmente es cultural e históricamente específico” (Kress y Van Leeuwen, 2001). En el contexto del objeto de estudio, la expresión política adquirió importancia a través de las intervenciones gráficas como forma de protesta social.

El análisis multimodal se ha utilizado en los trabajos de comunicación, especialmente en aquellos que estudian objetos en donde el significado no solamente se conforma a partir de la imagen, o en donde la imagen está constituida por otros elementos. Un ejemplo de aquello es el análisis de memes tal como lo hace Margarita Reyna Ruiz en el texto “La construcción de la imagen papal en las redes sociales: los Memes en la visita del papa Francisco a México”

(2021). En este texto la autora realiza un análisis multimodal de un meme desplegando la complejidad por la articulación de diversos elementos.

Otra posibilidad de análisis para analizar acciones artísticas en contextos feministas, lo encontramos en Mia Liinason (2023) en su artículo “The performance of protest: Las tesis at the new feminist radicality at the conjunction of digital spaces and the streets”. En este trabajo la autora hace un análisis a partir de videos de Youtube y de publicaciones en Twitter estudiando los elementos simbólicos y visuales a partir de su gramática visual.

A pesar de que es interesante el análisis de la gramática visual que hace la autora sobre los elementos visuales que en su conjunto constituyen una estética, para el caso de los objetos de estudio de esta investigación es más pertinente un análisis del discurso multimodal en tanto permite descomponer los diversos elementos no solamente visuales de una imagen para después re-componer su significado.

## **Construcción del corpus de trabajo**

### **Línea del tiempo**

Para la delimitación del corpus de trabajo realicé una línea del tiempo identificando intervenciones políticas y artísticas en espacios urbanos hechas por mujeres. El propósito fue identificar acciones simbólicas en espacios públicos como parte de movimientos de mujeres para contextualizar los tres eventos de estudio. Ésta se realizó a partir de una investigación que se encuentra en el capítulo uno y de conocimientos previos. Está dividida en dos partes: la primera consiste en intervenciones que se llevaron a cabo durante manifestaciones de mujeres y la otra en proyectos meramente artísticos que también se llevaron a cabo en espacios públicos.

Es importante considerar proyectos artísticos porque constituyen una parte importante de las acciones estético-políticas de mujeres en espacios públicos ayudando a comprender cómo se ha luchado. De forma similar, hay algunos eventos que oscilan entre lo artístico o solamente lo estético en tanto que inciden en la cultura. Ejemplo de esto, el Performance *Un Violador en Tu Camino*. Han existido acciones estético-políticas en diversas partes del país (Chihuahua, Oaxaca y Chiapas son estados importantes en el tema), pero la mayoría se han llevado a cabo en la Ciudad de México. El propósito de la línea del tiempo, más que exponer todos los acontecimientos a lo largo de la historia en México o a partir de la década de los años setenta, fue organizar y visualizar aquellos que fueron significativos para construir la

problemática de estudio y para contextualizar los tres eventos de estudio, razón por la cual la línea del tiempo no es exhaustiva.

Cuadro 2. Línea del tiempo

Obras artísticas	Intervenciones estético-políticas
<p>1978</p> <p>El tendedero, Mónica Mayer</p> <p>Museo de Arte Moderno. Pieza que se acerca al activismo.</p>	
<p>1983</p> <p><i>Receta del Grupo Polvo de Gallina Negra para hacerle el mal de ojo a los violadores,</i> Polvo de Gallina Negra. “Performance en el Hemiciclo a Juárez durante una manifestación en contra de la violencia hacia las mujeres”</p>	
<p>1984</p> <p>Madre por un día, Polvo de Gallina Negra. en el programa Nuestro Mundo, conducido por Guillermo Ochoa</p>	
<p>2014</p> <p><i>La muerte sale por el oriente,</i> Sonia Madrigal. Intervención.</p>	
	2016


	Acciones simbólicas como performances y pintas durante la primavera violeta
	2019, agosto  Protesta por el caso de violación a una menor de edad en la alcaldía Azcapotzalco. Intervenciones con <i>Paste Up</i> en el edificio.
	2019, agosto  Intervención del monumento del Ángel de la Independencia durante la manifestación #NoMeCuidanMeViolan
	2019, noviembre  Performance Un Violador el tu camino, México
2020  <i>Trinchera, Cerrucha</i>	2020, marzo  Pintas durante la manifestación del 8M
	2020, septiembre  Toma de la Comisión Nacional de derechos Humanos y <i>Paste Up</i>
	2021 marzo  Intervención en la valla en Palacio Nacional

	2021 septiembre
	Glorieta de las mujeres que luchan


Fuente: elaboración propia


Los tres estos eventos que conforman el corpus comparten elementos: son intervenciones estéticas en el espacio público, en monumentos o espacios históricamente importantes y son disruptivos en el sentido de que generaron fuertes reacciones de rechazo en la opinión pública. Como ya se indicó, se eligieron tres: la intervención del Ángel, la intervención de la valla y dos pintas realizadas durante la manifestación del 8M en el 2020. A continuación, se encuentra una tabla con sus características.

Cuadro 3. Características y frases emblemáticas

Evento	Características	Enunciados relevantes
2019 Intervención Ángel de la Independencia 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espacio público</li> <li>- Se realizó hacia el final de una manifestación en contra de la violencia hacia las mujeres</li> <li>- En un monumento histórico</li> <li>- Espacio significativo</li> <li>- Pintas/ gráfica</li> <li>- Generó opiniones de rechazo y apoyo</li> <li>- Generó una amplia polémica donde predominó el considerarlo un acto vandálico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Con nosotras no se juega</li> <li>- La patria mata</li> <li>- México feminicida</li> <li>- RAD</li> <li>- Justicia</li> <li>-No se va a caer, lo vamos a tirar</li> <li>- Policía Violador</li> <li>- Policía nos viola</li> <li>- Amigas</li> <li>- Vivas</li> <li>- Violador</li> <li>- No es arte, es Estado</li> <li>- Vivir sí es arte</li> <li>- Cerdos Violadores</li> <li>-El piso tiene más derecho</li> </ul>



		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Feminicida patrimonio nacional</li> <li>- Ya no tenemos miedo</li> <li>- Asesinos</li> </ul>
<p>2020</p> <p>Pintas durante la manifestación 8M del 2020</p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se realizaron a lo largo del recorrido de la manifestación 8M</li> <li>- Espacio público</li> <li>- En monumentos y a lo largo de las calles (Juárez y 5 de Mayo), en paredes, vallas, etc.</li> <li>- Pintas en el edificio de La Lotería Nacional, la torre del Caballito y la entrada al Monumento a la Revolución.</li> <li>- Pintas en el Hemiciclo a Benito Juárez, escultura de Francisco I. Madero</li> <li>- Esporádico</li> <li>- No fueron tan disruptivas</li> <li>- Acción no planeada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-El miedo va a cambiar de lado</li> <li>-Estado feminicida</li> <li>-Ni una más</li> <li>-Se va a caer</li> <li>-Nos están matando</li> <li>-México Genocida</li> <li>- Patriarcado</li> <li>- Ojalá así nos cuidaran</li> <li>-Mira cómo nos ponemos</li> <li>-Gobierno feminicida</li> <li>-Muera el Estado machista</li> <li>- Yo sí te creo</li> <li>- Las niñas no se tocan</li> <li>- Es más probable que me mate un hombre a que me mate el coronavirus</li> <li>- Estado feminicida</li> <li>- Por ti, por mí, por todas</li> <li>- Que lo único que desaparezca sea tu machismo</li> <li>- Si la usas para violar, te la vamos a cortar.</li> </ul>

2021 Intervención de la valla en Palacio Nacional 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se intervino la valla que fue colocada alrededor de Palacio Nacional.</li> <li>- Espacio público</li> <li>- Espacio significativo sociohistóricamente</li> <li>- Acción planeada (hubo una convocatoria que se difundió en las redes sociales)</li> </ul>	- Nombres de las víctimas de feminicidio - México feminicida - Conservadora la impunidad que protege asesinos - Aborto legal ya - Un violador no será gobernador
--	--	--

Fuente: elaboración propia

Una vez elegidos estos tres eventos y revisado el discurso mediático que se manejó al respecto, seleccioné pintas de cada evento pensando en las más representativas en relación con cuatro elementos 1) el soporte material en dónde se encontraban y espacio de la ciudad, 2) la frase que conforma la pinta y la relevancia de los colores, 3) su relación y confrontación con el discurso manejado en los periódicos y 4) las más representativas en relación con las experiencias y opiniones de las personas entrevistadas. Estos cuatro elementos se relacionan, a su vez, con la lucha por el significado, el espacio y la enunciación política. Respecto a la intervención en el monumento del Ángel de Independencia, es importante analizar todas las pintas que se encontraban especialmente en la base del monumento y en el suelo. En la marcha del 8M seleccioné solamente una pinta de todas las que se realizaron a lo largo del recorrido porque me pareció emblemática y representativa. En relación a la valla que rodeaba palacio Nacional seleccioné algunas partes de las bardas y la pinta que dice “Víctimas de Feminicidio”.

## **CAPÍTULO 4**

### **LAS PINTAS: ¿PROVOCACIÓN O PROTESTA?**

En el capítulo previo desarrollé una descripción del corpus de estudio y la metodología más pertinente para su análisis. Recuperando el objetivo de la investigación, el propósito de este capítulo es analizar los tres eventos de estudio: la intervención en el monumento del Ángel de Independencia (2019), las pintas durante el 8M (2020) y la valla intervenida afuera de Palacio Nacional (2021).

Para tal fin, realicé un análisis multimodal con el propósito de reflexionar específicamente sobre las intervenciones en protestas feministas desde sus características predominantes: la estética, la política y el espacio público. ¿Cómo se encuentra esta relación en las pintas? Y qué dicen las pintas? ¿más allá de ser rayones e intervenciones? ¿Cómo se transforma el espacio físico?

Como he señalado, el análisis multimodal permite analizar la interrelación entre las distintas dimensiones que conforman las intervenciones. Asimismo, en algunas partes retomo las entrevistas realizadas durante el trabajo de campo, de tal manera que se construya un diálogo analítico desde mi interpretación, lo dicho por las activistas y el análisis de las imágenes. A continuación presento el análisis de las pintas que forman parte de la intervención del Ángel de Independencia recurriendo a las categorías propuestas por Kress y Van Leeuwen: discurso, distribución, diseño y producción. Después continúo con un análisis de una pinta de la marcha del 8M y finalmente de la intervención de la Valla afuera de Palacio Nacional.

#### **El Ángel de Independencia, 2019**

##### **Discurso**

El monumento del Ángel de la Independencia, ubicado en la avenida Paseo de la Reforma, es probablemente el más importante en la Ciudad de México. Es un espacio que funciona como escenario de celebración y punto de encuentro de movilizaciones sociales. Alrededor del Ángel, como ahora se le llama coloquialmente, se hacen reuniones para celebrar el triunfo de los equipos de fútbol, las quinceañeras acuden a tomarse fotos y es un punto político tanto para la concentración de marchas y movilizaciones sociales, como para llevar a cabo mítines de partidos políticos. También es una atracción turística. El Ángel es un lugar de memoria

social que genera un espacio colectivo, un *nosotros* en un espacio urbano y cuya significación proviene de su importancia histórica.

Este monumento se inauguró en 1910 por parte del presidente Porfirio Díaz para celebrar el primer centenario de la independencia en una de las avenidas más importantes de México: Paseo de la Reforma. Además de la inauguración de la columna para conmemorar la independencia, el presidente también inauguró la cárcel de Lecumberri y el manicomio de La Castañeda, instituciones clave para el Estado Moderno (Cejás, 2011, pág.172). Durante el gobierno de Díaz, había un proyecto importante por instaurar un estado nacional: se construyó una idea de lo nacional a través de la institucionalización de una historia que tenía un discurso de progreso, con el propósito de “alcanzar los estándares de las naciones consideradas civilizadas” (Cejás, 2011, pág. 72). Este monumento fue, así, históricamente construido alrededor de dicha narrativa nacionalista.

“En México, el meta-relato nacional que se consolidó durante el Porfiriato apela a ‘los valores del patriotismo, la integridad de la nación, los principios republicanos y el culto a los héroes que lucharon por la Independencia y fundaron la República’ [Florescano, 2002:362]. Todo en forma de narración emotiva, en la cual los conquistadores, las órdenes religiosas, la Iglesia y el Estado español son remplazados por nuevas subjetividades: patriotas que lucharon por la independencia —o “defendieron a la patria” (Cejás, 2011 pág. 273).

Como parte de este proyecto, para Porfirio Díaz era importante construir una historia mexicana identitaria a través de figuras monumentales a lo largo de Paseo de Reforma. Otros de los monumentos fueron el de Cuauhtémoc que representaba el pasado prehispánico, la estatua de Carlos IV (conocido como *el caballito*) que representa el periodo Colonial, el monumento a Hidalgo y los héroes de la Independencia que representan la emancipación, el hemicycle a Juárez y los caudillos de la segunda Independencia (ubicado en la Alameda) y la reforma legislativa (Rodal Linares, 2021).

Bajo este contexto se construyó el monumento más emblemático de la Ciudad de México pero la idea de construir una figura que representara la Independencia de México inició con Santa Anna y originalmente iba a estar ubicada en el zócalo pero por diversas complicaciones su construcción inició hasta el 2 de enero de 1902 y en el interior se colocó el acta de

independencia<sup>26</sup>.

El monumento ha tenido varios daños, el 28 de julio de 1957 la escultura del Ángel se cayó a causa de un terremoto. En el encabezado de un diario importante decía: “un símbolo de la ciudad ha caído” (Sánchez, 1990, pág 88). La escultura fue restaurada y se reinaguró por Adolfo Ruíz Cortines. Este espacio comenzó a utilizarse como punto de celebración en el mundial de 1970, cuando la selección mexicana pasó a segundo lugar de su grupo y a cuartos de final, la gente fue a celebrar afuera del hotel donde estaban hospedados los jugadores el cual estaba muy cerca del Ángel y se fueron al monumento para celebrar. Desde ese entonces, la tradición es celebrar los campeonatos en el Ángel<sup>27</sup>.

Originalmente el monumento era nombrado coloquialmente como “columna de Independencia” y no se sabe exactamente cuando pero con el tiempo comenzó a llamarse el Ángel de independencia o El Ángel. Después de las manifestaciones feministas, comenzó a llamarse *Victoria Alada* en algunos grupos feministas pero en general se le sigue conociendo como Ángel de Independencia. También es difícil ubicar un momento específico en el que se comenzó a utilizar como espacio de reunión para los mítines políticos y para las manifestaciones sociales, pero es un espacio importante para realizarlas; así ha sido con las del 68, las de Ayotzinapa y las de mujeres.

El Ángel es por ello un espacio simbólico importante, un lugar de memoria. Y en tanto tal, también es un espacio donde se puede celebrar pero también en donde se muestra el descontento social y por tanto se le puede hacer daño como fue en el 2015 cuando se pintó con frases de color negro y de protesta en la manifestación por los 43 estudiantes de Ayotzinapa, un año después del acontecimiento. Estas pintas se documentaron por algunos medios de comunicación pero no generaron tanta polémica y descontento como las pintas feministas del 16 de agosto del 2019.

Como se mencionó en el capítulo uno, el Ángel se rayó al final de la manifestación llamada #NoMeCuidanMeViolan el 16 de agosto del 2019 en donde se exigía justicia, fin de la violencia y de los feminicidios, se acusaba a los policías de violadores y se decía que no cuidaban, sino que cuidaban las amigas, entre otras cosas. Lo que motivó esta manifestación fue que una semana antes hubo una protesta que comenzó en la Secretaria de Seguridad

---

<sup>26</sup><https://www.admagazine.com/cultura/historia-angel-de-la-independencia-monumentos-historicos-mexico-2019-0913-5629-articulos>

<sup>27</sup>

<https://www.chilango.com/agenda/deportes-agenda/seleccion-mexicana-festejos-en-el-angel-de-la-independencia/>

Pública y terminó en la Procuraduría General con el propósito exigir justicia ante el caso de violación por parte de cuatro policías a una menor de edad en la alcaldía Azcapotzalco. En esta protesta se sentaron las bases políticas y estéticas para la manifestación del 16 de agosto; tales como el uso de brillantina rosa y morada (pues una chica le aventó brillantina al jefe de seguridad), el uso de lo gráfico y la acción directa. La rabia, el enojo y las ganas de destrozo permanecieron y se convocó a la marcha del 16 de agosto, teniendo como premisa central denunciar a los policías, la impunidad y exigir justicia así como otras demandas enmarcadas en la lucha feminista. De ahí las consignas “me cuidan mis amigas, no la policía”, “eres popo, eres popo, policía violador”. Al final de la manifestación un grupo de mujeres pintaron el piso y la base del monumento. Además, se rompieron los vidrios de la estación de metrobús Insurgentes y se intentó quemar la estación de policía de Florencia. Una entrevistada narra su experiencia de esta manera:

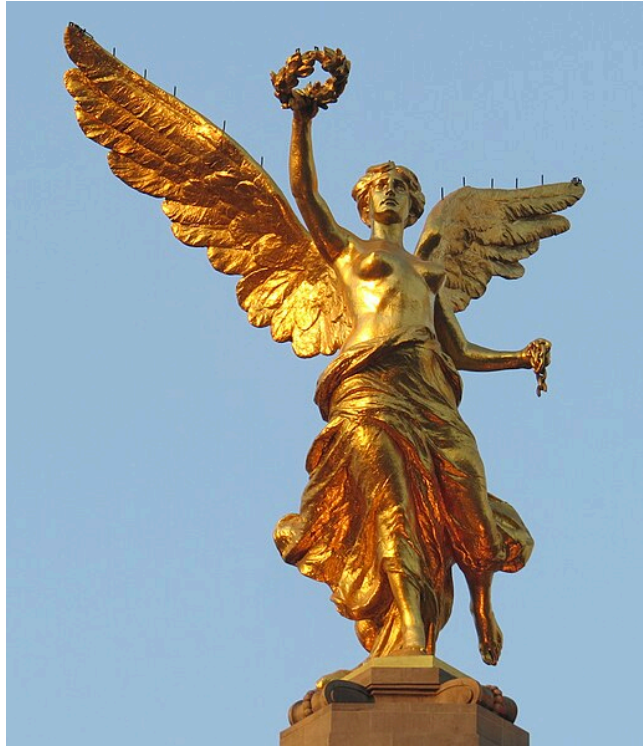
*Llegamos al ángel y de repente no sé por qué todas las morras llegaron ahí e hicimos un círculo y empezamos a correr en el ángel. Y de repente alguien gritó y todas las que estaban en el círculo corrieron al ángel y lo empezaron a rayar y a destrozar. Y estuvo increíble. O sea yo me sentía así como que trascendental, (risas). Algo me estaba llevando. Eso estuvo muy chido, la neta<sup>28</sup>.*

## Diseño

Este monumento comenzó a construirse en 1902 a cargo del arquitecto Antonio Rivas Mercado. El material de la base es de cantera y la forma es circular lo cual provoca que funcione a manera de glorieta entre Paseo de Reforma, y el eje 2 Poniente, en las calles Florencia y Río Tíber. En total el monumento mide 49.5 metros. Sobre la base circular, hay una serie de escalones y sobre los escalones una columna que está inspirada en las columnas honorarias romanas y hasta arriba hay una victoria alada de 6.7 metros con material bronce y cubierta de oro. Tiene las alas abiertas y el brazo derecho extendido sosteniendo una corona de laurel. Su brazo izquierdo está extendido hacia abajo y sostiene una cadena rota de tres eslabones que representan los tres siglos del virreinato y la dependencia política de España, siendo un símbolo de ruptura con España.

---

<sup>28</sup> Entrevista realizada el 9 de noviembre del 2022 en la Ciudad de México.



Abajo de la Victoria Alada hay una terraza que mide 0.80m con un barandal de bronce. Debajo de ésta hay cuatro águilas con alas extendidas como si sostuvieran la terraza. Debajo de la terraza hay una columna rodeada de anillos con flores. En cada anillo están los nombres de los de los considerados héroes de la independencia como Allende, Mier y Terán, Galeana, Victoria, Rayón, Matamoros, Aldama.





Hacia abajo hay cuatro cabezas de leones alrededor de un anillo que rodea la columna y abajo de éste está el pedestal, un conjunto de esculturas entre las cuales está Miguel Hidalgo (“padre de la patria”) parado de pie y sosteniendo una bandera mexicana. A su lado derecho está José María Morelos y Pavón y del lado izquierdo Vicente Guerrero ambos de pie. En las esquinas están Francisco Javier Mina y Nicolás Bravo. A los pies de Miguel Hidalgo hay dos figuras femeninas: la Historia y la Patria quienes sostienen un libro y ofrecen un laurel a Miguel Hidalgo. La historia está sentada y la Patria parada viendo hacia arriba a Miguel Hidalgo. En cada esquina hay esculturas femeninas sentadas que representan los cuatro ideales de la nación que, según Rivas Mercado, pretendían señalar los pilares de la conformación de la identidad mexicana: la Guerra, la Justicia, la Ley y la Paz y sus nombres están escritos en cada pedestal (Rodal Linares, 2021). Abajo de Miguel Hidalgo en una piedra que parece escudo dice 1810-1821, haciendo referencia a los años de independencia. Abajo y en el centro hay una placa blanca que dice *La nación a los héroes de la Independencia* y enfrente a ésta un león guiado por un niño (Rodal Linares, 2021, p.226). Supuestamente el león simboliza fuerza y el niño inteligencia. En 1925 se colocaron los restos de Miguel Hidalgo y Costilla, Ignacio Allende, Juan Aldama, José Mariano, Francisco Xavier Mina, Guadalupe Victoria, Vicente Guerrero, Andrés Quintana Roo, Leona Vicario, Nicolás Bravo y Mariano Matamoros al interior del monumento.





Para este análisis trabajé con la fotografía de Eneasmx, con capturas de pantalla de la obra de Julieta Gil “Se va a caer” y con imágenes del grupo “Restauradoras con Glitter”. La mayor parte de las pintas se concentraron en la base del monumento incluyendo el piso. Hay pocos registros de la parte trasera y laterales. En general, las pintas están hechas con los colores representativos del feminismo, de la Marea Verde, y de la anarquía; el morado, el rosa, el verde, el negro y rojo. El morado es el más representativo de las luchas feministas, el rosa se ha ocupado para hacer alusión a “mujeres” y actualmente se sigue retomando, el verde simboliza la lucha contra la penalización del aborto, el negro representa la anarquía y el rojo alude a la sangre. A pesar del predominio de estos colores y sus diferentes tonalidades, hay otros colores como el azul y el blanco que parecieran mas bien expresar un cierto gusto estético.

Inicialmente trabajé con dos fotografías de plano abierto para tener una mirada general y posteriormente realicé cortes de estas tomas y de la obra de Julieta Gil.



Fotografía de EneasMx





Imágen de Restauradoras con Glitter



Captura de pantalla de la obra *Se va a caer* de Julieta Gil

En este primer corte vemos en un plano abierto, un enunciado grafiteado en negro sobre la placa central de marmol blanco del monumento. Sobre la frase *La nación a los héroes de la Independencia* se encuentra la frase *México Feminicida* en color negro. En el león que representa la fuerza vemos un símbolo de femenino en color rosa. El león es una alegoría a la victoria figurada en las atribuciones al animal. Representa la soberanía, al soberano, expresa fuerza, poder y valentía. Al lado izquierdo de la placa y sobre la columna vemos “crimen de estado” pintado de color negro y del lado derecho RAD lo cual signifca radical. Muchas veces RAD hace referencia a lo trans-excluyente. Y viene de una pinta que se llama Labrys y es un *statement* lésbico<sup>29</sup>. Varias pintas estaban sobrepuestas y la autoría es anónima y colectiva pero al mismo tiempo pareciera que varias de las que firmaron fueron RAD. Esto es importante porque adjudica la intervención, al “firmarla” es posible identificar a quienes parece que mayormente participaron en este evento, reivindicando sus posicionamientos además de su denuncia a la violencia contra las mujeres. El enunciado *La nación a los héroes de la independencia* hace referencia a la construcción del Estado inicialmente bajo la idea de nación en México y a la independencia de México dedicada a los héroes. Con esta frase se hace explícito el proyecto de Porfirio Díaz sobre la instauración de un estado nacional, de una identidad mexicana y de una historia. Se trata de un homenaje a la nación y a los héroes de la independencia, a los nacidos en este territorio. Y la frase en negro *México feminicida* es una

<sup>29</sup> “Uno de los principales puntos de las radfems es priorizar las relaciones entre mujeres, para esto “escogen” el lesbianismo como principal forma de relación (rechazando la heterosexualidad obligada) y como consecuente consideran sólo mujeres a quienes nacieron con vulva y solo importante relacionarse con mujeres que nacieron con vulva”. (Entrevista)



afirmación que califica a México como un país feminicida. Jugando también con el significado de lo nacional pero ahora calificándolo como feminicida. En una yuxtaposición de enunciados y colores contrarios y contrastantes, al homenaje se le superpone lo que la nación mexicana se ha convertido: una nación feminicida por la violencia de género desatada desde hace varios años en nuestro país. Es una confrontación de sentidos, en este caso el sentido original (el homenaje a la nación y a los héroes) es confrontado por la enunciación política de las mujeres como respuesta a la violencia feminicida generando una redistribución de los lugares asignados en el reparto de lo sensible y lo cual remite a una estética de la política aunque sea de manera efímera, o para generar descontento y enojo en algunos grupos. Así, aquello que se categorizó como vandalismo por parte de los diarios impresos, se contrapone con la idea de que más bien se trata de una expresión política de las mujeres que nombra y evidencia la violencia que viven en México.

#### Segundo corte: Base del monumento

La segunda sección consiste en un plano horizontal que después será dividido en tres partes.



#### Parte 1



En el lado izquierdo del monumento predominan los colores negro, rojo, verde claro, verde oscuro y morado. En la parte de abajo vemos un símbolo de femenino con una A anárquica encima de color verde claro y a su lado derecho, la expresión RAD en color lila.



Al lado de la pinta en color lila vemos en *stencil* negro un enunciado que dice “viva que te quiero viva” y de manera casi sobrepuesta una A de anarquía. Lo dicho es una manera de exigir justicia, a pesar de que no representa el motivo central de la manifestación, se anota como otras demandas de la lucha contra la violencia feminicida que fueron incorporadas y que son ampliamente repetidas: luchar por la vida. En este mismo sentido, a la izquierda hay una frase en rojo que dice “ni una +” la cual también es una consigna y demanda central del feminismo en Latinoamérica que viene de Argentina. En el carril de arriba se ven pintas moradas cuyos enunciados no se alcanzan a diferenciar, “RAD” en color morado y después una rosa fosforescente. Lo RAD (radical) es una de las pintas que más se repite a lo largo de la intervención así como la A anárquica las cuales son una especie de firma y de posicionamiento político dentro del feminismo. Arriba vemos varias pintas que están encimadas, se trata de una especie de graffiti en donde predominan los rayones sin enunciados claros. Empezando por el lado izquierdo vemos un verde fosforescente, encima una pinta en *stencil* de color rojo cuya frase no se alcanza a distinguir. Abajo una pinta de



color roja sobre una azul claro, al lado derecho símbolo femenino con el símbolo de anarquía, más símbolos azules y morados femeninos y arriba de estos el mismo stencil “Viva que te quiero viva”. Al lado izquierdo vemos una pinta roja en primer plano y en segundo plano una en verde claro, debajo “RAD FEM” en rosa claro y a la derecha el símbolo femenino con una A de anarquía en color negro. Es difícil identificar los enunciados de la pinta en color rojo y en color verde claro a excepción de la palabra “campeche” en color rosa. Los colores que predominan en esta imagen son el negro, el rojo, rosa y verde claro.

## Parte 2



En esta parte predominan los colores verde, negro y morado. En la esquina izquierda vemos una pinta de color verde que dice “violadores”, la cual hace alusión al motivo de la protesta, es una forma de acusar a los policías de violadores. Del lado derecho una en color negro que dice “la patria mata” en primer plano y en segundo plano una roja que dice “policia violador”. Esto es una forma de decir que la nación que rinde homenaje a los héroes de la independencia mata a las mujeres y la pinta roja que está en segundo plano recuerda el motivo de la protesta. Hasta el lado derecho vemos símbolos femeninos en verde claro y una mancha rosa de una mano. En la parte de abajo dice “amigas vivas” de color negro, un símbolo femenino de color morado, más manos de color rosa, y del lado derecho volvemos a

ver el enunciado hecho con *stencil* en color negro que dice “viva que te quiero viva”. Se trata de acusar a los policías por el caso de violación, acusar a la patria que tanto se alaga y por otro lado es una subjetivación política que consiste en hacerse ver y reclamar un espacio y la vida con frases como viva que te quiero viva, amigas vivas. Abajo de la frase “amigas vivas” vemos en color negro “se va a caer” y “no se va a caer lo vamos a tirar” en primer plano y de color negro. Debajo de esta pinta dice en color morado “estado feminicida”. Estos dos enunciados son consignas que se gritan en las marchas. Al luchar en contra de la violencia de género también se nombra al Estado como responsable. Y es interesante porque el sentido original del monumento más importante de México, es decir, el símbolo que representa una historia mexicana identitaria se confronta con frases como “estado feminicida”.

### Parte 3



Continuando con esta sección, hasta arriba vemos la frase “con nosotras no se juega” en color rojo, lo cual es una apelación a las autoridades. En la puerta central, el escudo del rostro de una mujer pintado de verde y rosa. De lado izquierdo un símbolo femenino de color morado con la letra a de anarquía y debajo de esto, RAD, debajo un símbolo negro femenino y del lado derecho RAD de color blanco, debajo de RAD dice “policía nos viola” con blanco lo cual también es una acusación. El escudo del águila está pintado de rojo y al lado de verde. En esta sección se reitera la acusación al Estado de feminicida, la firma RAD y la enunciación política con frases como “no se va a caer, lo vamos a tirar” y “con nosotras no se juega”.



#### Parte 4



Continuando con esta sección, hasta la esquina izquierda de color morado vemos la pinta RAD, al lado derecho también RAD pero de color negro, después “estado” de color negro y debajo de estado “a la verga” de color verde claro y “RAD”. Debajo, una frase en color morado que no se alcanza a distinguir y al lado el símbolo femenino en color verde claro. Debajo de RAD dice “justicia” y debajo ACAB (*all cops are bastards*) de color verde claro sobre ACAB de color morado. Debajo dice asesinos en color negro y a la dercha “policía violador” de color rojo con un símbolo femenino y de anarquía. Al lado derecho hay dos stencils en negro cuya frase no se alcanza a disitnguir. Arriba de los stencil dice “la policía viola” de color verde claro y del lado izquierdo hay más pintas del mismo color cuyas frases no se alcanzan a distinguir.

#### Tercer corte





Para terminar con la parte delantera del monumento, observemos el piso que también fue rayado. Los enunciados que se alcanzan a distinguir son “Estado feminicida” en la esquina izquierda superior de color negro, “la violicia” de color negro, símbolos femeninos morados, negros y verdes “país feminicida” en color negro, “RAD” de negro, “policia violadora”, “lo vamos a quemar”, “lesbianas combativas” en color negro, “Sor Juana es mi pastora” en color negro, “policía muerto” en color morado, “violadores” en color morado. Hay algunas otras cuyas frases no se alcanzan a distinguir y los colores predominantes son el negro y el morad

Parte trasera, corte 1:



Para analizar la parte trasera del monumento utilicé capturas de pantalla de la obra *Se va a caer* de Julieta Gil. En la parte central sobre la placa blanca de marmol vemos la pinta “RAD” y “policía violador” en color negro debajo de un símbolo femenino. Abajo de la placa blanca vemos “violador” en rojo y al lado un símbolo femenino.

## Corte 2



En la parte trasera de la base del monumento vemos del lado izquierdo “autodefensa ya” en color morado, a su derecha un símbolo femenino con la A de anarquía. Debajo vemos “ni una más” en color negro. Lo cual es una consigna que se suele gritar en las manifestaciones. Debajo “no hay justicia” en color negro, “vivir en México es un asesinato”. Lo cual de cierta forma expresa un rechazo al país y a su vez a todo lo que simboliza el monumento como una alegoría de la patria, de lo nacional, de lo mexicano y muestra un reclamo de justicia. En la parte central vemos dos pintas encimadas: en primer plano “ya no tenemos miedo” y en segundo plano “justicia!”. Arriba de los enunciados hay dos símbolos femeninos y rayones en color morado. “vivir sí es arte” en color rojo y también un símbolo femenino. Esta frase es particularmente interesante porque de alguna forma se está diciendo que el monumento no es más importante que la vida. Abajo vemos la pinta en color morado “verga violadora” y debajo “ni una menos” en color azul, al lado derecho “muerte al macho” en color rosa.



### Corte 3



Frente al monumento, del lado derecho vemos hasta la izquierda pintas en color rojo con las frases “verga violadora a la licuadora”, “muerte al macho” en color negro, “cerdos” en color rojo, hasta arriba el nombre de Lesly en color morado claro, “estado feminicida” en color amarillo, “RAD”, “Nunca más tendran la comodidad de nuestro silencio” en negro. Los colores que predominan en esta sección son el rojo y el negro y resulta interesante esta pinta:



Imagen de Restauradoras con Glitter

Está integrada por un rostro que muestra enojo y seguridad que se encuentra del lado derecho, a su izquierda vemos “la patria” y debajo “nunca más tendrán la comodidad de nuestro silencio” en color negro y en primer plano. En segundo plano vemos “ni una más” en color rosa. Esta pinta demuestra una forma de enunciación política de quienes estuvieron en la marcha pero que a la vez son demandas de las luchas feministas.

#### Corte 4



Finalmente, del lado izquierdo del monumento vemos hasta arriba “aborto” de color negro y un símbolo femenino, “la impunidad se ve peor”, “la policía viola”, “RAD”, “violadores” en color morado, “nunca más nos vamos a dejar” en negro, símbolos femeninos en morado y en verde claro con la a de anarquía, “patria asesina” en color morado y hay otras pintas cuyos enunciados no se alcanzan a distinguir por la calidad de la obra.

En su conjunto podemos decir que la intervención fue principalmente en la base del monumento y en el piso, a excepción de algunas pintas. Éstas consistieron en enunciados en forma de consignas, siglas, símbolos, algunos con técnica de *stencil*, que son constantemente reiterados. Las consignas predominantes son enunciados donde abundan las adjetivaciones que aluden a los agresores: “violadores”, “la policía viola” “violencia”; afirmaciones sobre la identidad y la lucha “nunca más nos vamos a dejar”, “ni una más”, y denuncias de la máxima autoridad a la que se considera responsable: “estado feminicida”; de las siglas, fue RAD (radical) la más utilizada y los símbolos los de femenino y de anarquía. Los colores predominantes el rojo, negro, verde, morado y rosa recurrentes en las marchas y manifestaciones feministas. Asimismo, se vieron plasmadas las demandas más comunes del

feminismo, al tiempo que se expresa de manera predominante un posicionamiento radical del feminismo, que deja su “firma” en las siglas y consignas identificadas con esta postura.

Las pintas se pueden ordenar en cuatro grupos con el propósito de explicar su sentido. El primero consiste en las pintas que expresaban el motivo central de la manifestación #NoMeCuidanMeViolan que ocurrió el 16 de agosto, y que designa al agresor: “violadores”, “policía violador”, “cerdos”, “la policía viola”. Esto es, la denuncia como una de las expresiones centrales de la marcha que se plasmó sobre el monumento. El segundo grupo se trata de pintas que incorporan otras demandas de las luchas feministas relacionadas con las desapariciones y los feminicidios o el sistema patriarcal tales como “ni una más”, “vivas”, “nunca más nos vamos a dejar”, “viva que te quiero viva”, “no se va a caer, lo vamos a tirar”, “autodefensa ya”. En estas pintas se retoman, como ya señalamos, consignas de las marchas y demandas “generales” del feminismo, pero situadas en el caso mexicano. El tercer grupo son pintas que hacen una acusación al Estado y a las autoridades como responsables o cómplices de los actos de violencia contra las mujeres, lo cual está estrechamente relacionado con el sentido de las pintas del grupo uno, pero de manera más general. Algunas de éstas son: “Estado feminicida”, “la patria mata”, “México feminicida”, “asesinos”, “vivir en México es un asesinato”. Estos enunciados cuestionan directa y explícitamente el sentido del monumento como un símbolo nacional e identitario. Cuestionan un espacio simbólico que representa a México y a lo nacional transformándolo en un lugar de denuncia. El cuarto grupo hace referencia a las “firmas” identitarias que se dejaron en el monumento, tales como “RAD”, la “A” de anarquista y los símbolos femeninos. Estas “firmas” expresan un posicionamiento político al interior de los distintos tipos de feminismos.

Ahora bien, estos cuatro grupos si bien parecen apelar a diferentes referentes que se entretajan con los distintos modos semióticos son parte de una misma narrativa que se construye y expresa en la marcha. Por ejemplo, la acusación a los policías extiende la acusación a un estado nación feminicida que se enuncia en las demandas y en las consignas de las luchas feministas en México, pero también en otros países de América Latina y del mundo. De esta manera, la intervención en este monumento se constituye en un hito y en un referente en los movimientos sociales y particularmente en los movimientos de las mujeres feministas en México especialmente por la apropiación del espacio público y de la construcción de una memoria crítica.

## Producción

Respecto a la producción desde la categoría de Kress y Van Leuwen, si bien inicialmente pareciera que fue una intervención en donde no hay un grupo identificable, sino varias mujeres y grupos, la presencia de siglas como RAD, como ya indicamos, nos hacen pensar que quienes mayormente intervinieron el monumento están posicionadas dentro de cierto discurso feminista, particularmente en el radical y el anarquista. No obstante, la intervención en el ángel tuvo una identidad colectiva que se ha vuelto un referente central para muchos grupos de mujeres luchadoras y activistas.

## Distribución

En términos de la distribución y de analizar cómo se hizo visible, esta intervención fue un evento *in situ* que se dio al final de la manifestación #NoMeCuidanMeViolan y que se transmitió por redes sociales mientras estaba sucediendo y fue cubierto por noticieros. Posteriormente se generaron discusiones al respecto que circularon en medios impresos, redes sociales y medios audiovisuales.

## **Desesperanza, una escultura morada**

### Discurso

Algunas de las características más importantes de la manifestación del 8M en 2020 fueron el número de participantes y la cantidad de acción directa; después de los acontecimientos del 2019, fue la primera marcha del 8M con mayor acción directa. Durante el recorrido de la marcha -que comenzó en el monumento de revolución y terminó en el zócalo de la Ciudad de México- se hicieron diversas intervenciones en esculturas, monumentos, calles, bardas, paradas de autobús y tiendas. Las mujeres caminaban hacia el zócalo y, entre gritos y tamborazos, algunas golpeaban y pateaban bardas; otras pintaban con las caras tapadas; otras observaban con asombro; y otras gritaban “¡no violencia!” en respuesta a la acción directa. En esta manifestación prevalecía el ambiente del pasado 16 de agosto del 2019: se tenía presente la imagen de uno de los monumentos más importantes de México cubierto de colores con frases que denunciaban la violencia hacia las mujeres y exigían justicia. Motivadas, varias mujeres jóvenes, alrededor de 14 y 25 años, compraron *latas* y rayaron por primera vez y entre las distintas pintas que se hicieron en el recorrido de la marcha se rayó una escultura que se encuentra en la Alameda Central, en el “legendario jardín de la ciudad



de México” que nace en 1592 a cargo del octavo virrey de la Nueva España: Luis de Velasco (Makowski, 2004, pág. 65). La Alameda Central funciona como espacio recreativo de distintos tipos de prácticas y eventos en donde también se encuentra la escultura *Malgré Tout* de Jesús F. Contreras; diez fuentes; el monumento a Beethoven y el Hemiciclo a Juárez (Makowski, pág. 66, 2004). Como bien dice la autora Sara Makowski (2004) la Alameda alberga no solo una historia oficial, con incluso reconocimiento de la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad, sino también la marginalidad y las memorias olvidadas de “sujetos borrados”; niñas, niños y jóvenes en situación de calle. En la marcha del 8M devino también espacio de protesta política al “rayar” una de sus esculturas.

La escultura que se “rayó” es una réplica de *Desespoir* (desesperación) que mide 54 cm de alto, 104 cm de largo y 53 de ancho y está hecha de bronce. Aunque su versión original está en el Museo Nacional de Arte y el material es mármol. El autor es Agustín L. Ocampo y por mucho tiempo la obra original estuvo en la Alameda Central pero después se retiró y la sustituyó una réplica. La escultura es el cuerpo de una mujer agachada y acostada sobre un objeto representando la desesperación con los brazos hacia el frente.

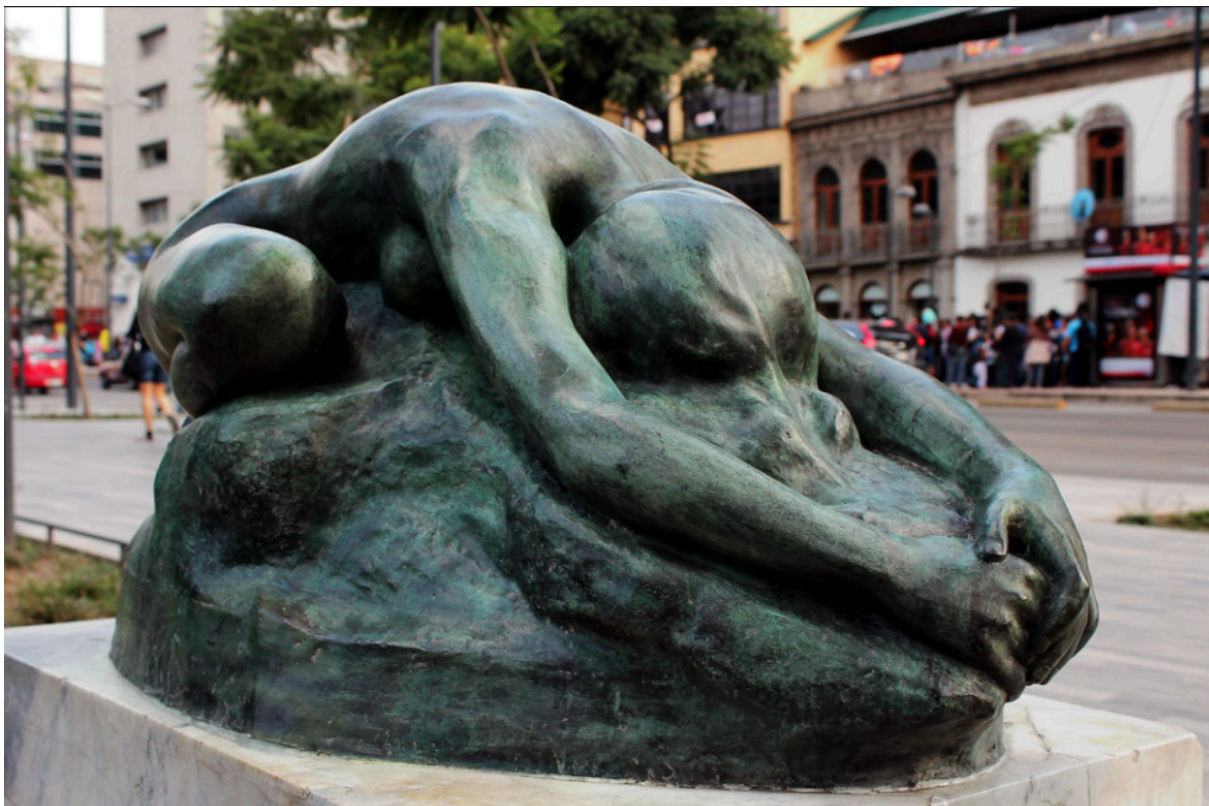


Foto de LaapMx



En la intervención predomina el color morado. Hasta arriba, sobre la espalda de la mujer, observamos un cartel que pareciera aludir a alguna persona desaparecida. En la parte superior de la cabeza vemos pintura roja y sobre la oreja pintura morada, así como en los brazos, el pecho y las piernas. El uso de la pintura morada es una forma de enunciación política, por el significado del color (el morado representa los movimientos feministas de manera general y dentro de tal, la colectividad entre mujeres, alianza, lucha, resistencia, fuerza, etc). En la base de la escultura vemos la frase “México feminicida”, una consigna que también estuvo presente en la intervención del Ángel de Independencia y que alude al Estado y a su acusación como cómplice de la violencia hacia las mujeres. Hasta abajo vemos una pinta en *stencil* de un útero en color rosa que recrea un puño. En los movimientos sociales, el puño se asocia a la lucha y, en este caso, a la politización del cuerpo; es decir, a que nosotras somos



dueñas de nuestros úteros y por ende que la maternidad es una decisión. Así como a la clásica idea de que lo personal es político.

Esta pinta es significativa porque ilustra una acción estético-política en los movimientos feministas y aunque no tuvo tanta distribución como las otras dos intervenciones, representa lo que algunas entrevistadas decían: “tejer redes por la ciudad entre pintas”. Asimismo, se genera una enunciación política por el color morado que representa la lucha feminista y el rojo que representa sangre. En conjunto, la intervención sobre la escultura compuesta por los colores, la frase de denuncia y el *stencil*, provoca un cuestionamiento y un juego de sentidos entre el significado de la escultura y la lucha de las mujeres. El sentido de la escultura (desesperanza) se resignifica e incluso (por los colores y la frase) podría interpretarse como una mujer muerta. Apostando por la creación de una memoria crítica en un espacio como el de la Alameda Central, un lugar de memoria en la Ciudad de México y específicamente sobre la escultura *Désespoir*. Con esta pinta y muchas otras, el paso por la Alameda central durante los recorridos de las marchas se vuelve un espacio de memorias críticas, un espacio de enunciación y de lucha simbólica a través de acciones estético-políticas.

### Producción

Quienes realizaron esta pinta fueron integrantes de la manifestación del ocho de marzo que hacían acción directa, particularmente pintando y/o rayando. Por ello, es difícil identificar quién fue exactamente, pero se ejemplifica lo que las entrevistadas comentaron: la firma autoral no importa y más bien se teje una voz colectiva. Además, por el tipo de intervención podemos notar que alguien puso el color morado y la frase “México feminicida”, alguien más el rojo y alguien más el *stencil*. Muchas veces, este tipo de intervenciones gráficas en las manifestaciones sociales, se crean en conjunto y la intervención sucede como un proceso a des tiempo y por varias autoras.

### Distribución

Esta intervención no tuvo tanta visibilización como la del Ángel porque fue “una escultura más” que había sido rayada. Los medios de comunicación no le prestaron atención como a la valla afuera de Palacio Nacional o al Ángel de Independencia. Sin embargo, usuarios de redes sociales distribuyeron la fotografía y por el tipo de escultura y el nombre, es significativa.

## **El memorial alrededor de Palacio Nacional, 2021**

### Discurso

El Palacio Nacional está ubicado en el zócalo de la Ciudad de México y es un lugar de memoria para la sociedad mexicana; un símbolo del sincretismo, de la conquista y, por periodos como el actual, centro de poder político. Su simbolismo inició con el imperio azteca, pues el palacio de Moctezuma estaba en donde ahora se encuentra el Palacio Nacional. Posteriormente, Hernán Cortés inició la construcción en 1523 sobre las ruinas del palacio y lo habitó como vivienda. Después de su muerte, se convirtió en la casa de los virreyes y en la sede del poder político de España. Una vez terminada la independencia de México, el emperador Agustín de Iturbide ocupó el espacio para realizar actividades de trabajo y el primer presidente, Guadalupe Victoria, lo habitó como “despacho” y vivienda. A lo largo del tiempo los presidentes le han hecho distintas modificaciones arquitectónicas y actualmente el presidente Andrés Manuel lo habita como su hogar y lugar de trabajo.

Dada la importancia política del edificio monumental, Palacio Nacional también ha sido “la ventanilla” para las peticiones de las luchas y manifestaciones sociales. La primera fue en 1692, cuando algunas personas protestaron por la organización virreinal; durante la revolución, Villa y Zapata llegaron a Palacio Nacional; y en el movimiento estudiantil de 1968 estudiantes pegaron carteles en las fachadas en contra de Díaz Ordaz, siendo la primera vez que se le rodeó de vallas metálicas para su protección. En 1984, en un acto de protesta, alguien lanzó bombas molotov a una puerta y recientemente ha sido el blanco de las protestas de distintas agrupaciones y movimientos, entre ellos las recientes manifestaciones de mujeres.

El 7 de marzo del 2021, la noche antes del 8M, un colectivo de mujeres llamado “Antimonumenta Vivas nos queremos” se organizó para intervenir las vallas metálicas que AMLO, el presidente, decidió colocar alrededor de Palacio Nacional con tal de “evitar provocaciones” por parte de los “conservadores y neoliberales” en la manifestación del día siguiente, a esta valla el presidente le llamó “muro de paz”. Esta acción se interpretó como una falta de escucha a las demandas de las madres de las víctimas de feminicidio y desaparecidas. Motivo por el cual decidieron convocar por redes sociales a una intervención que consistió en escribir los nombres de víctimas de feminicidio sobre las vallas, colocar

flores, símbolos y carteles. El muro, que para el presidente evitaría provocaciones, se convirtió en un lienzo que funcionó como memorial para las víctimas de feminicidio y para quienes luchan por justicia: las madres buscadoras, los papás, familiares, conocidas, activistas, etc. La mamá de la doctora Karla Marisol, víctima de feminicidio, narra lo siguiente:

Es una forma de recordarlas, de tenerlas en la memoria. De darles vida. Con dignidad. Porque ellas no murieron. Las asesinaron. Entonces es un respeto, un memorial para que siempre estén presentes y que no sean olvidadas. Primero los nombres de las asesinadas, después nosotras que luchamos por la justicia y después de esto, la gente lo vea y que no vuelva a suceder. Que sepa que está sucediendo en México y que nada de que “ya se acabaron los feminicidios”. Eso es mentira. Siguen los feminicidios. Entonces que la gente vea que es un memorial que perdure que esto sucedió, que está sucediendo. Que es actual y que estamos luchando por erradicarlo. Entonces que la gente vea y el gobierno vea que no nos pueden engañar. Entonces es una memoria para ellas, que sea con dignidad y nada más. Que sirva de no repetición. (Entrevista con Clara Yáñez)

## Diseño

Para analizar la intervención en la valla trabajé con fotografías recuperadas del periódico Excélsior. Pues permiten observar el fenómeno desde su complejidad, a partir de tomas abiertas, medias, y *close ups*.



Foto de Excélsior

Esta fotografía da un panorama general de la valla que rodeaba Palacio Nacional: era de color negro y la intervención se hizo principalmente en la parte delantera. Los nombres y frases se escribieron con pintura blanca, lo cual provocó un contraste llamativo. En la parte superior vemos la frase “víctimas de feminicidio” en letras mayúsculas y de color blanco. Este enunciado da un título a la barda y un sentido; convierte las vallas en un lienzo y en un memorial para las víctimas de feminicidio. Al mismo tiempo representa una enunciación política y estética en un espacio de memoria. Construyendo, así, una memoria crítica. El Palacio Nacional no solo es centro del poder político y del Estado, sino también cómplice de las víctimas. Ante la memoria oficial se enuncia una contra memoria y se genera una confrontación de sentidos.



En esta segunda fotografía, de plano medio, vemos nombres escritos en color blanco en la parte inferior junto con algunos carteles. Las vallas están unidas por unas estructuras de metal que fueron pintadas de rosa, lo cual hace parecer que son cruces; las estructuras que sirven para unir lo que separa adquieren un carácter simbólico, la cruz en color rosa acompaña los nombres de las mujeres asesinadas. En la parte superior vemos siluetas de personas en color rosa, naranja, amarillo, blanco, y verde. Lo cual es una alusión a los cuerpos de las desaparecidas y se parece a la acción de *El Siluetazo* de las Madres de Plaza de Mayo de Argentina y funciona de la misma manera: representando “la presencia de la ausencia” (Flores, 2008, pág.100). El uso de siluetas en el espacio público es un referente estético-político en la lucha de los derechos humanos que inició en la década de los setentas-ochentas y resulta significativo porque, junto con el título “Víctimas de feminicidio”, y la infinitud de nombres, es una manera de hacer presencia y de construir una memoria, así como un espacio crítico en un lugar significativo para el Estado. Debajo de las siluetas de colores vemos carteles del lado izquierdo cuyo contenido no se alcanza a identificar y hacia la derecha vemos nombres escritos en blanco.

Además de los nombres se colocaron carteles y flores a lo largo del muro, tal como se ve en esta imagen. El letrero dice “somos el grito de las que ya no tienen voz” en color rosa y verde oscuro sobre un papel *craft*. Esta frase remite, nuevamente, a la presencia de la ausencia y a la lucha por justicia.





En esta otra parte de la valla, que ya no es negra sino azul, vemos la pinta “todo lo arreglan con muros” escrita en color rosa. Este enunciado es una crítica al gobierno en relación con la impunidad ante los casos de violencia a las mujeres, y a la colocación de las vallas como una forma de represión simbólica, es una forma de decir “hasta aquí llegan”.



## Producción

Esta intervención fue realizada por parte de un colectivo llamado “Antimonumenta Vivas nos queremos” y convocaron a través de redes sociales. Una vez ahí varias personas empezaron a grabar y compartir en redes lo que estaba sucediendo, lo cual provocaba que más personas se enteraran del evento y participaran pintando algún nombre, con algún cartel, o dejando flores.

A diferencia de la intervención en el Ángel de Independencia, en esta intervención no vemos firmas de ningún tipo. Es más explícita la colectividad; lo importante era resaltar el homenaje y dar un mensaje al gobierno.

## Distribución

Como he señalado, esta intervención se transmitió en tiempo real tanto por medios de comunicación como por usuarios de redes sociales de tal manera que la convocatoria atrajo a muchas personas siendo un evento muy emotivo y un preludio de lo que sucedería al día siguiente. Además, a diferencia de la intervención en el Ángel, los medios de comunicación no criminalizaron la acción, sino que hablaron de ella tal como quienes la realizaron: como un memorial y como una intervención. Recuperando también los puntos de vista de quienes hicieron la acción.

Hasta aquí desarrollé un análisis descriptivo y detallado de las imágenes seleccionadas para la conformación de los tres eventos de estudio. Asimismo, recuperé diálogos de las entrevistas que si bien no fueron el eje central, sirvieron para enriquecer el análisis. Con base en este análisis y el que realicé sobre las notas periodísticas en el capítulo tres, la intervención del Ángel fue la más estruendosa y abrió camino para las siguientes acciones gráficas, marcando un parteaguas. Cada intervención retoma tanto demandas particulares de su propio evento como demandas “generales”. Las intervenciones en el Ángel exigían justicia, acusaban a los policías de violadores, nombraban a México como responsable de la violencia, y habían muchas firmas RAD. Lo cual hace pensar que quienes participaron fueron en su mayoría mujeres transexcluyentes. Esto a su vez nos habla de las disputas ideológicas dentro del mismo movimiento. En el caso de la pinta sobre la escultura, la singularidad fue cubrirla de color morado, el símbolo del movimiento, y “México feminicida” lo cual nos dice que en las intervenciones hay ciertos enunciados que corresponden a significados que se repiten y

retoman. “México feminicida” fue un enunciado que también se escribió en el Ángel y es más bien una “demanda general”. Además, se repite una crítica al Estado, una acusación a la manera de “resolver” los conflictos de violencia hacia las mujeres. La valla intervenida hace referencia sobre todo a las víctimas de feminicidio, convirtiéndose en un memorial, como lo dijeron las entrevistadas. Pero al estar en un lugar tan significativo como lo es Palacio Nacional, se construye todo un significado que expresa una lucha de sentidos. También hay colores que se repiten, como el morado, el rosa y el rojo. Lo cual nos habla de las características gráficas de estos movimientos sociales. Al analizar las pintas como una expresión gráfica de los movimientos sociales feministas, podemos pensar en que son intervenciones estético-políticas que apuestan por construir memorias críticas en lugares significativos. Escribiendo enunciados, símbolos rayones o plasmando meros colores, se apuesta por intervenir en la narrativa del espacio público de la nación.

Para profundizar en qué representan y expresan las pintas, una vez analizada la intervención de cada evento, es sugerente hacer una clasificación de las intervenciones gráficas en seis grupos. El primer grupo tiene que ver con que las pintas expresan tanto demandas generales de varios feminismos de distintos estados y países como demandas particulares de cada evento. Esto lo vemos en los tres eventos analizados. En el caso del Ángel la demanda general se expresa en la pinta sobre la placa central del monumento con el enunciado “México feminicida”, también con los enunciados “la patria mata”, “se va a caer”, “lo vamos a tirar”, “vivas”, “Estado feminicida”, “Ni una más”, “ACAB” (all cops are bastards, todos los policías son unos bastardos). Esta serie de enunciados expresan demandas generales de varias luchas feministas, tienen que ver con la acusación al Estado, al país, a la lucha por la vida y en contra de los feminicidios. En este grupo se recuperan consignas de los movimientos feministas de otros países, como de Argentina y de España con consignas como “Ni una más”, “ACAB” y “lo vamos a tirar”. Asimismo, también están presentes en las manifestaciones de otros estados del país. En el segundo evento analizando, en la pinta sobre la escultura *Desespoir*, el enunciado central también es “México feminicida” en color morado. En el caso de la valla, esta demanda se expresa en el enunciado que funciona a manera de título: “Víctimas de feminicidio”. Y es también una crítica hacia el Estado. Este primer grupo tiene que ver entonces con una acusación al Estado, y a la lucha por la vida, específicamente en contra de los feminicidios. En el caso de las vallas intervenidas, hay un juego de sentidos entre el espacio simbólico que representa al Estado y el uso de las vallas a manera de lienzo para construir un memorial enfrente del lugar de memoria. En esta tercera



intervención la demanda general de las luchas feministas es la apuesta por la vida y se hace a través de la escritura de los nombres de las víctimas de feminicidio. Acusando, al mismo tiempo, al Estado de negligente e insuficiente. Además de demandas generales, en cada evento se expresan demandas particulares que reflejan el objetivo del evento. En el Ángel lo vemos con todas las pintas que hacen referencia a los policías llamándolos de violadores, pues esa era la demanda particular de la protesta. En el caso de la valla, lo vemos en el título que dice “Víctimas de feminicidio” pues refleja el propósito de aquella intervención: hacer presentes a las víctimas y recordarlas.

El segundo grupo tiene que ver con las pintas que solamente son colores. En el caso del Ángel encontramos “manchas” de pintura morada, rosa, rojas y verdes. En la escultura *Desespoir*, hay pintura morada y hasta arriba roja. En el caso de las vallas, hay unas estructuras de metal que unen a las vallas y que se pintaron de color rosa, de tal forma que parecen cruces rosas. Como he mencionado previamente, estos colores significan cosas específicas. El morado, por ejemplo, representa el color *mainstream* del feminismo hegemónico; el verde, la lucha por la legalización del aborto; el rojo, sangre y anarquía; y el rosa, comunmente se ha asociado con la feminidad. Una segunda forma de intervención, entonces, es poner un color en un espacio simbólico. Así, se genera una apropiación (aunque sea efímera) del espacio a través de una “mancha” y se deja un registro. También se construye un juego de sentidos entre el significado del color y lo que representa el lugar de memoria. Este tipo de intervenciones gráficas se usan especialmente en las esculturas para de cierta forma “quebrar” el sentido original de la misma.

El uso de nombres es lo constitutivo del tercer grupo de intervenciones. Generalmente se escriben los nombres de las víctimas de feminicidio o de violencia patriarcal pero también los nombres de otros estados, en el caso del Ángel hay una pinta que dice “Campeche”. El ejemplo más claro es la valla intervenida alrededor de Palacio Nacional. La escritura de nombres es un acto estético-político en tanto se nombra a quienes ya no están, y como decía una entrevistada, “es una forma de tenerlas presentes en la memoria”. Aquí también entraría la construcción de una memoria crítica frente a la dominante o hegemónica. Con los nombres escritos alrededor de las vallas en Palacio Nacional, se construyó un memorial frente a la representación simbólica del Estado. En este tercer grupo, entra también el primero en tanto se relaciona con las demandas generales. A través de la escritura de los nombres de víctimas se está luchando en contra de los feminicidios y de la violencia, al mismo tiempo es una

forma de hacer justicia por quienes fueron asesinadas. El uso de nombres también puede leerse como una subjetivación política, como la capacidad de enunciación “cuya identificación va (...) de la mano con la reconfiguración del campo de la experiencia” (Rancière 1995, 59). Una subjetivación política es la desidentificación, según Rancière, la negación de una identidad impuesta por otro desde el orden policial. La escritura de nombres se convierte en una puesta en escena a través de la cual se les da parte a quienes están en el lugar del no-lugar (las mujeres asesinadas).

La cuarta forma de intervención también tiene que ver con el uso de nombres. Sin embargo, lo característico de este grupo es que son los nombres de los agresores. Funcionando como una especie de “escarche”. En la última manifestación del 8M, una mujer le pidió a una integrante del bloque negro escribir el nombre de su agresor en una de las paredes. Escribir el nombre de los agresores es una manera de evidenciar a alguien y dejar un registro. También hay una lucha por hacer justicia, Emiliano García Canal menciona que ante la “impunidad reinante, el escrache acontece como una forma diferente de comprender y practicar la noción de justicia, ya que abre la posibilidad para transfigurar la política de justicia y de derechos humanos” (2024, pág. 407). El escrache se usa en las pintas para evidenciar en un espacio público.

La iconografía específica de los movimientos feministas constituye la quinta forma de intervención. En la intervención sobre el Ángel había símbolos de femenino en color rosa, verde, rojo, azul, morado, negro, y con una “A” en el centro que significa anarquismo y femenino. También vemos marcas de manos. En el caso de la escultura *Desespoir* hasta abajo hay un *stencil* rosa de un útero con un puño, lo cual hace referencia a la fortaleza del útero y a la desidentificación de lo femenino y del útero con lo sensible, débil y sumiso y a la identificación con la fuerza y la autonomía. Por otro lado, en la valla vemos cruces de color rosa y carteles son siluetas de personas, jugando con la presencia y la ausencia. Este quinto grupo hace referencia a la gráfica específica de algunos movimientos feministas urbanos. Para entenderlos es necesario tener un conocimiento previo sobre este tipo de gráfica y las pintas de estos “símbolos del feminismo” sobre espacios simbólicos son formas de dejar un registro y de irrumpir tanto el significado del espacio como de otros valores hegemónicos, tal como la gráfica del útero.

El sexto grupo engloba al tipo de pintas que hace referencia a demandas políticas externas. Me refiero a aquellos enunciados que no tienen que ver con las demandas ni del

evento, ni del feminismo en general. Este tipo de intervenciones no estuvieron presentes en los tres eventos analizados pero en la última marcha del 8M del 2025, habían dos pintas que lo expresan. La primera dice “Palestina” (ver fotos 14 y 15 del anexo) y la segunda dice “Gringo go home” (gringo, vete a tu casa). Considero que con este tipo de intervenciones, podemos pensar que en las más recientes pintas de la última marcha del 8M, también se retoman demandas políticas que aparentemente no tienen que ver con las demandas de los feminismos. A partir de nombrar a Palestina, se evidencia una enunciacón en contra del genocidio y en apoyo a Palestina. A partir del enunciado “gringo go home” se enuncia un posicionamiento político en contra de la gentrificación y del aumento de los estadounidenses y europeos residiendo en México y todo lo que ello provoca a nivel social. Expresar otras perspectivas políticas tiene que ver con el feminismo interseccional. De esta manera, en la marcha hay contingentes por Palestina, por ejemplo. Y este tipo de intervenciones gráficas nos dice que en las pintas también se expresa la postura interseccional de algunos feminismos.

Finalmente, el séptimo grupo de intervenciones reúne aquellas pintas que expresan el antagonismo y las disputas internas entre las distintas posturas de los feminismos. En el Ángel esto es evidente en las pintas que dicen “RAD”, las cuales son varias. En los otros dos eventos no están presentes, sin embargo, recuerdo que en la marcha del 28S del 2023 (ver foto 10 del anexo) al llegar al zócalo un grupo de mujeres escribían pintas que decían “TRANS” y otras rayaban encima líneas con el propósito de tacharlas. Estas disputas internas generalmente son de las feministas radicales (lo que expresa la pinta RAD) y quienes no están de acuerdo en que las mujeres trans sean parte del feminismo y por otro lado quienes sostenemos que las mujeres trans son mujeres y su lucha es tan válida como de cualquier otra persona. Este tipo de disputas se asemejan a los desacuerdos que suceden con las firmas del graffiti y funciona como una manera de dejar una firma que expresa cierto posicionamiento ideológico dentro del movimiento y que genera disputas internas. Las disputas internas, no son el objetivo del trabajo, mas es importante mencionar que a través de las pintas se expresan.

Estos siete grupos son una forma de clasificar a los tipos de pintas y a lo que expresan. La clasificación no es determinante ni excluyente pero funciona para comprender las intervenciones. A pesar de que hay ciertos elementos constitutivos de cada grupo, todos están interrelacionados y en conjunto construyen una red de comunicación estético-política

expresada en las calles, específicamente en los lugares de memoria. Próximamente abordo los sentidos específicos de las pintas, por ahora me parece importante decir que con esta red comunicativa gráfica se genera un fuerte sentido de pertenencia y de colectividad.

Respecto a la acción de rayar y con base a lo comentado por las entrevistadas, las experiencias personales de violencia son el motivante central para salir a ocupar las calles con gráfica. Al preguntarles qué las lleva a salir a las calles, comenzaron contando sus historias personales de violencia patriarcal. La mayoría iniciaron en la secundaria, en la escuela y en sus familias. A excepción de la madre de la doctora Karla Marisol, quien comenzó su lucha a raíz del feminicidio de su hija. La rabia que genera vivir situaciones de violencia y vivir en un país en donde los feminicidios son constantes, preguntarse cómo escapar de la muerte, de las violaciones, cómo proteger a las amigas, a las madres, hermanas, tías e incluso a los amigos, junto con la impunidad de las instituciones y del Estado, provoca rabia, ira, tristeza, colectividad y las pintas son un reflejo de ello. Son una forma de plasmar demandas, enojos y deseos, pero a la vez una forma de construir memorias críticas a través de la resignificación de los bienes públicos que representan al Estado.

De esta forma, las pintas otorgan tres sentidos: 1) la transgresión dentro de la misma acción política, 2) un registro y construcción de espacios de memoria y 3) la idea de pertenencia. El primero refiere, como registré en una de las entrevistas, “a que la lucha sea más transgresora”. Rayar es aun más transgresor que marchar y gritar, lo cual a su vez está relacionado con el segundo sentido: dejar un registro, que condensa la producción de una memoria y construcción de terrenos simbólicos; implica la disputa entre las memorias y espacios incluso dentro de las mismas luchas, como los desacuerdos entre lo TRANS excluyente e incluyente. Este sentido plantea el problema de los espacios de memoria no como tradicional e institucionalmente se considera: fijo, único, verdadero y estable, sino desde la inestabilidad de los discursos, de las diferentes memorias y del poder. Asimismo, el espacio público funciona como espacio de comunicación, de disputas en donde el propósito no es llegar a un consenso como diría Habermas. Por el contrario, a manera de Mouffe, de antagonismo constante entre diversos discursos, incluso desde las mismas demandas políticas. Aquí también surge la dimensión política en tanto discurso hegemónico expresado en el arte público y en los espacios públicos -incluso en los medios audiovisuales- se cuestiona y se trastoca. Esfera pública, memoria, gráfica y política son constituyentes de las intervenciones. El tercer sentido refiere a una característica de los movimientos sociales y/o

políticos: la dimensión afectiva y la construcción de identidades colectivas, el sentido de pertenencia a través de la transformación del espacio físico. En palabras de una entrevistada:

A mí [...] muchísimas pintas me han dado muchísimo sentido, muchísimo cariño. Para mí si ha sido mucho leer pintas y recibir un abrazo de pintas, entonces leer pintas y que tenga un mensaje que yo no he podido articular todavía, que tenga algo que yo no he podido nombrar todavía, que tenga una consigna que tenga un pensamiento que necesitaba estar ahí. O que tenga... por ejemplo, la del 28S, yo si he llorado con pintas. Algo que necesitaba leer, wey, que no me lo han dicho pero que lo leí en una parte. Que chingon que otra morra también paso por eso y que otra morra pudo escribir esto y que otra morra me hizo llorar con este pedo y que yo me sentí tan identificada y tan abrazada. Siento que el feminismo teje estas redes [que] realmente transgreden lo físico y lo cotidiano. (Entrevista con Ana Paula, 2022)

Si bien la dimensión afectiva juega un papel importante en cualquier movimiento social, es interesante cómo es que las pintas establecen relaciones afectivas y a su vez, un sentido de pertenencia, de colectividades e incluso de disputas y desacuerdos. Parecido a las firmas del graffiti.

Estos sentidos están interrelacionados y son elementos constitutivos del carácter gráfico-político de los movimientos sociales recientes. Especialmente dentro de los movimientos antipatriarcales, no desligado de la esfera pública como espacio de antagonismo en donde el Estado ha construido espacios performáticos a través del arte público. Los monumentos, territorios geográficos simbólicos, cargados de mitos y simbolismos se vuelven espacios de luchas simbólicas que expresan distintas opiniones y los rayones funcionan como espacios de anti-memorias, de críticas al discurso histórico hegemónico y actual. Ante estas intervenciones, claramente también surgen desacuerdos por parte tanto de quienes marchan y por el resto de la población. Pues generalmente se interpretan como una agresión, como un vandalismo. Sin embargo, esto es quizá lo que se busca, pues según el segundo sentido de las pintas es dejar un registro esperando que haya alguien que lo lea, lo observe y le “mueva algo”: “Te dejo esto en el espacio público, no para que lo veas, no para que le tomes foto y este chido, sino para que estés obligado a leerlo y al menos te mueva pinches algo”

(entrevista con Ana Paula). Aquí también está presente el carácter estético-político de las pintas, en el “mover algo”, que es términos de Rancière, sería agitar, fracturar, incomodar el orden de lo sensible. Esto entonces no sería únicamente a través del espacio físico, sino también en el espectador. Es aquí en donde se hace evidente el carácter comunicativo y sensible de la estética. Además de construir memorias críticas y antimemorias expresadas en la resignificación de los espacios simbólicos del Estado y de la sociedad, lo estético está presente en una disputa semántica con quien observa/ recibe la intervención.

El género no deja de ser una categoría central en tanto las mujeres y los cuerpos feminizados han sido marginados de los espacios urbanos. Y en donde el arte público, dentro del cual están los monumentos, expresa tal exclusión. Los monumentos han sido y son signos del poder, espacios performativos del Estado mediante los cuales se quiere transmitir una ideología. Y aunque no esté del todo presente hoy en día, su importancia como espacios simbólicos y lugares de memoria permanece. Las dinámicas de poder, los discursos y el *statu quo* fueron cuestionados con estas intervenciones y por eso inicialmente generaron tanta indignación.

## CONCLUSIONES

En este estudio analicé intervenciones gráficas realizadas durante tres manifestaciones feministas. La primera intervención, en el monumento del Ángel de Independencia, se llevó a cabo al final de una protesta alrededor de la Glorieta de Insurgentes en contra de la policía y en la cual se exigía justicia. Sobre el monumento había pintas referentes a que la policía no cuida, las amigas sí, a que México es un país feminicida, los policías violan, también había firmas “RAD” en referencia al feminismo radical y a lo trans excluyente. En esta intervención se retomaban demandas “generales” como “México feminicida” y se incluían demandas particulares del evento: la crítica a la policía y la acusación de violadores. La segunda fue en la marcha 8M del 2020 y si bien hubo varias intervenciones gráficas a lo largo del recorrido, la pinta que analicé fue sobre una escultura ubicada en la Alameda Central: la réplica de *Desespoir*. En ésta, también se acusaba a México de ser un país “feminicida” y estaba cubierta de pintura morada. La tercera fue la intervención de las vallas alrededor de Palacio Nacional: un memorial con nombres de víctimas de feminicidio escritos en pintura blanca sobre el muro negro. Ésta aludía a lo mismo: acusar a México como un país feminicida y a nombrar a las mujeres que ya no están, jugando con la presencia de la ausencia.

En cada intervención se aprecian singularidades pero también se retoman las demandas generales de algunos feminismos en Latinoamérica, como lo es la lucha por la vida que refiere a los modos de vida (Cabrera, 2021, 168); la exigencia por justicia; la acusación de la violencia hacia las mujeres; la crítica al sistema patriarcal y la acusación a la impunidad. Además del significado de los diversos enunciados, colores y símbolos, el acto de “rayar” representa una subjetivación política y estética conformada por la aparición en un lugar fuera de lo común, por la ocupación e intervención de lugares “sagrados” para la nación y para la sociedad y se vuelve un hecho aún más irruptivo por el tipo de sujetos que realizan las intervenciones y por su contenido. Se trata de quienes han sido excluidxs de los espacios públicos y para quienes la calle representa miedo y peligro, entre otras cosas. A través del cuerpo que raya y que deja un registro, se resignifica el sentido de habitar la calle. A lo largo de la investigación fue importante entender que además de la pinta en sí misma -constituida por el color, el espacio, el enunciado, el símbolo y demás- es importante el tipo de sujeto que realiza la acción. De aquí se podría abrir una línea de investigación para el futuro en donde se analice la performatividad del cuerpo en este tipo de acciones, pues desde la vestimenta y los rituales resultan significativas e irruptivas en las mismas marchas.

El incremento de la acción directa en las recientes manifestaciones estuvo influenciada por lo sucedido en el Ángel, siendo este evento un parteaguas en los movimientos feministas. Los tres eventos forman parte de la cuarta ola feminista y constituyen una forma de protesta en donde la intervención gráfica es importante. A partir de la intervención en un bien público, ubicado en un lugar de memoria para la cultura dominante, se retoma y se apuesta por la construcción de memorias críticas. El lugar que se interviene es el mismo, pero se resignifica a través de la irrupción gráfica. Si bien la acción directa en grupos de mujeres (y especialmente la gráfica) comenzó en los sesentas, “explotó” en el 2019; dejando un rastro que motivaría a las siguientes manifestaciones, eventos y protestas.

El espacio público es un componente central para la constitución de las pintas estético-políticas; funciona como una red pública antagónica, una especie de rizoma entre las redes digitales y la calle. De cierta forma es transmediático: una convocatoria aparece en las redes digitales (en *Instagram* y *Facebook*, se extiende a la calle; se registra en un muro, en una valla, en un monumento y a su vez en un diario o algún otro medio tradicional. Regresa a las redes y enseguida se sigue compartiendo, en ocasiones esto ocurre de manera simultánea.

Después de dialogar con quienes participaron en estos eventos, considero que la marcha del 2019, y en especial la intervención en el Ángel, fue especialmente significativa para los movimientos de protesta social en México. Sin embargo, en esta investigación no me enfoqué en el movimiento feminista *per se*, sino en el aspecto gráfico de tales y en su potenciación política desde cuatro procesos de investigación: mi experiencia y participación en dos de las intervenciones, la investigación periodística y análisis de notas, la etnografía con mujeres a partir de la cual recogí la perspectiva de quienes conocí en el proceso de investigación y un análisis multimodal de las pintas. De esta forma, me centré en el análisis multimodal teniendo como punto de partida las subjetividades de las personas entrevistadas, así como mi observación participante. La realización de la entrevista grupal, la individual y las charlas informales fueron fundamentales para el análisis de las pintas, pues se confirmó y sustentó la interpretación del significado de ciertos colores y enunciados por la explicación de las chicas entrevistadas. Por ejemplo, ACAB (all cops are bastards), RAD y FEM.

Después de realizar una primera exploración, la pregunta guía del trabajo fue cómo es que las intervenciones (pintas) constituyen una forma de protesta política y cuáles son sus características centrales. Más allá de lo obvio, me interesó analizar su potencia política en donde fue central el concepto de la estética, no desde lo bello, sino desde la ruptura en el orden sensible. Esta pregunta implicó pensar el espacio público como ámbito de



comunicación y de disputa, así como reflexionar sobre la dimensión simbólica considerando no únicamente la subjetividad política sino también la dimensión estética. En el fondo me preguntaba por qué se raya, de dónde viene ese lenguaje y qué sentido tiene.

Las pintas del 2019, 2020 y 2021 fueron formas de protesta estético-políticas que resignificaron espacios de memoria a través de la gráfica retomando colores, enunciados y símbolos que criticaban la violencia patriarcal y en tanto que sus protagonistas han sido excluidas de la calle. Las pintas son parte de un lenguaje en la acción política reciente de las movilizaciones en México. Han constituido una forma de reconocimiento social a través de la construcción de memorias críticas, de generadoras de colectividad y afectos, de trastocamientos de un orden incluso dentro de las mismas marchas. Entre lo estético y político, la violencia, y la polarización dentro de quienes marchaban, el uso de lo gráfico en las manifestaciones aumentó de tal forma que cada vez es más común rayar y hacer iconoclasia como protesta. En la última marcha del 8M del 2025, las pintas también fueron abundantes en el recorrido de la manifestación, sin embargo, un fenómeno nuevo de esta marcha fue el pronunciamiento político por otros eventos; específicamente por Palestina y en contra de “los gringos”. Esto nos hace pensar en la transformación de este tipo de intervención pública y gráfica para el futuro.

Durante la investigación surgieron varias preguntas. Especialmente al platicar con las entrevistadas. Una de ellas, si las pintas son y han sido una forma de trastocar un orden y de expresar rabia ante las experiencias de violencia, un lenguaje de la acción política pero también motivado por la lucha crecientemente transgresora, ¿cuál es el límite? Esto también se plantea a partir de la investigación periodística que se realizó, pues la intervención en El Ángel causó mucho desacuerdo. Ahora bien, en otro extremo, cabe plantearnos la cuestión sobre si las pintas dejan de generar tanto “ruido”, ¿perderían su carácter político y disruptivo? La acción directa cada vez es más celebrada por las personas. El gobierno pone una especie de lienzo alrededor de los espacios de memoria con lo que tácitamente “autoriza” las pintas, generando las condiciones apropiadas para llevarlas a cabo. Sin pretender respuestas excluyentes ni exhaustivas, pienso que la iconoclasia del 2019, 2020 y 2021 fueron de gran importancia pero también efímeras en su sentido político.

En un estudio posterior sería importante abordar las polarizaciones dentro de los movimientos feministas. Por ejemplo, la perspectiva de las policías, las mujeres que tienen que limpiar, las disputas entre las TERFS y las no TERFS, las formas de violencia y de

exclusión dentro del movimiento. Asimismo, la dimensión afectiva/emocional y su relación con las pintas e intervenciones. Hasta ahora puedo decir que es un proceso complejo, de alegría, cariño, emoción, festejo, fiesta y diversión, y al mismo tiempo de rabia, tristeza, impotencia, enojo y hartazgo. ¿Cómo pensar en el cúmulo de emociones en las manifestaciones feministas y qué relación tiene con el acto de intervenir un bien público? Además sería interesante analizar el fenómeno gráfico de las pintas en otras manifestaciones sociales que no estén dentro de los movimientos feministas.

La investigación fue un proceso movedizo y cambiante. Al leer y escuchar las opiniones de AMLO y de Claudia Sheinbaum durante la revisión periodística, constantemente me encontraba con el argumento según el cual la acción directa fue una “provocación por parte de la derecha”, de los conservadores. Por otro lado, leía, escuchaba y me encontraba con la acción directa. Yo misma pintaba. Es cierto que en los movimientos sociales y en las protestas sociales siempre hay grupos de choque, siempre son movimientos políticos con sus diversas aristas; incluso hay infiltrados. Esto me hacía pensar en la contraparte, y en la legitimación de las pintas y hasta qué punto la intervención en el Ángel realmente fue de los movimientos feministas únicamente. Probablemente hubo grupos de choque, incluso llegué a ver hombres haciendo acción directa aunque debo reconocer que ello no necesariamente es ilegítimo. Sin embargo, aquello no importa. Pues el hecho de que existan grupos de choque e infiltrados no excluye y no deslegitima el movimiento feminista con sus diversas aristas, como lo hacía AMLO y Sheinbaum en sus discursos. Tampoco excluye que la acción directa hecha por mujeres sea una forma de subjetivación política. Lo político está, en primer instancia, en salir a las calles, en vestirse de determinadas maneras, y aquí entra otra línea de investigación para el futuro: el análisis de la vestimenta, el encapucharse y lo que aquello significa, así como el bloque negro en sí. El uso de la máscara en las marchas feministas. Ahora las pintas se han vuelto una especie de ritual. Pero no por ello dejan de ser políticas. Son también una forma de “escrache” para denunciar violencias, inconformidades, deseos e ideologías. Las pintas constituyen un lenguaje estético y antagónico propio de las manifestaciones callejeras que se queda en las calles. Al menos por unas horas. Cuando se rayan los monumentos el acto tiene que ver más bien con la resignificación y con la apropiación de ese espacio, con una disputa de memorias simbólicas. Es un acto de subjetivación política y estética, de choque de sentidos. Cuando se pinta durante los recorridos de las marchas, en cambio, generalmente se pinta sobre las vallas que pone el gobierno. Estos cumplen más bien con una función del “lienzo”. Y lo que se escribe suelen

ser enunciados y símbolos que hacen referencia a las demandas principales de las luchas feministas, sintetizando así “demandas generales”, tales como “México feminicida” y usando colores representativos como forma de dejar una marca, tal como el morado y el verde. Es aquí en donde también se construye una especie de tendedero. A través de las pintas también se dan disputas entre los posicionamientos en los movimientos feministas: hay quienes enuncian su postura diciendo “RAD” o “TRANS”. Se asemeja, entonces, a lo que sucede con el grafiti.

Finalmente, reitero la importancia de la interdisciplina en la investigación y el cuestionamiento por la horizontalidad. Dudo que existan investigaciones horizontales si el interés principal es de quien investiga y de quien se dedica a la academia. Sin embargo, creo que es importante una perspectiva interdisciplinaria que cuestione las formas de producción del conocimiento y la transformación del sentido social y retome las demandas del grupo con quien se trabaja, haciendo una trabajo “colaborativo”. Por esa razón realicé “Fuimos Todxs”, un corto documental con las personas entrevistadas que formó parte de la selección del festival *Resistimos* y de *Shorts México*. La realización del cortometraje fue importante para pensar el proceso de la investigación, para escuchar a profundidad las entrevistas, analizarlas y ponerlas junto con imágenes representativas. Pero lo más interesante fueron las conversaciones y comentarios que se dieron a raíz de ver el documental en sus diversas proyecciones. Recuerdo, particularmente, las críticas de Karla y Magda (quienes fueron presas políticas) en una de las proyecciones. Así como los comentarios del grupo de mujeres en Xochimilco (cerca del bosque de nativitas) llamado Huacalitas, la conversación con un grupo de mujeres cineastas en el festival de cine documental “Resistimos”. Todos los comentarios, las reacciones, las críticas realmente enriquecieron la investigación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Capítulo 1

Aguirre Rojas, Carlos Antonio. (2013). “Raíces, Orígenes e Inicios del neozapatismo Mexicano” en *Historia del EZLN: Raíces de la Dignidad Rebelde*. Contrahistorias. La otra mirada de Clío. Num. 20. Imago Mundi.

Alcázar, Josefina. (2016). *Arte-acción y performance en los muchos méxicos*. Ciudad de México: Instituto nacional de bellas artes, La Jaula abierta, University of San Francisco Center for Latina Studies in the Americas.

Álvarez, Enríquez, Lucia. (2020). “El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México Nueva Época, Año lxxv, núm. 240. septiembre-diciembre de 2020.

Bartra, Eli; Fernández, Ana y Ana Lau. (2002). *Feminismo en México, ayer y hoy*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Bartra, Eli. (2021). “De las olas del feminismo al maremoto”. En Bartra, Eli; Jaiven, Ana Lau y Viera Alcazar Merarit (Coords), *Feminismo en acción*. (pp. 15-43). Universidad Autónoma Metropolitana.

Cano, Gabriela. (1936). “El aborto por causas sociales y económicas”, en *Futuro*, junio de 1936, 3a época, núm. 4, p.19-21.

Cano, Gabriela. (2014). “Sufragio femenino en el México Posrevolucionario”. En *La revolución de las mujeres en México*. Instituto nacional de estudios históricos de las revoluciones de México.

Cerna, Cerva, Daniela. (2020). “La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*.

Ciccia, Lu. (2023). *La invención de los sexos, cómo la ciencia puso el binarismo en nuestros cerebros y cómo los feminismos pueden ayudarnos a salir de ahí*. México: Siglo XXI editores.

El Despertador Mexicano, Órgano Informativo del EZLN, México, No.1, diciembre 1993.

Espinoza Damián, Gisela. (2009). *Cuatro vertientes del feminismo en México Diversidad de rutas y cruce de caminos*. México. Universidad Autónoma Metropolitana, unidad xochimilco División de Ciencias Sociales y Humanidades.

Galeana, Patricia. (2017). “La historia del feminismo”, en México en Cien ensayos para el centenario. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Tomo 1: Estudios históricos. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM.

Garciadiego, Javier. (et al.). (2014). “La revolución”, en *Nueva historia mínima de México*. México, D.F. El colegio de México, A.C.

Genette, Gérard. (1997). *The work of art. Immanence and transcendence*. Cornell University Press. Ithaca and London.

González, Lucero (Directora). (2022). *La Revuelta* [largometraje documental].

Hooks, bell. (2019). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid, Traficantes de sueños.

Híjar González, Cristina. (2011). “Rastros coloridos de rebeldía Murales zapatistas”. *Crónicas. El Muralismo, Producto De La Revolución Mexicana, En América*, (14). Recuperado de <https://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/24572>.

Híjar González, Cristina. (2016). *El retrato y el numeral 43 : Artefactos políticos-estéticos en la acción colectiva por Ayotzinapa en México*. [Tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana]. Repositorio institucional Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/43662>.

Hernández, Carballido Elvira. (2013). Violetas del Anáhuac, pioneras del periodismo de mujeres en México. En E. Hernández (Coord.), *El género es el mensaje. Mujeres periodistas en México*. UAEH: México.

Hernández, Carballido Elvira. (2020) “*Mujeres y periodismo durante la Revolución*”. (conferencia). VI Jornadas Culturales de la Revolución en la Frontera. (INAH). Ciudad Juárez, Chihuahua recuperado de:

[https://www.gob.mx/cultura/prensa/examinan-el-periodismo-hecho-por-mujeres-antes-y-durante-la-revolucion-mexicana#:~:text=VI%20Jornadas%20Culturales%20de%20la%20Revoluci%C3%B3n%20en%20la%20Frontera%2C%20organizadas,Antropolog%C3%ADa%20e%20Historia%20\(INAH\).&text=A%20finales%20del%20siglo%20XIX,su%20espacio%20privado%3A%20la%20casa.](https://www.gob.mx/cultura/prensa/examinan-el-periodismo-hecho-por-mujeres-antes-y-durante-la-revolucion-mexicana#:~:text=VI%20Jornadas%20Culturales%20de%20la%20Revoluci%C3%B3n%20en%20la%20Frontera%2C%20organizadas,Antropolog%C3%ADa%20e%20Historia%20(INAH).&text=A%20finales%20del%20siglo%20XIX,su%20espacio%20privado%3A%20la%20casa.)

Jaiven, Ana Lau. (2016). “Una historia de irreverencias: el feminismo en México” en *Feminismo, Cultura y Política. Prácticas irreverentes*. Mónica I. Cejas (coord). Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Itaca: Ciudad de México.

Jaiven, Ana Lau y Viera Alcazar Merarit. (2021). “Feminismos en México: diálogos intergeneracionales y prácticas políticas contra la violencia hacia las mujeres”. En Bartra, Eli; Jaiven, Ana Lau y Viera Alcazar Merarit (Coords), *Feminismo en acción*. (pp.89-113). Universidad Autónoma Metropolitana.

Lamas, Marta. (2009). *La despenalización del aborto en México*. En Nueva Sociedad No 220, marzo-abril de 2009, ISSN: 0251-3552, <[www.nuso.org](http://www.nuso.org)>.

Lamas, Marta. (2018 A). Del 68 a hoy: la movilización política de las mujeres. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 63(234), 265-285. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2018.234.65427>.

Lamas, Marta. (2018). *El género : la construcción cultural de la diferencia sexual*. Centro de Investigaciones y Estudios de Género y Bonilla Artigas Editores: México.

Lamas, Marta. (2021). *Dolor y Política. Sentir, pensar y hablar desde el feminismo*. Océano: México.

Loaeza, Soledad. (1988) *Clases medias y política en México. La querrela Escolar, 1959-1963*. El Colegio de México, México.

Mayer, Mónica. (Lunes 11 de Enero de 2016). *Si tiene dudas... pregunte*. Obtenido de Polvo de Gallina negra:

<https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/12-polvo-de-gallina-negra>.

Morales, G. V. (n/a de n/a de n/a). *Polvo de Gallina Negra* . Obtenido de Los grupos de arte feminista en México:

<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/192/2006137P45.pdf?sequence=2>.

Preciado, Beatriz. (2003). “Multitudes queer. Notas para una política de los "anormales” en *Revista Multitudes*. N° 12. París.

Richard, Nelly. (2002) “La crítica de la memoria”. En *Cuadernos de Literatura*. Bogotá, Pontifica. Universidad Javeriana, enero - junio de 2002, N° 15, p. 187-193.

Rovira Sancho, Guiomar. (2013). *Mujeres de Maíz*. Ediciones Era, México, D.F (edición digital).

Rovira Sancho, Guiomar. (2018). “El devenir feminista de la acción colectiva: las redes digitales y la política de prefiguración de las multitudes conectadas”, en *Teknokultura* 15, (2), 223-240. Ediciones Complutense.

Trujillo, Gracia. (2022). *El feminismo queer es para todo el mundo*. Catarata.

Vacarezza, Nayla Luz, y Julia Burton. (2023). “Transformar Los Sentidos Y El Sentir. El Activismo Cultural De Las Redes De acompañantes De Abortos En América Latina”. *Debate Feminista* 66 (abril):1-30. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2023.66.2409>.

Varela, Nuria. (2022) *Feminismo para principiantes*. Penguin Random House, México.

Varela, Nuria. (2023). *Feminismo 4.0, la cuarta ola*. Penguin Random House.

### **Páginas web**

Anzo-Escobar, Marisol. (13, mayo, 2021). “#24A, el inicio del maremoto feminista”. En VocesFeministas.mx. Recuperado de:

<https://vocesfeministas.mx/24a-el-inicio-del-maremoto-feminista/>.

Bloque Negro México. Facebook. Recuperado de:

<https://www.facebook.com/bloquenegromx>.

S/A. (7 de diciembre de 2020). *Examinan el periodismo hecho por mujeres antes y durante la Revolución Mexicana*. INAH. Recuperado de:

<https://www.inah.gob.mx/en/boletines/9576-examinan-el-periodismo-hecho-por-mujeres-antes-y-durante-la-revolucion-mexicana>

Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, de la Secretaría de Gobernación, y el Instituto de Investigaciones Legislativas de la H. Cámara de Diputados. (1992). *Las mujeres en la Revolución Mexicana, 1884-1920*. Recuperado de: [http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/dp/lv/mujer\\_revolu.pdf](http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/dp/lv/mujer_revolu.pdf).

Ley Revolucionaria de Mujeres (1993). Recuperado de:

<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1993/12/31/ley-revolucionaria-de-mujeres/>.

Razo, Jhasua. (S/F). Mapa: el aborto en México, ¿dónde es legal y dónde está prohibido?. CNN.

<https://cnnespanol.cnn.com/2024/11/27/mapa-el-aborto-en-mexico-donde-es-legal-y-donde-esta-prohibido/>.

### **Periódicos**

Lozano, Brenda. (20 de agosto de 2020). “A un año de la histórica marcha feminista”. *El País*. [https://elpais.com/mexico/opinion/2020-08-20/a-un-ano-de-la-historica-marcha-feminista.html?event\\_log=fa](https://elpais.com/mexico/opinion/2020-08-20/a-un-ano-de-la-historica-marcha-feminista.html?event_log=fa).



## Capítulo 2

Amigo, Roberto. (2008) “Aparición con vida: las siluetas de los detenidos-desaparecidos”. En Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (comp). *El Siluetazo*. Argentina, Adriana, Hidalgo Editora.

Andión Gamboa, Eduardo. (2022). “La dispersión del espacio público: comunicación y artistas en la calle nómada”. En *Pensar lo público desde la comunicación*. Makowski, Ortega, Reyna. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco.

Allier Montaño, Eugenia. (2008). “Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria” en *Historia y Geografía*. Num. 31.

Barthes, Roland. (1999). *Mitologías*. Siglo XXI, México.

S/A (2007). “Comunicación, estética y política” en *Versión. Estudios de comunicación y política*. Universidad Autónoma Metropolitana. 20 (diciembre).

Bourriaud, Nicolas. (2008). *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo. Córdoba, Buenos Aires. Argentina

Boehm, Gottfried. (2012). *Iconoclastia. Extinción, superación, negación*. en *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*. La Oficina ediciones. Madrid.

Bishop, Claire. (2004) “Antagonism and relational aesthetics”. City University of New York. Recuperado de:  
[https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1095&context=gc\\_pubs](https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1095&context=gc_pubs).

Campillo, Antonio. (2002). “Espacios de aparición: el concepto de lo político en Hannah Arendt”. En *Revista de Filosofía*. n°26. 159-186. Universidad de Murcia.

Cejas, Mónica Inés. (2011) “De monumentos y naciones: reflexiones en torno a los significados de género en monumentos de la Ciudad de México” en *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*. Ochoa Luz Maceira, Velasco Lucía Rayas (ed). Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Felshin, Nina. (1995). *But is it art? The spirit of art as activism*. Bay press.

Fraser, Nancy; Honneth, Axel. (2003). *Redistribution or recognition? a political-philosophical exchange*. Verso, London.

Flores Dávila, Julia Isabel. (2020). “Mujeres y usos de los espacios públicos en México”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. México. UNAM, Instituto de investigaciones sociales.

Eder. (1989). *Mexicanos: de las estatuas de sal y de piedra*, México, Conaculta-Grijalbo.

García Canclini, Néstor. (1989) “Monumentos, carteles, graffitis”, en Helen Escobedo (coord.), *Mexicanos: de las estatuas de sal y de piedra*, México, Conaculta-Grijalbo, pp. 216-229.

Genette, Gerard, (1997). *The Work of Art: Immanence and Transcendence*. Ithaca: Cornell University Press.

Habermas, Jurgen. (1996). “Civil society and the Political Public Sphere” en *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*. Cambridge, MIT Press. En *Contemporary Sociological Theory*.

Hughes, John y Sharrock, Wes. (1999). *La filosofía de la investigación social*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F.

Mitchell, W. J. T. 2005. “No existen medios visuales”, en José Luis Brea (ed.) *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Akal, Madrid, pp. 17-25.

Monsiváis, Carlos. (1989). “Sobre los monumentos cívicos y sus espectadores”, en Helen Escobedo. (coord.). *Mexicanos: de las estatuas de sal y de piedra*, México, Conaculta Gijalbo, pp. 105-128.

Mouffe, Chantal. (2001). “For an agonistic public sphere”. En *Platform 1. Democracy*. Recuperado de: <https://www.documenta-platform6.de/for-an-agonistic-public-sphere/>.

(2012). *Which Public Space for Critical Artistic Practices?* Recuperado de [https://readingpublicimage.files.wordpress.com/2012/04/chantal\\_mouffe\\_cork\\_caucus.pdf](https://readingpublicimage.files.wordpress.com/2012/04/chantal_mouffe_cork_caucus.pdf).

(2014). *Agonística: Pensar el mundo políticamente*. Fondo de cultura económica, Buenos Aires.

(2009). Feminismo, democracia pluralista y política agonística. *Debate Feminista*, 40. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2009.40.1440>.

(2005). “Which Public Space for critical artistic practices?” Presentation at the art Institute of Choreography and Dance (Frinkin Crane) as part of Cork Caucus, 2005. Recuperado de: [https://readingpublicimage.files.wordpress.com/2012/04/chantal\\_mouffe\\_cork\\_caucus.pdf](https://readingpublicimage.files.wordpress.com/2012/04/chantal_mouffe_cork_caucus.pdf).

Ngugi Wa Thiongó. (2011). “Actuaciones del poder: la política del espacio de performance”, en Taylor, Diana y Fuentes, Marcela (comps). *Estudios avanzados de performance*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

Nora, Pierre. (2008). *Les lieux de mémoire*. Ediciones Trilce. Uruguay.

Rabotnikof, Nora. (2011). *En busca de un lugar común: el espacio público en la teoría política contemporánea*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas.

Rancière, Jacques. (2010). *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires, Manantial.

Rancière, Jacques. (2010). *Dissensus, on politics and aesthetics*. Nueva York, Londres. Continuum International Publishing Group.

Rancière, Jacques. (2019). *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. México: Fondo de Cultura Económica.

Richard, Nelly. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI editores, Argentina.

Richard, Nelly. (2010). *Crítica de la memoria*. Chile, Universidad Diego Portales.

Rodal Linares, Selma (2021). “Tatuar la ira sobre el cuerpo de la ciudad: las pintas feministas como práctica estética”. *Cuerpos diseñados. Ensayos sobre el cuerpo imaginado latinoamericano*. Ingrid Sánchez Tellez y Raúl Cera Ochoa, eds. Bogotá: Editorial Universitaria San Mateo. Disponible en: <http://palma.sanmateo.edu.co/index.php/destacados/11-catalogo/80-cuerpos-disenados-ensayos-sobre-el-cuerpo-imaginado-latinoamericano>.

Rovira-Sancho, Guiomar. (2013). “Activismo mediático y criminalización de la protesta: medios y movimientos sociales en México”. En *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 20(61), 35-60. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10524674002>.

Restauradoras con glitter. (2020) *Conservación como acción política. La alteridad que somos*. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cr/article/view/17794/19225>

Retamozo, Martín. (2012). Constructivismo: Epistemología y Metodología en las ciencias sociales. En *Tratado de metodología de las ciencias sociales: Perspectivas actuales*. DF (México): Fondo de Cultura Económica.

Valencia, Sayak. (2022). *Capitalismo gore, control económico, violencia y narcopoder*. México, Paidós.

Verón, Eliseo. (1987). *Construir el acontecimiento*. Gedisa, Buenos Aires, Argentina.

### Capítulo 3

Alee, Héctor. (2020, marzo 11). “Mayoría avala la protesta femenil Según una encuesta realizada por EL UNIVERSAL, 70% de las personas a nivel nacional aprueban las manifestaciones”. *El Universal*.

<https://www.eluniversal.com.mx/nacion/mayoria-avala-la-protesta-femenil/>.

Beltrán García, Sergio. (2019, agosto 19). “La pátina de la memoria: Sobre las protestas feministas y el Ángel de la Independencia”. *Nexos*.

<https://labrujula.nexos.com.mx/la-patina-de-la-memoria-sobre-las-protestas-feministas-y-el-angel-de-la-independencia/>.

Guber, Rosana. (2005). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Paidós. Buenos Aires, Barcelona, México.

Gutiérrez Vidrio, Silvia y Reyna Ruiz, Margarita. (2020). “Los memes en la política: primer debate de la contienda presidencial mexicana 2018”. En *Virtualis*, 11 (21). 89-108. <https://doi.org/10.2123/virtualis.v11i21.338>.

Kress, Gunther y Van Leeuwen, Theo. (2001). *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Arnold. Londres.

Reyna Ruiz, Margarita. (2021). “La construcción de la imagen papal en las redes sociales: los memes en la visita del papa Francisco a México”. En *Horizontes digitales. rupturas e interrogaciones en la reconfiguración sociodigital contemporánea*. Universidad Autónoma Metropolitana, Gedisa. México.

Ruiz, Olabuénaga, José Ignacio. (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Universidad de Deusto. Bilbao.

Sánchez Medel, Leticia. (2019, agosto 26). “Sin justificación el daño al patrimonio: Beatriz Gutiérrez Müller”. *Milenio*. Recuperado de:

<https://www.milenio.com/cultura/justificacion-dano-patrimonio-beatriz-gutierrez-muller>

Uscanga, Oscar. (2020, marzo 9). “Trabajan mujeres limpiando en Zócalo 17 hrs”. *Reforma*. Recuperado de:

<https://www.reforma.com/trabajan-mujeres-limpiando-en-zocalo-17-hrs/ar1892354>.

Vela, Peón, Fortino. (2001). “Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa”. En Tarrés, María Luisa (coord.). *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. El Colegio de México. México.

Velázquez, César y Sánchez Medel, Leticia. (2019, agosto 17). “Por restauración, cierran Ángel de la Independencia”. *Milenio*. Recuperado de

<https://www.milenio.com/politica/comunidad/tras-vandalismo-blindan-el-angel-de-la-independencia>.

#### **Páginas de internet**

Mota, Melisa. (2018, octubre 10). “Historia gráfica del 68”. *Gatopardo*. Recuperado de <https://gatopardo.com/noticias-actuales/grafica-del-68/>.

#### **Capítulo 4**

Butler, Judith. (1993). *Bodies that matter. On the discursive limits of “sex”*. Routledge. Londres.

Cabrera Amador, Raúl. (2021). “En los bordes de la biopolítica”. En *Revista Nomadas*. num 30. 165-189. Recuperado de: <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/66097>.

Canal, García Emiliano. (2024). “Escrache como Poética de la Existencia. Un Acercamiento Analítico a la Práctica Política del Escrache desde la Categoría de Parrhesía” en *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*. Vol. 45 N.º 131. <http://dx.doi.org/10.15332/25005375>.

Cejas, Mónica Inés. (2011). De monumentos y naciones: reflexiones en torno a los significados de género en monumentos de la Ciudad de México. En L. Maceira y L. Rayas (Eds.) *Subversiones, memoria social y género. Ataduras y reflexiones* (p. 167 -198), Ciudad de México: ENAH - INAH/Juan Pablos/Fonca.

Flores, Julio. (2008). “Siluetas”. En Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (comp). *El Siluetazo*. Adriana, Hidalgo Editora. Argentina.

Fraser, Nancy. (1992). “Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy”. En C. Calhoun (Eds.), *Habermas and the Public Sphere* (pp. 109-142). MA: MIT Press. Cambridge.

Fraser, Nancy. (1996). *Social Justice in the age of identity politics: Redistribution, Recognition and Participation*. The tanner lectures on human values. Disponible en: [https://tannerlectures.utah.edu/\\_resources/documents/a-to-z/f/Fraser98.pdf](https://tannerlectures.utah.edu/_resources/documents/a-to-z/f/Fraser98.pdf).

Fraser, Nancy. (2014). *Transnationalizing the Public Sphere*. Polity Press. Cambridge, UK Malden, Massachusetts.

Honneth, Axel. (1995). *The struggle for recognition. The moral grammar of social conflicts*. The MIT press. Cambridge.

Jelin, Elizabeth. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI. España.

Liinason, Mia. (2023). The performance of protest: Las Tesis and the new feminist radicality at the conjunction of digital spaces and the streets. *Feminist Media Studies*, 24(3), 430–447. <https://doi.org/10.1080/14680777.2023.2200472>.

Markowski, Sara. (2004). La alameda y la plaza de la solidaridad. Exploraciones desde el margen. *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, (75-76), 65–69. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2970>.

Richard, Nelly. (1986-2020). *Zona de tumultos. Memoria, arte y feminismo*. Textos reunidos de Nelly Richard. Buenos Aires. CLACSO.

Richard, Nelly. (2002). “La crítica de la memoria”. En *Cuadernos de Literatura*. 8(15). Colombia.

Taylor, Diana. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de cultura económica. México.

### **Tesis consultadas**

Hernández Herse, Luisa Fernanda. (2013). “*Las mujeres no pintan*”. *Identidades de jóvenes creadoras de graffiti en México*. [Tesis de maestría]. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

López Alvarado, María José. (2021). *Acción colectiva y activismo digital feminista: Vivas nos Queremos Ecuador, poner el cuerpo, tejer redes digitales*. [Tesis de maestría]. FLACSO. Ecuador.

Osorio Doroteo, Claudia. (2021). *Juventudes y activismo: análisis de las modalidades de acción política*. [Tesis de maestría]. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Rufer, Mario. (2008). *La administración del pasado. Memoria pública, nación y producción de historia en contextos (pos)coloniales*. [Tesis doctoral]. El colegio de México.



## ANEXO DE FOTOGRAFÍAS

Marcha 28S, Ciudad de México, 2023

Foto 1





Foto 2



Foto 3





Foto 4



Foto 5





Foto 6



Foto 7





Foto 8



Foto 9





Foto 10



Foto 11





Foto 12

Marcha 8M, 2022



Foto 13





Marcha 8M, 2025, Ciudad de México

Foto 14



Foto 15

