



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Artes y Diseño

“Atisbos de un abismo: Proyecto colaborativo con sexoservidoras de  
Calzada de Tlalpan.”

Tesina

Que para obtener el Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Patricia Ávila Miguel

Director de tesina: Mtro. Sergio Enrique Medrano Vázquez



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CDMX, 2016

**Agradecimientos:**

Gracias a Verónica, Alejandra, Venus, Valeria, Ana Luisa, Luisa, Andrea, Paulina, Marina, Pamela, las cuales participaron en el proyecto y confiaron en mi.

Agradezco enormemente al Mtro. Sergio Medrano, el cual tuvo la paciencia para que pudiera sacar adelante este proyecto. A la Escuela de Cultura Popular Mártires del 68, especialmente a Iseo Noyola, Antonio Valvis, Alvaro Angoa y a Salvador los cuales me permitieron desarrollar este proyecto en sus instalaciones.

De igual manera agradezco el apoyo moral y económico de mi familia, y de las personas que me acompañaron en este proyecto, Chela, Yohali, Andrés, Anthar, Áxel, Tony, Tigre, Sergio.

## **ÍNDICE**

### **INTRODUCCIÓN**

### **CAPÍTULO 1. CIUDAD DE ENCUENTROS Y DESENCUENTROS**

#### **1.1 CIUDAD POSMODERNA COMO CONTEXTO**

1.1.1 Tiempo, Espacio, Ego

1.1.2 No-lugares

#### **1.2 ZONA ROJA COMO MONO-LUGAR**

1.3.1 Espacio de consumo

1.3.2 Cuerpo, casa y horizonte

1.3.3 Frontera sexual

### **CAPÍTULO 2. PROSTITUCIÓN, TRABAJO SEXUAL Y TRATA DE PERSONAS**

#### **2.1 APROXIMACIONES A UNA DEFINICIÓN.**

2.1.1 Diferencia entre trata con fines de explotación sexual y trabajo sexual voluntario

#### **2.2 VIOLENCIA SIMBÓLICA, ESTIGMA E INVISIBILIDAD.**

### **CAPÍTULO 3. ARTE CONTEXTUAL Y ESTRATEGIAS COLABORATIVAS**

#### **3.1 NOCIÓN DE DESPLAZAMIENTO**

#### **3.2 NOCIÓN DE PROXIMIDAD**

#### **3.3 ATISBOS DE UN ABISMO**

3.3.1 INVESTIGACIÓN PRELIMINAR

3.3.2 PROTOCOLO ÉTICO/ESTÉTICO

3.3.3 GESTIÓN DE DINÁMICAS

3.3.4 NATURALEZA PROCESUAL

**CONCLUSIONES**

**BIBLIOGRAFÍA**

## INTRODUCCIÓN

El camino nos construye y nos hace reflexionar, más si vivimos en una ciudad caótica, donde los largos trayectos en el transporte público se vuelven parte esencial de nuestra vida cotidiana.

Durante un año hice varios recorridos a lo largo de la Ciudad de México (CDMX), algunos de ellos fueron sobre Calzada de Tlalpan y más en específico, en la llamada Zona Roja, ubicada entre las calles Antonio Solís y Fernando Ramírez. Fue con esto que inició la idea de este proyecto, mi atención se centró en la prostitución realizada en vía pública<sup>1</sup>; un oficio que es bastante visible pero que esconde muchos factores en su interior. Esto, en gran medida por el prejuicio que acarrea este oficio y por otro lado, los intereses económicos que se tejen alrededor de esta práctica.

El camino que yo recorría era para ir a la escuela y regresar a casa, una ida y vuelta a mi refugio. Debido a esto surgieron diversos cuestionamientos: ¿Por qué esa zona? ¿Cuál es la dinámica de las y los trabajadores sexuales?<sup>2</sup> ¿Cuál podría ser el refugio para las trabajadoras sexuales que se establecen a lo largo de la Calzada de Tlalpan? ¿De qué manera y cómo conciben su espacio de trabajo? ¿Cuáles son sus límites territoriales y su organización? ¿Existe la posibilidad de tener un horizonte prometedor al estar asentadas en la vía pública? ¿Cómo se sienten al tener un esquema de trabajo poco valorado y estigmatizado por la sociedad?

Estos cuestionamientos dieron pie a la investigación y reflexión sobre la situación de la prostitución en México. Basada en 3 ejes: 1. La persona que la ejerce, 2. La actividad misma y 3. El prejuicio que pesa sobre ella.

---

<sup>1</sup>Existen otros tipos de prostitución, como la que se establece en los burdeles, table dance, call girls, etcétera. Sin embargo, la más visible y la más estigmatizada es la callejera, según Marta Lamas.

<sup>2</sup>Me refiero a los y las trabajadoras sexuales por incluir a mujeres biológicas y mujeres trans (travestis, transexuales) los cuales formaron parte activa en el proyecto. Sin embargo, esto no le resta importancia a otros casos de prostitución como la masculina heterosexual y la infantil.

Este último punto nos lleva a 2 perspectivas de la prostitución: el trabajo sexual y la trata de personas con fines de explotación sexual. La primera responde a un sinnúmero de circunstancias, ya sea como un modo de solvencia económica, un asunto meramente por placer, un estilo de vida, etcétera. La segunda está encaminada a una actividad delictiva, penada legalmente y que transgrede todos los derechos humanos. La realidad es que existe un abanico de posibilidades dentro de estos dos puntos, sin embargo, cabe aclarar esta diferencia, pues la primera bien podría ser regulada, y la segunda castigada. El problema real radica en que, al confundirse estos términos ante la ley y la sociedad, todo es generalizado y considerado en la mayoría de las veces como trata de personas, truncando la posibilidad de que las trabajadoras sexuales puedan ejercer su oficio con los mismos derechos con los que cualquier otro trabajador lo hace, protegido por la ley y sin ser penado.

La investigación y la realización del proyecto giró entorno a dos sectores de la prostitución: mujeres biológicas y mujeres trans. Esto debido a que estos dos sectores son predominantes en la zona roja de Calzada de Tlalpan, cuestión que no le resta importancia a otros tipos de prostitución como la infantil o la masculina hetero y homosexual, ni a otros fenómenos que se desligan de la industria del sexo, como la pornografía.

Ante estos cuestionamientos, nació la inquietud por entablar un diálogo y romper la barrera imaginaria que subyace en la zona roja, la cual Leticia Sabssay critica, puesto que es impuesta por el sistema como una forma de “regulación” del trabajo sexual, sin embargo, se constituye como una segregación social, denominándolo negativamente como *exterior constitutivo* y desde el cual se concibe una *ciudadanía ideal*.

Antes de empezar a concebir un método o esquema de trabajo, fui rastreando conceptos, aspectos y datos que me sirvieran para acercarme al estudio de dicho sector, así fue como encontré numerosos estudios estadísticos, sociológicos y antropológicos; sin embargo, estos acercamientos sólo me servían para entender el fenómeno de una manera superficial, pues su enfoque era hacer objetos a las protagonistas de mi investigación.

Dada mi formación como artista visual, me resulta pertinente humanizar a la persona que ejerce la prostitución, retomándola como un sujeto activo en mi obra. Sinteticé tres elementos que funcionan como ejes, y que me resultan vulnerables para las personas que ejercen la prostitución y para mí como investigadora del tema: el cuerpo, la casa y el horizonte. Considero que estos constituyen un entramado que da soporte a la existencia subjetiva del individuo.

De esta manera se fue desarrollando un esquema de investigación y trabajo. En el capítulo 1 se desarrolla un breve análisis de la ciudad y la sociedad posmoderna como soporte del arte contextual y de las zonas rojas para la prostitución callejera, las cuales he identificado como *no-lugares*. Marc Augé define el *no-lugar* como un espacio de tránsito, de nula interacción social y desde el cual no se pueden leer identidades. Estos espacios son destinados específicamente para el consumo, el ocio y el tránsito, conformándose como una característica de una ciudad posmoderna, en los cuales se da una interacción indiferente y de poco diálogo, características que encajan con la naturaleza de las zonas rojas (Augé, 2006). En este sentido, el *no-lugar* en mi investigación se planteó, contrario a su naturaleza, como un espacio de diálogo e interacción, otorgándole otra lectura a dicha zona.

El segundo capítulo se centra en el estudio de la prostitución y el análisis de algunas definiciones que se han hecho al respecto. Con el fin de aclarar la confusión del término y una distinción sustancial entre el trabajo sexual y la trata de personas con fines de explotación sexual.

Finalmente, el tercer capítulo presenta el arte contextual y las estrategias colaborativas como herramientas viables para generar un diálogo con sectores vulnerables y no como un producto terminado para la contemplación. Con esto damos la pauta para el desarrollo y análisis del proceso de “Atisbos de un abismo”.

Con el desarrollo de los tres capítulos, lo que se logró, fue hablar con la prostitución, generar un diálogo y un intercambio subjetivo diferente al comercial y sexual, desde el cual se pudiera pensaren



utilizar el arte como una herramienta de inserción social y así generar una lectura diferente de la zona roja.

## **CAPÍTULO 1. CIUDAD DE ENCUENTROS Y DESENCUENTROS**

Esta investigación titulada *Atisbos de un abismo*, se inserta en la ciudad y la utiliza como soporte y contexto, de aquí que sea importante hacer un breve análisis sobre este fenómeno social.

Además de ser una realidad física y tangible, la ciudad también es inequívocamente una construcción social, proyecto de una sociedad, de un lugar y un momento determinado, los cuales forman un entramado complejo, más aún si se trata de una de las ciudades más complejas e inestables como la Cd. de México, misma que al ser “señalada como la de mayor población, la más contaminada del mundo, y una de las más peligrosas y caóticas” (Canclini, 2003: 7) se caracterice como una ciudad posmoderna.

### **1.1 CIUDAD POSMODERNA COMO CONTEXTO**

Para definir una ciudad como posmoderna, esta tiene que tener por características, además de las mencionadas anteriormente, la localización de grandes centros financieros, grandes avenidas, servicios masivos de transporte, etcétera. Es indudable que estas características vayan dejando una serie de afecciones ecológicas como sociales, lo cual hace que se conciba más como una ciudad de desencuentros que de encuentros e intercambios auténticos.

Si el espacio urbano es el espacio destinado para el intercambio y encuentro social, también es el reflejo de todas las problemáticas y afecciones que carga la ciudad. En este sentido, el espacio urbano se convierte en un espacio discursivo y compartido por la sociedad. Un territorio de la movilidad, presentándose como una realidad heterogénea ante la variedad de percepciones, identidades y formas de vivir.

La naturaleza de la ciudad posmoderna hace que el espacio urbano tienda,

inevitablemente, hacia un desencuentro precipitado. Di Paola menciona lo siguiente:

“La concentración de pobreza, segregación, regresión y deterioro de los espacios públicos, barreras urbanísticas- han deshumanizado el sentido de la *polis* y han dejado que se perdiera su condición inicial de lugar de encuentro, de intercambio y de convivencia para polarizarse al servicio del mercado y de la actividad económica.” (Di Paola,2009)

Este mismo desencuentro del espacio urbano ha sido analizado por Marc Augé, en su texto *Los no-lugares, espacios del anonimato*, denomina a los *no-lugares* como un tipo de espacios característicos en la ciudad posmoderna, a partir de este análisis explica la repercusión de estos en la sociedad. Dicha repercusión tiene que ver íntimamente con la configuración del entramado que da soporte a la existencia del individuo en la ciudad, es decir; tiempo, espacio y ego, los cuales sufren ciertas alteraciones al conformarse como tres figuras que impactan en nuestra forma de vivir la ciudad y relacionarnos con los demás. Así, el *no- lugar* se ha convertido, progresivamente, en el nuevo espacio urbano.

### 1.1.1 Tiempo, Espacio,Ego

Desde hace casi medio siglo la implementación de nuevas tecnologías (televisión, internet, telefonía celular, etc...) nos ha arrojado un cúmulo impresionante de información y han hecho latente la superabundancia de acontecimientos que ritman en la ciudad.

De acuerdo con Paul Virilio, urbanista y escritor francés, una ciudad moderna es determinada por el dominio del espacio, a su vez, una ciudad posmoderna es definida por el dominio del tiempo. Esto resulta evidente si reflexionamos un poco, vivimos dentro de un ritmo frenético y acelerado, el tiempo y el espacio tienen ahora una nueva re significación, el modo de vida de una ciudad transforma las prácticas de sus habitantes.

Las nuevas tecnologías hacen que el espacio sea experimentado desde otra perspectiva, pues transforman los hábitos, las maneras de interactuar entre individuos. Según Augé: “la mediatización, la satelización y la informatización han afectado la elaboración de los imaginarios sociales, aportando a una fuerte desestabilización de las fronteras, tanto geográficas como entre lo personal, lo íntimo, lo privado, lo público, lo político.” (Augé, 1993: 22)

Es evidente que estamos ante un “engrandecimiento” del espacio a partir de la implementación de nuevas ventanas y horizontes tecnológicos desde los cuales se puede abarcar más y ver más allá. Sin embargo, este engrandecimiento trae como consecuencia el aislamiento y la reducción del espacio personal, teniendo como consecuencia una inminente fragmentación.

Esta fragmentación de los espacios y la vivencia acelerada del presente, aunado a las afecciones ciudadanas comunes en una metrópoli, han hecho que se generalice un estado de indiferencia y hostilidad en la sociedad. Por ejemplo, el antropólogo Gilles Lipovetsky en su texto *La era del vacío*, el cual es un análisis sobre la sociedad posmoderna, nos presenta una forma particular en la cual socializamos desocializando, como una técnica generalizada y efectiva que posibilita la vida en la ciudad, basándose principalmente en la poca importancia por los demás, posicionando al ego y el individualismo como la tercera figura del exceso.

En este sentido, la desestabilización de las bases de la existencia del individuo: tiempo y espacio, supone una “significativa transformación en las configuraciones de la subjetividad” del individuo y la manera que tiene de conectarse con otras subjetividades (Sabssay, 2011: 22).

Indudablemente esto impactará en la calidad del espacio urbano, pues ya no figurará como un espacio de intercambio y diálogo, el tejido de la sociedad se verá afectado al hacer poco viable una verdadera construcción social y la posibilidad de generar verdaderos encuentros significativos se reducirá notablemente.

La confluencia de estas tres figuras del exceso, se presenta como consecuencia de la implementación del capitalismo y consumismo como finalidad de las ciudades, y constante en la vida diaria, entonces: “La globalización económica y mediática hace que se genere una sincronización y estandarización de los comportamientos humanos, conduciendo a un estado pasivo de participación que trasciende en las relaciones sociales del individuo.” (Di Paola,2009)

Esto se advierte en la proliferación de los llamados *no-lugares*, característicos de las ciudades posmodernas y vistos como una amenaza por Augé, ante su configuración como espacios de poca o nula convivencia, destinados específicamente para el consumo, el ocio y la circulación.

#### 1.1.2 No-lugares

Marc Augé plantea que si un lugar puede definirse, desde su aspecto relacional e histórico, como por la ubicación de identidades; un espacio en el que no se presenten estas constantes se definirá como *no-lugar*, teniendo como características principales la instantaneidad y la inexistencia de un intercambio, comunicación o diálogo salvo por el que esté mediado a partir de relaciones comerciales, dejando fuera todo tipo de interacción humana significativa, e incluso, profunda.

Si el consumo es la base de la mayoría de nuestras relaciones, y a medida que este se expande debido a que se destinan más espacios para él, se puede decir entonces que el *no-lugar* se ha convertido en una amenaza latente al conformarse progresivamente como un espacio cotidiano. Dicha situación resulta nada prometedora para la constitución del tejido social, si es que en él no se pueden rastrear identidades, tejer relaciones ni hablar del paso de la historia (Fernández, 1999: 6), dando como resultado un lugar sin memoria donde sólo se manifiesta la ausencia de lo humano, y se

experimenta la soledad dentro de la multitud y el bullicio.

Por lo tanto, como espacios destinados a la no permanencia, la circulación y flujo constante de consumidores, estos se presentan fragmentados y discontinuos, haciendo que su proliferación produzca individuos alienados y desorientados. Estas constantes dejan entrever que los dos ejes principales de la ciudad: el espacio urbano y el habitante, entren en crisis. La desconexión generalizada por esta crisis conlleva a que se construyan barreras imaginarias, cargadas de indiferencia y prejuicios, lo cual revela cierto temor que tenemos de el “otro”, al que sólo se le tolera y no se le acepta, denotando una interacción y un espacio social en decadencia.

Por tratarse de espacios sociales en decadencia, se presentan como plataformas irreferenciales para la circulación de unos y la sobrevivencia de otros, intersticios por donde se cuelan sectores marginales y/o se segregan sectores que no van con la normativa del ciudadano ideal, dejando ver que el sistema determina y regula cómo es que debe de vivirse y reproducirse la vida en la ciudad. De aquí que la zona roja conformada como zona de “tolerancia” para la prostitución callejera sea analizada como un tipo de *no-lugar* y frontera sexual.

## 1.2 ZONA ROJA COMONO-LUGAR

Así como la ciudad se atiborra de zonas de comercio de diferentes categorías y servicios, esta también tiene sus espacios específicos para el comercio sexual, donde unos compran un momento de energía sexual y otros la venden como necesidad económica.

Construidas como zonas de tolerancia para la prostitución callejera, las zonas rojas que se hallan por la ciudad forman parte del imaginario sociosexual, asimismo, su implementación funge como una posible solución para disolver los núcleos de delincuencia y establecer un “control” de comercio sexual por parte del gobierno, sin embargo, esta resguarda todo un complejo sistema económico sustentado por relaciones de corrupción y poder que ven en esta actividad un negocio redondo y

redituable.

Como zona de comercio sexual, la prostitución en la vía pública es la más visible, la más estigmatizada y la más señalada, ocupa el penúltimo lugar, arriba de las que se prostituyen en burdeles, en el nivel de marginalidad y pobreza de la prostitución(Lamas, 1993: 113)<sup>3</sup>.

Este tipo de prostitución se encuentra más en zonas populares, lo cual asegura una mayor captación de clientes con la posibilidad de abarcar casi todas las clases socioeconómicas.

Dichas zonas están acompañadas de tres infraestructuras económicas, las cuales se amalgaman para generar todo un sistema tan sólido que hace que la prostitución sea uno de los negocios más rentables para quienes la manejan. La primer estructura económica va de la mano con la zona geográfica en la que se establece la zona roja, la cual marcará los precios del servicio, por ejemplo en la CDMX con 16 delegaciones, existen 7 zonas rojas<sup>4</sup> donde el grueso de la prostitución en vía pública se concentra en las delegaciones Cuauhtémoc, Venustiano Carranza y Miguel Hidalgo, por mencionar algunas (González, 2011). Sin embargo, la diferencia de costos de un servicio sexual varía notablemente entre La Merced (Cuauhtémoc) y Sullivan (Cuauhtémoc).

---

<sup>3</sup>Lamas distingue 5 tipos básicos de prostitución: 1 Prostíbulos, 2 Vía pública (calle), 3 Bares (night clubs, cabarets), 4 Estéticas (massage parlors), 5 Call girls (departamentos y hoteles, los cuales van en orden ascendente de acuerdo a su status socioeconómico.















<sup>4</sup>Zona Rosa, Sullivan, La Merced, Calzada de Tlalpan, Insurgentes, Izazaga y Buenavista.

☰ LAS 7 ZONAS ROJAS E... 🔍 ⋮

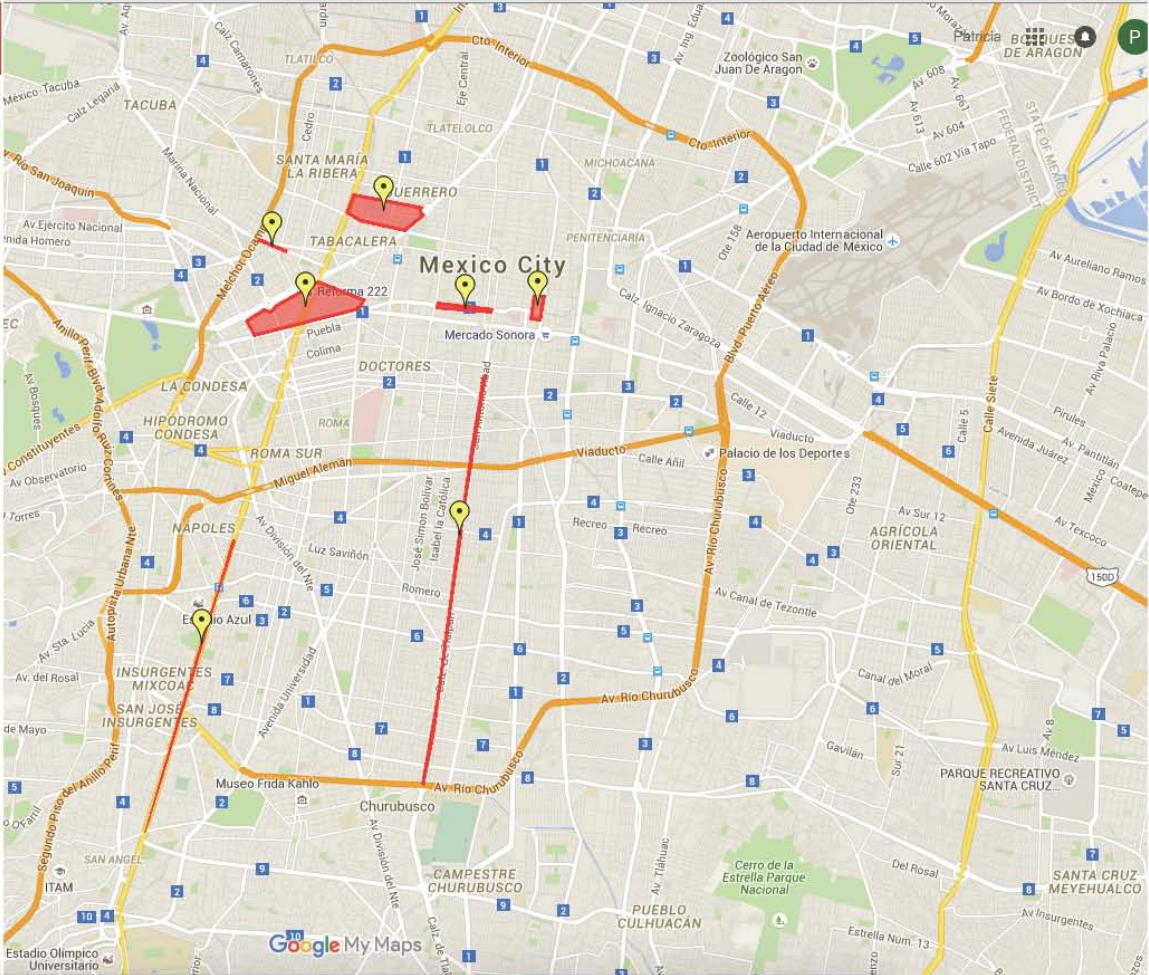
3,524 views

SHARE

Untitled layer

-  Zona Rosa
-  Sullivan
-  La Merced
-  Calzada de Tlalpan
-  Insurgentes Sur
-  Shape 1
-  Shape 2
-  Shape 3
-  Izazaga
-  Shape 4
-  Shape 5
-  Buenavista
-  Shape 6
-  Shape 7

Made with Google My Maps



The map displays Mexico City with several red-shaded zones and location pins. The zones are: Zona Rosa (northwest), Sullivan (northwest), La Merced (northwest), Calzada de Tlalpan (northwest), Insurgentes Sur (southwest), and three shapes (Shape 1, Shape 2, Shape 3) in the central-north area. Other pins are located at Izazaga (southwest), Buenavista (southwest), and Shape 4, Shape 5, Shape 6, and Shape 7 in the central and southeast areas. Landmarks include the Zoológico San Juan De Aragón, Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, and various neighborhoods like Santa María La Ribera, Tabacalera, and Roma Sur.



La segunda estructura económica, gira alrededor de dicha práctica constituida por hoteles, moteles, bares, vestimenta y estéticas, la cual da forma y posibilita el trabajo en la zona roja. La tercera estructura económica se conforma por una geografía económica corporal la cual, según Marta Lamas, está organizada de acuerdo a un mercado activo y competitivo, a partir del cual las tarifas se definen en función del servicio: belleza, edad, clase social y tipo étnico de la mujer.<sup>5</sup>(Lamas, 1993: 112). Este tipo de estructura económica muy pocas veces esta comandada por las mismas trabajadoras sexuales, y menos por las víctimas de trata con fines de explotación sexual. Así mismo Lamas menciona, en su artículo *El fulgor de la noche*, que esta se encuentra sujeta a la organización que se da a distintos niveles, el “representante” o lenon<sup>6</sup> facilita los medios para que una persona pueda ejercer el trabajo sexual en la vía pública. Según Lamas estos sujetos mantienen una estrecha relación con el hotelero, las autoridades y la delegación para que el negocio funcione, dándose un exhaustivo control territorial donde cada representante tiene derecho a parar a un número determinado de sexoservidoras en un punto.

Todo este sistema está basado en relaciones corruptas con las autoridades, las cuales se ven inmiscuidas en el negocio para permitir que dicho sistema pueda funcionar de manera eficiente. La facilidad con la que fluye dicho negocio se debe, en gran medida, a que la Ley General de Trata de Personas, publicada en el Diario Oficial de la Federación en junio de 2012, no está bien tipificada; según Claudia Torres, dicha ley genera confusión al no estar apegada al contexto y realidad de la prostitución. Con esto, el trabajo sexual voluntario se ve afectado, más aún por las arbitrariedades que comete la misma policía: extorsiones económicas, enfrentamientos, abusos de autoridad, etcétera. Siendo las consecuencias de esta situación, los reclamos ciudadanos, la estigmatización, la poca tolerancia, la reubicación de la zona de trabajo, o la erradicación de la misma.

---

<sup>5</sup>Como mencionamos en la introducción, esta investigación no sólo se basa en el estudio de la prostitución femenina, abarca también la prostitución trans.

Como espacios de circulación, las zonas rojas se asientan principalmente en zonas aledañas al centro de la ciudad, los alrededores de avenidas importantes y zonas de comercio. Así se aprovecha la afluencia de personas que trabajan en dichos lugares, siendo garantía una mayor cantidad de miradas y por ende, una mayor posibilidad de obtener clientes.

La zona roja se establece como un espacio de consumo y de circulación constante, podemos definirla como un tipo de no-lugar, sus características la orillan a ser un espacio de paso, de ocio y de consumo, un entorno de presencias intermitentes y casi ausentes.

Al tratarse de un espacio inestable y ante la necesidad de un punto de anclaje a partir del cual pudiera identificarme para tener un diálogo más eficaz, me interesó la particularidad de las zonas rojas, me pareció pertinente definirlas como un no-lugar, lo cual me llevó a indagar en espacios inestables dentro de mi cotidianidad.

### 1.2.1 Cuerpo, casa y horizonte

Se eligieron estos tres tipos de espacio que soportan la existencia subjetiva y el habitar del individuo, como espacios que lo constituyen y le dan forma a su devenir, los cuales al ser analizados desde la perspectiva de la zona roja, se conforman, a mi parecer, como espacios inestables<sup>7</sup> que forman parte del estilo de vida de la trabajadora sexual.

La sexoservidora transforma su cuerpo en un espacio de trabajo y herramienta para su subsistencia, comercia con la energía erótica y sexual del mismo, éste se vuelve una zona de circulación constante así como un espacio que se mantiene a la espera de un posible cliente, todo esto ocurre dentro de una zona que se presta al escrutinio público y a la estigmatización, como consecuencia el cuerpo de la sexoservidora se convierte en

---

<sup>7</sup>Es importante mencionar que la consideración de estos tres conceptos están directamente relacionados con las personas que participaron en el proyecto, sin embargo, no intentan generalizar ni homogeneizar todo el abanico de realidades que habitan la zona roja Calzada de Tlalpan.

un cuerpo segregado.

El hotel funciona como un espacio de refugio y de trabajo, donde la trabajadora sexual vive y recibe a los clientes, comparemos el hotel con la casa como espacio simbólico del individuo en el cual este se desarrolla y retoma fuerzas para enfrentarse al mundo de afuera, la casa de la trabajadora sexual es ahora el hotel donde habita y trabaja, es un espacio inestable por naturaleza, en tanto la gente que lo habita está de paso y nunca se piensa en él como un espacio de permanencia, un *no-lugar* por excelencia.

Pensemos en Bachelard y su texto *La Poética del Espacio*, así, el espacio que nos brinda el hogar nos aterriza y nos da un sentido de pertenencia, a la vez que el techo habilita el sueño y la perspectiva de cierto horizonte, el habitar de la trabajadora sexual en el hotel como casa, le recuerda constantemente esta no pertenencia, ni con el suelo ni con el techo de su cuarto.

Si no hay suelo, ni techo, ni sentido de pertenencia, ¿cómo es que se formularía una especie de horizonte en la zona roja, como espacio de ensoñación, reflexión y proyección a futuro? Es la calle la que se posiciona como horizonte simbólico de esta, al estar signada por la espera tanto de un cliente como de un futuro mejor. De aquí que la calle se haya planteado como un espacio de diálogo inmediato y soporte para Atisbos de un abismo, lo cual se desarrollará más adelante.

La zona roja al ser un tipo de *no-lugar*, sobre todo por su ocultamiento y clandestinidad, se constituye ante los ojos de la sociedad como un espacio marginal, donde difícilmente se pueden leer identidades y se puede dar un sentido de pertenencia y comunidad, esta se despliega más como un espacio vulnerado y violentado al estar siempre a expensas de extorsiones y relaciones conflictivas con la autoridad, los vecinos y el repudio de la sociedad.

Su constitución como espacio marginal y negativo para la ciudad y la sociedad, es reforzado si tenemos en mente que la implementación de la zona roja funge como una especie de “solución” y “regulación” del trabajo sexual. Siendo la realidad que no funciona para regular ni para solucionar, pues termina por segregar y estigmatizar la prostitución y a quien la practica.

Este tipo de segregación es analizada por Leticia Sabssay, en su libro *Fronteras Sexuales*, así, el espacio urbano, los cuerpos y la ciudadanía son analizados a partir de una noción de frontera sexual que está por debajo de estos discursos de apertura y tolerancia, mediante la cual se establece un exterior constitutivo de la ciudadanía ideal, esto obstaculiza aún más las posibilidades de reivindicación e integración en la sociedad de la trabajadora sexual y vuelve casi nulas las oportunidades de una organización política, lo cual no garantiza solucionar la problemática de la trata de personas con fines de explotación sexual.

### 1.2.2 Frontera sexual

La ciudad como espacio constituido social, económica, cultural y políticamente, tiene relación directa con quienes lo habitan, de esta manera se presenta como una figura normada por el Estado y sus ideales hegemónicos. Es así que la ciudad cuenta con una especie de fronterización territorial junto con sus correspondientes prácticas de vigilancia y control, como por el proceso de diferenciación imaginaria mediante el que se construye la identidad de lo propio y normal. (Sabssay, 2011: 72).

Si la sociedad tiene un prejuicio generalizado acerca de la prostitución, es evidente que el Estado lo alimenta con este tipo de diferenciaciones dentro de la traza urbana, se mantiene gracias a que los contornos de la ciudadanía se definen a partir de segregar al “otro” que no corresponde con la normativa. Tal es el caso de la implementación de la zona roja que funciona como una “solución” y especie de “regulación” que se justifica bajo un discurso de seguridad y moralidad pública. Sin embargo, este tipo de control no es otra cosa más que una zona de tolerancia para contener comportamientos que no

van con la normativa sociosexual.

Podemos percatarnos de que este tipo de construcción y distribución sexual del espacio público dentro de la ciudad, es una forma contemporánea de segregación y discriminación sexual (Sabyssay, 2011: 72). Aunque no lo parezca, esta configuración le sirve al Estado para imponer su hegemonía en la sociedad: lo que es normal y correcto será aceptado, lo que no, ocultado o hasta desaparecido.

De aquí que la zona roja como frontera sexual cargue con una implicación identitaria, que el Estado pone en funcionamiento mediante la producción de una ciudadanía excluyente, desde la cual se reinscribe a los cuerpos contra-hetero-normativos en el espacio público. Esta zona es habilitada como una zona de borramiento con el fin de normalizar el mapa de la diversidad sexual, y marcar una diferencia tajante entre sujetos políticos posibles e imposibles. Esto conlleva a que las trabajadoras sexuales estén investidas políticamente con una dimensión fantasmática en la invisibilidad y clandestinidad.

Así, la ciudad y sus políticas identitarias y de normalización del imaginario sociosexual, no son capaces de soportar las ilusiones que miles de personas tienen para habitarla, ni que esta representa un centro de oportunidades y de desarrollo, dejando en claro que la ciudad no es para todos, ni todos tenemos derecho a ella.

La trata de personas y el trabajo sexual son dos de los asuntos más preocupantes en México, por la cantidad de delitos y prejuicios que engloba, la corrupción y la violencia de género tanto de hombres como de mujeres que le rodea, así como la poca atención que se le presta a la persona que la práctica.

## **CAPITULO 2 PROSTITUCIÓN, TRABAJO SEXUAL Y TRATA DE PERSONAS**

En civilizaciones antiguas la prostitución era practicada con fines religiosos, hoy en día, dentro del marco de la globalización neoliberal que tiene por efecto: “guerras, migraciones masivas, el trastocamiento de clivajes identitarios clásicos y la producción de nuevas violencias y exclusiones” (Sabssay, 2011: 18), se trata más de un aparato social y económico que se instaure como una verdadera institución.

Con ganancias anuales por 32,500 millones de dólares, la trata de personas es el tercer negocio ilícito más rentable después de las drogas y el tráfico de armas. Es un negocio redondo: 1,500 trabajadoras sexuales, de las cuales 500 son transgénero, transexuales y travestis; se generaron tan sólo los fines de semana de cada mes de 2010, 8 millones de pesos a los hoteles de la Calzada de Tlalpan (Montejo, 2013).

Con estas cifras podemos percatarnos que dicho fenómeno representa una verdadera problemática en cuanto al tráfico y trata de personas con fines explotación sexual, la cual ha ido en aumento, aportando grandes ganancias a redes de corrupción y mafias que evidentemente están coludidas con el gobierno y controlan las calles de la CDMX.

De acuerdo con el último Censo de Población y Vivienda del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en 2010 había aproximadamente 143,000 trabajadoras sexuales. Sin embargo, Brigada Callejera, asociación que apoya a este sector, propone que la cifra más cercana a la realidad mexicana es de 862,219 trabajadoras sexuales.

Estos escenarios y estadísticas alarmantes es lo que nos llega como información sobre la prostitución en México. Pero no sólo se resume a esto, si bien, dichos escenarios los tenemos presentes y los encontramos de manera recurrente en periódicos y noticieros, esto es porque como dice Claudia Torres en su artículo *Trabajo sexual, Los Prejuicios de la Ley*: “Nuestra cultura sólo presta atención a la parte más sórdida, extravagante y espectacular de la prostitución” (Torres, 2014).

Lo que no nos dicen esta noticias es que no todo es trata de personas, también existe el trabajo sexual voluntario, y no sólo las mujeres se prostituyen, existe un gran número de hombres y mujeres trans que se dedican a esta actividad.<sup>8</sup> Es claro que al gobierno le conviene tener esclavas sexuales en lugar de aceptar un déficit en el sistema económico y laboral, así como aceptar que estos sectores que van en contra de la heteronormatividad impuesta por ideales hegemónicos también tienen derecho a trabajar y a existir .

La realidad habla por sí sola, se toma más en cuenta a los imaginarios funestos y “trafiquistas” en vez de entender a profundidad que gran parte del crecimiento y expansión del comercio sexual se debe también a: “la liberalización de las costumbres sexuales y de la desregulación neoliberal de los mercados, que han permitido la expansión de las industrias sexuales como nunca antes” (Lamas, 2014).

Además de ser un fenómeno económico, al convertirse en una forma de empleo y en una gran atracción para una increíble cantidad de consumidores, el comercio sexual en la vía pública también expresa una transformación cultural al poner en jaque ciertos preceptos que se tienen sobre la vivencia del cuerpo, el género y la sexualidad desplegados en el espacio público.

## 2.1 APROXIMACIONES A UNA DEFINICIÓN.

La Real Academia Española define la palabra prostitución como la actividad de quien mantiene relaciones sexuales con otras personas a cambio de dinero. A pesar que esta definición es lo más sintética posible, en comparación con la realidad mexicana es muy ambigua.

Aunque en la definición de prostitución ya no figure el estigma hacia la mujer ni el señalamiento como algo malo, en el imaginario social, más aún en el de la sociedad

mexicana, sigue los prejuicios hacia la actividad misma y hacia los sujetos que la ejecutan, los conceptos: enfermedad, delincuencia, anormalidad, dinero “fácil”, drogadicción, etcétera; son utilizados para etiquetar a sus actores. Se menciona que: “la idea más popular es que están ahí por analfabetas, por pobres, por ignorantes o porque las domestican los tratantes”(Torres,2014).

Todo esto impacta negativamente en el imaginario colectivo y en la formulación de leyes, pues las vuelve confusas, dificulta su aplicación en contra de quienes alimentan la trata de personas con fines de explotación sexual, a la vez que obstaculizan el derecho pleno de las personas que deciden realizar un trabajo sexual voluntario y remunerado.

Estas aproximaciones si bien simplifican la situación real de la prostitución, confunden y fortalecen el prejuicio, haciendo que la balanza se vaya hacia extremos como la victimización o la criminalización, lo cual hace que no se tome en cuenta el extenso abanico de realidades y matices inherentes a esta práctica.

Son numerosos los estudios sobre género y sexualidad que han intentado aproximarse al fenómeno de la prostitución, algunos de estos o sólo se concentran en la victimización de la prostitución femenina, sin tocar el trabajo sexual voluntario, o sólo se concentran en la prostitución heterosexual excluyendo al sector trans que ha sido invisibilizado en la mayoría de estos trabajos. La mayoría de estos estudios han sido comandados por grupos de feministas conservadoras o radicales, pongo como ejemplo la definición que propone Lagarde, en su libro *Los cautiverios de la mujer*

*“La prostitución no es un fenómeno unilateral, involucra a los dos géneros: de un lado está la prostituta, del otro, el cliente quien no es un ente pasivo. En esta dimensión, la prostitución no es sólo la compra o venta erótica, como afirman las definiciones dominantes, su carácter esencial no se define exclusivamente por su inserción en las relaciones mercantiles; la prostitución es una institución en que participan la mujer y el hombre, ciertos hombres y ciertas mujeres que están en relación con todos los demás, aunque lo ignoren” (Lagarde,1997).*



Si bien esta definición incluye a los dos géneros como agentes activos dentro del intercambio de sexo por dinero, sólo los concibe dentro de relaciones heterosexuales, señalando que sólo las mujeres se prostituyen y sólo los hombres la consumen, por tanto sigue siendo excluyente al reducirse a mencionar relaciones heterosexuales dentro de la prostitución, dejando de lado al sector trans, el cual sufre una doble estigmatización, tanto por su constitución al transgredir el género masculino como por dedicarse al trabajo sexual, convirtiéndose de inmediato en una definición que apenas logra abrir la puerta del problema.

De igual manera, esta definición no toca la diferencia capital entre trabajo sexual y trata de personas con fines de explotación sexual, la cual nos hace entender que no puede haber una definición generalizada de la prostitución, indudablemente tiene que ser retomada desde el contexto en el que se da considerando todas las variables posibles.

Lamas acuña el término de comercio sexual como un término más general, hace evidente la existencia paralela de un vendedor y un cliente, y deja de lado la carga negativa del término prostitución, el cual pesa sólo sobre quien la ejecuta, esto con el fin de marcar una diferencia tajante entre comercio sexual y la trata de personas con fines de explotación sexual.

Aunque Lamas menciona a Doezema y su planteamiento en torno a la distinción entre prostitución “forzada” y “voluntaria” reproduce la división entre “putas” y “santas” dentro de la propia categoría de prostituta, siendo la “puta” la que se dedica voluntariamente a dicha actividad y la “santa” es la forzada, y por ende “víctima”, queda exonerada de ser despreciada (1998: 41).

Considero pertinente diferenciar estos dos casos, con el objetivo de entender a profundidad la configuración de leyes confusas y poco prácticas, ya que éstas se aplican de manera arbitraria y afectan directamente al empoderamiento de las trabajadoras sexuales, a la aplicación justa de sus derechos y a su resguardo social; de igual manera, dicha tergiversación de la aplicación de las leyes, hace poco efectivo el castigo en contra

de la trata de personas.

### 2.1.1 Diferencia entre trata con fines de explotación sexual y trabajo sexual

Si bien se tiene todo un perfil de las causas tanto sociales como psicológicas que orillan a una persona a ejercer el trabajo sexual o a caer en la trata de personas: pobreza, ignorancia, un entorno familiar hostil y represivo, y/o hasta las más rebuscadas, que incluyen la promiscuidad unida a la pobreza o a una supuesta baja moralidad. Lo cierto es que no se tiene clara la diferencia entre la trata de personas y el trabajo sexual, siendo esto clave para entender que el fenómeno del comercio sexual no se reduce a un problema de víctimas y victimarios, y menos que la trabajadora sexual o la víctima de trata cargue con un perfil psicológico anormal. Dichos argumentos ocultan la falla del sistema social que procura a individuos en situación de vulnerabilidad, pues éste no aporta ni subsidia la libre elección de trabajo remunerado, de igual manera prefiere ocultar la libre elección y determinación para escoger el trabajo sexual como un medio para subsistir o como un estilo de vida.

La definición de trata de personas está establecida en el artículo 3º inciso A, del Informe Anual de la Secretaría de Gobernación del 2013: “Protocolo para Prevenir, Reprimir y Sancionar la Trata de Personas, Especialmente Mujeres y Niños, que complementa la Convención contra la Delincuencia Organizada Transnacional” de la Organización de las Naciones Unidas:

*“Por trata de personas se entenderá la captación, el transporte, el traslado, la acogida o la recepción de personas recurriendo al uso de la fuerza u otras formas de coacción, el rapto, el fraude, el engaño, al abuso de poder o de una situación de vulnerabilidad o a la concesión o recepción de pagos o beneficios para obtener el consentimiento de una persona que tenga autoridad sobre otra para propósitos de explotación. Esa explotación incluirá como mínimo, la explotación de la*

*prostitución ajena u otras formas de explotación sexual, los trabajos o servicios forzados, la esclavitud o las prácticas análogas a la esclavitud, la servidumbre o la extracción de órganos” (ONU,2000).*

A pesar de que este tratado fue firmado hace dieciséis años, la realidad refleja que la explotación no es un término unívoco: “en México, la ley general de trata considera explotación sexual a ciertas actividades tanto voluntarias (arts. 14; 15; y 20. fr. II) como coactivas (arts. 13; 14 in fine; 19; y 20, fr. IIIa VI). (Torres, 2015). Lo cual desencadena en una terrible confusión, pues el trabajo sexual voluntario se contabiliza como trata de personas con fines de explotación sexual, y confunde las cifras de dichos informes.

Según Nuria López, en los últimos años el tráfico de mujeres<sup>9</sup> con fines de explotación sexual ha pasado a ser el segundo negocio más lucrativo en México, sólo después del narcotráfico. Así lo indica un informe sobre las condiciones de vulnerabilidad que propician la trata de personas en México, elaborado por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos y el Centro de Estudios e Investigación en Desarrollo y Asistencia Social. (López, 2015)

Por su parte, Brigada Callejera señala como causas estructurales de la trata sexual, a la excesiva concentración de la riqueza, la extrema pobreza, el consumismo, la falta de oportunidades, la discriminación, el secuestro masivo de mujeres migrantes para ser esclavizadas en la industria del sexo, la inequidad de género, la homofobia, la desatención del campo por parte del Estado, el despojo de la tierra de los pueblos originarios y la guerra contra el narcotráfico, entre otras más. Factores que favorecen la fragmentación social y que generan grietas por las cuales se cuelan este tipo de problemáticas.

Brigada Callejera distingue algunos tipos de operación de la trata de personas con fines

---

<sup>9</sup>Aquí sólo se menciona el tráfico de mujeres, esto no le resta importancia a otros casos de trata y tráfico de personas como la infantil.

de explotación sexual: 1. La captación de mujeres de México y de otros países, principalmente de Sudamérica, a base de engaños y con la promesa de un buen trabajo. 2. El secuestro, conocido como “levantón”, perpetrado por el crimen organizado en determinadas zonas o barrios. 3. Seducción, que es el más conocido y más sonado; un sistema que se da por parte de una persona que se dedica específicamente a captar mujeres en situación de vulnerabilidad, principalmente de comunidades marginadas, sirviéndose de distintas formas de coerción: droga, retención de hijos, amenazas, y/o hasta chantaje emocional por medio de una relación amorosa (Lamas, 2014).

El lenón se sirve de la manipulación y la dependencia que genera en la joven para que esta le confiera lealtad a partir del profundo “amor” y miedo que le tiene, así cae bajo amenaza y es obligada a trabajar como prostituta.

Los llamados padrotes, llegan a tener más de media docena de esposas, concubinas o novias que trabajan en el mundo de la prostitución; son la fuerza física, el terror, el chantaje emocional y el desprendimiento afectivo (que une a la víctima con el padrote), los principales modos utilizados para extorsionar económicamente a la mujer.

La principal red de trata de personas con fines de explotación sexual en México, tiene su centro de operaciones en Tenancingo, Tlaxcala: “Ahí, en ese minúsculo municipio, donde en medio de la pobreza extrema pueden verse fastuosas residencias, autos de lujo y personas enjoyadas, y donde el sueño de los pequeños es convertirse en lenón, opera una poderosa red de tratantes de mujeres que ha extendido sus tentáculos en 15 estados del país, e incluso, ya traspasó las fronteras” (Vivas, 2013).

Es ahí a donde van a parar las mujeres engañadas de otros estados de la república y comunidades marginadas, para ser distribuidas en esa zona y en el interior y exterior del país.

Como comenta Lamas, aunque la trata de personas con fines de explotación sexual se constituya como una parte mínima dentro del entramado de la industria del sexo, “la cobertura mediática ha magnificado el fenómeno de la trata pues es más rentable hablar de “esclavas sexuales” que de mujeres pobres.” De igual manera, no hay que olvidarse de algunos sectores trans que se dedican al comercio sexual, a los cuales se les liga con

dicho oficio a partir de una discriminación sexual y genérica en vez de hablar de políticas incluyentes en contra de dicha discriminación.

Ahora bien, el trabajo sexual voluntario responde a otras causas, normalmente a éste se le justifica a partir de la disfunción del sistema y subsistemas sociales ante la escasez de fuentes de trabajo y movilidad social para las mujeres y comunidades trans, a quienes se les restringe participar económica y socialmente. Como consecuencia se da la toma drástica de decisiones, al encontrar en el contexto de la prostitución un “refugio social” como medio de sobrevivencia, resultando como uno de los trabajos mejor pagados para las mujeres biológicas y trans.

Según Lamas, ofrece mayores ganancias como horarios flexibles, en comparación con otros trabajos, mismos que se pueden calificar de explotadores, al tratarse de una jornada eterna y un salario mínimo (Lamas, 1993: 104).

Es innegable que en muchos de los casos se trate de un medio de subsistencia pero, hay que destacar que hay temor a aceptar que alguien pueda dedicarse al trabajo sexual por puro placer y disfrute. En su artículo *El fulgor de la Noche*, Lamas menciona que hay cierto grado de goce dentro de este sector, de igual manera Claudia Torres sostiene la existencia de una dimensión positiva, la cual rescata a partir de testimonios y ejemplos de solidaridad, dignidad y superación, en su texto *Problemas de la Redacción y Aplicación de la Ley General de Trata*.

Lo que más preocupa del trabajo sexual como lugar “elegido”, no es en sí las causas por las cuales se llegó a éste, sino su poco o nulo reconocimiento e incluso su ocultamiento a través de discursos “trafiquistas” como plantea Osbourne. Estos discursos tan repetidos en noticieros y periódicos actúan como obstáculos que disfrazan la verdad, pues no toman en cuenta la libre decisión de dedicarse al trabajo sexual, no atienden y no reconocen las necesidades y demandas de las mismas trabajadoras independientes, y especialmente las trans, para quienes estas medidas implican más precariedad y vulnerabilidad (Sabssay, 2011: 76).

Estos discursos operan sutilmente al victimizar o estigmatizar a la trabajadora sexual. Al respecto, Lamas plantea que es el estigma el que dificulta la organización laboral y política la vez que genera gran vulnerabilidad social, lo cual se refuerza si pensamos en las 2 formas que tiene el gobierno para “regular” el trabajo sexual: la zona roja y los controles sanitarios, ya que siguen materializando un campo espacial e imaginario a la vez que visual, el cual limita su acceso a aquellas prerrogativas que las calificaría como plenos sujetos de derecho (Sabssay, 2011: 76).

En general, son dos puntos los que marcan la diferencia entre la trata y el trabajo sexual: el primero en cuanto a la modalidad, uno es por obligación y otro por voluntad, y el segundo en materia legal, la trata está tipificada como delito y el trabajo sexual no. Por lo cual, el trabajo sexual se permite a partir de 2 formas de regulación poco efectivas que estigmatizan al sector de la prostitución: 1. La zona roja que, como vimos en el capítulo anterior, funciona como un tipo de segregación y exterior constitutivo de la ciudadanía. 2. Los controles sanitarios, que de igual forma señalan, discriminan y replican el prejuicio que pesa sobre el sujeto que se dedica al comercio sexual.

Podemos percatarnos que a todo este entramado y tejido social, económico político y cultural de la prostitución; le rodea un síntoma generalizado de violencia simbólica a distintos niveles.

## 2.2 VIOLENCIA SIMBÓLICA, ESTIGMA E INVISIBILIDAD.

Para Martha Lamas la violencia simbólica que acompaña al comercio sexual y a la trata de personas con fines de explotación sexual, se divide en 2 tipos, la material y la simbólica. La material es la más comentada, la más evidente y perpetrada por los clientes, las autoridades y la sociedad en general. La simbólica opera de una manera más sutil e insidiosa, tiene formas más silenciosas de afectar profundamente al tejido social.

El estigma social, es la desaprobación social severa de características o creencias personales que son percibidas como contrarias a las normas culturales establecidas, factor que acompaña inevitablemente el mundo del comercio sexual, el cual pega en dicho sector al ser simbolizadas como el mal, el pecado o la escoria social (Lamas, 1993: 103).

Dicho estigma pesa aún más sobre la comunidad trans, pues se condena la forma disidente de vivir el género y la sexualidad, y soporta una opinión generalizada que liga la condición trans con la prostitución como única forma de vida.

La identidad social de la trabajadora sexual se ve afectada, su imagen permanece rezagada y deteriorada al no reconocerse su trabajo, su identidad y sus derechos, acompañada de estas cargas negativas, se vuelve invisible para la sociedad pero muy obvia para los transeúntes.

En ocasiones sólo se considera una perspectiva externa de la situación, algunas investigaciones pueden volverse frías pues sólo se basan en estadísticas. Si se incluye la subjetividad de la trabajadora sexual, su contexto y su *modus vivendi* puede construirse una visión más amplia de su situación.

En este sentido la investigación fue tomando forma gracias a las pláticas y entrevistas que tuve con las trabajadoras sexuales, como se comentó con anterioridad, mi objetivo al realizar este estudio es el de tomar en cuenta a la persona como individuo y no como una generalización o una cifra, de una manera sencilla y poética sin meterme en testimonios escabrosos o preguntas insidiosas, me fui más por la reflexión del uso del espacio y del cuerpo dentro de la zona roja, así como la convivencia que se genera dentro de esta.

Me arrojaron pistas que me hicieron reflexionar: ellas tienen una división y poca convivencia dentro de la misma zona, existe una violencia particular, la cual va más allá de la competencia territorial y económica común en cualquier zona de comercio

aceptada; y aunque nace de la misma premisa de hacer negocio y tener competencia, se desvía hacia connotaciones de discriminación de género entre mujeres trans y mujeres biológicas.

Se vuelve paradójico si pensamos que la zona roja está signada por formas alternativas a la normativa sociosexual de vivir la sexualidad y el género. Sin embargo pude percatarme que se da una doble discriminación dentro de la zona tanto por parte de las mujeres biológicas en contra de las mujeres trans y viceversa, debido a la competencia y a la lucha por ganar clientes y mayor parte de la zona. Así la violencia se replica como un círculo vicioso, además de que es generada tanto del interior como del exterior.

A partir de estas problemáticas de convivencia y violencia que rastree dentro de la zona roja, considero que el arte puede ayudar a transformar perspectivas, funciona como herramienta social, estética y comunicativa, tiene la capacidad de colarse por las fallas o grietas que el sistema deja de lado para revertir su carácter normativo y antidemocrático. Resulta posible suavizar los límites de una sociedad cerrada y de un espacio político reacio a nuevas identidades, y de formas de vivir el género y la sexualidad a partir de la implementación de estrategias colaborativas que se inserten en este contexto.



### CAPITULO 3 EL ARTE CONTEXTUAL Y SUS ESTRATEGIAS COLABORATIVAS

En las últimas décadas se han gestado diversos proyectos artísticos que se salen de los circuitos tradicionales del arte, los cuales fungen como herramienta social dando voz a sectores vulnerables o poco tomados en cuenta.

Pongo como ejemplo al artista polaco Kriztof Wodzinko, y su proyecto “Tijuana Projection”, el cual reflexiona sobre los efectos físicos y mentales producidos por la construcción de una frontera que marca de manera dramática el territorio, proyectando a tiempo real la imagen de rostros de personas que narran el drama de su experiencia como inmigrantes, sobre el Centro Cultural de Tijuana (CECUT), edificio conocido popularmente como La Bola. (Di Paola, 2009).

Wodzinko retoma al cuerpo como eje central de experiencias y comunicador por excelencia, interviniendo con este edificios significativos del contexto donde se emplace. De esta manera sus proyecciones se vuelven una especie de altavoz por medio del cual se evoca una queja o testimonio que se hace público, fungiendo como herramienta social.

Otro ejemplo es el proyecto Mercados Públicos de Alfadir Luna, el cual desarrolló una red de acciones colectivas que durante ocho años ha propiciado la participación de comerciantes que laboran en once mercados de la zona de La Merced, en la ciudad de México. Luna se integró a estas comunidades a partir de sistemas de mitos: narraciones e interacciones cotidianas que fundamentan la organización socioeconómica y las estrategias de supervivencia de los mercados. El proyecto contempló 3 fases: 1) la elaboración de once estandartes —como símbolos de identidad de cada uno de los mercados— en los que se podían leer palabras como áreas comunes, tradición, comunicación, respeto, organización o propaganda, 2) la creación de un hombre de maíz, como objeto de identidad y no como un proyecto artístico en sí mismo, y 3) el desarrollo de un ritual conocido como la Procesión del Señor del Maíz.

Este cúmulo de estrategias representaban los intereses, preocupaciones y visiones de este sector social en particular en torno a las condiciones laborales, económicas y sociales como gestos políticos (Código, 2014).

Lo que tienen en común este tipo de prácticas es que se instalan en el espacio público e interactúan con los habitantes de un contexto específico. Sin embargo, al momento de intentar catalogarlos, la tarea se dificulta debido a la complejidad de su naturaleza y la interrelación que tienen con distintos medios y prácticas artísticas. Puede decirse que se trata de proyectos de carácter activista, pero dado que buscan más el diálogo que la irrupción en el espacio se descarta la posibilidad.

La categoría de arte público encajaría a la perfección por tratarse de una inserción en el espacio público, sin embargo, dado que se mueven más allá de una connotación ornamental o lúdica, pues se desarrolla mediante un proceso a largo plazo: se inserta y se dialoga con un contexto y público específicos, y se concibe así al arte más como un agente de cambio social que como un objeto para la contemplación.

“Atisbos de un abismo” tiene actividades y preocupaciones similares, en tanto que se inserta en un contexto específico (la zona roja de Calzada de Tlalpan), y dialoga con un sector particular, las trabajadoras sexuales que laboran en ese espacio.

Blanca Fernández denomina a este tipo de espacios como nuevos *espacios de intención*, se trata de lugares dentro de la ciudad que son retomados para realizar prácticas artísticas con tintes intervencionistas; los territorios sensibles y las zonas potenciales son resignificadas y desde su interior se llama a la acción mediante manifestaciones sociales y políticas de resistencia o procesos colaborativos incluyentes, lo cual hace que estas prácticas estén dirigidas a un nuevo público implicado. Por lo tanto, se retoma a la zona roja y a las trabajadoras como un nuevo espacio de intención y un nuevo público implicado.

Como vimos en el primer capítulo, la constitución de esta zona en la ciudad como un espacio simbólico y social además de conformarse como un no-lugar por ser un espacio de tránsito y consumo, nos lleva a pensar en un inminente olvido y abandono de este sector, que es poco escuchado y concienciado.

Más allá de reconfigurar esta zona desde su apariencia o de irrumpir en esta realidad de forma contestataria, el proyecto busca dar otra lectura desde la procura de su contexto con el fin de traspasar, como Sabssay la denomina, la barrera imaginaria o frontera sexual que nos es impuesta.

En este sentido el arte contextual se presenta como una práctica artística que se ajusta más a las preocupaciones del proyecto, del espacio y del sector con el cual trabajé. Como término, el arte contextual, fue acuñado por Jan Swidzinski en 1976, al publicar su manifiesto *El arte como Arte Contextual*, donde afirma que “la actividad del arte y del artista queda condicionada por el contexto, que se expande fuera de los receptáculos “acreditados” para el arte como la galería, el museo, el mercado o la colección particular- invadiendo lugares alternativos como los medios de comunicación, el campo o el espacio urbano” (Mazuecos, 2008: 176)

Este tipo de prácticas contextuales comenzaron a hacerse visibles en movimientos de vanguardia como la Internacional Situacionista a partir de 1957, teniendo como mayor exponente a Guy Debord<sup>10</sup>, se consolidó así una base teórica que criticaba a la sociedad y cultura contemporánea al intentar fusionar arte y vida.

Las prácticas y estrategias utilizadas por este movimiento van desde la provocación de encuentros, la elaboración de mapas e intervenciones, así como acciones repentinas que buscaban romper con la pasividad del transeúnte. Las estrategias utilizadas eran la “deriva” y la “psicogeografía”, la primera es una técnica de paso ininterrumpido dentro

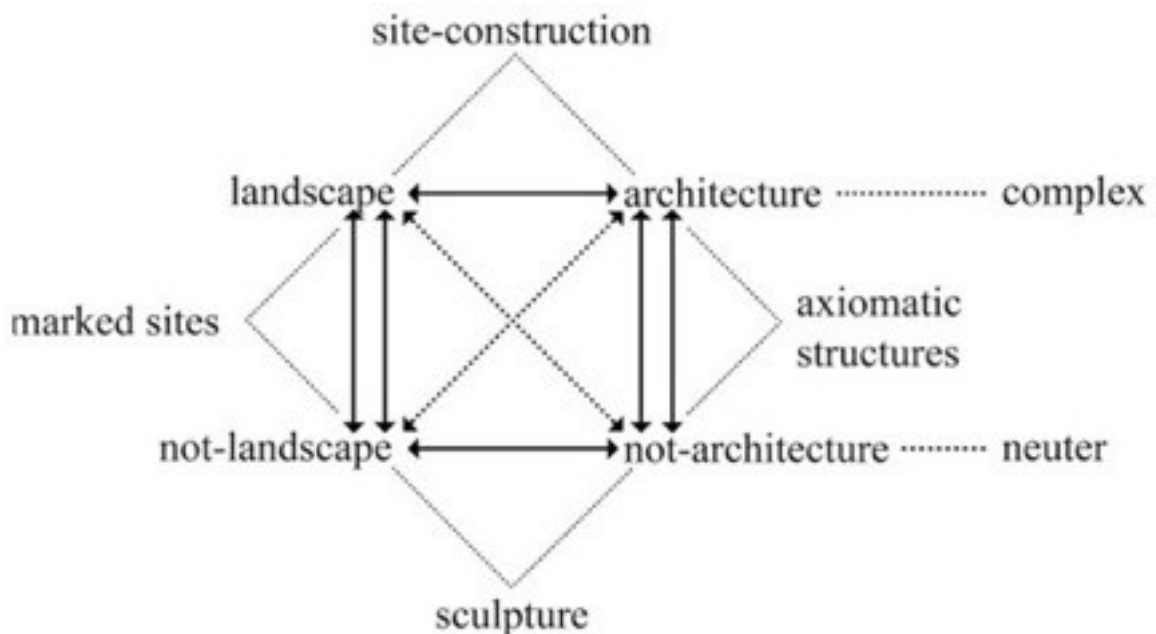
---

<sup>10</sup>Filósofo, escritor y cineasta francés. Conceptualizó la noción sociopolítica de “espectáculo”, desarrollada en su obra más conocida: *La Sociedad del espectáculo* (1967)

de la ciudad que busca una relación subversiva con la vida cotidiana, y la segunda es un resultado de la deriva como estudio de los efectos precisos del medio geográfico al actuar sobre el comportamiento afectivo de los individuos. (Ontañón, 2012)

Dichas prácticas significaron cierto desplazamiento de los circuitos tradicionales del arte y trajeron como consecuencia la producción de una nueva geografía de arte, producción y vinculación con el público.

Ante este tipo de prácticas, que abordaban la interconexión y conjugación de diferentes disciplinas, estrategias y objetivos, es Rosalind Krauss con su texto *La escultura en el campo expandido*, quien dota al campo del arte de una estructura lógica y expansiva a partir de la evolución crítica de la escultura, fuera del pedestal y dentro de la vida diaria, lo cual hace posible pensar nuevas categorías que se salen de la institución y de las formas comunes de representación.



Marked sites (emplazamientos señalados): son manipulaciones y señalizaciones físicas en los emplazamientos, los cuales operan de manera efímera. Este tipo de obras están relacionadas íntimamente con el *land art*, el cual usa los paisajes y los elementos de la naturaleza como escenario y medio para realizar obras de arte. Como ejemplo están: *Spiral Jetty* de Smithson, *Mile Long Drawing* de DeMaría, etcétera.

Axiomatic structures (estructuras axiomáticas): se trata de una “clase de intervención en el espacio real de la arquitectura, a veces a través de la reconstrucción parcial, y otras a través del dibujo” (Krauss: 71). Las obras de artistas como Sol LeWitt, Richard Serra, y Christo representan esta categoría.

Site-constructuon (construcción de emplazamiento): piezas que están relacionadas con la instalación y la construcción de espacios habitables o transitables, como el *Observatorio de Madera* de Robert Morris.

Dado que la mayoría de estas piezas son de naturaleza efímera, este tipo de categorías utilizan la fotografía como medio para registrar la obra y regresar al recinto de la galería o el museo, por tanto aunque parezca que se salen de los circuitos tradicionales del arte, regresan en forma de registro.

Si bien este campo expandido significa una ruptura con las condiciones limitadas del arte moderno y da lugar a una nueva serie de posibilidades artísticas, la expansión no se queda allí; así como entra en crisis la categoría tradicional de la escultura también entran en crisis los recintos del arte: el museo y la galería; pues ya no satisfacen las necesidades para estas nuevas categorías.

Cameron Cartiere con su texto *The Further expanded field*, expande el modelo de Krauss agregando nuevas categorías que surgen a partir de la intersección entre escultura /no-arquitectura, y lugares señalados / escultura proponiendo estas nuevas categorías:

*Component sculpture/Installation*

Cartiere adopta el término de *component sculpture* para definir: “in-between works...as generally small-scale projects, installed primarily in galleries or museums, that had moved off the pedestal while retaining an aphoristic quality, but did not expand into the multilayered structural complexity inherent in the realm of installation.” (Cartiere, 2008: 10)<sup>11</sup>

A su vez, de la evolución y complejidad cada vez mayor de la instalación se hacen evidentes los términos:

*site-specific /place-specific*

Donde *site-specific* responde a obras que se relacionan directamente con la topografía del sitio ya sea interior o exterior, y el *place-specific* con el lugar y su contexto social, cultural y económico. Se pasa de una relación formal con el espacio a una relación real al tener incidencia en el contexto y sus habitantes.

Estos antecedentes nos sirven para entender cómo es que se fue desarrollando el concepto de lo que hoy en día se llama arte contextual y cómo es que todo este mapa de prácticas artísticas influenciaron a proyectos que centran su interés en interactuar con la realidad y la búsqueda de un diálogo más directo con la sociedad, de igual manera es importante esclarecer conceptualmente el terreno del arte contextual así como sus estrategias.

Es Paul Ardenne en su texto *Un Arte Contextual*, quien influenciado por el manifiesto de Swidzinski, define al arte contextual como una categoría específica, la cual recalifica la noción del arte público, al evadir el perímetro propio del ámbito artístico, y no el del campo artístico, aclarando que el primero se relaciona con la institución y mercado del

---

<sup>11</sup>En el medio de obras ... como en general los proyectos de pequeña escala, instalados principalmente en galerías o museos, que se habían trasladado del pedestal, manteniendo una calidad de aforística, pero no expandirse a la complejidad estructural de varias capas inherente en el reino de la instalación.

arte, y el segundo es un campo inmaterial compuesto de sistemas de categorías, ideas y obras.

El arte contextual tiene la necesidad de explorar, operar y apropiarse de un terreno más amplio que el del arte: la realidad, esto lo logra mediante un estudio analítico y minucioso del contexto en el que pretende anclar la creación como un conjunto de circunstancias en situación de interacción en las cuales se inserta un hecho. (Ardenne, 2006: 11)

Por tanto centra principalmente su atención en formas de olvido y violencia simbólica a partir de estrategias que buscan una reactivación y reivindicación de sectores vulnerables, mediante la puesta en acción de ciertas dinámicas en el espacio donde estos sectores habitan, las cuales apuestan más por la presentación y el diálogo que por la representación y la contemplación. De esta manera, los procesos artísticos funcionan como una posibilidad para mejorar la convivencia, el crecimiento y desarrollo de la sociedad por medio de prácticas y actuaciones más directas y comprometidas.

Dentro de todo el cúmulo de estrategias o maniobras que Ardenne define como arte contextual, me interesa ahondar en particular en las estrategias colaborativas. Éstas buscan insertarse en el contexto y dialogar directamente con este, es decir, con la composición social, cultural y política en relación a sus habitantes.

La base teórica que Ardenne propone para entender este tipo de estrategias participativas, se basa en una noción de desplazamiento hacia una de proximidad, misma que se materializa a partir de una amplia flexibilidad en las estrategias y de cierta manera de accionar para suscribir el código dominante, logrando que se posibilite un cambio social a largo plazo.

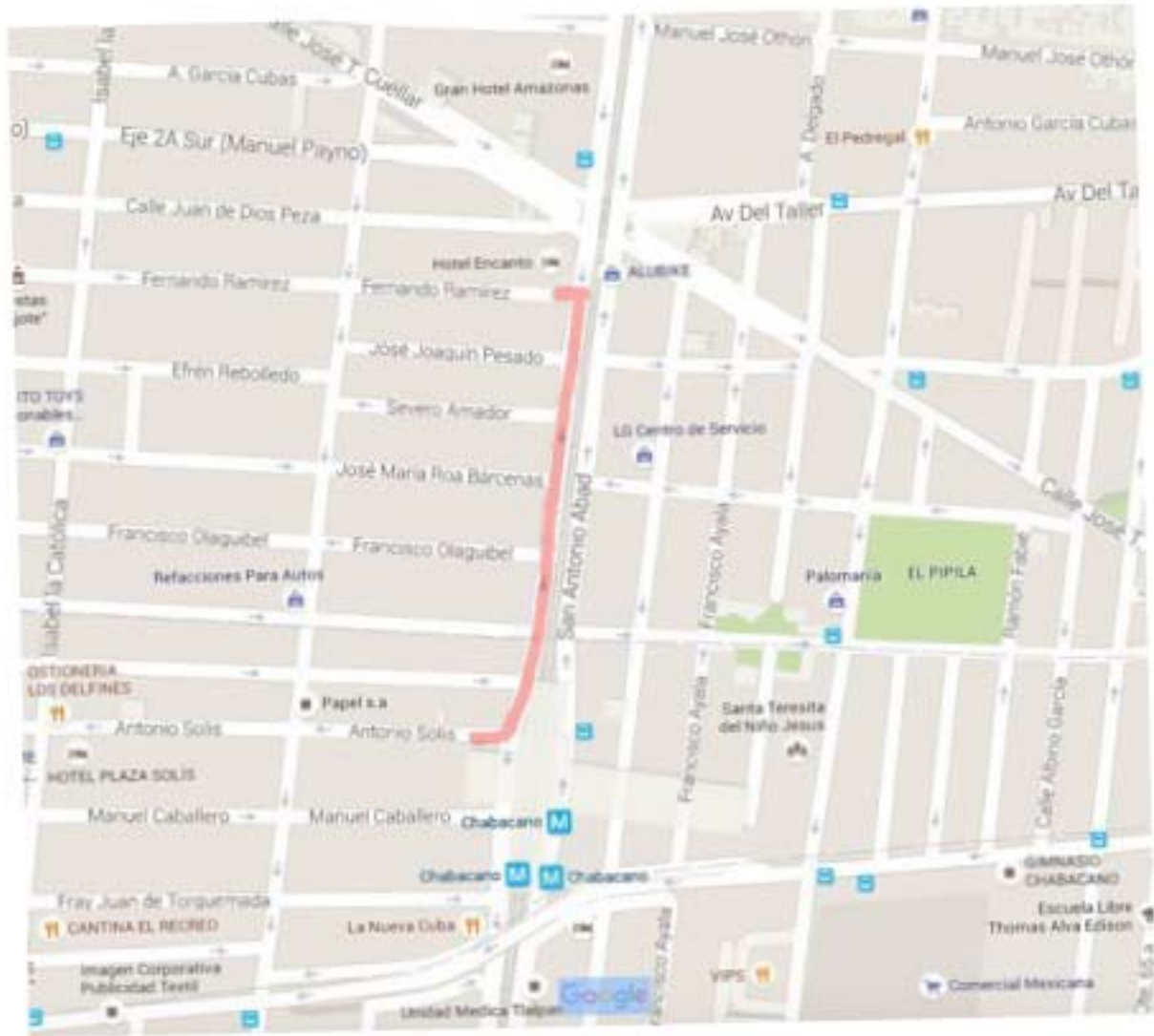
### 3.1 NOCIÓN DE DESPLAZAMIENTO

El primer desplazamiento importante que moldea las intenciones y propósitos del arte contextual, es el abandono de la institución del arte: el museo y/o la galería. A diferencia de lo que fueron un su momento estos recintos, espacios donde se daba oportunidad y cabida a nuevos talentos o nuevas expresiones, estos se presentan ahora como limitantes del potencial y campo de acción del arte.

Con lo anterior, podemos ver que la forma que tiene el arte contextual de insertarse en la realidad y la ciudad, va más allá de su soporte físico, ésta se retoma como un soporte más complejo, ya que el espacio urbano y sus transeúntes se conforman como dos ejes esenciales para que el arte contextual se construya, y además se le da más importancia a sus efectos y connotaciones sociales, políticas, culturales y económicas.

Por formar parte de mis trayectos diarios, la zona roja se conformó como un nuevo lugar de intención, y las sexoservidoras como el nuevo público implicado. Como denomina Fernández, se trató de un *desplazamiento motivado* para aproximarse a la ciudad, dado que ya se tenía de antemano un objetivo en mente: la zona roja de Calzada de Tlalpan específicamente entre las calles de Antonio Solís y Fernando Ramírez.





Teniendo como objetivo este singular espacio de la ciudad, la manera en cómo se le concibió como lugar de intención, partió de la perspectiva que Fernández plantea como *el poder de la ciudad*: Se utiliza el espacio urbano como inspiración y punto de partida, es decir, como un ambiente que a través de experiencias perceptivas, exploratorias, acciones y gestos que se realizan en medio de la ciudad, logra exponerla memoria e historia, personal y colectiva, de una ciudad como lugar, a diferencia de *la ciudad del poder*, la cual se inclina más por actuaciones que intentan develar el manejo de nuestra sociedad por aquellos que tienen el poder sobre los demás.

Estas dos estrategias para retomar la ciudad, difieren en la actitud con que se da dicha aproximación por medio del arte; la primera, tiene características más participativas y de diálogo, la segunda carga con connotaciones más activistas.

En el caso de “Atisbos de un abismo” se buscó más el diálogo y la participación, el proyecto se inclinó por un espíritu incluyente basado en *el poder de la ciudad*.

Si el espacio urbano es el espacio de la vivencia de la ciudad, del entrecruzamiento de itinerarios y el intercambio de ideas entre individuos, su condición efímera lo convierte en un espacio en disputa, siempre en vía de pérdida o de ser confiscado; éste carga con un carácter incontrolable y circunstancial, lo cual determina indudablemente la naturaleza de las estrategias que se utilizarán para abordarlo.

Estas características del espacio urbano están íntimamente relacionadas con las particularidades de la zona roja: una zona de borramiento, invisible, inestable e intermitente, por tanto las estrategias, tendrán que iren consonancia con este ritmo efímero y transitivo, conceptualizándose como siempre cambiantes y dispuestas a un proceso continuo; destinadas a acompañar pasajes y trayectos de los ciudadanos amoldándose a la dinámica de espacios que la ciudad modifica sin parar.

En este sentido las estrategias utilizadas en la zona roja, además de dotar de una lectura diferente de la misma, contribuyen a modificar la objetivación y la normalización de ésta. (Ardenne, 2006: 55)

Se busca propiciar un encuentro, comunicar y generar acontecimientos a partir de la confrontación con las condiciones materiales y sociales siempre circunstanciales y cambiantes, dejando a la creación en manos de la contingencia, sin que se puedan medir de antemano las consecuencias ni tener un plan premeditado de las cosas.

Lo anterior nos lleva hacia un segundo desplazamiento, que tiene que ver con lo que se produce fuera de los circuitos artísticos tradicionales, haciendo que el concepto de obra ligado al formato tradicional de exposición<sup>12</sup> se vuelva obsoleto, gracias a una funcionalidad evolutiva hacia procesos de producción y activación de acontecimientos, apostando más por el diálogo y acciones públicas efímeras que fungirán como herramienta visual para la sociedad.

El arte contextual trasciende los medios tradicionales del arte, a partir de amoldarlos al nuevo lugar de intención y al nuevo público implicado, se sirve de múltiples medios para acoplarse a estos factores siempre circunstanciales y cambiantes. Su carácter flexible hace que se vuelva confuso para delimitarlo como una categoría ya que en él pueden converger numerosas prácticas: “interventions, political activism, service art, site-specific works, community-produced projects, spatial practice, interdisciplinary activism, contextual practice, and social practice art, temporary works, performance.”<sup>13</sup> (Cartiere, 2008: 9). También se sirve de numerosas disciplinas y campos del conocimiento ajenos al mundo del arte, que le ayudan a enriquecer y expandir sus objetivos y campos de acción; funcionando más como una práctica dirigida a la sociedad que al mundo artístico.

“Exists in multiple forms and across multiple disciplines, including such fields as city planning, architecture and landscape architecture, cultural studies, political science, urban design and urban studies, social science, public policy, environmental studies, history, feminist studies, geography, ethnography, and anthropology”(Cartiere, 2008:

---

<sup>12</sup>Ardenne, distingue tres momentos evolutivos: Renacimiento, realza la posesión y potencia del poseedor. White Cube museo moderno, el arte es visto como abstracción ideal. La obra de arte contemporánea, como funcionalidad evolutiva.

<sup>13</sup>“intervenciones, activismo político, el arte de servicios, obras site-specific, proyectos producidos en la comunidad, la práctica espacial, activismo interdisciplinaria, práctica contextual y arte práctica social, obras temporales, performance.”

14).

La confluencia de diversos campos del conocimiento abre el sentido y el alcance de la obra hacia nuevos gestos que revalúan la noción de sociedad y de ciudad, así las obras gozan de mayor contenido político y social al conectarse con ubicaciones y locaciones específicas, y responden no sólo a una necesidad espacial sino al significado que esos lugares transmiten y contribuyen a la obra misma.

Aunque la libertad en el uso de distintas estrategias, medios y campos del conocimiento se da de una manera muy flexible, las prácticas que se construyen se vuelven más complejas y específicas, justo por la intersección de todo este entramado, lo que hace que sólo funcionen para un lugar y público específico. Los resultados serán únicos aunque se utilicen las mismas estrategias en 2 o más lugares o públicos diferentes.

Este segundo desplazamiento sólo es posible a partir de un cambio en la postura del artista, el tercer desplazamiento, visto antes como genio solitario; ahora está consciente de que cohabita con otros, viéndose a sí mismo como una figura implicada al ser ciudadano y miembro de la sociedad.

Lo anterior funge como mediador para que la noción de proximidad sea relevante, la cual tiene que ver con las maneras en cómo el arte contextual se inserta y entabla un diálogo con el contexto de la realidad, o sea la sociedad y la ciudad. “Atisbos de un abismo” se insertó y entabló un diálogo con el contexto que vive a diario la prostitución, la zona roja y las trabajadoras sexuales.

### 3.1 NOCIÓN DE PROXIMIDAD

Nacida de la noción de desplazamiento, la noción de proximidad se refiere a la manera

o maneras en que el artista se acerca al contexto en tanto lo que permite, rechaza, esconde o pone de relieve, mediante una atención más aguda y singular de la realidad. (Ardenne, 2006). Así, el artista, visto como ser de proximidad, se presenta más como un puente de conexión que como un ente creador.

Para Ardenne, esta noción de proximidad resguarda el objetivo general del arte contextual, el cual es contribuir a un deseo de identidad al retar y confrontar las convenciones sociales. El arte contextual puede funcionar como catalizador para un posible cambio social. Educar, celebrar y recordar, unir e imaginar nuevos paradigmas, hacer cruces entre disciplinas para generar conocimiento y conciencia; son algunos de los resultados que puede ocasionar.

Tomando en cuenta la producción de acontecimientos, el artista ve en los actos de presencia y co-presencia una oportunidad inmediata para llevar a la acción, ya sea mediante la actuación de su presencia y existencia en el mundo, o la activación y testimonio de la presencia del otro (Ardenne, 2008: 46). Utiliza el cuerpo o la imagen de éste como vínculo comunicativo e inmediato.

Estos actos de presencia nacen en respuesta a un estado de exclusión impuesto por la sociedad, formulándose como actos de reivindicación social para la constatación de la existencia de una identidad. (Ardenne, 2008: 48).

La forma de operar de estos actos de presencia se basa en dos ejes importantes: 1) la existencia en sí de cierto sector o identidad, y 2) el lugar donde éste existe. Bajo estos dos ejes, los actos de presencia y co-presencia adquieren un valor de creación, proponen un diálogo a partir de la puesta en acción de algunas estrategias: la utilización y ofrecimiento del cuerpo del artista al público como anclaje momentáneo, y la ocupación e inscripción de un gesto en el espacio; siempre dirigido a un encuentro polémico con la sociedad.

Así, el arte contextual voltea hacia estos sectores y sirve para reivindicar su presencia en la ciudad, mediante éste las minorías sociales pueden manifestarse, llevando a una redefinición de audiencias y relevancia de colectivos y sectores segregados, además de

servir de aglutinante para la resocialización y re significación de los mismos, dando voz y representación para activar un proceso de diálogo para futuros cambios sociales.

El artista se vuelve un catalizador y activador de presencias, para lo cual su trabajo cuestiona y pone en discusión la manera en cómo se co-habita en sociedad al ser sensible a sus problemas, necesidades e intereses que definen a esa entidad esquivada y difícil de definir que es ese lugar. (Felshin, 1995: 85)

La zona roja se presentaba como un espacio simbólico representativo de la prostitución en la ciudad, también como un terreno baldío donde difícilmente existía un diálogo distinto al acostumbrado en la zona: frío y comercial. En él imperaba un estado de invisibilidad y borramiento donde difícilmente podría revertirse la violencia simbólica.

Los actos de presencia se presentaron como una estrategia viable para este tipo de sector, debido a que representan una especie de manifestación y de existencia a partir del estado de invisibilidad e indiferencia en el que vive el sexoservicio en la vía pública.

Para que estos actos de presencia funcionen, la manera de accionar tiene que corresponder con un estudio preliminar del complejo físico y textual del contexto en cuestión. Antes de adentrarnos en las estrategias es importante que estas estén adecuadas a este fin, y esto sólo se logrará mediante un acto de interpretación y actuación constante, atento siempre a los cambios del sector y el lugar que habita.

La particular manera de accionar del arte contextual se da, según Ardenne, por medio de suscribir el código dominante de la sociedad, es decir, reciclando el complejo físico y textual de ésta al renovar, regenerar, rechazar, subvertir o renegociar los significados recibidos por las instituciones y la sociedad, para lo cual pone en valor unos signos inéditos siempre a partir de un pacto democrático.

La propuesta artística en la ciudad dependerá del contexto particular en donde se emplace, además del complejo físico y textual que se rastree de antemano, con esto se planteará cierta fórmula textual artística que confronte y conquiste el texto de la ciudad.

La manera de accionar de “Atisbos de un abismo” partió de los trayectos diarios por la zona roja de Calzada de Tlalpan. Esto me llevó a la siguiente reflexión: el individuo experimenta en la ciudad la errancia existencial, condenado al recorrido consumista o a ser él mismo el recorrido a consumir, como es el caso de las trabajadoras sexuales, las zonas rojas se presentaron como lugares flotantes donde esta errancia se magnificaba, el no-lugar cobraba vida y el contacto y la interacción social se veían mermados por la condición efímera y transitiva, que caracterizan a este tipo de lugares.

Al tratarse de una zona de desgaste y segregación social, la hostilidad y violencia simbólica se hacen latentes como horizonte común y constitutivo de este tipo de lugares, recordándonos que en las zonas rojas habita y trabaja un sector invisibilizado y segregado.

En este sentido Blanca Fernández habla sobre la necesidad que tiene la ciudad y el individuo que la habita de construir lugares singulares y particulares como espacios de sentido, en donde se puedan rastrear identidades individuales y colectivas, lugares con memoria que dialoguen y lleven a una autoconstrucción entre individuo y ciudad.

Fue así que surgió la necesidad de traspasar la barrera que imponía la frontera sexual de la zona roja, a través de un diálogo diferente al que están acostumbradas las trabajadoras de esta zona y mediante intercambios simbólicos y poéticos que sitúan al cuerpo como un espacio subjetivo de diálogo. O sea, una re significación de la visión de su persona a niveles internos y externos.

Si la zona roja es vista como uno de los tantos recorridos consumistas que ofrece la ciudad, mi manera de accionar partió de transformar el espacio público de comercio sexual en un espacio para la comunicación y el intercambio, haciendo hincapié en dignificar y hacer presente, de manera subjetiva, las esquinas de la zona roja con una redefinición de la visión y el cuerpo.

Puede decirse entonces, que no sólo se sitúa sino que se actúa y se vincula con el contexto y con los habitantes de éste, que es para quienes son hechas estas prácticas; todo esto con el objetivo de generar un “arte verdaderamente público, interactivo

participatorio y progresista” (Fernández, 1999: 13), en conjunto con un posicionamiento político, ético y estético del artista.

Si lo que se busca es exponer por medio de la memoria, la historia y la identidad de un espacio, lo más viable es incitar a la participación directa con el sector que la habita, que no está precisamente familiarizado con el mundo del arte. Así, cada estrategia participativa, tendrá cierto método de acción e inserción para la articulación de estructuras y modos de intervención, organización, métodos de trabajo, para establecer una serie de modos de relación, redes de trabajo y colaboración, tramar vínculos, exploración de formas operativas de incorporación de comunidades, como parte integral del proceso artístico (Felshin, 1995:76).

La forma de trabajar es con otros sistemas de valores que no corresponden solamente a los artísticos, se trata de trabajos interactivos o participativos en comunidades concretas que se vuelven prácticas inclusivas y experimentales, con un poder político y un empoderamiento social.

Para los fines del proyecto, se utilizaron diversas estrategias colaborativas como principal herramienta para aproximarse al espacio de la zona roja. Durante el proceso, los medios y las dinámicas fueron mutando para dar como resultado una serie de intervenciones, las cuales se realizaron con fotografías y dispositivos móviles. El recorrido por la zona roja se vio facilitado por estos e hizo más eficiente el diálogo con las trabajadoras sexuales; este cúmulo de medios y estrategias responde a la flexibilidad y eficiencia del arte contextual en cuanto a la utilización de diversos medios y prácticas artísticas.

### 3.2 ATISBOS DE UN ABISMO

Las estrategias colaborativas que se llevaron a cabo en la zona roja de Calzada de Tlalpan se dieron de manera procesual, se fue conociendo y analizando el espacio



simbólico de dicha zona y las características de sus habitantes, principalmente trabajadoras y transeúntes. Vistos como creadores en potencia, se estructuraron distintos tipos de dinámicas. Asimismo, éstas se fueron construyendo de acuerdo a ciertos criterios fundamentales que se conformaron como líneas de trabajo, las cuales Ardenne concibe como una especie de protocolo que va desde la investigación preliminar, la organización para la orientación de participantes del proyecto, el protocolo ético y estético; que en conjunto hacen que la inserción, el diálogo o la intervención se den de manera efectiva y posibilitan que las prácticas, esencialmente colaborativas, funjan como “catalizador crítico para el cambio y la capacidad de estimular, de diferentes maneras, la conciencia de los individuos o comunidades participantes” (Felshin, 1995: 75).

### 3.3.1 Investigación preliminar

Si el objetivo es lograr un acercamiento, se tiene que saber con quién se quiere colaborar y dialogar, las características y particularidades que tiene el sector con quien se va a trabajar. De esta manera, la investigación preliminar funge como pilar para este tipo de prácticas, ya que sitúan y dirigen al artista al contexto en el que se va a insertar.

Esta investigación tiene por objetivo observar, analizar y reflexionar sobre el fenómeno de la prostitución en México, específicamente en la zona roja ubicada en Calzada de Tlalpan entre las calles Antonio Solís y Fernando Ramírez. Se planea realizar algunas dinámicas con las trabajadoras sexuales de la zona, esta investigación preliminar arrojará las herramientas necesarias para plantear con certeza las tareas a ejecutar, y así obtener mejores resultados.

La investigación se centró tanto en la constitución de la zona roja como en el fenómeno de la prostitución en México, se dieron varios acercamientos preliminares a manera de entrevistas, éstas me permitieron rastrear y observar de qué manera podría acercarme aún más, cuáles serían las dificultades y obstáculos para realizar ciertas dinámicas y cuáles de éstas eran viables.

Surgieron varios cuestionamientos en torno a la vivencia del cuerpo, la casa y el horizonte, pues en la zona roja que es representativa de espacios simbólicos y constitutivos del individuo, estos se vuelven vulnerables e inestables por los conflictos y la violencia que viven día a día.

De esta manera, las entrevistas, la investigación teórica y la investigación de campo poco a poco se fueron amalgamando para estructurar las posibles dinámicas, a la vez que comenzaron a tejer una serie de preocupaciones éticas, las cuales dotaron de sentido y límites a la conceptualización estética.

Guramtha.

### ATISBOS DE UN ABISMO

El proyecto se basa en un diálogo acerca de cómo percibes el espacio y cómo lo construyes desde tu experiencia.

Contesta o dibuja las siguientes preguntas.

Dibuja el camino que haces para llegar aquí, a manera de croquis. (Sin poner referencias escritas)



Describe los transportes que usas para llegar aquí

Bus.  
Metro.  
Bic

Dibuja tu espacio de trabajo



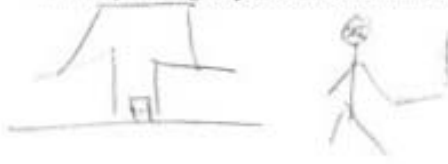
5.-¿Cuánto tiempo dura tu trabajo en un día?

9h

6.-Que actividad haces mientras esperas un cliente?

Musica:

7.-Dibuja un lugar que consideres tu refugio



8.-¿En que lugar te gusta estar más?

- a) casa
- b) transporte urbano
- c) calle
- d) trabajo

9.-¿Cual es tu sentido más desarrollado?

- a) vista
- b) olfato
- c) gusto
- d) tacto
- e) oído

### 3.1.1 Protocolo ético/estético.

Las estrategias colaborativas buscan el diálogo y la participación activa, en la mayoría de los casos con sectores marginales de la sociedad, cualquier práctica que involucre el contacto con la gente tiene que ir acompañada de un protocolo ético que dirija de cierta manera las líneas estéticas que se pretendan construir. Juntos, el protocolo ético y estético operan como una especie de prescripciones que acompañan al proyecto y lo delimitan éticamente, al establecer una especie de acuerdos con los individuos a trabajar. Estos influirán en los aspectos estéticos del proyecto, tratándose más de un diálogo que de una autoría individual por parte del artista. Asimismo, estas líneas de trabajo guiarán la forma en que se hace el contacto y el diálogo así como la producción de experiencias estéticas.

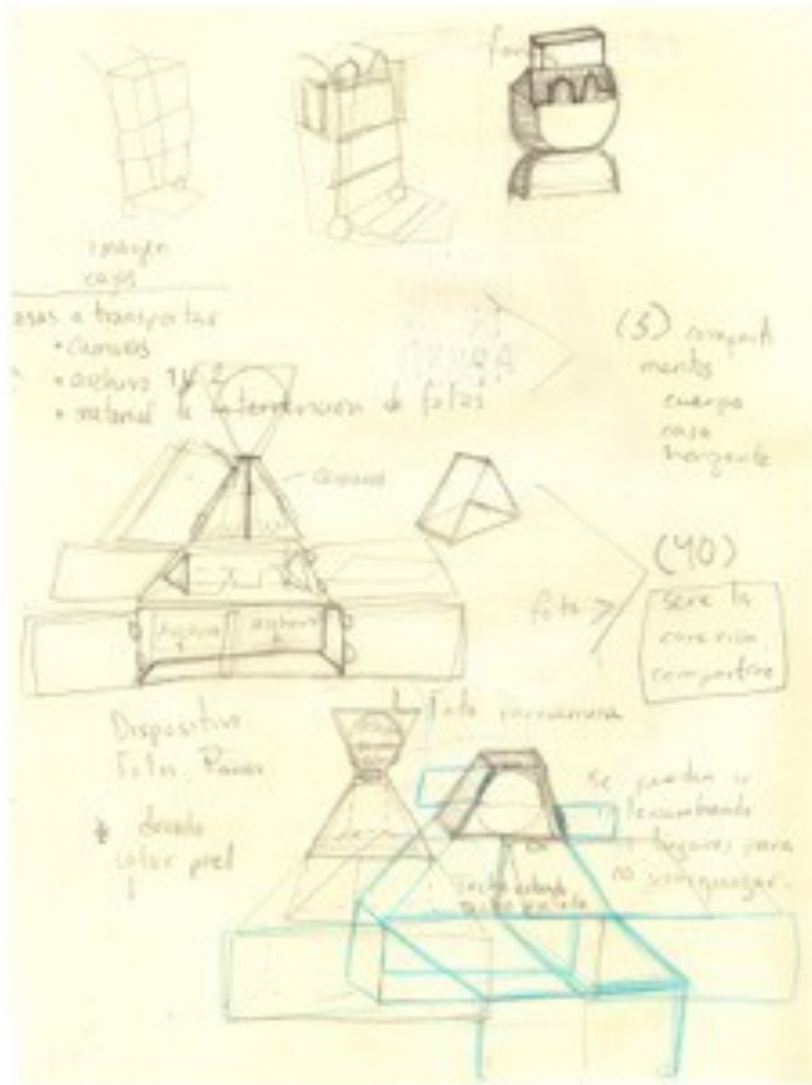
Gracias a las breves entrevistas, se generaron cuatro estrategias éticas y estéticas por las cuales pudieron ser posibles las dinámicas.

#### a)Tiempo y espacio de la trabajadora(carrito/taller)

Debido a que la prostitución callejera se sitúa en un espacio y tiempo intermitente y efímero, y en nuestro caso están situadas en esquinas a lo largo de Calzada de Tlalpan, se tenía que pensar en un dispositivo que pudiera facilitar el contacto con ellas, ya que no había forma de reunir las en un punto al mismo tiempo y/o que ellas acudieran a mi llamado pues había que pensar en su espacio y tiempo de trabajo.

Móvil y nómada, con la forma de un cuerpo a grandes rasgos y con una mesa desplegable para trabajar, este dispositivo viajó de esquina a esquina, adecuándose al lugar y a las circunstancias de la zona roja y de las trabajadoras sexuales, funcionó como un mecanismo de fácil desplazamiento para ir al encuentro del público, lo cual facilitó el movimiento en cada punto y en la aplicación de las estrategias colaborativas, las dinámicas y en el contacto directo.

Como habitáculo-taller, con el cual presentaba el proyecto, se hicieron varios ejercicios y dinámicas que poco a poco tomaron forma para las posteriores intervenciones. Antes de describir las dinámicas que se llevaron a cabo, es importante mencionar de qué manera se dieron los intercambios simbólicos que facilitaron el acceso y el contacto con las trabajadoras.



este proyecto no destruir al espacio.  
Reestructura



- usable por jugadores / objetos

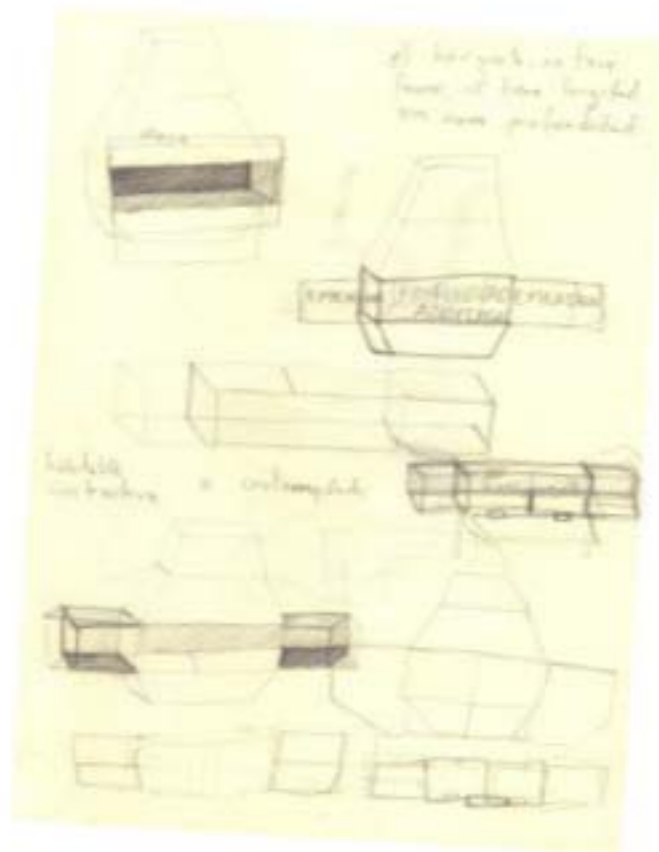
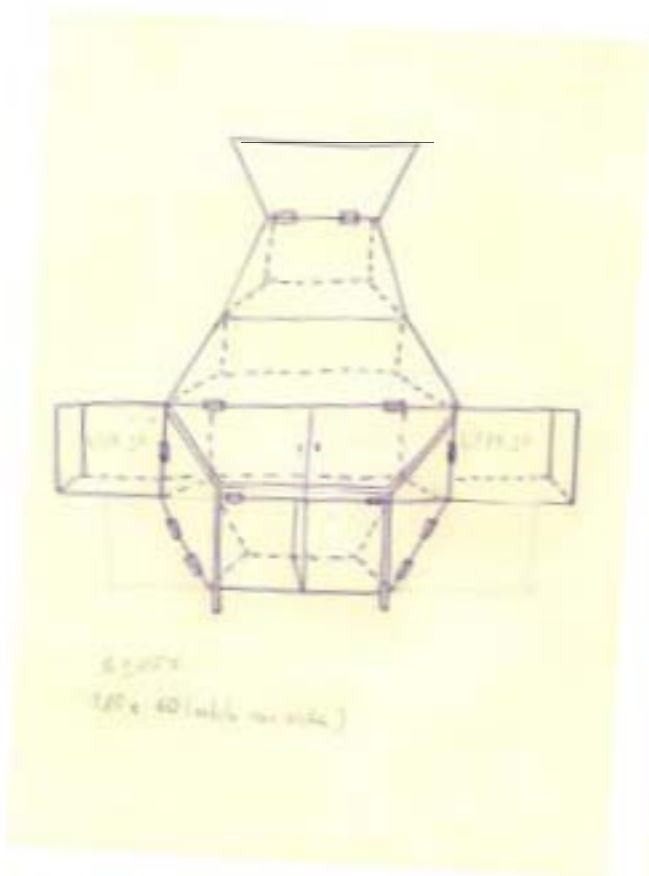
- cosas
- cuerpo
- familia
- muebles

Material: Adhesivo dorado

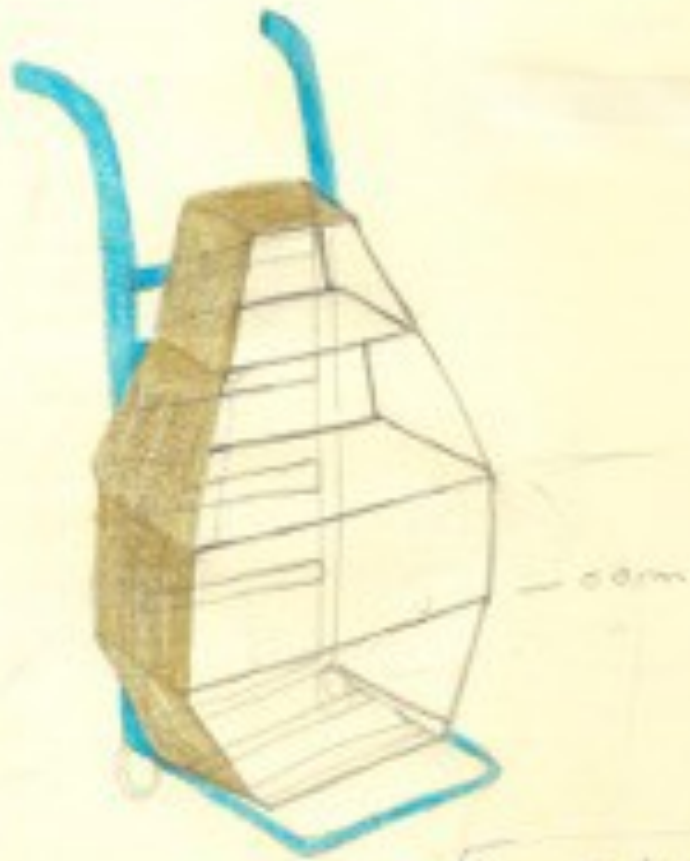
- 1 silueta hor
- 2 Techo

- resto de 2
- imprimir pasap
- sacar foto de espaldas

objetos - volver a usarlos







Moto 17 mm

Principio el acunto en el  
habitable  
manejables



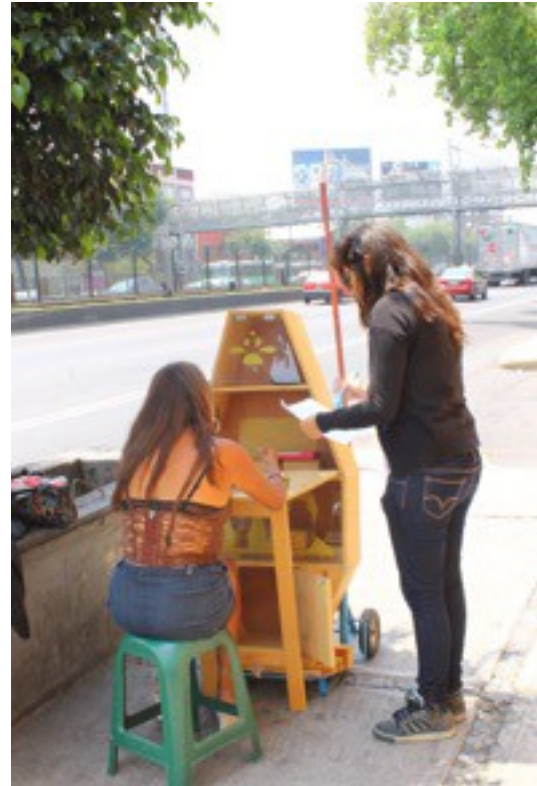












## b) Intercambio

“Convertido en manager, el artista es el que intercambia vida privada por trabajo, lo íntimo por lo público, moneda simbólica contra moneda real, “gestiona contingencias”...utiliza la participación como una fuerza en beneficio propio y en beneficio de la comunidad.” (Ardenne, 2006: 130)

Con la intención de no llegar con las manos vacías y hacer un intercambio subjetivo diferente al sexual y comercial, el intercambio se materializó a partir de mi cuerpo simbólico. Dado que sólo tenía éste como intermediario, se fue materializando en distintas representaciones simbólicas, es decir, desde el carrito que se mostró anteriormente, el cual representaba mi cuerpo.

Utilizando los ejes temáticos antes mencionados: cuerpo, casa y horizonte, los intercambios de mi parte se materializaron en unas cajas de madera que contenían



dicha información en tres placas de acrílico, como representaciones simbólicas. Entonces, lo mismo que yo pedía también lo daba, como un intercambio balanceado en agradecimiento a la atención dada y el tiempo prestado.

De esta manera el protocolo estético se empezó a construir a partir del cuerpo como eje conceptual y soporte simbólico.















### c) Subjetividad corpórea

El uso del cuerpo es común en estrategias participativas ya que estas demandan una relación directa y un intercambio inmediato; es el cuerpo en todo su sentido funcional el que sirve como intermediario y agente principal para dichas prácticas, así la intersubjetividad se presenta como mecanismo de creación y punto clave para estas estéticas de participación. Para complementar retomo a Lorena Méndez (2008) con su artículo *Comunicar poniendo al cuerpo. La cámara de video entre nosotros*: “el artista presta su cuerpo como soporte y medio es decir que pone su cuerpo frente a otro cuerpo, para que este se refleje y exprese.”

Mi cuerpo se planteó como soporte y medio para aproximarme al cuerpo de la trabajadora sexual, lo cual significó dos tipos de vulnerabilidad: 1. Mi cuerpo se presentaba como amenaza y peligro en un terreno ya conquistado por las redes de prostitución. 2. La vulnerabilidad inherente al cuerpo de la trabajadora sexual, exponiendo la complejidad de su situación al comercializar con sus entradas y salidas, pues hablamos de un cuerpo violentado y estigmatizado.

Pensemos en el cuerpo como signo a partir de su construcción, devenir y performatividad desplegada en el sexoservicio y en el espacio público, para decirlo de mejor manera tomemos las palabras que menciona Butler (2011) en el prólogo que hace a Sabssay en *Fronteras Sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*: “Del Yo como la proyección de una superficie corpórea en constante construcción a partir de la negociación de fronteras que impone la normativa sexual y de género colocando al cuerpo en el centro de la escena y directamente relacionado con el carácter corpóreo de la subjetividad, la ciudadanía y la representación política.”

#### d) Fotografía

Siendo el cuerpo uno de los ejes centrales del proyecto, y tomando en cuenta que ya se generó un primer acercamiento con las primeras entrevistas, necesitaba un medio que facilitara las posteriores dinámicas, las cuales involucrarían un contacto y un vínculo más cercano. Fue la fotografía (que es un medio rápido, eficaz y llamativo), la disciplina más adecuada para obtener resultados casi inmediatos y fáciles de procesar.

Se utilizó la fotografía por la facilidad para capturar momentos y espacios desde un espacio limitado, en este caso, la esquina de una calle. Se corría el riesgo de ser tomada como una forma de invasión al espacio de trabajo de las sexoservidoras.

A partir de aquí, se hizo latente la implementación de un protocolo ético, para lo cual las estrategias y dinámicas se fueron amoldando, la primera regla a seguir era no poner en riesgo la identidad de la trabajadora; también se delimitó la conceptualización del cuerpo, que sirvió para saber qué aspectos del mismo podrían trabajarse.

Se consideró siempre un diálogo diferente al sexual y comercial, anulando por completo la visión de objeto que carga el cuerpo de las sexoservidoras; ni el rostro ni atributos sexuales fueron fotografiados sin su permiso. Al final, la concepción del cuerpo se complejizó, pues tuvo por resultado un complejo corporal simbólico que fue representado sólo por las manos, sin poner en riesgo la identidad de las trabajadoras.

Aquí existe un punto clave entre el protocolo ético y el estético, ya que ciertas limitaciones con el sector a trabajar generan o dotan de recursos estéticos al proyecto en general. De igual manera, estos protocolos se van construyendo mutuamente e intermitentemente sin un orden específico, dependen de las circunstancias para alimentarse entre sí.

### 3.1.2 Gestión de dinámicas

Ya establecidas las líneas de trabajo, el artista funge como manager relacional, cuenta con la capacidad para dominar y apoderarse de la realidad y direccionarla de un modo ético y estético, sirviéndose de la complicidad que genera con el sector para incitar a una participación como acontecimiento y acción simbólica. (Ardenne,2006)

La manera en cómo se entabla el vínculo no radica en la inscripción de acciones productivistas particulares, sino en la forma en cómo uno se acerca directamente al otro, y bajo qué términos y dinámicas se logra entablar cierto intercambio o diálogo, de aquí que el artista se presente más como gestor que como creador solitario.

La gestión comenzó desde que nació la inquietud por entablar una conversación con las trabajadoras sexuales de la zona roja de Calzada de Tlalpan, para esto me serví de la entrevista escrita como medio para interactuar y tener un primer acercamiento.

Como se mencionó con anterioridad, los ejes temáticos de la entrevista fueron: el cuerpo, la casa y el horizonte. Esto se contextualizó de la manera siguiente: el cuerpo que se vende, el hotel como casa y espacio de trabajo, y la calle como horizonte económico de trabajo y esperanza. El primer acercamiento me dio pauta para saber cómo era percibida, qué tanto me tomaban en cuenta, de qué manera tenía que presentarme para ser escuchada, qué pasaba a mi alrededor cuando hablaba con una de ellas, de cuánto tiempo podía disponer y qué tipo de dinámicas podría llevar a cabo.

Así me fui aproximando poco a poco, el vínculo con algunas de las trabajadoras se hizo más cercano y aunque ya me había ganado su confianza, las dinámicas a realizar no podían esperar un compromiso tan formal y menos una continuidad, pues era poco probable hallar a la misma persona en el mismo lugar y en el mismo horario. Sabiendo mi suerte, llegué a la conclusión de que cualquier dinámica experimental que se llevara a cabo, tendría que ser “in situ”, en un corto periodo de tiempo y de resultados tangibles que se obtuvieran en el mismo día. El carrito y la moneda de cambio, que anteriormente mencionaba, garantizaban por lo menos un poco de más atención.

Es así como las estrategias se amoldaron por completo al tiempo y espacio de la zona roja ya la personalidad y vulnerabilidad de la trabajadora sexual. Por tratarse de personas que viven al día, las dinámicas fueron simples, rápidas y directas; así se logró una mayor sensibilización y un vínculo más eficaz. Rota la barrera y con el logro de un primer acercamiento y la clara exposición de mis intenciones, las estrategias se volcaron y se dirigieron hacia lo que quería de ellas, relacionado con lo que ya se había observado y analizado.

a) Dinámicas, ejercicios, materia prima, recursos.

Las dinámicas consistieron en la elaboración de dibujos del cuerpo, del techo de su casa y de los recorridos que hacían de su casa al trabajo y viceversa. Ellas mismas fotografiaron el espacio donde trabajan: la esquina y hasta donde era concebido aquél. También se fotografiaron las manos como elemento simbólico y mapa biológico de cada individuo.

Este cúmulo de dinámicas y ejercicios sirvieron como materia prima para obtener resultados más concretos, el dibujo de los recorridos y las fotografías de las manos fueron los recursos para conceptualizar una propuesta, como resultado: la construcción de mapas.

Fue el cuerpo el eje del cual partían los demás cuestionamientos, escoger las manos como mapa biológico de cada trabajadora sexual respondió al planteamiento del protocolo ético antes mencionado;

Las manos se presentaron entonces, como elementos viables que retrataban el camino simbólico y corporal de cada trabajadora sexual: la atención se centró en las líneas y surcos que las componen, los cuales pueden ser traducidos como trayectos biológicos, mapas, huellas y caminos de vida. Así, cada par de manos, tanto de las trabajadoras sexuales como el mío, se mostró como un mapa singular, individual e irrepetible, mismos que al plasmarse en fotografías, se presentaron como lienzos de vida que



cambiaban de acuerdo a las poses, al tamaño de la abertura, la tonalidad de la piel, los accesorios que algunas de ellas llevaban, etcétera. Una cartografía muy peculiar.

La atención prestada a las características de cada mano, abrió la posibilidad de intervenir, inscribir y empalmar los recorridos que las trabajadoras sexuales habían dibujado antes. Dieron como resultado un traslapamiento de un mapa corporal con un mapa cultural, logrando una cartografía más compleja y con mayor simbolismo de cada sexoservidora. Rescatandola historia de cada individuo y haciendo alusión a los itinerarios que cumple dentro de la ciudad, “incluso de los trayectos que le llevan y le traen del trabajo, en los que puede cruzarse con recuerdos.” (Fernández, 1999: 5)

Dichos mapas se dividieron en dos posibilidades: 1) los mapas individuales que contenían el mapa biológico y cultural de cada sexoservidora que transitaba de la casa al trabajo, y 2) un mapa colectivo a partir de mis manos como soporte, el cual se fue construyendo poco a poco con los recorridos de todas las trabajadoras del trabajo a la casa.





## b) Mapas individuales

Los mapas individuales se conformaron con la fotografía de las manos de cada trabajadora y el trazo del recorrido que hacían de su casa al trabajo. Funcionaron como un estado de presencia y reflejo desde el cual la trabajadora sexual podía ver el camino que ha recorrido: de dónde salió, dónde está y a dónde va. La elaboración de los mapas se vio completada al intervenir con las impresiones en gran formato de estos, las esquinas de cada trabajadora.

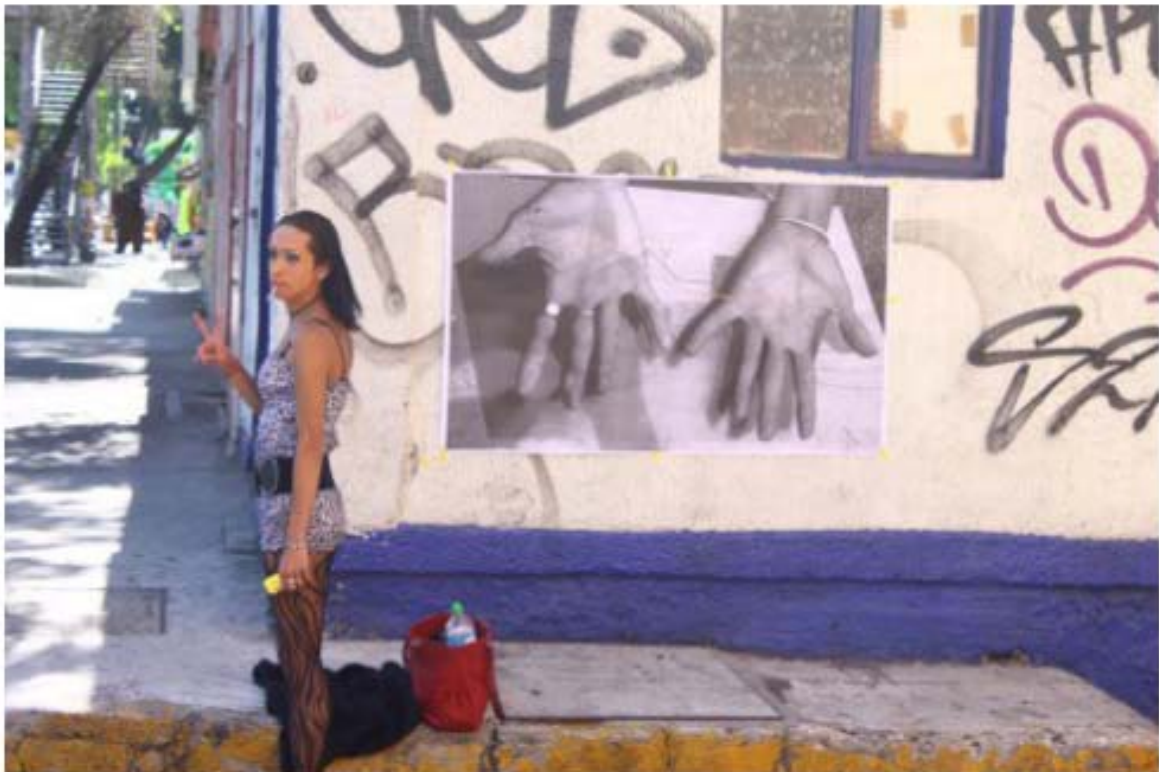
La intervención final tomó en cuenta las características de cada esquina y de cada persona. Los mapas se pegaron en la calle de una manera inestable y fácil de desprender, fueron fotografiados, despegados y guardados por las propias trabajadoras, que reforzaron la función de estos como actos de presencia y manifestación de su propia existencia.

Ardenne hace una relación entre participación y apropiación, donde el artista deja de ser dueño de la obra para dejar que otros la habiten. Por un momento, las trabajadoras sexuales habitaron sus propias manos, sus propios mapas y se habitaron a ellas mismas dentro de la esquina que las invisibilizaba, se hicieron presentes, se hizo presente su historia, su rastro y su camino de vida que regularmente son opacados.

La acción de elaboración e intervención de los mapas individuales tuvo el objetivo de reconocer el camino y el espacio donde se trabaja: “La esquina es de quien la trabaja” (lema de Brigada Callejera). Además posibilitó una lectura diferente de la zona roja y el cuerpo de la trabajadora sexual, pues su subjetividad e historicidad salieron del estigma y la invisibilización en la que regularmente se encuentran.











### c) Mapa colectivo

Las relaciones sociales construyen el espacio, el espacio crea y recrea las relaciones sociales; así, la zona roja se constituye a partir de la convivencia y la manera de organización a lo largo de la calle, esto genera un tipo de relaciones específicas. Entonces, es la organización, la conciencia política y la solidaridad entre las mismas trabajadoras las que podrían abrir la posibilidad de mejorar sus condiciones laborales y políticas; para lograrlo, el estigma, la desigualdad de género entre mujeres biológicas y mujeres trans, la competencia y la hostilidad que imperan en su espacio de trabajo tienen que adelgazarse, sin esto la re significación de su espacio no será posible.

El mapa colectivo se presentó como una práctica viable para unir simbólicamente los trayectos de vida dentro de la zona roja, se conformó por una foto de mis manos en gran formato encapsulada en placas de acrílico, se montó en un diablito como dispositivo para recorrer la zona roja y recolectar los trayectos de las trabajadoras.

Uno encima del otro, se iban acumulando los recorridos que cada sexoservidora realizaba del trabajo a la casa, conceptualizada ésta como un espacio para el descanso y la reunión familiar; reforzando y motivando la reunión entre las mismas sexoservidoras, pues comparten el mismo espacio, el trabajo y el horizonte.

Dado que se utilizaron mis manos como soporte, se enfatizó la idea de la dotación del cuerpo del artista como soporte y medio para “unir”. La fotografía de mis manos se transformó en un espacio y panorama en común con la construcción de un mapa colectivo. Este mapa tuvo también la intención de generar un diálogo interno y cercano ente las personas que trabajan en la zona roja.











La elaboración de estas cartografías, funcionó como una especie de orientación simbólica en la vida de personas que viven al día y que habitan en un lugar donde impera la violencia y la segregación social; dicha orientación se construyó con trazos y gestos que se plantearon como actos de presencia. Para reforzar esto retomo a Ardenne y el análisis que hace del graffiti: es un gesto que remite al trayecto trazado de una presencia, que al mismo tiempo puede fungir como gesto de conquista y que recubre la superficie urbana. Está lleno signos de reconocimiento y de orientación (donde se está y adónde se va). Y, “refuerza la tesis del arte como asunto de existencia; al contrario del arte como discurso construido o como simple ofrenda de formas plásticas” (Ardenne, 2006: 48).

La elaboración de mapas, de trazos y gestos contrarresta de cierta manera la vivencia en el no-lugar y la alienación que se produce en él; basándonos en las palabras de Augé (2008): debido a que el individuo alienado no es capaz de hacer mapas mentales, tanto de su posición como de la totalidad urbana, se pierde ante la acumulación de estímulos e inconsciente aceptación, lo cual lo lleva a una pérdida de identidad, más aún si el mismo cuerpo se vuelve un no-lugar como en el caso de la trabajadora sexual al convertirse en un espacio de comercio y un espacio a la espera.

“La desalienación se obtiene al recuperar el sentido de la orientación, construyendo y reconstruyendo un conjunto articulado que pueda retenerse en la memoria, y en el cual cada sujeto individual puede diseñar mapas y corregirlos en los diferentes momentos de sus distintas trayectorias” (Fernández, 1999: 15).

La construcción de estas cartografías se complejizó cuando se consideraron los mapas biológicos que fueron fotografiados y traslapados con los mapas culturales, es decir, con la impronta del trayecto que las sexoservidoras recorren para ir a trabajar y para descansar, se construyeron como actos de presencia y resistencia ante un estado de exclusión constante, vista como una autojustificación de la propia existencia: se existe y es ahí donde se existe.

“La sociedad necesita de construirse a sí misma más que de un espacio construido” (Fernández, 1999: 3). Requiere construir sus propios mapas de vida, reconstruir el

espacio que habita, orientarse en su misma casa, re significarse, ver con distinta perspectiva en dónde y cómo habita. Aquí es donde el arte nos es funcional, pues reconstruye y redescubre identidades y espacios; el arte, en este tipo de prácticas, se presenta como un espejo, para que quien lo habite sea capaz de mirarse a sí mismo.

La eficacia de estas prácticas como estrategias colaborativas dependen en gran medida de su naturaleza procesual, los primeros acercamientos y acciones activaron un proceso de vinculación y empoderamiento de los individuos, además de convertirse en un proceso de “autoexpresión o autorrepresentación protagonizado por toda la comunidad” (Felshin, 1995: 75).

### 3.1.3 Naturaleza Procesual

Los proyectos de arte contextual que hacen uso de estrategias colaborativas, se definen más por sus métodos que por su forma artística. Si las estrategias colaborativas se centran en el estímulo del diálogo, refuerzan la conciencia de la comunidad y establecen relaciones y mecanismos para un intercambio simbólico a futuro, es sólo a largo plazo cuando puede verse el impacto de éstas. Felshin menciona que su eficacia radica en la capacidad de dar continuidad al proyecto y al proceso de participación pública que la obra haya puesto en funcionamiento.

Los primeros acercamientos y acciones en la zona roja pueden mirarse como bases para posibles cambios sociales a largo plazo, de aquí que su eficacia radique en su naturaleza procesual y la constancia que se le dé a este tipo de proyectos.

El sentido y alcance de la obra depende más del tiempo y del proceso de interacción que del resultado final, es decir, del complejo que su puesta en forma y presencia van a despertar.

Puede verse a este proyecto como un mecanismo simbólico que se pone en marcha en un momento y lugar específicos, es decir: “una realización abierta al estado de paso y sometida a la negociación” (Ardenne, 2006: 123). La obra entonces deja de ser objeto

privado para volverse un gesto de encuentros efímeros a partir de dinámicas experimentales y de continuidad, para lo cual no se pueden prever las condiciones ni las circunstancias. Al ser arte del acontecimiento más que de la forma, se le otorga más atención a la contingencia y conexión de los mismos, y así se puede “anular el principio de la obra como objeto, incluso como acontecimiento en sí, para sustituirlo por esta prolongación; la obra como matriz de acontecimientos” (Ardenne, 2006: 143).

La inscripción en el instante como acontecimiento, reclama la participación y respuesta del público, por medio del cual las minorías sociales pueden manifestarse y comunicarse entre ellos. Existe aquí una redefinición de audiencias entre los colectivos y sectores vulnerables, pues sirve de aglutinante entre sus miembros: da voz, representación, activación de debates, creación de lazos de comunicación para la resocialización y el empoderamiento que trae consigo un posible cambio social.



## CONCLUSIONES

Al repensar todas las experiencias vividas en el proceso que implicó llegar a estos resultados, puedo decir que no se puede tener el control de todo, y menos si la intención es generar un diálogo con un sector invisibilizado y estigmatizado como el de la prostitución.

La conceptualización estética en este tipo de proyectos que involucran la colaboración con gente que no está familiarizada con el arte, es difícil de establecer desde un principio, se puede caer en la tentación de tener grandes expectativas o querer obtener resultados muy específicos. Resulta difícil medir de antemano tales debido a que se trabaja con un sector vulnerable y poco accesible.

Si al final se planteó un método en cuestiones del registro y reflexión teórica, en la práctica este se dio paradójicamente de manera intuitiva, ya que se construyó mediante el rastreo (casi a ciegas) de líneas de trabajo por medio de la experiencia directa con las trabajadoras sexuales y el espacio de la zona roja.

En un principio tuve intención de dar distintos tipos de talleres a las trabajadoras sexuales. Accedí de una forma muy ingenua, pues demandé mucha atención y tiempo sin pensar con claridad a lo que me enfrentaba. Sin embargo, fue a prueba y error que las dinámicas y la comunicación con las trabajadoras sexuales se fueron asentando de una mejor manera; todo lo que había planeado (las intenciones de ayuda y enseñanza), se fue esfumando.

Fue un alivio que estas ideas de conquista y de llegar como una especie de “mesías” fueran cambiando poco a poco; la experiencia de diálogo con las trabajadoras sexuales fue muy enriquecedora, comprendí al final que el aprendizaje fue recíproco, ya que intercambiamos maneras de pensar, ellas tuvieron un lugar de trascendencia en mí y yo un lugar en ellas.



Este intercambio suscitó una mayor atención por parte de las sexoservidoras, concretó en resultados más atractivos, mismos que dieron pauta a nuevas líneas de trabajo que ayudan a vislumbrar otro tipo de objetivos que fueran más allá de la mera producción de objetos en un taller o de la victimización de las participantes.

Las ideas de conquista y de victimización, así como el deseo de implementar grandes y ambiciosas, se fueron limpiando y puliendo. Con esto, el proyecto se construyó de una manera más accesible y más cercana a las trabajadoras sexuales, y garantizó una mejor implicación e identificación con el mismo.

La idea de impartir un taller evolucionó a una dinámica en conjunto, en lugar de pensar que yo iba a enseñar algo, la experiencia me llevó a concientizar que todas aprenderíamos algo, que todas tendríamos un espacio de intercambio y diálogo que nos enriquecería como seres humanos.

Después de las experiencias, mi postura como persona y artista se fue moldeando, yo era la que me acercaba a aprender y a comunicarme por medio de estrategias artísticas. La intención del proyecto se formuló hacia la reflexión del participante sobre su propio marco de vida. Al final, la reflexión invadió mi visión de investigadora y me llevó a hacer de mi persona el principio de la resignificación de un ente.

Al formularse una nueva lectura de la zona roja, mi propuesta se centró en activar una zona corporal de diálogo, fue la mano plasmada en una fotografía, que se consolidó como un símbolo desde el cual se podían leer y dibujar trayectos y recorridos de la zona y el mismo cuerpo de quien la habita.

Los resultados fueron muy buenos e inesperados, lo cual abrió mi panorama de posibilidades con el mismo sector para próximos proyectos futuros.

Se cumplió de cierta forma el objetivo social, el cual fue generar nuevas comunicaciones y lecturas del espacio público, la zona roja y el cuerpo. Hay que reafirmar que la intención del proyecto y la investigación fue hablar con la prostitución y no sólo de la prostitución.

Dado que la naturaleza constitutiva de la zona roja continúa borrando a sujetos, este tipo de proyectos colaborativos se plantean como fundamentales para una mejor construcción de la sociedad; no hay que olvidar que aunque el campo del arte, el cultural o el académico reconozcan y pongan en función estrategias incluyentes, el reconocimiento y legitimación de las nuevas identidades y formas de vivir la sexualidad en el campo de lo político sigue encontrando obstáculos difíciles de derribar.

Como persona y artista, el proyecto me llenó de grandes satisfacciones, traspasé una barrera social e imaginaria al entablar un diálogo con las trabajadoras sexuales, salí de los circuitos cotidianos donde el arte puede producirse, logré entablar comunicación desde un proceso creativo que activé y puse en marcha con un sector al que el arte no le resultaba de interés. Las perspectivas se ampliaron, pues al final el arte sirvió como vehículo para construir vínculos, para resignificar cuerpos y espacios, para tejer lazos y para hacernos más conscientes a todas y todos los implicados.

## REFERENCIAS

ARDENNE, Paul (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano en situación de intervención*. España: Ed. CENDEAC.

AUGÉ, Marc (2008). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. España: Ed. Gedisa.

BACHELARD, Gaston (1975). *La poética del espacio*, México: Ed. Fondo de Cultura Económica.

BUTLER, Judith (1997). *Mecanismos psíquicos del poder, Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Ed. Cátedra.

CANCLINI, Néstor (2003). *Local y global en la Ciudad de México, México 2010: una ciudad que improvisa su globalización*. *Alteridades* 13 (26).pp.7-14

CARTIERE, Cameron, WILLIS, Shelly, (2008). *The practice of public art*. New York, E.U., Routledge.

CHAPMAN, Jessica, (2014). *Un breve recorrido por la prostitución en México*. [[http://culturacolectiva.com/un-breve-recorrido-por-la-prostitucion-en-mexico/](http://culturacolectiva.com/un-breve-recorrido-por-la-prostitucion-en-mexico/#sthash.D9zve2Hc.dpuf)]

[Última Consulta: 24/03/2016]

CÓDIGO (2014). *Encuentros del orden simbólico*, [<http://www.revistacodigo.com/encuentros-de-orden-simbolico-alfadir-luna/>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

DELGADO, Manuel(1999).*El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Ed. Anagrama.

DI PAOLA, Modesta (2009).*Krzysztof Wodiczko*. Museo de Arte UN, Bogotá,  
[<http://interartive.org/2010/12/krzysztof-wodiczko/>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

FELSHIN, Nina (1995). *But is it art?: The Spirit of Art as Activism*. Michigan, E.U., Bay Press.

FERNÁNDEZ, Blanca (1999). *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales Estados Unidos 1965-1995*. (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona. Madrid.

FREYBERGER, Gisele (2008). La dimensión pública del arte contemporáneo. El arte necesario: Intervenciones artísticas efímeras en espacios públicos. Universidad de Barcelona.[<http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/202.htm>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

GONZÁLEZ, Juan(2011). *Las 7 zonas rojas en el DF*, [<http://www.eluniversaldf.mx/home/nota20872.html>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

KRAUSS, Rosalind (1979). *La escultura en el campo expandido.*, de <http://www.visionsofart.org/material/vmontero/Rosalind-Krauss-La-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>

[Última Consulta: 24/03/2016]

LAGARDE, M. (1997). *Los cautiverios de las mujeres madresposas, monjas, putas,*

*presas y locas*. Coordinación general de estudios de posgrado. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

LAMAS, Marta (2014). ¿Prostitución, trata o trabajo?, [<http://www.nexos.com.mx/?p=22354>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

LAMAS, Marta (1993). *El fulgor de la noche*. Debate feminista, vol. 10, septiembre.

LEWIS, Ó. (1961). Los hijos de Sánchez. [<http://ebookbrowse.com/lewis-oscar-los-hijos-de-sanchez-1961-pdf-d367468425>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

LIENAS, G. (2006). Quiero ser puta, Barcelona: Ed. Península.

LIPOVETSKY, Gilles (1986). *La era del vacío, Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona: Ed. Anagrama.

LÓPEZ, Nuria, (2015), *Traficadas. El negocio de la trata de mujeres en México*.

[[http://elpais.com/elpais/2015/02/03/planeta\\_futuro/1422991449\\_085843.html](http://elpais.com/elpais/2015/02/03/planeta_futuro/1422991449_085843.html)]

[Última Consulta: 24/03/2016]

MARTINEZ, Sandra (2011). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Madrid: Ed. Fondo de Cultura Económica.

MAZUECOS, Amalia (2008). *Arte contextual. Estrategias de los artistas contra el mercado del arte contemporáneo*. Tesis doctoral, Universidad de Granada. [<http://hera.ugr.es/tesisugr/17378862.pdf>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

MENDEZ, Lorena (2008). Comunicar poniendo el cuerpo. La cámara de video entre nosotros. [<http://www2.peretarres.org/revistaeducacionsocial>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

MONTEJO, Jaime (2013). *Trabajo sexual en México, ganancias millonarias y derechos sin reconocer*. [<http://www.cgtchiapas.org/noticias/trabajo-sexual-mexico-ganancias-millonarias-y-derechos-sin-reconocer>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

MORAZA, J. L. (2003). Informe del Seminario `Arte y Saber´. UNIA y Arteleki, 10-21 p.8, [<http://arteleku.net/4.0/arteysaber/textos/moraza.pdf>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

NAZARENA, M., Galarza, G., Servat, C., *Arte-contexto-ciudad*. Universidad Nacional de La Plata.

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40574/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40574/Documento_completo.pdf?sequence=1)

[Última Consulta: 24/03/2016]

ONTAÑÓN, Antonio (2012). La vanguardia no se rinde: Guy Debord y el Situacionismo. Revista impresa, Situaciones nº1. [<http://situaciones.info/revista/la-vanguardia-no-se-rinde-guy-debord-y-el-situacionismo/>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

OSBOURNE, Raquel (2004). *Trabajadoras del sexo: derechos, migraciones y tráfico en el siglo XXI*. España: Ed. Bellaterra.

PECH, Cynthia (2010). *Arte activista/arte político: reflexiones en torno al trabajo del colectivo La Lleca con adolescentes varones en situación de reclusión*. Arte y políticas de identidad vol. 3. Universidad de Murcia.

*Protocolo para prevenir, reprimir y sancionar la trata de personas, especialmente mujeres, niños, que complementa la convención de las naciones unidas contra la delincuencia organizada transnacional*, [<http://www.pgjdf.gob.mx/temas/4-6-1/fuentes/4-A-9.pdf>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

RIEMSCHEIDER, Burkhard, GROSENICK, Uta (2005). *Art Now*. Tashen Benedikt.

RODRÍGUEZ, Beatriz (2011). *Prostitución: Del tabú a la banalidad. Mercados del amor*. Argentina: Ed. Lugar. SABSSAY, Leticia, (2011). *Fronteras Sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Buenos Aires: Ed. Paidós.

SARAVIA, Manuel (2004). *El significado de habitar*. [<http://habitat.aq.upm.es/boletin/n26/amsar.html>].

[Última Consulta: 24/03/2016]

TORRES, Claudia, (2015). *Problemas de la Redacción y Aplicación de la Ley General de Trata*. [<https://es.calameo.com/read/000137394664b35814dd7>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

TORRES, Claudia (2014). *Trabajo sexual los prejuicios de la ley*. [<http://www.nexos.com.mx/?p=22367>]

[Última Consulta: 24/03/2016]

VIVAS, Maria Luisa (2013). *Es Tenancingo, Tlaxcala la capital de la trata de personas*. [<http://www.proceso.com.mx/?p=341194>]

[Última Consulta: 24/03/2016]











