



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

**DE CARPAS A MERCADAS: REVISIÓN DE LOS ESPACIOS DE
RESISTENCIA FEMINISTA COMO MODELOS SENSIBLES**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA: DANIXA TORNERO GONZÁLEZ

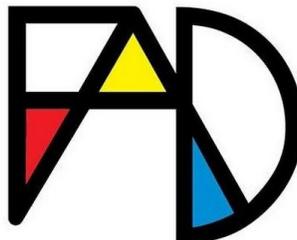
DIRECTORA DE TESINA:

Maestra LORENA GABRIELA DE LA PEÑA DEL ÁNGEL

CIUDAD DE MÉXICO, CDMX 2022

artbook1910@gmail.com

UNAM
FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO





Universidad Nacional
Autónoma de México



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.



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

TESINA

DE CARPAS MERCADAS

**DE CARPAS A MERCADAS:
REVISIÓN DE LOS ESPACIOS DE**

**RESISTENCIA
FEMINISTA
COMO MODELOS
SENSIBLES**



**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN ARTES VISUALES
PRESENTA: DANIXA TORNERO GONZÁLEZ**

**DIRECTORA DE TESINA:
Maestra LORENA GABRIELA
DE LA PEÑA DEL ÁNGEL**

CIUDAD DE MÉXICO, CDMX 2022

artbook1910@gmail.com



Agradezco a mi madre y a mi padre por el tiempo y esfuerzo puestos en mi crianza y necesidades inmediatas. Por su trabajo materializado para que yo tuviera múltiples facilidades y comodidades y así poder concentrarme en mi desarrollo académico y personal. Gracias a ello mi sensibilidad, capacidad crítica y de cuestionamiento, así como el deseo de accionar para ser y estar en un entorno distinto se ha dirigido a horizontes que desconocía y valoro.

Gracias

-Agradezco a las integrantes de la Mercada Vassincelos por compartir de alguna u otra forma su vida: luchas, miedos, inquietudes etc. Por poner el cuerpo aún con nervio e incertidumbre pero siempre creyendo que valía la pena estar ahí y pronunciar la importancia de expandir nuestra lucha y voz.

Compartir sus vivencias cotidianas me permitió abrir ampliamente mi panorama y reconocer cosas en mi historia que antes me eran desconocidas o ajenas. Valoro su valentía y agradezco que nos hayamos cruzado de la manera que lo hicimos: tomando espacios que también nos pertenecen.

-A Viri, Vero, Karla, Mich, Sara y Karina por ayudarme a nombrar la violencia, ser un soporte, y enseñarme a honrar la digna rabia.

Gracias guerreras.

-A Lisa y Nancy por compartir conmigo su deseo y dedicación al trabajo con mujeres. Por reafirmar en mí la importancia de la palabra, el canto, la danza, los múltiples encuentros que se vuelven profundos y significativos, y nos permiten hacernos cargo poco a poco de nosotras mismas y lo que queremos.

Encarno y atesoro su hacer como una acción de amor propio y colectivo. Muchas gracias por guardianar procesos e historias; muchas gracias por guardianar la cueva roja.

A la profesora Lorena, cómplice de este proyecto. Gracias por creer, guiar y apoyar mi investigación; motivarme constantemente con palabras amorosas en el momento correcto, y hacerme saber que todo este esfuerzo depositado es un acto de resistencia.

Indiscutiblemente es una mujer extraordinaria.

ÍNDICE

	Introducción	4
1	Reorientación corporal: Incidencia del cuerpo femenino en la práctica artística	8
1.1	De lo privado a lo público: la estrecha relación del arte feminista y el activismo.	13
1.2	La pieza que aún falta: discursos tercermundistas y sus propuestas incómodas desde el arte feminista en México	19
2	El grito confinado: encarnar la violencia de ser mujer en México	24
2.1	Espacios de resistencia en la ciudad de México. Carpas rojas y Mercadas Feministas.	28
2.1.1	Territorio lugar - territorio cuerpo	35

2.1.2	Necesidad de autoprotección y organización: reacciones corporales a estímulos espaciales y culturales	39
2.1.3	Discursos y mandatos encarnados	46
2.1.4	La grieta precisa para construir otros modelos	49
3	De cuerpo completo: antecedentes, experiencia y reflexión como un todo	57
E	PÍLOGO	62
C	ONCLUSIÓN	65
A	NEXOS	67
I	NDICE DE IMÁGENES	74
R	EFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	76
R	EFERENCIAS DIGITALES	77

INTRODUCCIÓN

DE CARPAS A MERCADAS: REVISIÓN DE LOS ESPACIOS
DE RESISTENCIA FEMINISTA COMO MODELOS SENSIBLES

Al inicio, ésta investigación tenía el objetivo de ser una tesis; sin embargo por la pandemia la modalidad cambió a tesina. Además del marco teórico y metodológico, el trabajo a realizar sería la aplicación de la metodología en talleres transdisciplinarios que fomentaran y sostuvieran la idea de que los espacios formados por y para mujeres permiten construir nuevos modelos de sensibilidad, que incidieran no sólo en la construcción individual y colectiva del grupo que lo conforma, sino también en el contexto social que habitamos y nos habita. Debido a al confinamiento y el cierre de todo espacio artístico o cultural, la aplicación de los talleres se vio imposibilitada y la opción de hacerlos de manera virtual no era lo más conveniente; pues la presencia y el contacto entre las participantes era de suma importancia para cualquier registro: experiencial, narrativo, fotográfico etc.

Al ser una tesina, la forma de abordar esta investigación se planteó para que me sirviera como un antecedente principalmente teórico acerca de la intervención de las mujeres en espacios de resistencia en la lucha feminista desde el arte. Tengo la intención de posteriormente continuar en un proyecto para maestría donde el documento que aquí se presenta tenga una continuación que aborde con un bagaje más amplio conceptos como cuerpo, territorio, colectividad, proceso, experiencia, herramienta política, etc.

El cambio de modalidad y de enfoque no fue algo sencillo de asimilar pues la manera de aterrizar el análisis me parecía lejano y me limitaba a dejarlos en la identificación, descripción, clasificación o reconocimiento; enfoque que requiere una tesina, pero, ¿qué pasaba con las etapas de exploración, creación, aplicación o evaluación que ya tenía bocetadas? Considero que a pesar de mi esfuerzo por acoplarme en la estructura de una tesina, es complejo verla de esa forma ya que rebasa dicha estructura y entra en terreno de tesis aunque no en su totalidad, particularmente al entrar en el capítulo II donde hay una narrativa en primera persona referente al acercamiento que tuve y que tuvieron otras mujeres a partir de noviembre del 2020 en dos espacios muy específicos: la

mercada feminista Vassincelos y la carpa roja Kurü Coa. Sin embargo, me es importante aclarar que esta investigación es la semilla de un proyecto que está visualizado para llegar a otros horizontes apostando por talleres transdisciplinarios como detonantes de experiencias, crítica y construcción; y ocupándose primordialmente del proceso más que de la elaboración de un objeto artístico.



Imagen 1. Mónica Mayer y Maris Bustamente.

El objetivo general de esta investigación es describir por qué las carpas rojas y las mercados feministas son espacios de resistencia donde se construyen nuevos modelos de sensibilidad.

Modelos que surgen como consecuencia de las vivencias significativas que experimentan las mujeres -en su mayoría situaciones de violencia- que logran fracturar, y con el tiempo derrumbar estructuras dominantes que las oprimen; dejando al cuerpo en tabula rasa con la posibilidad de adquirir e ir moldeando nuevo conocimiento a través de la percepción sensorial, la experiencia y el compartir colectivo.



Imagen 2. Mujeres Unidas

Puesto que el enfoque de la investigación es feminista, es importante que la mayoría de los referentes teóricos y artísticos estén bajo el mismo rubro. Entre las artistas, teóricas o historiadoras citadas en esta investigación se genera una red que sostiene la genealogía de la historia del arte feminista y el accionar político-sensible de las mujeres en espacios públicos y privados.

El primer capítulo se centra en comprender el simbolismo cultural del cuerpo femenino, así como toda la violencia que lo atraviesa por su distinción biológica, geográfica, económica y/o racial en el ámbito artístico y cultural. Para ello se retomó principalmente el trabajo de Julia Antivilo (1974), artista feminista e investigadora chilena que trabaja desde el rol sociocultural de la mujer en América Latina y el vínculo existente entre arte, género y feminismo. Así como la investigación de la doctora en Historia del Arte Candy Marcela Cervantes, y varias autoras que participan en el Vol.9 número 33 de la revista fem titulado “La mujer en el arte”. Son importantes porque evidencian la carencia que ha existido en la formación de conceptos y prácticas disruptivas al sistema patriarcal, así como los factores que anteriormente les impedían a las mujeres acceder al conocimiento académico, ser nombradas o visibilizadas en la historia del arte y en la sociedad.

De igual forma, para el capítulo uno es importante reconocer algunas de las aportaciones que fueron clave para el cuestionamiento de la visibilidad de las mujeres en el arte y su participación no sólo en los lugares consagrados para el mismo como los museos, galerías o academias, sino también en el espacio público a través de prácticas sensibles, personales y políticas. Las autoras anteriores, así como el trabajo de la profesora universitaria de arte e investigadora española Estrella de Diego (Madrid, 1958) nos permiten revisar antecedentes teóricos y prácticos que develan y ponen sobre la mesa el interés de las artistas feministas a partir de los años sesenta en temas de género como la maternidad, la explotación laboral en trabajadoras del hogar, la construcción cultural del ser mujer, roles de género, la hipersexualización del cuerpo femenino, el impacto de los medios masivos para continuar difundiendo el deber ser de la mujer etc. Tomando en sus propuestas al propio cuerpo como herramienta de denuncia, creación y resistencia; y siendo conscientes de cuán importante era -y es- mantener vigente y activa la crítica, el estudio y la lucha feminista, considerando el lema de la primer mujer en hacer una tesis doctoral sobre género en 1969: Kate Millet (EUA, 1934-2017) en su obra *Política Sexual: lo personal es político*. Donde planteaba que el patriarcado y el fundamento de dominación de las mujeres por los hombres, nace en el ámbito privado y las relaciones de poder que allí se crean. Dicho lema desde entonces ha traspasado fronteras geográficas y temporales dejando un manifiesto esencial para las mujeres dentro y fuera del arte.

Para el segundo y tercer capítulo se utilizaron textos de la doctora en Ciencias Antropológicas y docente-investigadora del Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa Paula Soto, la escritora feminista y activista especializada en feminismo, teoría queer y crítica poscolonial Sara Ahmed (UK, 1969), las teóricas feministas y críticas de arte que realizaron el libro que trae al español los textos más importantes del feminismo y la estética¹ Karen Cordero (NYC, 1957) e Inda Sáenz, la historiadora de arte y analista cultural especializada en artes visuales y estudios feministas poscoloniales Griselda Pollock (UK, 1949); y por último, el aporte de la psicóloga y artista feminista con enfoques comunitarios y políticas urbanas con perspectiva de género y derechos humanos Minerva Ante (Colima), así como la artista visual y doctora en Estudios Latinoamericanos con énfasis en el área de cultura, procesos identitarios, artísticos y cultura política en América Latina María Laura Ise (Argentina). De igual modo se utilizaron los testimonios de mujeres pertenecientes a carpas rojas y mercados feministas para dar un espectro más amplio de la vivencia y experiencia en ambos sitios.

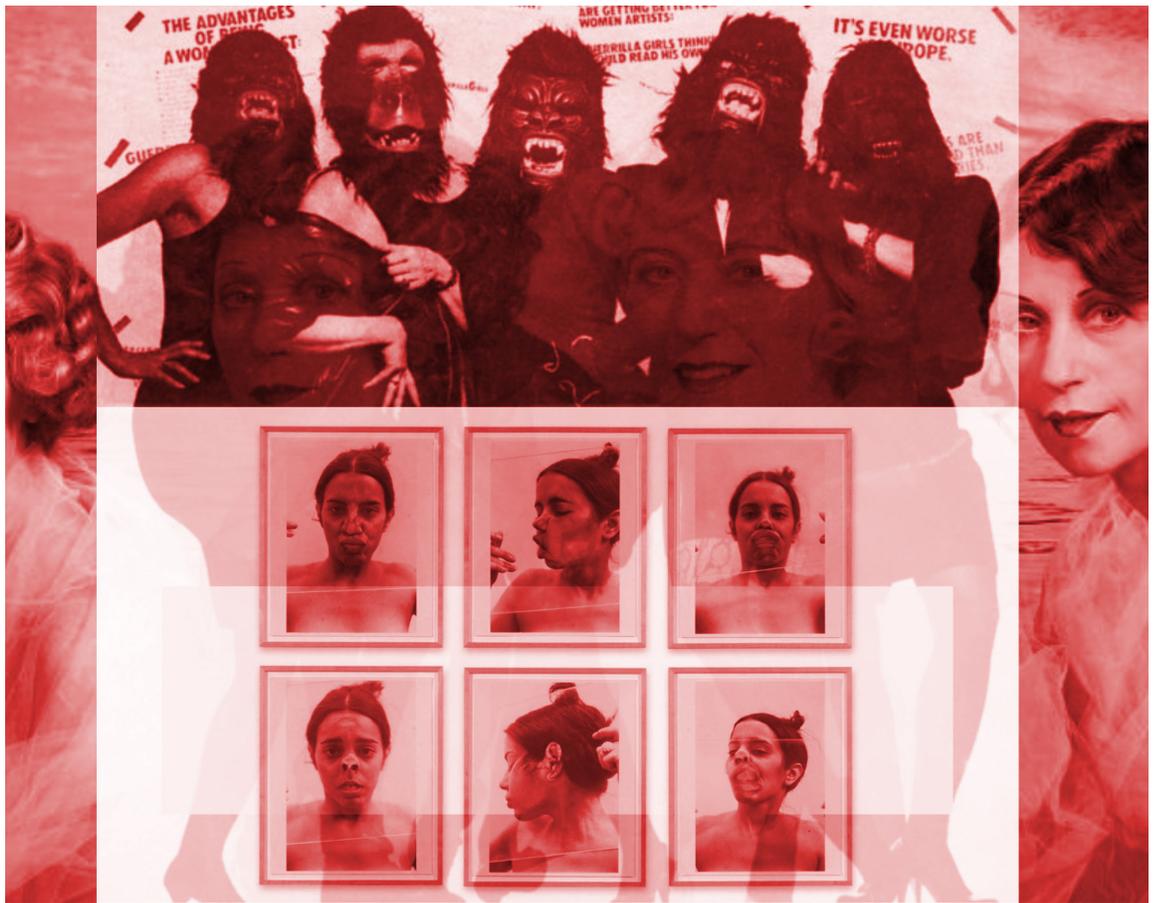
¹ "Crítica feminista en la teoría e historia del arte, (2007)"

En este capítulo describo mi experiencia en ambos espacios, ya que por un lado las carpas y las mercados utilizan prácticas sensibles y políticas en su conformación y desarrollo, y por el otro por que son espacios relevantes para una gran cantidad de mujeres que durante la pandemia han tenido que vivir de forma más evidente la violencia que hay en diferentes ámbitos sociales; entre ellos el laboral y el doméstico, dejando a gran parte de ellas en situaciones de riesgo, desigualdad y vulnerabilidad.

Este capítulo resalta conceptos clave que están en relación constante como territorio, experiencia personal, contexto cultural y hacer colectivo. Los textos de Sara Ahmed, Paula Soto, Rita Segato² (1951), Minerva Ante y Maria Ise son esenciales en este capítulo ya que ayudaron a reflexionar en primer lugar, que el accionar de las mujeres en su cotidianidad y en el hacer artístico feminista es una respuesta a su entorno que se vive por lo regular bajo emociones como miedo, rabia, indignación y deseo. Por otro lado, ayudan a visibilizar cómo dentro del movimiento feminista llevar a cabo acciones colectivas de denuncia y/o crear espacios para mujeres donde se sientan seguras y acompañadas ha sido, hasta la fecha, estrategias de resistencia y sanación para las mujeres.

Por último, en el tercer capítulo, bajo el apoyo de textos de Griselda Pollock y Karen Cordero e Ina Sáenz se hace un anclaje entre lo teórico, la experiencia vivida y las prácticas artísticas feministas, es decir, se hace una relación directa que marca porqué aunque estos espacios no están constituidos sólo por artistas o feministas, y ni siquiera están pensados específicamente para construir arte, contienen gestos de prácticas sensibles, como la narración en primera persona, el canto, los círculos de diálogo, la danza o la exploración corporal, etc. Del mismo modo, expone que las prácticas culturales son el medio por el cual se comprenden los procesos sociales en los que está atrapado el sujeto y por qué sitios como las mercados, las carpas rojas o algún otro lugar conformado por mujeres son primordiales para cuestionar individual y colectivamente la violencia dentro de las prácticas culturales tradicionales y tener participación directa en su modificación, haciéndolas más afectivas, efectivas e integrales.

² Escritora, antropóloga, activista y etnomusicóloga argentina. Profesora de Antropología y Bioética en la Cátedra UNESCO de la Universidad de Brasilia y dirige el grupo de investigación Antropología y Derechos Humanos del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de Brasil. Sus líneas de investigación se orientan a cuestiones de género, racismo y colonialidad, enfatizando temas como la violencia de género, los crímenes sexuales, el femigenocidio (término propuesto por la autora) y los feminicidios en Ciudad Juárez; así como las relaciones entre género, racismo y colonialidad en los pueblos indígenas y en latinoamérica.



1

REORIENTACIÓN CORPORAL: INCIDENCIA DEL CUERPO FEMENINO EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA

Los cuerpos femeninos a lo largo de la historia -no sólo del arte sino de la historia en general- han sido omitidos de ese gran relato “oficial” construido tras el legado de la cultura occidental representada por el hombre blanco. Esto se debe a que la mujer es un símbolo cuyo significante se relaciona con el erotismo, la propiedad privada y representa en sí “una corporalidad y una función social, porque sus características biológicas delimitan sus deberes femeninos”³. Intentar recurrir a la vida y aportaciones de mujeres artistas y de otras áreas de conocimiento es aún un trabajo complejo de realizar, aunque, a partir de los años 60 diversas mujeres encausadas por el movimiento feminista se dieron de manera exhaustiva a la tarea de recuperar y reactivar los nombres de mujeres dentro del arte y la historia.

³ Cervantes Medellín, Candy Marcela. Cuerpos efímeros: resistencia y transgresión feminista en el arte. Ciudad de México, Tesis para optar por el grado de doctora en historia del arte, 2010, pp.21-22.

Hasta esos años la figura de la mujer comenzó a tomar una presencia real en el arte, es decir, ya no era únicamente la musa o la modelo que otros tantos retrataban y se inspiraban con ella, sino que se volvió creadora con toda autoría en su producción. La tardía aparición de las artistas no se debe a que anteriormente ninguna estuviera produciendo arte; más bien tenía que ver con que toda su presencia se relegó a espacios fuera de la academia o aquellos que otorgaban intelectualismo, poder y prestigio. Se les posicionó en lo privado mejor entendido como el hogar, y en un papel invisibilizado como asistente, esposa o madre.

Si bien dentro de las propuestas artísticas que estaban surgiendo en los 60 como el arte conceptual, pop art, minimalismo, performance o instalaciones ya había representantes femeninas, todos seguían siendo estilos dominados por hombres perpetuando la hegemonía masculina social. Como ejemplo de esto y “por ser un personaje mediático” se encuentra la artista conceptual Yoko Ono (Tokio, 1933) que fue eclipsada por su posición de cónyuge de John Lennon ante sus creaciones artísticas, lo cual hizo que no apareciera en su momento, ni posteriormente en el relato del arte. Otro ejemplo es el de la artista francesa Louise Bourgeois (París, 1911-2010) que fue hasta los 80 que comenzó a ser reconocida en el círculo artístico. Aunque se estaban cuestionando los cánones tradicionales establecidos por la academia, entre ellos la creación de objetos artísticos que atendían al mercado del arte para enaltecer en cambio el proceso de creación, las reflexiones seguían sin contemplar siquiera la presencia de las mujeres en dichas propuestas; y cuando la producción de las artistas comenzó a aparecer en exposiciones o galerías, los comentarios de los críticos de la época que supuestamente

se identificaban con el movimiento de emancipación femenina, llenaban de flores y romanticismo su crítica, lo cual dejaba escapar las verdaderas causas de la poca actividad desarrollada por las mujeres en el arte.

La pintora y escritora española Leopolda Gasso y Vidal (1848-1885) en una de sus publicaciones nombrada: *La mujer artista*,⁴ planteó que las causas que limitaban a las mujeres a practicar el divino arte de Apeles tenía que ver no sólo con que ellas no podían acceder a la academia y no contaban con los medios o recursos que los varones poseían, sino que también su nombre aparecía en proporción a la indiferencia con que se miraba cuando finalmente lograron acceder al medio artístico, es decir, no se les daba la importancia ni la validez necesaria a sus propuestas artísticas.⁵

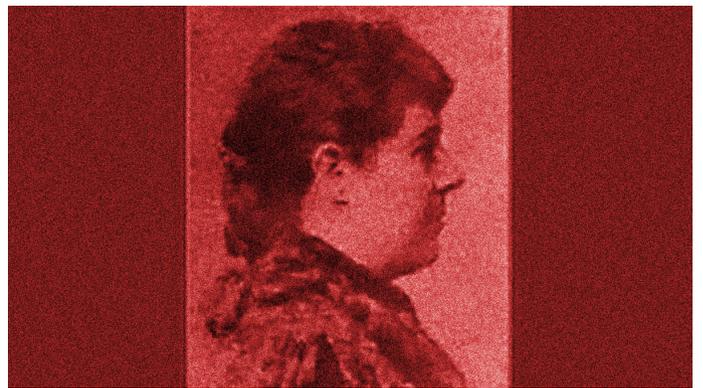


Imagen 3. Retrato de Leopolda Gasso y Vidal

4 Este artículo es parte de su proyecto “El álbum de la mujer” y lo dedicó especialmente al tema de la emancipación de la mujer. En “La mujeres artistas en México.” fem, vol. 9, no. 33, 1984, pp. 8-9.

5 Ibidem.

Estas circunstancias dieron lugar a que muchas artistas e historiadoras en EUA y México comenzaran un ciclo de reflexiones amplias y profundas sobre la desigualdad para las artistas, ya que no sólo se trataba de un desplazamiento femenino a nivel académico sino también social. Estrella de Diego menciona que un trabajo esencial para debatir el ocultamiento femenino en el arte fue el artículo de Linda Nochlin (EUA,1931-2017) titulado ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? publicado en 1971, texto que se volvió uno de los varios esfuerzos de la autora por teorizar y visibilizar el arte creado por mujeres exponiendo cómo “la crítica feminista de la disciplina de la historia del arte es necesaria porque puede penetrar los límites ideológico-culturales y revelar sus propios prejuicios e insuficiencias”.⁶

Impulsadas por dichas insuficiencias y en la labor de rescatar el nombre de distintas artistas, en 1976 se realiza la exposición WOMEN ARTIST⁷, 1550-1950 curada por Ann Sutherland Harris (UK,1937) y Linda Nochlin, que a la par de la instalación Dinner Party, 1979 de Judy Chicago (EUA,1939) se convierten, en las palabras de la artista feminista mexicana Mónica Mayer (1954), en los primeros intentos de la “búsqueda de una imagen de la mujer y una forma de trabajar en el arte que reflejara su conciencia feminista”.⁸

El hecho de que a través de su producción las artistas buscaran crear una nueva imagen de la mujer o la manera de ser mujer era -y sigue siendo- un acto con mucha potencia y resistencia no sólo para ellas mismas sino para la cultura, pues se dieron cuenta de la importancia que tenía la creación de imágenes y la relevancia de la construcción cultural de los cuerpos femeninos desde una postura feminista. Se da de esta manera porque “el discurso feminista hace un develamiento de cómo se ha perfilado la mentalidad y el cuerpo de las mujeres según la mirada colonizadora y castradora de las religiones, entre otros temas que dominan la vida de las mujeres”.⁹ Así que a partir de ello las prácticas artísticas, fuera y dentro del arte apostaron por un enfoque, una metodología y una salida distinta a la tradición que sostuviera la afirmación individual -yo mujer-, y la afirmación colectiva -nosotras mujeres- de diversas maneras en instituciones públicas y privadas.

La representación de la experiencia cotidiana y la utilización del cuerpo como herramienta de visibilidad, denuncia o resistencia depositó en su accionar una carga política que impulsó la autorrepresentación de las artistas que se relaciona con una de las consignas feministas más notorias y relevantes para el movimiento: “lo personal es político”. Este lema por un lado pone de manifiesto la crítica al sistema patriarcal bajo el cual está construida la cultura, y también defiende y enarbola las aportaciones e implicaciones políticas que las mujeres pueden generar a través de su autoconocimiento y autoconciencia.

⁶ CERVANTES,Candy. Op.Cit, 27.

⁷ Propuestas como Women Artist cumplen dos funciones muy importante para la historia del arte y el quehacer actual de las artistas: 1)La creación de archivos de arte feminista que marcan la herencia histórica de mujeres que lucharon y siguen luchando contra las limitantes ideológicas culturales de manera individual y colectiva. 2)Se vuelve un referente genealógico y de inspiración para las nuevas generaciones.

⁸ Propuestas para un arte feminista en México. Revista fem. vol. 9, no. 33, 1984, p. 12.

⁹ Antivilo Peña, Julia. ARTE FEMINISTA LATINOAMERICANO. Rupturas de un arte político en la producción visual. Santiago, Tesis doctoral, 2013. p. 49.

Hacer de la experiencia una esfera de reflexión y crítica indispensable para la creación y construcción de nuevos modelos culturales, permitió que las artistas abordaran temas como la sexualidad, la reproducción, la maternidad, roles de género, identidad, hipersexualización del cuerpo femenino por parte de los medios masivos de publicidad y comunicación, estereotipos, etc.

Una de las artistas que abordó este último punto fue Eleanor Antin (EUA, 1935). Con sus retratos en una construcción biográfica por ejemplo **The King of Solana Beach, 1972, o Carving: A traditional sculpture, 1972** se autopersonificaba y resignificaba tomado con ironía y comedia los estereotipos femeninos y la estética tradicional construidos en el imaginario del mundo clásico y moderno en esos momentos. Es el caso también de Hanna Wilke (EUA, 1940-1993) o Cindy Sherman (EUA, 1954) con su constante juego de los códigos visuales culturales o de identidad. Ambas se apropian de la imagen de celebridades y crean propuestas en donde ellas mismas se posicionan como la actriz y el actor para crear escenas semejantes a películas o revistas del momento.

Conforme surgían propuestas de este tipo por parte de artistas feministas, y retomando la reflexión de Minerva Ante y María Luisa Ise, “se fueron creando herramientas políticas para trabajar cuestiones que la teoría feminista ha puesto al centro, como la construcción de la subjetividad y la práctica política”.¹⁰

Mientras las mujeres se iban dando cuenta de la herencia artística y teórica que tenían, se vieron en la necesidad de conformar espacios propios que funcionaran para combatir la estructura imperante y reescribir los discursos histórico-sociales. Aunque es verdad que la diferencia racial y de clase seguía estando vigente poniendo frente al movimiento feminista a mujeres blancas de clase alta, la necesidad de tener una voz como mujer, la oportunidad de decidir sobre sus vidas y la potencia que estaba teniendo el movimiento hacía -como comparte Audre Lorde (EAU, 1934-1992)- que se conformara un ambiente en el que **“mujeres negras y blancas estaban tratando de hablarse unas a otras en aquellos días (..).”** Es decir, buscaban reconocer y cuestionar el propio sexismo en sus prácticas cotidianas con la intención de transformar esas creencias y validar su cuerpo, su voz, sus palabras o sus emociones, tanto como las de otras mujeres.



Imagen 4. Performance
"The King of Solana Beach, 1972"

¹⁰ Lezama, Minerva A., María L. Ise. Nov 2021- Abril 2022. "Autoetnografía a dos voces: el potencial crítico de nuestras prácticas artísticas-académicas-feministas." Bajo el volcán. Revista del posgrado de sociología BUAP, no. 5 digital, p.184.

¹¹ Winter, Nina. 2017. *Entrevista con la musa: mujeres notables hablan sobre creatividad y poder*. N.p.: Pluriversidades Feministas, p. 19.

Recuperar cualquier pieza de la herencia artística femenina, o crear nuevas por medio de la biografía o la autobiografía era fundamental para “tener una narrativa empoderada que estaba en estrecha vinculación con la violencia que todas habían experimentado bajo el sistema patriarcal, al cual decidían enfrentar desde la indisciplina donde poner el cuerpo y sus propias vivencias era vital”.¹²

A pesar de las propuestas tan revitalizantes que ya muchas artistas habían elaborado, el hecho de llevarlas a instituciones privadas o al espacio público era un tema complejo. Si visualizar a mujeres en los museos era impensable a menos de que fueran pintadas por un artista o interpretadas por ellos, verlas en el espacio público se volvía un escándalo, sobre todo si su aparición iba acompañada de toda esa emocionalidad que debían guardarse para sí mismas o para mantenerlas en lo privado. La autorrevelación del cuerpo, trabajar con sangre menstrual, pintar con un pincel en la vagina,¹³ deformarse los rasgos faciales, intervenir con carteles museos o medios de comunicación con mensajes como *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* de las *Guerrilla Girls* son sólo algunas estrategias que las artistas y activistas estaban utilizando para rescatar determinados temas y transformarlos en actos políticos.

Comenta Arthur C. Danto (EUA, 1924-2013) que “el mundo del arte de los setenta estaba lleno de artistas cuyos objetivos no tenían nada que ver con mover los límites o ampliar la historia del arte, y si con poner a este al servicio de metas personales o políticas”.¹⁴ Para ese entonces, y hasta la fecha, el feminismo era y es una posición política.

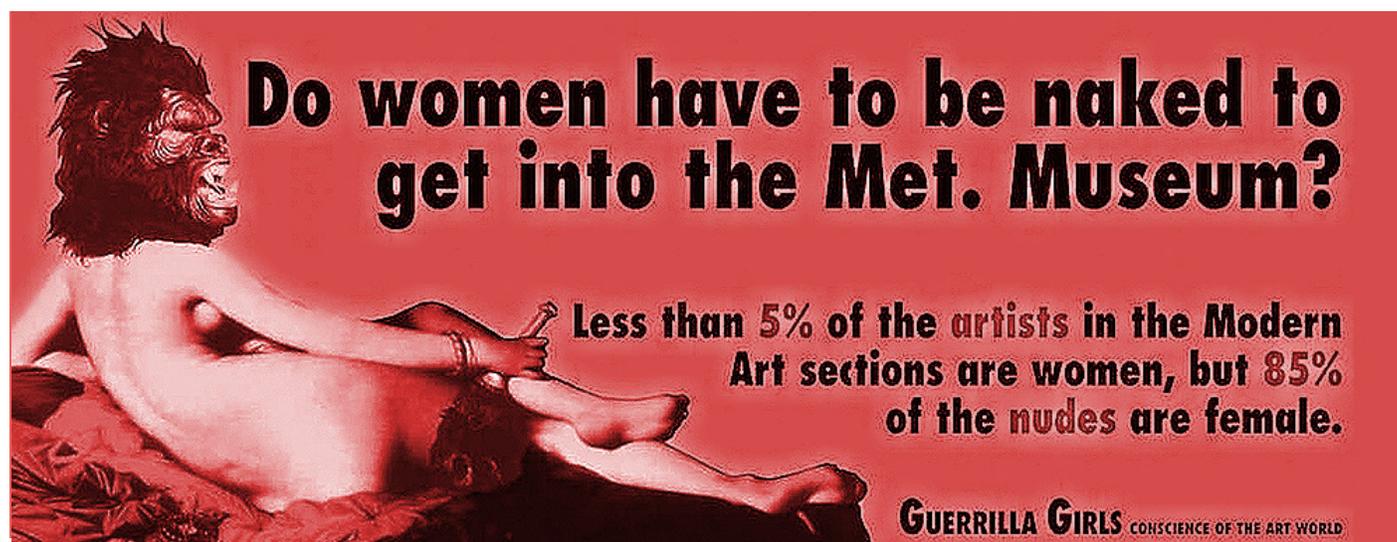


Imagen 5. Cartel “Do Women Have to Be Naked to Get into the Met. Museum?”, 1989 de las Guerrilla Girls

¹² En el texto original la autora escribe su argumento en tiempo presente, sin embargo, para anexar la cita en esta investigación se decidió colocarla en pasado. De Antivilo, J. (2013). *Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual* [Tesis doctoral no publicada, Universidad de Chile], p.71. en Lezama, Minerva. María, Ise ,p.182.

¹³ Hago referencia al Fluxus “Vagina Painting” hecho por la artista japonesa Shigeko Kubota en 1965.

¹⁴ Danto, Arthur C. n.d. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. N.p.: Paidós, p.36.



1.1

DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO: LA ESTRECHA RELACIÓN DEL ARTE FEMINISTA Y EL ACTIVISMO.

“Hablar de la mujer como productora de artes plásticas es una de las muchas maneras de abordar el desarrollo de la mujer como persona y como ser social”.¹⁵ Entenderse como seres sociales fue un enunciado muy importante para las mujeres, pues con ello se asumieron parte de la sociedad en la que habitaban, y por lo tanto, productoras de imágenes, discursos, educación, teoría, etc. Ya que el acceso a los museos era una posibilidad prácticamente nula para las mujeres artistas y el arte fuera de occidente, se optó por salir a las calles y proliferar el arte en el espacio público por más repercusiones que tuviera. Se utilizaron los medios tecnológicos y comerciales propios de la modernidad para expandir al mayor alcance posible todos los mensajes de los movimientos sociales emergentes, entre ellos los estudiantiles, industriales y por supuesto el feminista.¹⁶

¹⁵ Revista fem. vol. 9, no. 33, 1984, p.4.

¹⁶ “(...) el movimiento de las mujeres en el arte tiene raíces similares a las de otros movimientos gestados dentro de los llamados minoritarios, es decir aquellos que independientemente de su número tienen acceso limitado y desfavorable en la distribución de poder”. Revista fem. vol. 9, no. 33, 1984, p. 7.

“A finales de los 70 los y las activistas habían aprendido de la experiencia del Movimiento por los Derechos Civiles que los nuevos medios de comunicación podían ser utilizados en beneficio propio, probando que la cobertura que tenían los mismos era una palanca con la cual mover al mundo”.¹⁷ La manipulación que tuvieron de las imágenes públicas o el desplazamiento que hicieron de ellas funcionó para sus propósitos de manera contundente y detonó la intervención de las imágenes en prácticas artísticas posteriores y actuales.

Una de las artistas que utilizó la imagen publicitaria para construir sus piezas fue Barbara Kruger (EUA,1945), quien tuvo un gran impacto ya que criticaba la imagen publicitaria construida e impresa de la mujer estando ella dentro del medio publicitario. Depositaba en sus impresos frases como “We don’t need another hero” o “Your body is a battleground”, retomando la postura feminista y fortaleciéndola con sus piezas.



Imagen 6. "No necesitamos otro héroe" Barbara Kruger. (1986)

Otros dos ejemplos que exponen la transición de lo privado a lo público son el performance *Washing*, 1973 de Mierle Laderma Ukeles (EUA, 1939) y *Montaje de momentos plásticos*, 1982 de Maris Bustamente (México, 1949) y Magali Lara (México, 1956). La primera de ellas, plantea la visibilización del trabajo de mantenimiento del hogar, rol socialmente impuesto a las mujeres, que además es infravalorado por los sectores de la sociedad.

¹⁷ La televisión tuvo un papel definitivo en ese periodo pues incidió directamente en las revoluciones de 1989, que se han llamado, con razón, las primeras “revoluciones televisivas”. En Blanco, Paloma, Jesús Camilo, Jordi Claramonte. 2001. Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. N.p.: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 76.

Por otro lado, con el montaje de momentos plásticos, las artistas buscaban cuestionar el código erótico que las mujeres han asumido en la reproducción visual intercambiándolos por distintos códigos que rompían con el imaginario colectivo. Ambas acciones se apropian de las formas y convenciones de la cultura con el fin de distribuir información y mensajes activistas que uno no espera encontrarse en el espacio público o los medios de comunicación.

El hecho de que las mujeres tomaran e interactuaran con el espacio público y los medios de comunicación masivos simbolizó una fuerza y posibilidad de militancia donde las artistas y muchas otras mujeres desarrollaron un cuestionamiento particular sobre la esencia del arte y la sociedad. Mónica Mayer menciona que “la integración de la consciencia feminista y el producto artístico se da sólo a partir de una nueva propuesta formal, de contenido, de estilo de trabajo y de relación con el público”.¹⁸

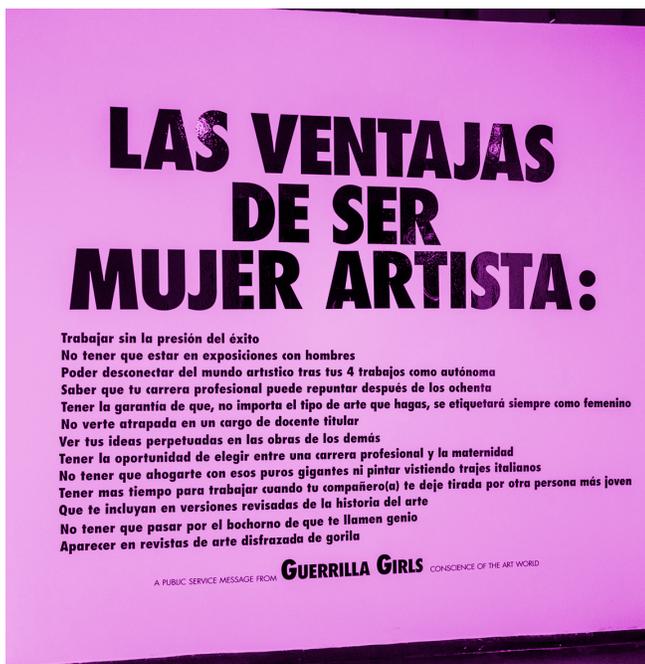


Imagen 7. "Las ventajas de ser mujer artista" (1988)

Esa integración de la que se habla tenía la intención de ruptura y quienes la llevaban a cabo se dieron cuenta que la mejor manera de hacerlo era a través del trabajo colectivo. Comenta Julia Antivilo que la relación del arte y la política feminista se ha configurado de dos formas, incluso hace mención de una tercera: la primera de ellas es la producción consciente feminista, la segunda es el instintivo aspecto plástico performativo que caracteriza a las acciones que forman parte de las manifestaciones callejeras de las feministas, que es el espacio militante, donde muchas no se reconocen ni siquiera como artistas. Y la última tiene que ver con el momento en que se enlazan las artistas feministas y las activistas, creando movimiento creativo, buscando en el centro de la acción política los medios de información masiva, el imaginario, la cultura, etc.¹⁹

¹⁸ "Propuestas para un arte feminista en México". En Revista fem. vol. 9, no. 33, 1984, pp. 12-13.

¹⁹ ANTIVILO, Julia. Op.Cit .p. 112.

Cabe mencionar que el hecho de que las artistas convivieran con activistas y otros grupos de mujeres fuera del arte ha sido una acción afortunada que hasta la fecha mantiene un impacto. A través de esos intercambios se ha logrado no sólo visibilizar el cuerpo propio como se ha estado hablando, sino también consiste en visibilizar territorios y cuerpos abandonados socialmente que no tienen ninguna noción de lo que es o significa la estructura patriarcal, la violencia hacia las mujeres e infantes, los derechos humanos, la equidad laboral o libertad de expresión.

Una explicación que resume ese entrelazamiento tiene que ver con que “(...) el movimiento de las mujeres en el arte tiene raíces similares a las de otros movimientos gestados dentro de los llamados minoritarios, es decir aquellos que independientemente de su número tienen acceso limitado y desfavorable en la distribución de poder”.²⁰ Por algo en su militancia muchas artistas y activistas se han preocupado y ocupado de hablar o apoyar movimientos que cuestionan y denuncian la explotación laboral o sexual, la penalización del aborto, el desbaste del territorio natural por la industrialización, la discriminación étnica, la educación, etc.

El hecho de inferir en el espacio público marcó sin duda alguna sus cuerpos y atravesó otras cotidianidades de manera cercana y directa, y otras veces de forma anónima y distante que poco a poco hizo que las mujeres tuvieran instantes de reconocimiento donde su voz era válida e importante.

En el texto citado anteriormente de Mine Ante y Maria Luisa comparten una anécdota de su ocupar el espacio público junto con otras mujeres. En el relato, Maria Luisa comenta que tras el intercambio con trabajadoras de la Alameda Central un fin de semana y todas las miembros del TAG²¹, se dio cuenta que lo más satisfactorio de estar ahí era sentirse parte de algo más grande que “no era solo un espacio de creación/expresión construido entre muchos cuerpos, sino que se transformaba en otra cosa, algo en sí mismo, un hacer entre muchas”.²² Esa experiencia le dejó un hallazgo que para las prácticas artísticas feministas es central: se trataba de “la importancia de estar en y de ganar el espacio público a través de la producción simbólica de imágenes y del uso del cuerpo”.²³ Ellas habían ganado el espacio público con el uso de sus propios cuerpos y a través de acciones y prácticas de intervención que irrumpía en ese espacio.

²⁰ Revista fem. vol. 9, no. 33, 1984, p. 7.

²¹ Taller de Arte y Género, guiado por Mónica Mayer en el 2010.

²² Lezama, Minerva. María, Ise., p.189.

²³ Idem.

Las prácticas de intervención en la calle han hecho que las artistas y activistas se acerquen a realidades y contextos bastante lejanos para el sistema del arte tradicional o la cultura patriarcal. Ha hecho que cuestionen su quehacer como artistas y sus espacios de incidencia; esa misma inquietud coincide con lo que en su momento la artista Lygia Clark (Brasil, 1920-1988) junto con las y los representantes del arte neoconcretista se cuestionaron ¿qué pasa con la otredad fuera del centro? ¿Qué pasa con toda la producción de arte fuera lo hegemónico?

Ante estas preguntas se podría recurrir al trabajo de la filósofa y crítica literaria Gayatri C. Spivak (India, 1942) con su análisis al concepto del “otro” o del sujeto subalterno ²⁴, pues con ello sugiere un ejercicio en donde la mirada situada frente al espejo “propicia una conciencia de la propia identidad frente a la del otro, los cuales se observan desde sus respectivos territorios y juegan a invertir esos roles; cualidad que es primordial para desmontar el discurso hegemónico”.²⁵

Sin embargo, a pesar de la relevancia que tuvieron los textos de Spivak o Lacan para los estudios poscoloniales o de género, era necesario salirse aún más de ese centro y alejarse de los discursos por parte de Europa o EUA; no porque no hubieran aportado referentes teóricos o artísticos importantes a la historia, pues como se ha visto, mucho del arte creado por mujeres provenientes de ahí fue y sigue siendo referente para la creación de teoría o arte contemporáneo. Tiene que ver con que en esa concepción del otro, la voz de los sujetos en territorios colonizados, más concretamente de las mujeres en territorios colonizados como Latinoamérica, seguían siendo ignoradas e invisibilizadas por la historia “oficial” y la historia del arte, y desconocidas muchas de ellas aún en la historia que buscaban construir las mujeres feministas en el arte.

²⁴ Léase el ensayo *¿Puede hablar el subalterno?*, 1985.

²⁵ De DIEGO, Estrella .Op.Cit., 107.

Sin embargo, a pesar de la relevancia que tuvieron los textos de Spivak o Lacan para los estudios poscoloniales o de género, era necesario salirse aún más de ese centro y alejarse de los discursos por parte de Europa o EUA; no porque no hubieran aportado referentes teóricos o artísticos importantes a la historia, pues como se ha visto, mucho del arte creado por mujeres provenientes de ahí fue y sigue siendo referente para la creación de teoría o arte contemporáneo. Tiene que ver con que en esa concepción del otro, la voz de los sujetos en territorios colonizados, más concretamente de las mujeres en territorios colonizados como Latinoamérica, seguían siendo ignoradas e invisibilizadas por la historia “oficial” y la historia del arte, y desconocidas muchas de ellas aún en la historia que buscaban construir las mujeres feministas en el arte.

Era indispensable poner el reflector al arte de los territorios oprimidos y sus cuerpos femeninos correspondientes, quienes creaban puentes entre el color de la sangre y la piel con la herencia, entre el lesbianismo y la resistencia, entre el amor a la tierra y la sobrevivencia, entre el idioma, la rabia y la importancia de la escritura por parte de las mujeres tercermundistas.²⁶



Imagen 8. “Las mujeres que luchan se encuentran”

²⁶ El concepto de mujeres tercermundistas lo retomo del texto “Una carta para mujeres tercermundistas” de la escritora chicana Gloria Anzaldúa.

En el Ángel, colectivo entrega a mujeres "certificados de supervivencia"

El colectivo Mineyfru colocó un performance en el Ángel de la Independencia con "certificados de supervivencia" para recordarle a las mujeres que están vivas y que han logrado sobrevivir ante el incremento de feminicidios en México.



1.2

LA PIEZA QUE AÚN FALTA: DISCURSOS TERCERMUNDISTAS Y SUS PROPUESTAS INCÓMODAS DESDE EL ARTE FEMINISTA EN MÉXICO

Siguiendo con la tarea que muchas han llevado a cabo y dirigiendo el visor principalmente a artistas latinoamericanas y mexicanas que de igual manera han trabajado por la visibilidad del arte creado por mujeres en países tercermundistas, hay un abanico de encuentros que dejan entrever intimidades, respuestas corporales a violencias cotidianas, diálogos con las calles o los medios de comunicación con un sueño y una energía muy particular en la dificultad que conlleva ser mujeres, mujeres artistas, mujeres artistas mexicanas/latinoamericanas y aún más mujeres artistas mexicanas/latinoamericanas feministas.

Antivilo nombra que en la historia de la producción de artistas visuales feministas en América Latina en general, “la relación de tensión y lucha contra el patriarcado se ha fijado, políticamente desde sus experiencias de mujeres”²⁷, es decir, de toda la violencia que impregna a cada segundo su cotidianidad, las señala como un grupo oprimido y marca lo que pueden o no ser, hacer, decir o decidir. Este hecho antepone un reto muy grande que han tenido que enfrentar las mujeres en Latinoamérica para la creación de historia, conocimiento, códigos visuales y modelos de sensibilidad que rompan con los cánones hegemónicos.

Eso no quiere decir que las propuestas no estuvieran surgiendo, al contrario, en países como México la redefinición de lo político, la crítica al sistema cultural, y el rechazo a los soportes tradicionales aterrizó firmemente en los 70 y comenzó a visibilizarse por medio de diferentes grupos y colectivos artísticos, entre ellos el No-Grupo, MARCO, Suma, Proceso pentágono, Mira, Peyote y la Compañía, el Taller de Investigación Plástica, Tepito arte acá, entre otros.

Si bien el antecedente de su formación es el movimiento estudiantil del 68, estos grupos revolucionaron la forma de producir y exhibir el arte al vincularlo con la cotidianidad y realizarlo de manera colectiva. Estas características son las que se conectan directamente con el arte feminista en México, pues para las artistas feministas en un inicio hubo una preponderancia por la creación colectiva antes que la individual, y se exploraron distintas maneras de vincular el arte con la vida.

Ante la práctica y experiencia indudablemente adquirida en dichos grupos ocurrió que muchas mujeres, entre ellas artistas, se percataron del papel que estaban realizando dentro de los grupos y el movimiento estudiantil, “el cual era al servicio de los compañeros -hombres- quienes se entendía eran los que llevaban la lucha y el despertar social”²⁸. En otras palabras eran movimientos en donde la discriminación de género era latente pero no era un tema de discusión al interior de ellos, lo que motivó a las artistas a desvincular su lucha de los grupos mixtos, pues vieron que esa revolución y ese “hombre nuevo” que tanto deseaban construir no tenía nada que ver con ellas y con sus producciones artísticas.²⁹

²⁷ Antivilo, Julia. Op cit..23.

²⁸ Mayer, Mónica. 2004. Rosa Chillante. Mujeres y performance en México. N.p.: AVJ, pp.14-17.

²⁹ Antivilo, Julia. Op. Cit.

Antes las artistas construyeron propuestas que permitieron contrarrestar procesos de invalidación a los que estaba sometida su práctica mostrando en cambio que el arte feminista era un objeto de estudio transdisciplinar y un movimiento intelectual y sensible comprometido con un cambio social, político y cultural. Algunos ejemplos de dichas propuestas son los caminos de mesa bordados de la artista Andrea Camarelli (Argentina, 1968) donde vierte frases normalizadas como “Tú lo buscaste” “Te golpeo porque me haces enojar”³⁰, y la utilización de objetos para el trabajo que ejerce la mujer, el cual ha invisibilizado totalmente y asignado de manera natural por parte del constructo social.

Por otra parte temas como la construcción de género, el ideal machista o el encierro político y social, se observan en piezas como “El concurso” en 2004 y “El 10 bis” creados por la fundadora del grupo artístico La Lleca, Lorena Méndez (CDMX). Desde otra perspectiva, la convención social del matrimonio considerado como factor indispensable para la plenitud de las mujeres se aborda en el performance “Nupcias” en 2012 por la artista y activista feminista mexicana Fru Trejo.

Otro tipo de esfuerzo por generar, mantener y recuperar el registro de aquellas acciones, movimientos y luchas a través de la fotografía, el video o documentos, promovió la creación de archivos, consideradas como evidencias del pasado y del presente que posibilitan observar y construir otras historias desde otros cuerpos, otros enfoques y otras realidades. Un ejemplo de ello es el archivo Producciones y Milagros cuyas creadoras, Rotmi Enciso (Ciudad de México, 1962) e Ina Riaskov “RotmInas” se han dedicado a fotografiar, grabar y resguardar desde hace 30 años mujeres dentro de movimientos sociales entre ellos lesbofeministas, zapatistas, pro-aborto, en contra del feminicidio etcétera, para después intervenir muchas de esas imágenes creando documentales o gráfica y devolverlas a las calles, haciendo libre el acceso a ellas.

³⁰ Los ejemplos de las piezas artísticas mencionadas se encuentran en el libro ARCHIVA de Mónica Mayer.

Tanto las archivas como las teorías feministas y acciones políticas que se iban construyendo desde los años 70, menciona Mónica Mayer que “son las fisuras que se fueron abriendo para el estudio del arte a nivel internacional teniendo un efecto fundamental tanto a la visibilidad de las artistas como en la concepción misma del arte”.³¹

El intercambio entre artistas latinoamericanas con artistas americanas y europeas no se hizo esperar ya que en 1980 sucedió en el museo Carillo Gil el proyecto llamado **Traducciones: un diálogo internacional de mujeres artistas**, que consistió en dar talleres y conferencias sobre arte feminista. Al taller asistieron artistas americanas del centro educativo Woman’s Building de Los Ángeles California acompañando a Mónica Mayer. Posteriormente dicho proyecto se llevó a cabo en EUA y en Europa en la exposición “Künstlerinnen aus Mexiko que se presentó en Berlín” y en varias ciudades de Europa, mostrando obra de artistas mexicanas y el registro del proyecto tanto en México como en EUA. Otra propuesta esencial que permitió el intercambio artístico fue la obra de Suzanne Lacy (EAU,1945) **International Dinner Party**, llevada a cabo a la par de **Dinner Party** de Judy Chicago. Lacy convocó a artistas de todo el mundo a realizar una cena en honor de alguna o algunas mujeres importantes de su comunidad. En tanto le llegaban los fax haciéndole saber en qué lugar se había realizado la cena ella lo marcaba en un mapamundi.

Todas esas propuestas artísticas llevadas a cabo ya en diferentes países hacían notar algo importante para ese momento y que sigue vigente: la forma en la que las feministas construyen; llámase obra, cultura, política, metodologías, pedagogías o historia, es desde lo personal e íntimo, es desde la narración y la experiencia, desde las emociones y sensaciones, desde el cuerpo y los sentidos, desde las violencias pasadas que siguen vigentes, desde la comunidad, desde las periferias, desde la rabia y los afectos; definitivamente desde otros cuerpos.

Había y hay una ocupación profunda de lo que se estaba cuestionando y cómo se quería mostrar; menciona Rita Segato que el modo de la enunciación de un saber es crucial. “Es indispensable preguntarse siempre de qué manera es posible representar mejor lo que uno ha comprendido. Y estoy segura de que nosotras las mujeres nos hemos autorizado más que los hombres a entretejer el pensamiento con la vida”³². Y las formas en las que las artistas se han ido cuestionando esa presentación han producido respuestas contundentes a lo largo de la historia.

³¹ MAYER, Mónica.Op.Cit.,p.20.

³² Segato, Rita. 2018. Contra-pedagogías de la crueldad. Buenos Aires, Argentina: Prometeo libros.

La lucha de las mujeres por construir sus propios espacios o tomar espacios que a ellas también les pertenecen ha significado poner el cuerpo, de manera literal y figurativa, ha sido un proceso de generar estrategias para prevenir y afrontar el ataque de lo otro --encarnado casi siempre por cuerpos masculinos dentro de las instituciones--, de juntar fuerzas y saberes para resistir y sobrevivir. Ha sido un proceso continuo de afrontamiento y diálogo donde las fronteras de raza, edad, territorio, etc., se han ido desvaneciendo para descubrir el verdadero conflicto. Ha sido un ejercicio de ubicar las grietas para sembrar semillas de libertad, de autogestión, de justicia, de reconocimiento, de visibilización, de respeto, de autonomía y dignidad.

Situar el cuerpo femenino, el arte feminista, las prácticas ancestrales o cualquier iniciativa devaluada por el arte y la cultura conservadora como el bordado, la siembra o el canto, ha consentido a lo largo del tiempo apropiarse de símbolos y desplazarse con ellos en una lucha continua de visibilidad, para conformar otras narrativas. El trabajo de la artista chilena Claudia Gutiérrez Marfull refleja gracias a sus tejidos, --práctica ancestral y femenina de la cultura mapuche-- los paisajes periféricos y lo que los caracteriza como resultado del modelo industrial y la economía abundante de la misma: lugares de desecho o de estructuras improvisadas que con el tiempo se vuelven simbólicas del propio territorio y la cultura de quienes las habitan. Quienes se vuelven anónimos y se quedan excluidos del modelo urbano siendo ellos y ellas quienes activan con su trabajo prácticamente toda la economía de la sociedad urbana. Lo que predomina en sus paisajes es lo fragmentado, lo ruín, la violencia y el olvido de la periferia, todo aquello que estorba y desnaturaliza al paisaje convencional ocasionando un choque de ello a través de los colores vivos utilizados en los tejidos.³³

Para todo ese tipo de propuestas, y de hecho desde las presentadas en los 60 era de suma importancia, sino es que lo principal, preocuparse más por reconocer y registrar el trayecto, de inicio a fin, o de inicio y continuidad porque justo en ese trayecto se hace presente la confrontación y transformación que incitan a generar diálogo de todas las afecciones sentidas por nuestros cuerpos en el quehacer cotidiano y su relación con la cultura y lo público.

Si bien en cada acción, exposición, manifestación, toma o reflexión que han hecho las artistas, activistas o grupos minoritarios a lo largo de la historia y en la actualidad no es el mismo discurso, cada uno funciona para hacer una serie de preguntas y responder en relación a ellas. Ponen el cimiento para cuestionarse y dejar de querer, sentir o decir lo mismo que nos han impuesto todo el tiempo.

³³ Olalquiaga, Celeste. 2021. "PENÉLOPE, O LA TRADICIÓN FEMENINA DE TEJER PARA VENCER." ARTISHOCK REVISTA. <https://artishockrevista.com/2021/10/10/claudia-gutierrez-en-galeria-afa/>

2

EL GRITO CONFINADO: ENCARNAR LA VIOLENCIA DE SER MUJER EN MÉXICO

“ Las investigadoras no sólo se concentran en la vida emocional de las o los otros sino que apelan a una reflexividad de sus propios sentimientos y afectos, es decir no se muestran ajenas al proceso, ni a los resultados de los otros, más bien se mueven y se construyen junto con ellos. ”

Paula Soto

Este capítulo hablará acerca de los efectos que tuvo la pandemia en la vida de las mujeres de la ciudad de México específicamente. Al inicio se expondrá un panorama general del contexto económico y social al que se enfrentaron las mujeres, mismos que incitaron la conformación y fortalecimiento de redes y espacios construidos por y para mujeres como las carpas rojas y las mercados feministas a pesar del confinamiento y la nueva normalidad. Posteriormente se abordará la manera en la que estos espacios se conforman, la organización y dinámicas que se gestan por parte de sus integrantes durante su interacción, y, finalmente la capacidad de encuentros interdisciplinarios y prácticas artísticas que se construyen fuera del circuito del arte y se comprenden más bien como un fenómeno social en donde convergen dichas prácticas.

Durante el 2020 todo el mundo se vio envuelto en una pandemia a raíz del virus conocido como SARS-COV2 causante de la enfermedad llamada COVID-19, acontecimiento inesperado que afectó a todos los sectores de la sociedad modificando las formas de trabajar, relacionarse, desplazarse, aprender e interactuar. Uno de los sectores mayormente afectados fue el económico. Según un artículo de la ONU, de acuerdo al gran impacto que provocó el paro de actividades laborales, se perdieron puestos de trabajo y creció el desempleo. “Se requerirán importantes esfuerzos de políticas de empleo dirigidos a los grupos más vulnerables,”³⁴ ya que durante el 2020, el PIB regional registró una contracción de -7,1%, la mayor del último siglo, lo que a su vez generó una caída en el empleo y un aumento de la tasa de desocupación que alcanzó el 10,5% en promedio para 2020, una cifra elevada que en comparación a crisis anteriores tiene el mayor alcance respecto a personas que tuvieron que retirarse del mercado laboral.

³⁴ Los mercados laborales de la región demorarán en recuperarse del fuerte impacto de la pandemia de COVID-19 en 2020. ONU México.

Relacionado a este artículo la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) junto con la Organización Internacional del Trabajo (OIT) lanzaron en junio del 2021 una publicación donde comentaban que la crisis provocada por la pandemia de enfermedad por coronavirus (COVID-19) “agudizó el desempeño insatisfactorio que ya presentaban los mercados laborales de América Latina y el Caribe”³⁵, siendo más drásticos en el segundo trimestre del año que es cuando se implementó la medida de confinamiento y contención total. Menciona la publicación que “los grupos más afectados fueron las mujeres, los jóvenes y los trabajadores del sector informal”³⁶. En particular, se destaca la destrucción de puestos de trabajo atendidos por mujeres, como el servicio doméstico, y en actividades intensivas en mano de obra juvenil e informal, como las relacionadas con el turismo (hotelería y restaurantes) y el comercio. Ya que el trabajo elaborado por las mujeres socialmente se ha desvalorizado y visto como innecesario en diversos sectores de la población, durante el confinamiento, la carga de trabajo que se les asignó se enfocó a cuestiones del hogar y del cuidado familiar; dejándolas apartadas del sector laboral y por ende económico. Además de otros fenómenos que tienen que ver con el empleo regular que visibilizan las desigualdades entre géneros:

La dinámica observada en 2020 a nivel de categorías ocupacionales pone de relieve otra diferencia de la crisis sanitaria respecto a anteriores episodios de contracción económica regional. Mientras que en crisis pasadas la destrucción de puestos de trabajo asalariados fue compensada parcialmente por el crecimiento del empleo por cuenta propia y de otras categorías de características informales, en el caso de la crisis sanitaria, la destrucción de puestos de trabajo no asalariados fue, en conjunto, proporcionalmente más significativa que la observada a nivel del empleo asalariado. Es decir, el empleo no asalariado no sirvió como amortiguador de la pérdida de empleos asalariados durante la pandemia de COVID-19.³⁷



Imagen 9. Mujeres en la pandemia

Como se puede observar la situación de las mujeres durante la pandemia, sobre todo para la clase media y baja ha tenido una desventaja evidente, no sólo en la pérdida de empleo, sea formal o informal, sino también en la imposibilidad de conseguirlo y a la carga de trabajo en el hogar que conlleva el mantenimiento del mismo, el cuidado de las personas que conviven en él, la educación de las infancias, y muchas de ellas al ser solteras, encargadas también del aporte económico.

³⁵ “CEPAL/OIT No 24 Coyuntura Laboral en América Latina y el Caribe: trabajo decente para los trabajadores de plataforma en América”, n.d. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/46955/1/S2100277_es.pdf

³⁶ Idem.

³⁷ Idem.

La siguiente gráfica elaborada por el Centro de Investigación en Política Pública, IMCO con datos de la encuesta IMCO-Reforma evalúa el porcentaje de mujeres y hombres que consideran que las tareas de cuidado han aumentado durante la pandemia, así como sentimientos de estrés, ansiedad, depresión o agotamiento.³⁸

Gráfica 1. Porcentaje de mujeres y hombres que considera que las tareas de cuidado han aumentado durante la pandemia

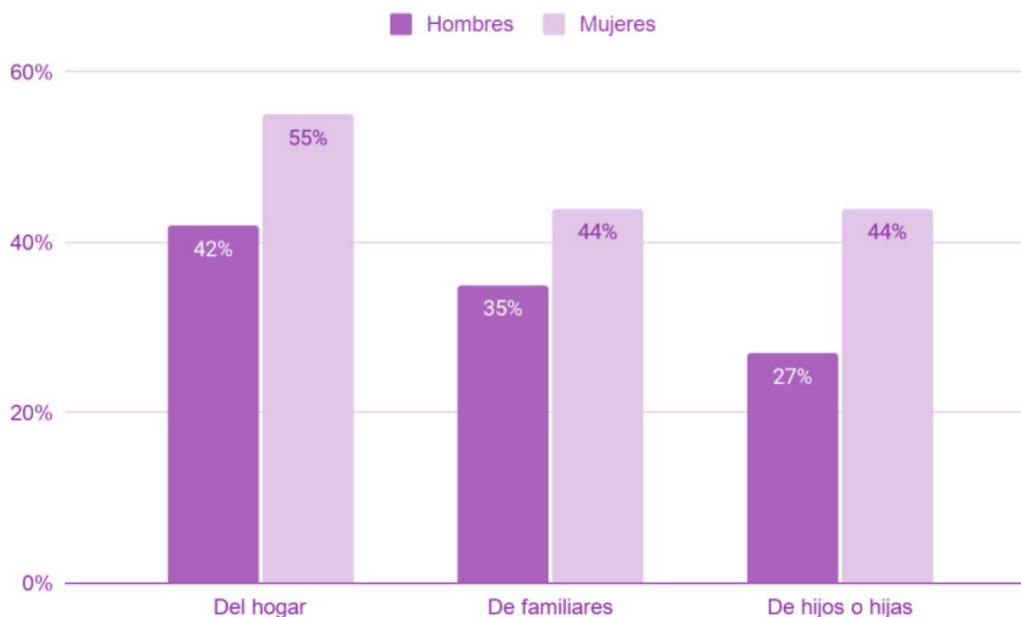


Tabla 1: Gráfica elaborada por el IMCO con datos de la encuesta IMCO-Reforma

Lo que revelan los artículos y la gráfica anterior se podría evaluar en un plano muy general de acuerdo a lo que ha provocado la pandemia, ya que tras el golpe económico muchas mujeres se vieron obligadas no sólo a dejar de trabajar por despidos, recorte de personal o cierre de empresas, sino también a dejar sus estudios para laborar o contribuir de alguna u otra manera y solventar los gastos que se requieren para el hogar, orillando a muchas de ellas en su mayoría mujeres jóvenes, a la prostitución en redes sociales, sitios web, lugares clandestinos o no regulados, dirigidos por traficantes o grupos de trata y explotación sexual para el intercambio de contenido sexual a cambio de dinero.³⁹

³⁸ “Las mujeres en pandemia: Los efectos en el hogar y en el trabajo.” Artículo digital, (7 de marzo de 2021), <https://cieg.unam.mx/covid-genero/pdf/datos/trabajo-domestico/190-las-mujeres-en-pandemia-imco-reforma.pdf>

³⁹ unam.mx/covid-genero/pdf/datos/trabajo-domestico/190-las-mujeres-en-pandemia-imco-reforma.pdf

El artículo publicado por la UNODC “El impacto de la pandemia COVID-19 en la trata de personas” menciona que los sectores domésticos, ganaderos o agricultores son más propensos a caer en redes de trata de personas al ser entornos ilegales o informales; por ende, la identificación de víctimas de trata en dichos sectores se vuelve mucho más complejo que en condiciones reguladas. https://www.unodc.org/documents/ropan/2020/Impacto_del_Covid_19_en_la_trata_de_personas.pdf

“ La pandemia ha puesto de manifiesto el rostro descarnado del sistema: la violencia doméstica y de género se elevaron a la estratósfera; el abuso sexual y el consumo de pornografía infantil se multiplicaron (...) surgieron nuevas formas de prostitución/pornografía en lo que la escritora y cineasta Mabel Lozano nombró Prostitución 2.0, como el caso del sitio Onlyfans que llenó sus arcas aprovechándose de la vulnerabilidad económica de miles de mujeres que vieron allí una forma de hacerse de un dinero (...)”⁴⁰ ”

De igual manera se tendría que atender a las mujeres de la tercera edad que dependían de alguna pensión o apoyo por parte del gobierno o del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), vulnerándolas ante este apoyo o a la accesibilidad a ellos por ser población en riesgo y por la restricción de la emergencia sanitaria, llevándolas a depender de algún familiar y siendo ellas quienes ahora se encargan de los niños o niñas y del hogar.

No es que está crisis mundial hiciera brotar toda la forma de violencia y explotación hacia las mujeres pues desde siempre ha existido, principalmente en países de Latinoamérica; lo que provocó la pandemia fue que se hiciera tan evidente que no se pudiera ignorar y que las mujeres tomaran medidas extraordinarias a pesar de las restricciones.

Además de la pérdida de la autonomía económica y el confinamiento, se creó una alerta urgente para todos los servicios de emergencia así como instituciones o asociaciones que brindan apoyo y refugio a mujeres víctimas de violencia en diferentes niveles; dado que el registro de violencia doméstica-intrafamiliar se desbordó a un nivel brutal. Declara Phumzile Mlambo-Ngcuka de ONU Mujeres, que “el confinamiento se trata de una medida de protección, pero que conlleva otro peligro mortal. Vemos cómo aumenta otra pandemia en la sombra: la violencia contra las mujeres”.⁴¹

Enuncia que esta situación ocurre porque al estar en confinamiento las mujeres están expensas a compartir el mismo espacio durante más tiempo con sus agresores, y al verse en una posición económica y social vulnerable no cuentan con los recursos o espacios suficientes para pedir y recibir apoyo, generándose el escenario perfecto para la aparición de prácticas represivas. Tan sólo en 2016 el INEGI registró a través de la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH) que en México, “66 de cada 100 mujeres que viven en el país han sufrido a lo largo de la vida al menos un incidente de violencia de cualquier tipo. El 53.1% de las mujeres de 15 años y más han sufrido al menos un incidente de violencia por parte de otros agresores distintos a la pareja a lo largo de la vida y el 43.9% han sufrido violencia por parte de la pareja actual o última a lo largo de su relación”.⁴²

⁴⁰ Fragmento del texto “Pobreza: la otra cara de la pandemia” de la activista Verónica Oshun. Se puede encontrar en el siguiente link así como muchos de sus apuntes sobre la violencia estructural en México: <http://mh-radio.net/pobreza-la-otra-cara-de-la-pandemia/>

⁴¹ “Violencia contra las mujeres: la pandemia en la sombra.” 2020. UN Women. <https://www.unwomen.org/es/news/stories/2020/4/statement-ed-phumzile-violence-against-women-during-pandemic>

⁴² Estos datos se encuentran en el comunicado de prensa realizado por el INEGI el 23 de noviembre de 2021 nombrado como “Estadísticas a propósito del día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer”, p.5. https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2020/Violencia2020_Nal.pdf

Ante las problemáticas de la pandemia y los datos observados, no se han aplicado medidas adecuadas para la protección de las mujeres. Como consecuencia de tanta violencia acumulada y focalizada, las mujeres de la Ciudad y Estado de México, pese al confinamiento y semáforo rojo, comenzaron a accionar a manera de protesta contra la violencia económica mediante la toma de espacios públicos en las llamadas mercados. A la par, otros grupos de mujeres guardianas y participantes de carpas rojas se adaptaron a la nueva normalidad y fortalecieron su vínculo existente antes de la pandemia a través de encuentros y dinámicas virtuales.

2.1

ESPACIOS DE RESISTENCIA EN LA CIUDAD DE MÉXICO. CARPAS ROJAS Y MERCADAS FEMINISTAS.

Las carpas rojas son parte de una tradición ancestral de diferentes pueblos mesopotámicos,⁴³ en los que las mujeres se reunían en Tiendas rojas mientras estaban menstruando. Mucho de las prácticas y tradición de las carpas rojas se han conocido por los relatos compartidos de las abuelas en las comunidades. Otra fuente que habla de esta tradición es la novela *The red tent* (1997) escrita por la autora estadounidense Anita Diamant (1951).⁴⁴ En esta novela la autora retoma la historia bíblica de la violación de Dinah, la cual no había sido contada por ella sino por sus hermanos. El objetivo de Diamant era proveer una narración ficticia de la historia, entregando a Dinah su propia voz; es así como muestra a través de sus ojos, mujeres a su alrededor criando a sus niñas y compartiéndoles secretos femeninos. Estos lugares se consideraban sagrados y conformaban un espacio físico, temporal y espiritual para que todas las mujeres de la tribu se pudieran reunir sin ninguna obligación externa.



Imagen 10. Nos permitimos ser sostenidas

En su estancia, las mujeres compartían su visión de la vida -como mujer- en sus cuatro etapas principales: infancia, juventud, madurez y vejez. Hablaban de sus procesos y ciclos naturales, honraban su sabiduría y creatividad femenina que emana de su útero; cantaban, danzaban, construían su propia medicina a base de plantas, daban a luz mientras eran asistidas mujeres de la misma comunidad, y celebraban su momento de sangrado que entendían como el instante de ir al interior, conservar la calma y descansar mientras recibían el acompañamiento y cuidado de otras.

⁴³ Hay evidencia que en algunas regiones de África, América, Asia y Australia se practican diferentes tradiciones que incluyen las carpas rojas, también llamadas tipis lunares o cabañas menstruales.

⁴⁴ Con el libro "The Red Tent" la autora debutó como escritora de ficción. A lo largo de su carrera ha publicado siete libros más que se enfocan en la práctica judía contemporánea, entre ellos está "Living a Jewish Life" (Viviendo una vida judía), 1991.

Las carpas rojas servían para satisfacer las necesidades instintivas de la naturaleza femenina y entender que como mujeres estaban conectadas con la naturaleza y el universo, por ello el poder que poseía cada una era inmenso.

La tradición de las carpas rojas ha perdurado. Actualmente hay muchas mujeres alrededor del mundo que se dedican a guardianar estos espacios y guiar los procesos que surgen en ellos. Se habla acerca de los tabúes construidos por la cultura acerca de la menstruación, del placer femenino, del rol que “tienen” que obedecer las mujeres en la sociedad, de la autosanación etc.

Se ha vuelto un movimiento tan importante que ha logrado expandirse a las grandes urbes; incluso, ha llegado a lugares con alto riesgo y violencia para las mujeres, permitiendo atender el sentir colectivo y ofrendando un espacio de reflexión y contención común para cada una de ellas.

CARPA ROJA SHAKTI ECATEPEC

La carpa **Shakti Ecatepec** es un ejemplo de carpas rojas activadas en territorios violentos para las mujeres. Como su nombre lo dice, se ubica en Ecatepec desde 2018. En su recorrido ha tenido que sopesar diversas dificultades en su creación y permanencia, sin embargo, ha sembrado hierba donde había concreto. De las primeras preguntas que le hice a su fundadora fue por qué había decidido activar una carpa en Ecatepec, qué la había llevado a tomar esa decisión y cuál creía que era el impacto para las mujeres del barrio que hubiera un espacio así para ellas. Se me estremeció el cuerpo al escuchar que su principal motivo era porque ella había nacido ahí, vive ahí, y es un lugar olvidado por todo mundo. Es así que para muchas personas la forma de vida en Ecatepec es su única realidad.

La iniciativa de abrir las puertas de su casa y habitar un pedacito cubierto de mantas rojas fue para dar una opción a otras mujeres, y descubrir en el proceso, que una sesión podía incitar a hablar de temas muy serios para el contexto donde viven -como el feminicidio- y descargar emociones de angustia, rabia y dolor.

“ **NANCY:** Ese momento nos sirvió para desahogarnos, para sacar el dolor y la rabia que como mujeres estábamos sintiendo. Ahí fue cuando me di cuenta que la carpa servía para cosas más profundas. Cosas que nos impactan como sociedad y como mujeres en particular.

”

A pesar de que ese tipo de proyectos no suelen ser fáciles de dar a la luz y que las personas los acepten, sobre todo porque no conocen de qué se tratan, como funcionan y que les pueden aportar, hasta la fecha la carpa roja Shakti ha permanecido conformando un ambiente en donde las mujeres que asisten van reconociendo(se) en su propia mirada frente al espejo y en la mirada de las otras, compartir sus saberes y habilidades, tejer redes de apoyo y activar su economía o apoyar la de las otras.

CARPA ROJA KURU CÖA

Desde otro punto geográfico -de cierta forma itinerante- y con la custodia de mujeres muy jóvenes, la carpa roja Kuru Cöa surge de un viaje individual y en conjunto por parte de sus guardianas Mich y Lisa desde hace 5 años.

El encuentro de Lisa con rituales ancestrales como la danza de la luna, la convivencia con mujeres de diferentes países reunidas con un objetivo distinto y común al mismo tiempo, el conocer por primera vez la copa menstrual, fueron sólo algunos de los detonantes que impulsaron a la construcción de esta carpa.

Lo que pude observar durante nuestra plática es que los saberes se construyen y se transmiten de manera paralela, transversal, diagonal, etc., y no es exclusivamente actividad de los seres humanos. Al entender que somos parte de un todo mucho más amplio del que podemos vislumbrar e imaginar, y que nuestras acciones colectivas tiene un impacto, -lastimosamente muy violentas en la actualidad- podríamos ser capaces de co-evolucionar con la naturaleza, con el progreso, con otros cuerpos y otras ideologías, y no simplemente poseer, conquistar o despojar.



Imagen 11. El disfraz de las diosas

El trasfondo en las palabras de Lisa medio a entender que la violencia aplicada a la naturaleza ha sido prácticamente igual la violencia que se ha aplicado a las mujeres ¿Por qué apelar y apostar por los encuentros femeninos en una carpa o una danza? porque a medida de que las mujeres sanen sus heridas, transmitan su conocimiento a sus pares cercanos, confíen en su fuerza creadora e inviertan su tiempo y energía en cosas que realmente les llene el alma; la tierra sanará, su linaje sanará, y el cohabitar y co-evolucionar será factible y prometedor.



Imagen 12. Involucrando a las infancias en lo sagrado femenino



Imagen 13. Cuerpo, canto y vibración

MERCADAS FEMINISTAS



Imagen 14. Un sábado en la Mercada Vassincelos

“ Las mercados feministas son un método de organización colectiva que consiste en tomar espacios públicos para realizar denuncias, trueque y venta de artículos diversos. Son un método que hibrida manifestación y actividad económica por parte de mujeres en resistencia. ”

(Verónica Oshun. Participante de la Mercada Vassincelos)

Surgen con el objetivo de reactivar la economía de las mujeres que durante la pandemia perdieron su trabajo, no pudieron continuar con su negocio o se enfrentaron a una situación de violencia en el hogar.

Rescatan la estética de los tianguis prehispánicos que exhibían la mercancía en el piso o se observaba al vendedor o vendedora ofreciendo sus productos de manera ambulante.

Ambos comparten relación en su estructura e historia de resistencia: “los tianguis mesoamericanos fueron considerados redes extensas de intercambio y comunicación, y son la prueba no sólo de la vida cotidiana de un poblado sino constituyen los espacios donde el indígena no pudo ser derrotado por la Conquista española ni por los embates de la globalización”.⁴⁵

⁴⁵ INAH, “Los mercados y tianguis, vigencia mesoamericana”, INAH, septiembre 2015. <https://inah.gob.mx/boletines/591-los-mercados-y-tianguis-vigencia-mesoamericana> (consultada el 22 de junio de 2022).

En el contexto actual las mercados constituyen esos espacios en los que las mujeres se niegan a la conquista y sometimiento del sistema patriarcal. Al ofrecer productos autogestivos responden al capitalismo que estipula que la única manera de intercambio se puede realizar a través de la moneda. Asimismo, al intercambiar y construir saberes desde el encuentro cotidiano, las hacedoras de las mercados proponen que existen distintas formas y expresiones de conocimiento y que este puede generarse y compartirse en distintos lugares y de diversas maneras, no únicamente desde la academia.

Las mercados se convirtieron en una alternativa para la activación económica y para sobrellevar los estragos del confinamiento: ansiedad, depresión, mortificación, tristeza por la pérdida de seres cercanos, etc.

MERCADA VASSINCELOS

A partir de aquí hablaré en primera persona del plural por la participación que tuve en la Mercada Vassincelos. Recurriré a la narración de mis vivencias al estar en el lugar, me apoyaré de las respuestas que obtuve de otras miembros de la mercada a partir de entrevistas con la finalidad de compartir el relato, y empataré mis observaciones y reflexiones con textos de teóricas, críticas y/o artistas feministas que sustentan mi intención y objetivos base para esta investigación.

En septiembre del 2021 la CNDH fue tomada por parte de familiares --en su mayoría madres-- y colectivas feministas de víctimas de feminicidio. Un mes después las compañeras del espacio nombrado entonces La okupa abrieron el lugar a más mujeres para que llevaran productos, objetos, alimentos, y se realizara venta, donación o trueque entre ellas mismas, las y los transeúntes. Esta actividad fue sucediendo los fines de semana, con la calle cerrada, la prohibición de acceso a la policía o cualquier agente institucional, promoviendo no solo el intercambio sino la congregación de otras mujeres dentro del activismo, del arte o de la educación. Así, la visibilidad de este hecho adquirió mayor alcance y generó otros mensajes en apoyo a todas esas madres y familiares que estaban exigiendo justicia para la muerte de sus hijas, hermanas, amigas, etc. Entre mesas, mantas en el suelo, encuentros casuales, música, charlas compartidas y miradas expectantes se hizo el viernes 30 de octubre del 2020 el llamado para tomar otro espacio a un costado del Tianguis Cultural del Chopo al día siguiente.

Tal llamado convocó aproximadamente a seis mujeres, muchas de nosotras realmente sin conocimiento ni mucha experiencia previa pero con urgencia y necesidad de involucrarnos y enunciar lo que estaba pasando a nivel personal y a nivel nacional con las mujeres. La tendida se realizó prácticamente frente a la biblioteca Vasconcelos, y la prohibición de que estuviéramos ahí se manifestó a escasos diez minutos de comenzar a colocarnos por miembros de un grupo nombrado “La Unión”. El diálogo por nuestra parte se hizo presente, comunicando el motivo de estar ahí y la negación a su exigencia.

En ese momento un estado anímico nos indicó que definitivamente teníamos que estar en alerta. La ausencia de personas en ese lugar por la mañana nos hizo tomar la decisión de movernos a otra toma que se estaba llevando a cabo en el Monumento a la Revolución, sin embargo, el creer y augurar que ese lugar era preciso para nuestros motivos, tomamos la decisión de convocar a más mujeres a través de redes sociales para que la toma realmente se llevara a cabo y fuera lo suficientemente visible. La acción consecuente fue difundir una imagen con el lema “La tierra es de quien la trabaja”, y para el siguiente sábado, el llamado hizo posible la congregación aproximadamente de 15 o 20 mujeres, quienes con incertidumbre, nervios y valentía decidimos colocarnos a un costado de la biblioteca Vasconcelos.

De nuevo los individuos inconformes ahora en motos, con gorras blancas y radios en el cinturón advirtieron que no podíamos estar ni hacer lo que estábamos haciendo. Fue en ese momento cuando encarné perfectamente el impacto que puede tener al menos cinco voces dirigidas a la consigna ¡Alerta! ¡Alerta! expresión que les hizo entender a esos agentes masculinos que eso era una protesta feminista contra la violencia económica y que definitivamente no nos íbamos a mover. La conversación se dio por al menos diez minutos, mientras las y los externos veían y continuaban su camino y bueno, nos quedamos.

La acción de las compañeras de la okupa, del Monumento a la Revolución y ahora de la Vasconcelos se expandió a un cuarto punto geográfico: el Centro Histórico de la Ciudad de México, que en poco tiempo arrasó con la participación de diversas mujeres e incluso provocó el desplazamiento de las que ya participaban en otras como en la caso de la Vasconcelos. Esta situación me hizo y nos hizo plantearnos y reflexionar conceptos como territorio, centralización y periferia.



2.1.1

TERRITORIO LUGAR- TERRITORIO CUERPO

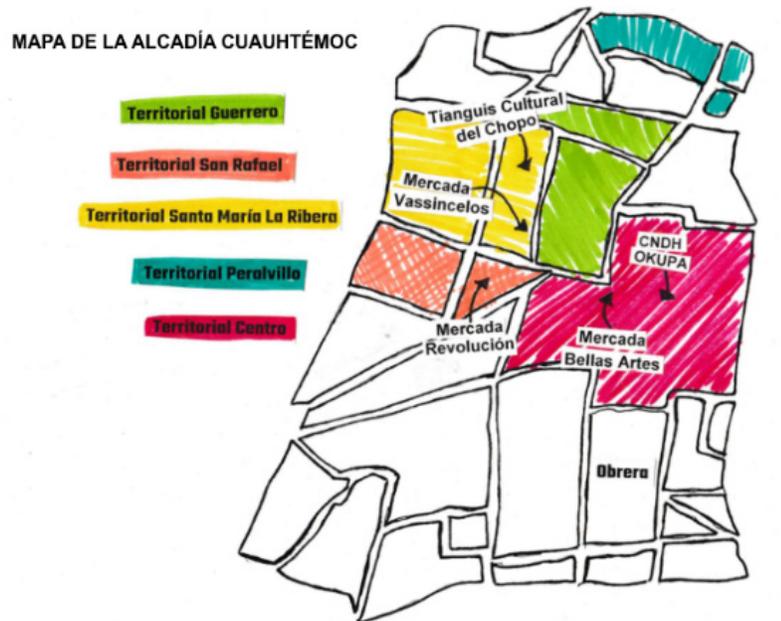


Ilustración 1. Mapa de las Mercadas Feministas en la Alcaldía Cuauhtémoc

Por los territorios geográficos que ocupaba cada una de las tomas se volvía indispensable entender qué implicaba estar ocupando -a manera de protesta feminista- cada uno de ellos. A pesar de que todas las tomas estaban en un perímetro cercano era evidente que las dinámicas de cada una eran distintas, por lo que la forma de organización de cada mercado también tenía que ser distinta. La toma que se realizó en la plaza de Bellas Artes fue una de las más notorias por el propio hecho de ser el Centro de la Ciudad de México, y en realidad la que albergó a más miembros durante su permanencia pero, ¿qué significaba tomar ese espacio siendo mujeres y activando una economía autogestiva?

El Centro seguía siendo el Centro, e indudablemente implicaba el flujo constante no sólo de personas, mercancía o moneda sino también de la influencia de grupos o agentes fantasmas que controlan y designan quién(es) o de qué manera se puede o no ocupar el territorio, respondiendo por supuesto inmediatamente a todo aquello o aquellas que perturben su orden, dejando el trabajo sucio a quienes están en desventaja y se ven en la obligación o necesidad de “tener algo seguro” o “protección” siendo en ese caso comerciantes y ambulantes de los alrededores del Centro Histórico.

El hecho de que diversas mujeres estuvieran habitando ese lugar sin atender a las reglas mercantiles designadas por “los líderes del territorio” empezando por las cuotas de arrendamiento, y en cambio generar un intercambio monetario autónomo con las y los transeúntes fue una acción que provocó una molestia tal que causó una agresión directa a las compañeras que conformaban dicho espacio, hiriéndolas físicamente y despojando a alguna de ellas de sus productos. Pronto se hizo correr la información de la agresión a través de redes sociales feministas, los comentarios sobre para quienes estaban realmente trabajando los y las comerciantes estaba entre voces, y surgió una pregunta esperada ¿dónde se encontraban los cuerpos “de seguridad” para auxiliar a las compañeras? Nunca se obtuvo una respuesta, y mientras el apoyo por parte de otras Mercadas hacia las compañeras tomaba forma de marcha - la cual desde su inicio fue reprimida por mujeres policías- en la Mercada Vassincelos se generaba también un diálogo sobre ser aún más conscientes del espacio que estábamos ocupando.

Ya habían lastimado a otras compañeras que estaban haciendo lo mismo que nosotras ¿qué nos aseguraba estar exentas de una agresión similar cuando habitábamos en barrios vecinos? Estábamos a un costado del tianguis cultural del chopo, un proyecto que había iniciado en 1980 por la UNAM bajo el título del primer tianguis de música, el cual en su resistencia por permanecer más allá del mes establecido por la institución y el desalojo cinco años después por parte de la Delegación se volvió itinerante recorriendo zonas de la colonia Santa María de la Ribera. Fue hasta 1987 que el tianguis se logró establecer en la ubicación actual después de que un comité miembros del propio tianguis la convirtiera en Asociación Civil nombrada como Organización Civil Tianguis Cultural del Chopo A.C.

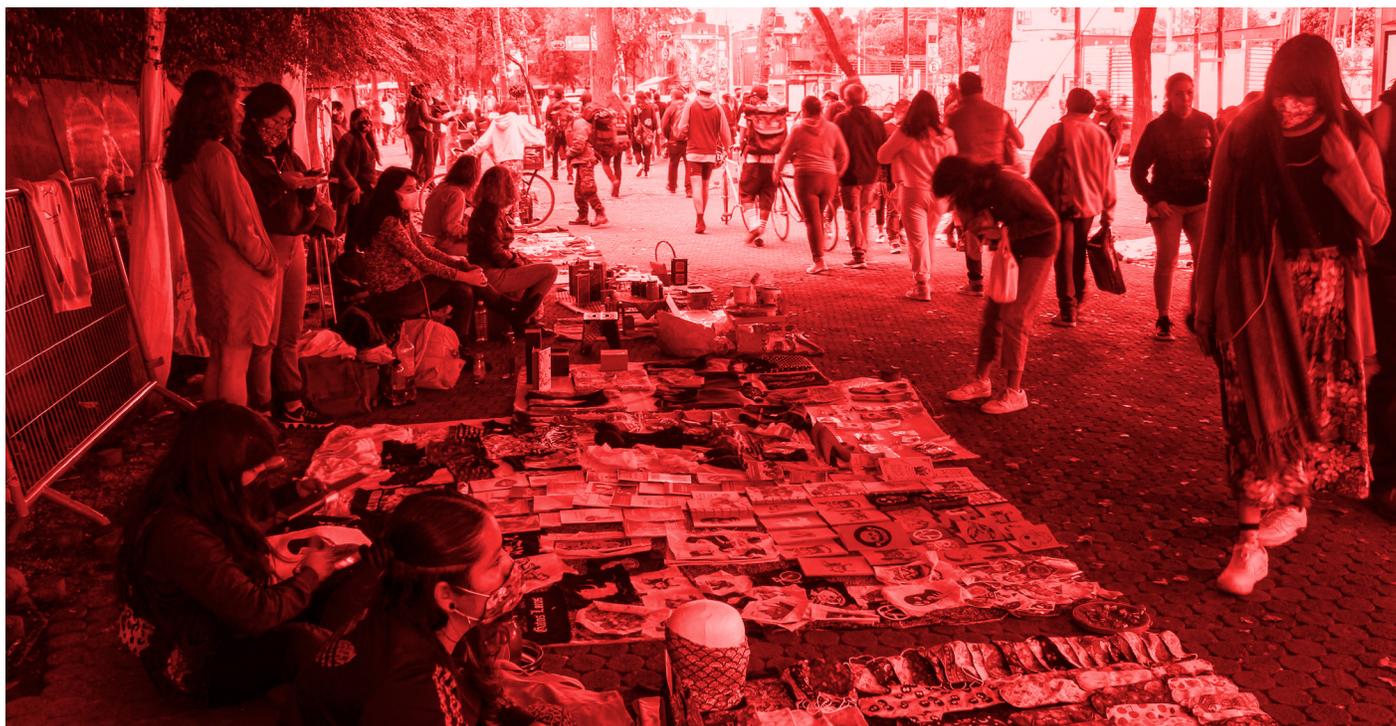


Imagen 15.

El Chopo tenía una historia que abarcaba una temporalidad mucho mayor a la edad de algunas de nosotras, era innegable que nos enfrentábamos a un grupo con una organización establecida que podía estar rodeada de iniciativas para mantener al tianguis como un referente cultural en México por su singular agrupamiento de contraculturas, así como una organización para controlar su territorio de agentes externos que pudieran afectar la entrada comercial y capital del tianguis. No es un secreto que dentro del mismo lugar se encuentran grupos delictivos, y que al igual que en Bellas Artes unos cuantos son los que se encargan de gestionar los lugares y el cobro por ello, pero entonces, ¿estábamos siendo realmente conscientes de lo que hacíamos ahí?

No creo que fuera así en su totalidad, sin embargo enunciar y denunciar lo que estaba pasando durante la pandemia y la necesidad de construir un espacio donde pudiéramos reactivar nuestra economía nos impulsó para continuar ahí a pesar de los riesgos estimados y, más aún, con lo ocurrido en Bellas Artes.

Otro aspecto que rescato respecto al punto de ubicación de las mercadosas en relación con las integrantes de cada una es que la mayoría veníamos de las periferias de la ciudad. Dar cuenta de esto fue algo muy fuerte porque representaba para mí un ejercicio de desplazamiento; estábamos migrando de nuestro lugar cercano a otro con el objetivo de sobrevivir básicamente en lo económico, pero también en lo social. En varios momentos nos cuestionamos ese accionar y las emociones que surgían tenían un aire contradictorio: por un lado sabíamos que estábamos cayendo en la centralización, es decir, la lucha se estaba concentrando y contemplando desde los mismos lugares y la periferia tenía que moverse al centro. Era el mismo relato contado a lo largo de la historia, pero qué hacíamos con el hecho de sabernos en desventaja y en una situación tan vulnerable en medio de la pandemia. Otro escenario no era prometedor y aunque no eran las condiciones deseadas, ni era compatible en su totalidad con nuestra postura entendíamos que eran las consecuencias de la estructura, la forma y las normas urbanas incidiendo en nuestra corporeidad.

Paula Soto menciona que “la urbe configura el modo legitimado en que los habitantes portan su cuerpo a través de movimientos, posturas, gestos y estrategias de orientación. Por otro lado, las prácticas y acciones de los individuos dan forma a la ciudad, por ello la corporalidad puede también ser vista en términos de transformación y transgresión: el cuerpo de manera individual y colectiva resiste y desestabiliza los significados cristalizados sobre las rutinas urbanas, transforma el paisaje e instala otras imágenes y actos alternativos que permiten ampliar los límites de lo corporalmente normado y lo socialmente posible”.⁴⁶

Mientras nosotras estábamos reconfigurando con nuestra presencia -presentándose como cuerpo colectivo- la dinámica de ese pequeño espacio entre la biblioteca Vasconcelos y el chopo, estábamos siendo moldeadas también por esa urbe llena historia y cuerpos. Fue evidente que nuestra estancia causó un impacto, para algunos de inconformidad, para otras de sorpresa e inquietud, para unos cuantos fue el detonante para la memoria del inicio del propio tianguis. Esa barda estaba siendo ocupada por mujeres diversas, y la energía que emanaba era sin duda alguna muy distinta a las que tenía antes de llegar. Pero ¿qué ocurría con nuestro cuerpo individual y colectivo? ¿De qué manera esa urbe nos estaba atravesando?

Somos seres relacionales y receptivas, la manera en la que estábamos siendo atravesadas colectivamente tanto de lo externo como entre nosotras nos llevó a generar estrategias de organización y autoprotección, diálogos constantes que nos permitían conocer nuestra propia postura y la de las otras, nos condujo a la intención de generar acuerdos amables para todas y a las dificultades y desacuerdos cuando no resultaba ser así, y por último, a la posibilidad de encuentros y colaboraciones con otras que sumándose a la lucha desde sus saberes y habilidades dejaron huella gráfica, textual y sonora para reforzar la narrativa que estábamos construyendo como mercada.

⁴⁶ Soto Villagrán, Paula, Miguel A. Aguilar D. 2013. *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones a las ciencias sociales*. México: Porrúa, pp.8-9.

2.1.2

NECESIDAD DE AUTOPROTECCIÓN Y ORGANIZACIÓN: REACCIONES CORPORALES A ESTÍMULOS ESPACIALES Y CULTURALES

“ El feminismo expresa una respuesta emocional al mundo ”

Sara Ahmed

Luego de todos los actos represivos mencionados anteriormente hacia otras compañeras en espacios de uso público, era más que necesario establecer acuerdos para organizarnos y con ello protegernos entre nosotras.

En el texto referido, Paula Soto señala la importancia de entrelazar las condicionantes espaciales, corporales y emocionales en los modos de habitar de las mujeres en la ciudad, ya que sus respuestas cotidianas en relación a los tres condicionantes previos suelen surgir a partir del miedo a ser castigadas y/o lastimadas.⁴⁷

Culturalmente al cuerpo femenino se la ha encasillado en lo privado, en lo débil, irracional y emocional, desestimándolo del análisis científico o social. No obstante, desde las ciencias sociales se ha propuesto una geografía de género que apuesta por considerar al cuerpo como territorio, focalizando especialmente la relación existente entre cuerpo femenino, territorio y emociones. Surge desde este enfoque por el interés de encontrar historias generalizadas de la estructura patriarcal que sigue viva en la sociedad en tanto deja marcas, principalmente a las mujeres a través de la violencia.

Tanto Sara Ahmed⁴⁸ como Paula Soto coinciden que la emoción encontrada en las mujeres, en medio de la relación antes dicha, suele ser el miedo. “Esta simbolización espacial del miedo no es una elaboración que realizan los agentes individualmente, por el contrario es intrínsecamente relacional, en tanto se construye un imaginario de un “otro” u “otros” definidos como potenciales agresores”.⁴⁹

⁴⁷ Ibíd., p.197.

⁴⁸ Hago referencia a su libro “Política cultural de las emociones”, México: Programa Universitarios de Estudios de Género.

⁴⁹ SOTO, Paula. AGUILAR, Miguel. Op.Cit. 207.

Así como en muchos momentos de nuestra vida las mujeres hemos encarnado el miedo de múltiples maneras, mantener una protesta feminista en el espacio público hace que encarnemos dicha emoción con una intensidad superior. Sabernos observadas y vigiladas al estar habitando un territorio complejo con una postura política distinta a la nuestra, sabernos incómodas por la forma autodeterminada con la que llegamos y por los mensajes que estábamos mandando no es un panorama fácil de ignorar. ¿Cuánto tiempo pasaría para que se corriera la voz de la agresión ejercida que tuvo el resultado esperado en dos lugares muy importantes como Bellas Artes y el metro?

Por el entendimiento que requerimos tener desde el inicio y que se fue alimentando a lo largo de la estancia, tuvimos que generar estrategias que nos ofrecieran sobrevivencia, respuesta y límites.⁵⁰ La tarea principal consistió en crear acuerdos internos que marcaran la organización directa en el espacio y funcionaran para proporcionar seguridad, buena comunicación y comodidad en lo posible para todas. Algunos de los acuerdos marcaban lo siguiente:

- **Máximo 25 chicas cada sábado por seguridad, espacio y comunicación. Si hay más de 25 interesadas los sábados se irán rolando para que todas logremos ponernos.**
- **El horario de la mercado es de 12:00 a 17:30 horas aproximadamente. Buscamos ponernos todas juntas e irnos de la misma forma.**
- **La toma es separatista y pacífica. No puede haber hombres dentro de la mercado, pueden acompañar más no permanecer.**
- **No es sólo comercio. Ya que esta toma es parte de una protesta feminista contra todos los tipos de violencia que sufrimos las mujeres, entre ellas la laboral y económica. Buscamos enunciar y denunciar de alguna u otra manera esas situaciones.**
- **Si se percibe algún foco rojo es necesario notificar al menos a cinco compañeras para estar atentas y accionar en caso de ser necesario.**
- **Se invita a realizar trueque a manera de recuperar formas de intercambio ancestrales que además rompen con la estructura capitalista donde la moneda es el único medio para obtener un recurso.**
- **Entre todas nos cuidamos, cuidamos nuestras pertenencias y las de las demás. Entre todas defendemos el espacio ante personas ajenas que lleguen a causar disturbios.**

⁵⁰ Desde el enfoque de Mariana Portal (2004) el proceso de dotar al miedo de un rostro que permita nombrarlo, significarlo, prevenirlo y controlarlo, implica la puesta en escena de tres mecanismos fundamentales “un mecanismo de sobrevivencia que protege a los sujetos; un mecanismo de desarrollo que los impulsa a actuar; y un mecanismo de conciencia identitaria que requiere del marcaje de las fronteras entre el yo y los otros, para ejecutar la acción” (De Portal, 2004: 2 en Soto, 207).

Proponer y atender dichos acuerdos fue el inicio de diálogos que nos proporcionaron poco a poco solidez en el grupo con la visión de tejer una red que contuviera no sólo cuerpos en protesta por la violencia económica, sino cuerpos sensibles afectados por la crisis y la violencia a nivel físico, emocional y mental.

“Si el objeto de sentimiento (la violencia) moldea y es moldeado a la vez por las emociones (rabia y deseo), entonces el objeto de sentimiento no está nunca simplemente ante el sujeto. La manera en que nos impresiona el objeto puede depender de historias que siguen vivas en tanto ya han dejado sus impresiones”.⁵¹ A pesar de que la violencia hacia las mujeres siempre se ha dado por sentada durante el proceso de construcción de los mundos era preciso que así como en su momento las activistas y artistas de los 60 en Latinoamérica, EAU y Europa hicieron mantas, gráfica, leyeron poesía o se reunían, nosotras también lo hiciéramos, e hiciéramos nuestro ese lugar público, que al igual que muchos otros se nos han negado y que no obstante, nos corresponden y tenemos derecho de habitarlos.⁵²

⁵¹ *Ibíd.*, p.31.

⁵² Las siguientes imágenes corresponden a carteles y mantas que fueron elaboradas por integrantes de la Mercadita Vaasincelos con la intención de visibilizar el motivo de la protesta y los objetivos de la lucha feminista.



Imagen 16. Lucha feminista atravesando fronteras

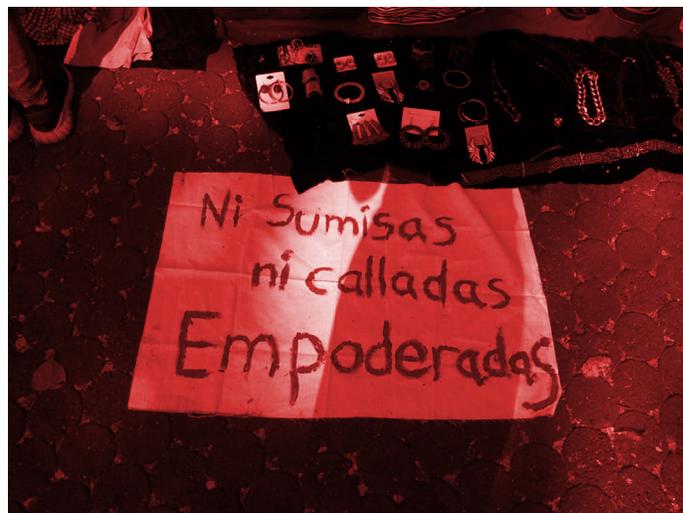


Imagen 17. Mantas expresando nuestra postura ante la violencia patriarcal



Imagen 18. Mostrando el motivo principal de la Mercada Vassincelos

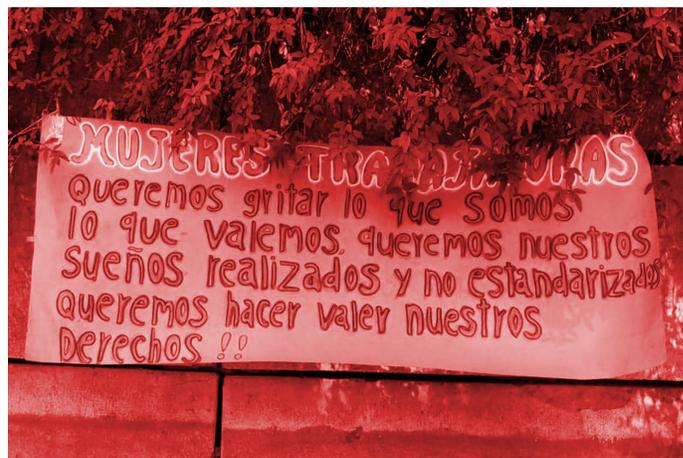


Imagen 19. Mujeres trabajadoras y soñadoras



Imagen 20. Fragmento de manta colectiva



Imagen 21. Manos a la tela. Creación de manta colectiva para la Mercada Vassincelos



Imagen 22. ¡Pásele! VEA Y LEA



Imagen 23. Entendiendo otras luchas sociales

DANIXA:

¿Cómo se ha ido dando la organización en la mercada Vasconcelos? ¿Qué han requerido?

VIRI (39 años): Pues ha sido de a poco, ha sido lenta, algo complicada pero todo siempre con la mejor disposición de llevar las cosas a cabo.

SARA (40 años): Sí ha costado un poco de trabajo por la forma de pensar de algunas compañeras. El debatir, el que se esté llevando a cabo protocolos para que así haya un seguimiento, una formación y que todas tengamos un lineamiento que podamos seguir y no se rebase, ni haya conflictos unas con otras.

VERÓNICA (35 años): Desde la escucha de mi misma y de las demás porque para mí este espacio es muy heterogéneo y es un cruce delicioso de generaciones, culturas, tribus urbanas (...) A partir del constante querer construir y decir tú traes esto, yo esto, y ver qué nos funciona aquí. El escuchar una y otra vez, a veces es muy desgastante pero también resulta ser necesario en muchos momentos para llegar a la médula de la historia.

MONSE (28 años): Del darse cuenta que no puedes actuar si haces lo que tú quieres porque no estamos solas, estamos con la otra y eso implica el conocer con quién estás. Si te cae bien o te cae mal eso no importa, hay una apertura para decir si hay algo que te incomoda y entonces lo podemos solucionar porque no puede haber quebrantos. Cuando no hay una organización desde dentro, la organización se va quebrando y en la lucha feminista en especial y ahora en la mercada aquí por el chopo ya estamos viendo que de alguna u otra manera nos quieren quitar, si nos fracturamos desde dentro va a valer y se van a aprovechar de esto.

Requeríamos seguir moldeando nuestro cuerpo, ahora colectivo, y nuestra organización por compleja que se tornara para estar listas. Conforme pasaron los meses y tras confrontarnos con situaciones que nos hacían caer en cuenta que los acuerdos internos no serían suficientes para mantenernos lo más protegidas y a salvo posible; la delimitación de los extremos del espacio que utilizábamos con lazos, tener un botiquín para primeros auxilios, practicar defensa personal y saber sobre artículos de la constitución o derechos humanos que nos respaldaran ante cualquier levantamiento forzado, comenzaron a ser sólo algunas de las cosas que consideramos para seguir poniendo el cuerpo en la vía pública. Es muy fuerte nombrar esto último porque así como lo menciona Soto “la violencia hacia las mujeres en los espacios públicos no acaba en el mismo hecho de violencia, sino que sigue actuando a través de sus consecuencias, ya que mantienen sistemáticamente sentimientos de desvaloración personal e inseguridad”.⁵³

⁵³ SOTO, Paula. AGUILAR, Miguel. Op.Cit, 213.

En ese punto y para donde queríamos llevar nuestro accionar colectivo era indispensable escarbar en nuestras profundidades de manera personal, e identificar qué éramos capaces de hacer de acuerdo a nuestras pisibilidades físicas y posturas ideológicas, en dónde podíamos apoyar y hasta dónde íbamos a responder poniendo siempre nuestra seguridad como prioridad. Pero ¿cómo saber que reaccionaríamos de esa manera ante una agresión? ¿Cómo saber que en el momento no haríamos acciones dislocadas que nos perjudicaran? Ninguna de nosotras podía saber ni asegurar eso, sólo podíamos reconocer los posibles escenarios, vernos como sujetos inmersos en esos escenarios y generar “microprácticas de resistencia”⁵⁴ en nuestro accionar que por sí mismo ya expresaba resistencia.

¿POR QUÉ TENÍAMOS QUE HACER TODO ESO?

Era la pregunta que me hacía constantemente y, al lanzar un cuestionamiento sobre qué implicaba mantener una protesta feminista en el espacio público, las palabras que surgieron inmediatamente fueron: tener constantemente miedo de ser violentadas por un agente externo, pero proyectarnos acuerpadas para quienes les molestaban nuestra presencia y mantenernos organizadas para estar lo menos vulnerables posible. Y entonces, enfocarnos en denunciar las violencias, defender nuestros deseos, y hacer posible con múltiples acciones nuestra libertad y autonomía.

Sin duda era estimulante y grato saber que esos cuerpos “vulnerables” estaban siendo capaces de hacer más de lo que habrían imaginado para protegerse, hacer presencia y alzar la voz. Recordar la raíz del porqué lo hacíamos seguía develando una dolorosa realidad, pero el dolor tenía que transformarse o terminar, y en la mercada constantemente el miedo se estaba transformando, permitiendo construir aún en las confrontaciones internas del grupo, otros modelos que cuestionaran las realidades dadas por la estructura patriarcal que ciertamente también atraviesan nuestros cuerpos femeninos.

⁵⁴ Idem.

2.1.3

DISCURSOS Y MANDATOS ENCARNADOS

Al tratar de responder individual y colectivamente las preguntas anteriores era inevitable poner sobre la mesa mandatos establecidos a lo largo de la historia sobre el constructo del individuo femenino.

- **Que entre mujeres no podemos convivir porque existe una rivalidad histórica por mostrar superioridad a través de la denigración por lo regular física de la otra.**
- **Que las mujeres no podemos ser líderes ni llevar un proyecto o espacios sin pasar por engreídas, prepotentes, putas o abusivas.**
- **Que lo que producimos, sabemos o tenemos que decir como mujeres no tiene valor por caer en lo emocional y no cumplir con el requisito racional o imparcial que forman la base del buen juicio.**
- **Que como mujeres no podemos confiar en las otras ni valorar o reconocer su trabajo pues es otorgarles poder.**

Después de la marcha del 8M en el 2019 el movimiento feminista tomó de nuevo una gran fuerza y visibilización, respondiendo de diversas formas a toda la violencia estructural legitimada y creencias arraigadas. Algunos conceptos como sororidad, denuncia, empoderamiento, equidad, libertad de decisión sobre nuestro cuerpo, responsabilidad afectiva, comunidad, autogestión, autocuidado, etc., se han vuelto recurrentes en los discursos actuales lanzando una cuerda a la cual asirse e ir deconstruyendo las ideologías que colocan a las mujeres como enemigas, seres inferiores o actoras secundarias. De igual manera, tras un sentir personal en compañía de las experiencias en la carpa y la mercada, me quedo pensando si de haber sido predecible el impacto que el movimiento feminista ha tenido en últimas fechas, se hubiera podido construir un amortiguador ante tal revolución conceptual e ideológica.

Por supuesto tal idea se queda en un umbral, sin embargo, en uno no tan distante desde el seguir cuestionando cómo serían los procesos constructivos de carácter individual y colectivo, si pudiéramos entender la raíz de lo que implica cada concepto desde los feminismos; desde qué emoción o emociones se proponen, que abarcan y que no. Ya que ahora con la intervención de las redes sociales y medios masivos aquellos conceptos se vuelven fáciles de nombrar o citar pero ¿qué pasa en la práctica cotidiana cuando se intenta compartir y convivir en un espacio con otras? ¿Cómo o quién nos enseña a reconocerlos y ser críticas ante ellos en nuestro accionar? En muchos momentos me ha resultado caótico y confuso porque al no entender de dónde provienen o qué implican se establecen formas de comportamiento no auténticas de mi cuerpo y otros cuerpos generando más violencia de la que hay. **Me resulta de suma importancia atender a esa confusión, pues al vivir en una sociedad que tras su educación genera e impulsa la competencia y comparación prácticamente desde que nacemos -siendo más cruel en y entre mujeres-, que le da valor e inversión nula a la salud y gestión emocional y mental, y que se rige tras estados de control y opresión; es sumamente complejo arrancar de nuestra construcción todas esas creencias y adoptar conceptos tan completos y complejos como comunidad, por ejemplo. Durante los intercambios verbales en la mercada para realizar y llevar a cabo la organización me pude dar cuenta de algunas de esas creencias que me han y nos han formado y condicionado el ser y estar.**

“(…) las mujeres no podíamos unirnos para impulsar el feminismo sin enfrentarnos a nuestro pensamiento sexista. La sororidad no podía ser poderosa mientras las mujeres siguieran compitiendo entre ellas”.⁵⁵ Definitivamente no es lo mismo escuchar y decir hacer una toma, ser sororas, trabajar en equipo u organizarnos que vivir el proceso encaminado a la sororidad, trabajo en equipo y organización. Nadie nos enseña lo que realmente implica ni que es parte de un cuestionamiento, conocimiento y reconocimiento personal en relación con el contexto en el que vivimos; que la mayoría de las veces no tenemos y con el cual nos topamos mientras nos está afectando. No obstante, la propuesta se basa en reconstruir las tradiciones poco amables de la sociedad para construir otras que estén en constante movimiento. Pues como menciona Giddens “(…) las tradiciones siempre llevan incorporadas poder, estén o no construidas de manera deliberada. Reyes, emperadores, sacerdotes y otros las han inventado desde hace mucho tiempo en su beneficio y para legitimar su dominio. Es un mito pensar que las tradiciones son impermeables al cambio: se desarrollan en un tiempo, pero también pueden ser repentinamente alteradas o transformadas. Diría que son inventadas y reinventadas”.⁵⁶

Fue imposible que el sexismo internalizado no se hiciera presente entre las propias compañeras que conformamos la mercada y se produjeran conflictos. Las inconformidades por cuestiones tan “sencillas” como plantear un horario de llegada, ser entendidas de la maternidad o capacidades diferentes de algunas integrantes, o que hubiera alguna acción consecuente para la falta de algún acuerdo me hizo darme cuenta de que en lo absoluto son cuestiones sencillas. Es un ejercicio muy complejo en el que desde mi perspectiva se requiere de disposición, escucha y reconocimiento constante frente al espejo para comenzar siquiera a dialogar y quizá llegar a una realización -y afirmación- acerca de que las mujeres podemos lograr la autorrealización y la construcción de espacios exitosos sin establecer relaciones de dominio o abuso las unas sobre las otras. Aunque todas esas situaciones de diferencia y desacuerdo conforman escenarios tensos y agotadores, concuerdo con Mine Ante que es parte del sabor agridulce en la producción colectiva del trabajo en espacios de pares, de ir comprendiendo el estar “entre mujeres”⁵⁷ Atender dichos escenarios son también la manera de explorar un fenómeno tan grande como el feminismo y así posicionarnos desde el y con él.

⁵⁵ bell hooks. n.d. *El feminismo es para todo el mundo*. N.p.: Traficantes de sueños.,p.33.

⁵⁶ Giddens, Anthony. 2007. *Un mundo desbocado, los efectos de la globalización en nuestras vidas*. México: Taurus, p.21.

⁵⁷ LEZAMA, Minerva. ISE, María. Op.Cit. 196.

2.1.4

LA GRIETA PRECISA PARA CONSTRUIR OTROS MODELOS DE SENSIBILIDAD.

DANIXA:

¿Qué hizo que ustedes llegaran a la mercada?

MONSE: Anteriormente yo me movía mucho por grupos de Facebook para vender pero las entregas, por ejemplo en los metros ya no eran seguras porque había policías que te estaban cazando, te querían mover e incluso quitar tu dinero, Cuando vi la convocatoria en un grupo de Facebook y vi que era específicamente de morras dije que tenía que estar ahí porque necesitaba estar en un lugar seguro donde me sintiera bien (...) el acuerpamiento entre las mujeres es muy distinto al que se da en espacio mixtos o de hombres.

VERÓNICA (35 años) : Yo llevaba toda la pandemia confinada, tenía muchísima ansiedad. Comencé a darme cuenta de procesos muy fuertes de violencia en los que había estado inmersa y fue como de wow no puedo con esto! Yo no había podido dejar de trabajar y fue hasta la pandemia que me confronté a mi historia que está plagada de violencia no sólo económica sino sobre todo de violencia y explotación sexual, que se dio en su mayoría por vatos, entonces todas esas emociones reprimidas empezaron a surgir por medio de la pandemia y yo ya no pude relacionarme adecuadamente con hombres, y fue muy loco porque estaba en una casa habitada por dos hombres de otra generación, entonces fue muy brutal. Empecé a tener regresiones a estados mentales que yo ya había superado, entonces la mercada fue ese poder salir sola a la calle por ejemplo, y pues ya poder estar sola en un espacio donde me sentía acuerpada porque aunque yo no conocía a nadie el que fueran puras mujeres para mí sí fue un respiro. Empecé a recuperar la confianza en socializar con las demás personas y el erotismo entre el apapacho entre nosotras que no precisamente se tiene que sexualizar. En la mercada es estar libre de esa mirada para mí y mi salud mental.

KARLA (25 años): Igual por una crisis de no querer estar en mi casa por las situaciones que estaban pasando y entonces el llegar y encontrar un espacio donde pudiera contarle a alguien más lo que me sucedía y ver que las demás estaban igual, para mí fue un refugio bien chido. Me dio ese chance de estar en calma, de observar, de crear con otras; saber que se podía entablar diálogo y me gusta pensarme construyendo con otras.

Si bien las mercados surgieron como parte de una protesta contra la violencia económica hacia las mujeres durante la pandemia, poco a poco se fueron convirtiendo en espacios de contención, refugio, aprendizaje y encuentro de mujeres muy diversas en edad, saberes, vivencias y experiencias.

Cada sábado la Mercada Vasconcelos tenía su momento de ritual que empezaba con reunirnos, extender mantas en el piso, acomodar los productos que cada una llevaba, poner tendedores para las mantas con consignas o para dar mejor exhibición de algunos productos que lo requerían, y entonces, retomando la estética y dinámica colorida y revoltosa de los mercados dejarnos llevar por la invitación diversa. ***¡Tortas al pastor, pay de limón, hamburguesas! Están bien ricas compa. Lo que te guste te lo muestro, checalo si quieres. Puedes probartelo sin compromiso amiga. Productos autogestivos, caseros...*** Toda la acción se daba mientras nos poníamos al día de lo ocurrido en la semana: risas, lágrimas, enojo atorado y mitote. Los sábados se convertían en un momento de esparcimiento para cada una de nosotras que proyectaba de alguna manera la forma en la que nos gustaría estar como mujeres en el espacio público o en cualquier otro. A pesar de sabernos expuestas a la violencia en todo momento ese pedazo de barda era de nosotras y nos sentíamos acuerpadas y con el poder de hacerlo nuestro.

Intentando materializar la visión de que el activismo que estábamos realizando en la mercada podía tomar otras caras aún con las restricciones por la pandemia, en marzo del 2021 comenzó la jornada de talleres presenciales y en línea para mujeres. Estos talleres tenían la intención de compartir entre nosotras saberes que cada una poseía de manera accesible, abriendo así la posibilidad de que el intercambio fuera por medio de cooperación voluntaria, por trueque, o de ambas formas. El valor principal de estos talleres era propiciar la apertura de un momento para (con)movernos⁵⁸ juntas a través de gestos como sentarnos cerca una de la otra, conversar, escucharnos o reír; fuera en la presencia o a la distancia.⁵⁹

⁵⁸ “Lo que nos mueve, lo que nos hace sentir, es también lo que nos mantiene en nuestro sitio, o nos da un lugar para habitar.

⁵⁹ Por tanto el movimiento no separa al cuerpo del “donde” en que habita, sino que conecta los cuerpos con otros cuerpos: el vínculo se realiza mediante el movimiento, al verse (con) movido por la proximidad de otros”. (Ahmed 2015, 36)

A raíz de estos talleres tuve la oportunidad de relacionarme directamente con guardianas de carpas rojas y posteriormente vivir una. Fue así que comprendí aún más la importancia de que existan lugares exclusivamente para mujeres, en donde se sientan seguras y se permitan dejar de ser para entonces sentir y expresar su propia experiencia con autenticidad.

Lo que cada sábado se daba de manera natural, para mí se volvía una práctica artista que tenía que ver con el proceso en donde muchos cuerpos- en este caso femeninos- nos estábamos vinculando en escenarios afectivos.



Imagen 24. Disfrutando el poder de su cuerpo



Imagen 25. Taller "Macramé con Cooper"



Imagen 26. Compartiendo la fuerza de la voz y la palabra.
Taller de Rap Feminista



Imagen 27. Gozando y bordando



Imagen 28. Resistencia cotidiana en la producción autogestiva

En ese conmovernos que resultó ser tan amplio comencé a reconocer y nombrar a las mercados -en paralelo con las carpas rojas- como espacios de resistencia donde se pueden construir modelos de sensibilidad. Defino como modelos de sensibilidad a las consecuencias de vivencias experimentadas que se vuelven tan significantes que logran fracturar y en otros casos derrumbar estructuras dominantes, dejando al cuerpo en tabula rasa con la posibilidad de ir moldeando nuevo conocimiento a través de la percepción sensorial y la experiencia. Este conocimiento se irá alimentando y se seguirá moldeando gracias al intercambio y a ejercicios de reflexión, crítica y expresión que cada individuo comparta o construya en su relación con otras personas o con el entorno; con el objetivo de diseñar formas más sensibles para ser, habitar y hacer.

La mercada fue el nicho para muchas de nosotras acerca de poner el cuerpo en el espacio público de manera confrontativa, para acercarnos a cosas que nunca hubiéramos imaginado como nuestra defensa a partir de conocimientos físicos y legales, para dismantelar el rechazo inmediato hacia la otra y comprender válidos y valiosos nuestros sentires, proyectos e iniciativas.

DANIXA:

¿Cómo ha sido el compartir el espacio con otras compañeras?

SARA: Para mí ha sido como una terapia narrativa de construcción y deconstrucción para muchas ideas. He encontrado en las vivencias de cada una de ellas la problemática social que existe.

DANIXA:

¿Ha habido algún cambio en tu desarrollo durante tu estancia en la mercada y al compartir con tus compañeras?

VIRI: Sí, definitivamente sí. Aquí empecé a formarme en muchas cosas que jamás pensé que estaría interesada o que tendría que aprender sobre todo para defenderme, para cuidarme, al igual que a las compañeras. Definitivamente me he construido y sigo en desarrollo porque todavía me falta mucho por aprender.

Era interesante y cautivador observar como eso que comenzó como una protesta iba construyendo un diálogo y movimiento silencioso que resonaba en el entorno, con quienes lo co-habitan y con quien simplemente lo transitaban.

DANIXA:

¿Cuál crees que sea el impacto que ha tenido este tipo de tomas en el entorno y en el contexto cultural en el que vivimos?

DULCE (30 años): Pues en primera una empatía, creo que se genera una empatía con las personas que transitan. (...) porque incluso, más allá de que se acerquen a comprar pues con muchas compañeras se genera una charla para explicarles nuestros productos; nos preguntan incluso lo que estamos haciendo aquí, que se les hace raro, les sorprende y les llama la atención porque tenemos mantas donde expresamos que lo que estamos haciendo es una protesta contra la violencia económica (...)

Con mayor entendimiento en estos momentos me puedo dar cuenta que inconscientemente ese cuerpo colectivo que habíamos conformado estaba produciendo espacio y memoria social. No sólo desde visibilizar y denunciar la violencia legitimada hacia las mujeres sino porque nos estábamos reconociendo como cuerpos actuantes, expresivos y significantes. Entrañablemente las memorias fueron retratadas por varias de nosotras y recopiladas gracias a uno de esos cuerpos conmovidos por nuestra presencia en un fanzine nombrado “*Mercadita Vassincelos. Sobre sororidad, protesta y comunidad*”⁶⁰

Cada sábado propiciaba un intercambio trascendental que conjugaba otras resistencias; a veces en lo público teñido de morado y otras veces en lo privado con sangre menstrual. A veces desde las consignas cargadas de rabia y valentía, y otras veces desde los cantos para la sanación.

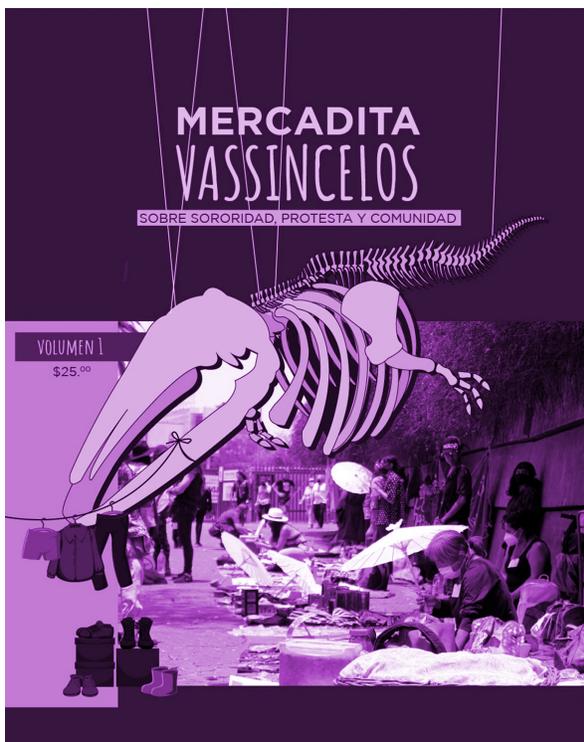


Imagen 29. Portada del fanzine
Mercada Vassincelos



Imagen 30. Anatomía de una integrante
de La Mercadita

⁶⁰ El fanzine fue realizado por la diseñadora Ivy Fox como parte de un proyecto para la Red de Faros. Su impresión se llevó a cabo en mayo del 2021 y su publicación en la página Red de Faros. Cultura Comunitaria Ciudad de México fue en Noviembre del 2021. Se puede encontrar con el siguiente link: <https://www.facebook.com/982919041903822/posts/1726061670922885/?sfnsn=scwspwa>

Toma (minificción)

Entre piedras circulares grisáceas, colocando una manta, todo el proceso es un ritual, acomodar la mercancía, saludar. ¡Chécale amiga, bienvenida!, ¡lévántalo sin compromiso!, y así el día de una mercadita se va. Entre pláticas, risas, talleres y apapachos.

Michelle Monsalvo

Imagen 31. Minificción que describe como se vivía un día en la Mercada

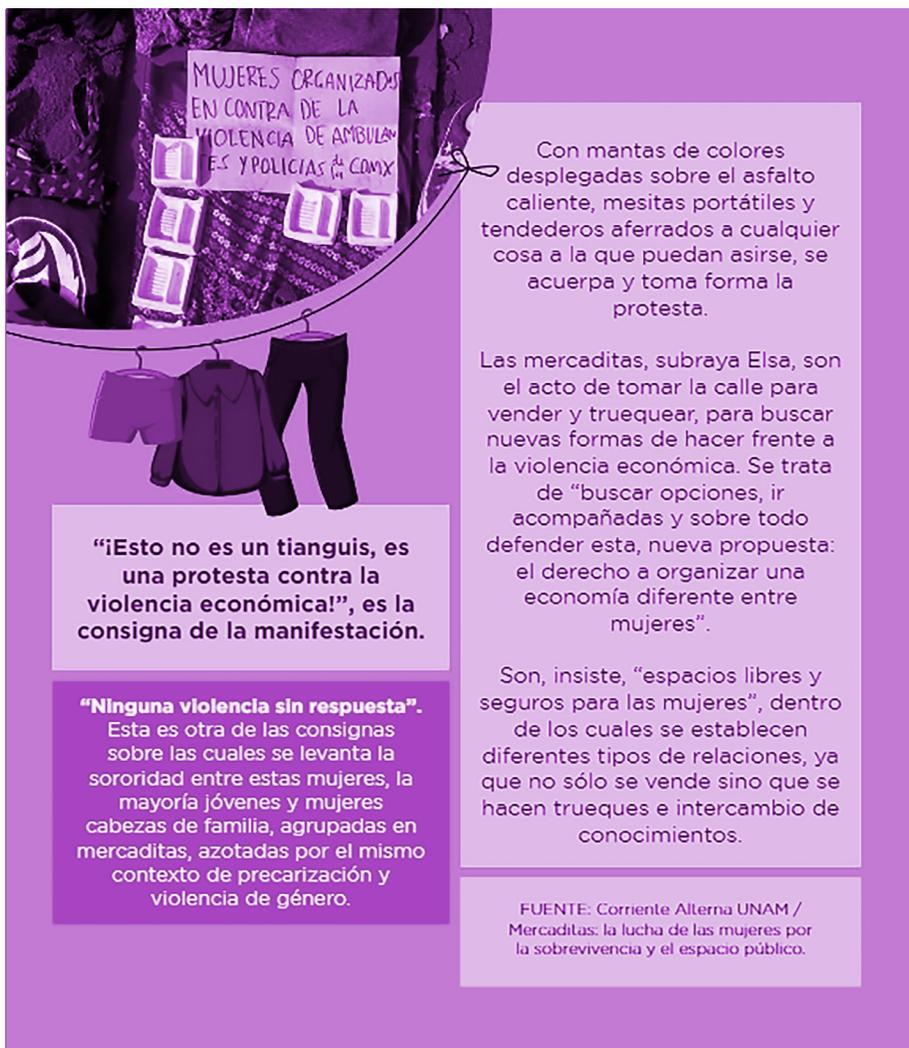


Imagen 32. Página del fanzine Mercada Vassincelos

3

DE CUERPO COMPLETO: ANTECEDENTES, EXPERIENCIA Y REFLEXIÓN COMO UN TODO

“Las artistas visuales feministas llevan cuatro décadas como figuras de un compromiso político desde las prácticas artísticas y culturales, empeño que rompe con la figura clásica del intelectual que acompaña a los movimientos. La combinación de arte, política y activismo lleva inmediatamente a pensar en un tipo de experiencia, que se reconoce en la tradición de las vanguardias artísticas politizadas, y traza con formas de política autónoma creativa con renovados bríos de crítica institucional. (...) Desde el sistema del arte y sus prácticas, las artistas visuales feministas conciben sus obras como una manifestación política y, para muchas también, activista”.

Julia Antivilo

A lo largo de esta investigación se ha trabajado un marco teórico y un marco narrativo-contextual en relación a la intervención de las mujeres en el ámbito artístico y su aparición en el espacio público desde entonces hasta ahora. Para este capítulo la tarea será conjugar ambos marcos y exponer por qué fenómenos como las carpas rojas o las mercados feministas contienen rasgos que caben dentro del arte feminista de acuerdo a sus prácticas.

En primer lugar, partiré de la idea propuesta por la teórica de las artes visuales y especialista en estudios feministas poscoloniales Griselda Pollock, referente a los estudios de mujeres. Comenta que “los estudios de mujeres emergieron poniendo en cuestión las políticas del conocimiento, entendiendo que en la ideología, las prácticas culturales son el medio por el cual se comprende los procesos sociales en lo que está atrapado e incluso es producido el sujeto.”⁶¹

Teniendo esta perspectiva, los espacios construidos por mujeres sugieren dos cosas principalmente en esta investigación: 1) reconocer que el origen de espacios separatistas tiene que ver con los procesos sociales de dominación y desigualdad sobre el cuerpo de las mujeres, 2) en ambas manifestaciones (carpas y mercados) el común denominador que se va gestando es diseñar con sutileza nuevas posibilidades de ser en el mundo, en escenarios afectivos e igualmente críticos.

⁶¹ Pollock, Griselda. 2013. Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte. Buenos Aires: Fiordo, pp. 31,33.

El propósito de llevar a una investigación más profunda las reflexiones anteriores en torno a mi participación en las mercados y las carpas tiene que ver con el hecho de observar que en los dos lugares surgen prácticas disruptivas y complejas que en la inmediatez cotidiana pocas veces se pueden reconocer, pero son indispensables porque con ellas se visibilizan procesos sociales tradicionales. A causa de las manifestaciones artísticas y culturales se revela la forma negativa en la que las mujeres han sido tratadas y excluidas, y la manera determinante y transformadora para la formación de conceptos como artista y mujer creados por la historia del arte y la historia social.⁶²

Es tan clara esta intencionalidad, que cada encuentro permea en el desarrollo y posicionamiento ideológico de las mujeres. Por ejemplo, en su rol en la sociedad, la violencia que se ha ejercido hacia su cuerpo y hacia su naturaleza biológica, su potencial intelectual, emocional y creativo.

Cada vez que se dan encuentros de esa magnitud, las mujeres experimentan y conocen cosas de sí mismas que desconocían; exploran sus creencias, sus cuerpos en movimiento resistiendo o danzando, exploran sus habilidades de interacción y organización, su vulnerabilidad y fuerza por el hecho de ser mujeres y vivir en un país feminicida. La transformación que va corrompiendo el sistema educativo, el capital, instituciones como la familia, las relaciones de pareja o la diferencia de género en lo laboral, funciona de la misma forma con el sistema artístico; se inclina a romper la figura clásica intelectual de cada periodo en la historia.

Las contrarespuestas de esa ruptura mantiene al conocimiento en lo experiencial, lo genealógico y comunitario más que en lo académico jerarquizado; es en este punto donde las propuestas artísticas y culturales feministas han jugado un papel decisivo: indagan en cauces creativos impregnados de “estilo femenino distinto y reconocible; diferente tanto en sus cualidades formales o expresivas y basado en la experiencia y la situación de la mujeres en la sociedad (...)”⁶³, diferente a la de los hombres, para detonar una experiencia estética y atravesar políticas culturales. El trabajo de las artistas en el arte, en el activismo, o en algún otro campo ha sido encontrar algo más allá de la protesta, de la toma de espacios, de la imagen publicitaria o la semiótica de la cocina y la maternidad. Han podido distinguir en cada rubro algo muy difícil de reconocer en la cotidianidad dominada por la inmediatez capital globalizante: procesos sensibles.

⁶² Cordero Reiman, Karen, e Inda Sáenz. 2007. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: n.p., p.52. La autora hace referencia únicamente al ámbito artístico, sin embargo, por enfoque de esta investigación se hizo referencia al ámbito artístico y cultural.

⁶³ *Ibíd.*, p.19.

Para lograr expandir acciones afectivas y procesos sensibles a otras fronteras y realidades, por muy utópico que parezca, es indispensable que haya espacios seguros de convivencia y contención. Hacerse cargo de esto simboliza asimilar el contexto: el riesgo que conlleva tal sugerencia y la postura a tomar, así como el impacto que tendrá.

Es un hecho que diariamente las mujeres afrontan contextos violentos en la urbanidad que las obliga a aplicar microprácticas de resistencia del tipo estratégicas como escoger la ruta diaria que implique menos riesgo, decidir callar en el transporte público para evitar conflictos o vestir ropa que les oculte el cuerpo. La relación entre el espacio público y las mujeres siempre ha creado atmósferas tensas, pero tiene también muchas vertientes por reflexionar. Uno de ellos es la violencia desde tantos flancos hacia las mujeres que a veces ni siquiera se puede vislumbrar de dónde vienen los golpes. Como describe la teórica marxista y activista feminista italo-estadounidense, Silvia Federici (1942):

“(…) lejos de disminuir, la violencia contra las mujeres se ha intensificado en todas partes del mundo, tanto que las feministas describen su forma letal como feminicidio. Esta se ha vuelto más pública y más brutal, mientras que las atrocidades que antes eran vistas principalmente en tiempos de guerra se han vuelto comunes en tiempos de paz. ¿Qué fuerzas actúan detrás de esto y qué nos dicen sobre las transformaciones en curso en la economía global y en la posición social de las mujeres? (...) este brote de violencia toma diferentes formas, un denominador común es la devaluación de la vida y del trabajo de las mujeres promovidos por la globalización. En otras palabras, la nueva violencia ejercida contra las mujeres tiene sus raíces en tendencias estructurales que son constitutivas del desarrollo capitalista y del poder estatal como tal, en todos los períodos” .⁶⁴

⁶⁴ De Federici, S. (2017). Undeclared War: Violence against Women. Artforum, 55(10). 282-288. <https://www.artforum.com/print/201706/undeclared-war-violence-against-women-68680>. En (Lezama Minerva e Ise María, 201).

La consciencia y el rechazo a la devaluación promovida por la economía global y la indiferencia cultural ha provocado acciones significativas como la que se realizó en el 2019 “Un día sin mujeres” o las propias mercados en 2020. Como ya se vio en el texto de Paula Soto y Sara Ahmed seguir poniendo el cuerpo o no hacerlo, expresar una opinión divergente a la de los hombres implica una gran molestia e incomodidad para el poder y sus agentes, sin embargo, ¿qué hay más allá del rechazo e incomodidad hacia las iniciativas de las mujeres feministas?

Sin duda tiene que ver con que “las intervenciones feministas demandan el reconocimiento de las relaciones de poder entre los géneros; haciendo visibles los mecanismos del poder masculinos, la construcción social de la diferencia sexual y el papel que desempeñan las representaciones culturales en esa construcción”.⁶⁵

Pero ¿habrá algún riesgo distinto que atente la estabilidad del poder? Giddens comenta que en las culturas tradicionales el concepto de riesgo no era parte de su vocablo, no fue utilizado hasta el siglo XVI y XVII por parte de viajeros occidentales al navegar por aguas desconocidas. Originalmente se acuñó para referirse al territorio, es decir lo desconocido. Más tarde se trasladó al tiempo y posteriormente llegó a referirse a una serie de situaciones que indican incertidumbre.

“ El riesgo se refiere a peligros que se analizan activamente en relación a posibilidades futuras. Sólo alcanza un uso extendido en una sociedad orientada hacia el futuro - que ve el futuro precisamente como un territorio a conquistar o colonizar -. La idea de riesgo supone una sociedad que trata activamente de romper con su pasado(...)”⁶⁶

En ese sentido, el riesgo que implantan las expresiones feministas sean teóricas o prácticas, en lo privado o en lo público para el poder, tiene que ver con el rompimiento de las estructuras hegemónicas. Cualquier expresión, llámese carpas rojas, marcadas, performance, o gráfica que pretendan emancipar los métodos opresores serán señaladas y castigadas por la amenaza que genera. Es verdad, casi ningún escenario parece alentador, las consecuencias de que las mujeres eliminen de sus modos de hacer la jerarquía patriarcal del capital conlleva a la agresión –por lo general física–, no obstante, y a pesar de ello, en cada respuesta de inconformidad existe el potencial de encontrar la raíz del problema, y asumir como menciona Karen Cordero e Inés Sáenz que no hay un problema de mujeres o por ser mujeres.

⁶⁵ POLLOCK, Griselda. Op.Cit, 35.

⁶⁶ GIDDENS, Anthony. Op.Cit, 13.

Es indispensable para la ruptura hegemónica, entender que la falta está en las instituciones y en la educación que es básicamente todo lo que nos sucede desde el momento que entramos a este mundo de símbolos, claves y señales significativas. Y en eso radica el éxito masculino en todas áreas y ámbitos de la cultura.⁶⁷

Movimientos como las mercadas o las carpas rojas son respuestas e iniciativas que se logran colar en las grietas sistémicas de forma disruptiva y organizada. Son pruebas que constatan que los cuerpos contribuyen a la producción de historia y memoria, y entienden que la forma de hacer es crucial para el mensaje de un saber. Rita Segato dice que es indispensable preguntarse siempre de qué manera es posible representar mejor lo que uno ha comprendido, y que las mujeres se han autorizado más que los hombres a entretelar el pensamiento con la vida.

Considero que las carpas y las mercadas son evidencia de la autorización que nos hemos brindado las mujeres para entretelar el pensamiento con y la vida, y esto permite revelar la unión entre protesta y prácticas feministas dentro o fuera del arte. Coincido con Mine Ante cuando menciona que ambas “representan la fuerza colectiva por reencontrarnos, por integrarnos, por sanar las heridas y divisiones entre nosotras y el trauma transversal de la violencia ejercida por el patriarcado”⁶⁸

⁶⁷ CORDERO, Karen SÁENZ, Inda. Op.Cit, 22.

⁶⁸ ANTE, Minerva ISE, María. Op.Cit, 206.

EPÍLOGO

¿Por qué están ellas aquí?

No sé con certeza porque están ellas aquí pero nos encontramos.

LA VIOLENCIA Y EL MIEDO NOS UNE

- ¿Qué? ¿Cómo eso puede unir a alguien?

-Sí, porque la violencia y el miedo vienen aunados de palabras como CUERPO, Resistencia, RABIA, cuestionamiento, sensibilidad, cambio, DIGNIDAD, JUSTICIA. QUERER SER, QUERER HACER, QUERER CREER y QUERER TENER.

Ciudad de México. Febrero 2021

Este fragmento es parte de uno de los textos que escribí después de realizar una marcha en contra de lo ocurrido a las compañeras de bellas artes, y mi cuerpo a la fecha no se ha recuperado; ni de eso ni de lo que cada sábado percibía. Jamás había sentido tanta vulnerabilidad por ser mujer, con el estar en el espacio público, con el que pudieran tener tan presente mi rostro o mi labor dentro de un espacio como para que en un remoto escenario me pudieran y nos pudieran lastimar. Compartiendo sentires en muchos momentos con otras compañeras llegamos al comentario de que cualquier tipo de respuesta en contra de las estructuras establecidas dejaba un toque en el cuerpo muy difícil de sobrellevar y a la vez muy satisfactorio ¿Cómo sobrepasas el miedo? ¿Cómo sostienes la fortaleza de seguir respondiendo ante la represión y explotación?

El hecho de hacer activismo no queda en el mero hecho de hacerlo, de igual manera el hecho de haber sufrido algún tipo de violencia no queda en sí mismo porque trasciende a lo personal y lo cotidiano. Por supuesto sería mucho más fácil ignorarlo e ir con la corriente, pero lo personal es político, y una vez que vuelves política tu vida no hay forma de cegarse a ello por más que ese saber sea la mayor parte del tiempo doloroso.

No puedo olvidar las palabras de Audre Lorde acerca de que las mujeres pagamos mucho por el conocimiento, pero cuando eso sucede, cuando una desarrolla ese sentido de conocimiento, se desarrolla por extensión un sentido de compenetramiento con una misma.⁶⁹

Lo que intenté hacer a lo largo de esta investigación no fue más que tratar de racionalizar mi experiencia corporal al estar en esos lugares. Gratamente tuvieron relación con las prácticas artísticas feministas, sin embargo, mucho antes de adentrarme a teorías o conceptos tales como activismo, sororidad o algún otro, era claro que debía atender a eso que estaba percibiendo mi cuerpo, porque sabía que podía ser analizado más allá de simple vulnerabilidad, empatía o prácticas sensibles -como las nombré en su momento-.

En el trayecto me di cuenta que las mujeres necesitamos espacios seguros para confrontar, recordar, aceptar, olvidar, amar, aprender y transformar. Para algunas construir en conjunto y aprender de ello es lo único que tiene y pueden aferrarse; lo sé porque cuando a una de ellas le pregunté ¿por qué sí seguir tomando y construyendo espacios para las mujeres? me respondió que porque era una feminista territorial y nunca había tenido un territorio propio, donde se sintiera libre y gusto, porque el territorio no era un pedazo de tierra así como la cuerpo no era un pedazo de carne. Finalmente me compartió que su mantra cotidiano que la hacía levantarse cuando estaba cansada era **“ORGANIZACIÓN, COMUNIDAD Y RESISTENCIA ES EL TESORO DE QUIENES NO TENEMOS NADA”**.⁷⁰

Necesitamos zonas e instantes seguros para traer al presente la memoria corporal reprimida y llena de miedo u odio, esa memoria que reconoce a sus semejantes cuando las ve bajo una manta roja o tendidas en el concreto vendiendo y no tiene ni idea de que es el feminismo. Va en paralelo o más allá de cualquier teoría o autonombramiento feminista; es sólo el dialogo o el chisme, el mismo y el único que tenían nuestras madres o abuelas para intentar decir lo que estaban sintiendo. Sé que es complejo verlo de esa manera, pues es tan profunda la manera en la que hemos encarnado la estructura patriarcal que ser mujeres no nos garantiza actuar sin violencia, sin embargo lo que quiero decir es que pretender cerrar los espacios seguros a quienes reconocen el feminismo o el arte en su práctica es accionar de la misma forma que la academia lo hacía al prohibir entrar a las mujeres a los salones o talleres de arte sólo por ser mujeres.

⁶⁹ Winter, Nina. 2017. *Entrevista con la musa: mujeres notables hablan sobre creatividad y poder*. N.p.: Pluriversidades Feministas.

⁷⁰ Estas fueron algunas de las palabras compartidas por Verónica Oshun a través de la entrevista colectiva que les hice a algunas miembros de la mercada Vassincelos. Noviembre-21 CDMX

Sin esa vivencia con tantas mujeres y en un momento tan particular socialmente, no habría podido descubrir que lo que estábamos construyendo y se ha construido a lo largo de la historia por las prácticas de las mujeres u otras luchas disidentes son detonantes para invitar a otras, otros y otras a cuestionar el pasado, cuestionar el adultocentrismo, la recompensa o el castigo, el éxito etc.

En esencial lo que busca cada práctica artística o feminista desde ángulos diversos es proponer y promover experiencias significativas para que se creen cuerpos significantes. Construir nuevos modelos de sensibilidad que se ajusten más a nuestros deseos y realidad.

Definitivamente es para recuperar huellas que nos recuerden que nunca debemos dejar que nos gane el creer que lo que hacemos, sentimos o deseamos no es para mujeres como nosotras.⁷¹



Imagen 33. Cansadas de vivir con miedo

⁷¹ “Qué difícil es para nosotras pensar que podemos ser escritoras, y más aún sentir y creer que podemos hacerlo. ¿Que tenemos para contribuir, para dar? Nuestras propias esperanzas nos condicionan ¿Acaso no nos dice nuestra clase, nuestra cultura, tanto como el hombre blanco que el escribir no es para mujeres tal como nosotras?”. En hablar en lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas. Gloria Anzaldúa.

CONCLUSIÓN

Desarrollar esta investigación en búsqueda del objetivo general permite asimilar que espacios como las carpas rojas y las mercados feministas son lugares de resistencia que pueden considerarse contenedores de encuentros y diálogos trascendentales donde se construyen otros modelos de sensibilidad. Ayudan a nombrar, rechazar o fortalecer aspectos complejos en la realidad individual y colectiva de las mujeres, y las invita a poner su intimidad como detonante para seguir creando y visualizar otras formas de pensar y hacer las cosas.

Realizar esta investigación desde una mirada artística motiva a pensar en el impacto y la responsabilidad del quehacer artístico que se tiene y se puede llegar a tener en el desenvolvimiento de una comunidad o un grupo específico.

Se vio que desde un periodo lleno de movilizaciones sociales e industriales como lo fue los 60, las mujeres han podido comenzar un camino de lucha y resistencia para tener visibilidad, autonomía, y lograr cuestionar y generar una crítica hacia las estructuras sistémicas. Lo que se evidencia en la actualidad con las mercados y las carpas es que continuarán existiendo movilizaciones iguales o diferentes por parte de las mujeres, que seguirán aportando y apostando por pedagogías divergentes para un desarrollo integral más afectivo y que a su vez permee en la cultura. ¿Qué pasa si cada vez hay menos resistencia a dichas propuestas? ¿Cómo se podría trabajar en ello?

Para resolver estas preguntas, es conveniente enfatizar la relevancia de que haya cada vez más espacios de esparcimiento y aprendizaje en donde las mujeres puedan ser y experimentar otras vivencias que las capacite a comprenderse más allá de los estándares establecidos, y les permita asimilar el dolor y la violencia que las traspasa de manera acompañada y consciente en vez de una elección forzada. Para que eso suceda, no sólo las mujeres involucradas en el arte, activismo, feminismo, o cualquier práctica sensible deben tomar la iniciativa, sino también los y las encargadas de las diferentes instancias del gobierno, y por supuesto lxs miembrxs de la sociedad.

Lo que incita esta investigación para continuar pensando sobre el tema es plantear la creación de espacios para mujeres como un proyecto social que escale a estancias académicas y gubernamentales; porque aunque es verdad que en los últimos años se ha logrado abordar el tema de género, sigue habiendo muchos lugares olvidados, aislados y renuentes de esos temas dentro de la propia ciudad de México, lo cual deja a las mujeres y las infancias en una situación de desventaja y riesgo.

Se tienen que empezar a contemplar esas iniciativas como algo realmente importante y de prioridad, y no sólo como un placebo para las circunstancias actuales en México. Las técnicas para el desarrollo humano deben de ser capaces de llevarse al espacio público y privado e incidir en cualquier tipo de cuerpo sin importar sexo, raza, edad, religión u orientación sexual.

Ahora bien, si las y los artistas han jugado un papel relevante en la creación de símbolos y cuerpos significantes, vale la pena explorar qué elementos de su formación le está brindando la academia para cultivar su sensibilidad de manera práctica. Sería demasiado ambicioso y poco realista decir que con las herramientas adquiridas en la academia –en su mayoría técnicas y teóricas– las y los artistas que deciden llevar a cabo su práctica en proyectos colectivos o comunitarios tengan toda la capacidad de percibir y resolver de manera congruente o adecuada situaciones de violencia, de riesgo por el territorio que habitan o de inconformidad dentro del propio equipo pero ¿qué pasaría si las instituciones artísticas ofrecieran a su alumnado talleres o materias que fortalezcan sus habilidades y capacidades humanas? ¿Qué pasaría si el alumnado tuviera un acercamiento real con su cuerpo y los de otras, otros y otras a partir de programas formativos-vivenciales que incorporen técnicas de integración, de cooperación o colaboración?

Sin duda queda como una interrogante y punto de motivación para analizar y tomar en cuenta el tema, pues ambas propuestas, tanto la creación de espacios para mujeres, como la incorporación de programas integrales en las instituciones de arte podrían estar estrechamente vinculados y apoyarse uno del otro.

ANEXOS

ENCUENTRO DE MUJERES.



Imagen 34. Saludando a los cuatro rumbos. A las ancestas.

CARPA ROJA KÜRÜ COA (2021)



Imagen 35. Participantes de la carpa roja Kuru Cöa 2021.



Imagen 36. Participantes de la carpa roja Kuru Cöa, 2019.

MERCADA VASSINCELOS

Estas imágenes retratan el territorio que ocupábamos en la Mercado Vassincelos y la manera en la que lo hacíamos; con mantas en el piso exhibiendo los productos que cada una llevaba. Muestran los encuentros constantes que teníamos las integrantes de la mercado en la realización de una manta colectiva o en conversaciones e intercambios usuales entre las compañeras.



Imagen 37. Infancias presentes en el espacio público



Imagen 38. Juntas construimos potentes mensajes y acciones



Imagen 39. Territorio ocupado en la colonia Santa María La Ribera

JORNADA DE TALLERES PARA MUJERES.

A partir de marzo del 2021 se comenzó la jornada de talleres presenciales y en línea para mujeres en la Mercada Vassincelos. Algunos de los talleres que se difundieron por redes y se lograron impartir fueron bordado y joyería para principiantes, serigrafía como herramienta de lucha, comunicación para mujeres libres, ginecología natural, defensa personal, rap feministas, movimiento y baile, entre otros. Esta jornada duró aproximadamente de marzo a mayo.



Imagen 40. ¡Bienvenidas todas a la Jornada de Talleres!



Imagen 41. Taller "Serigrafía como herramienta de lucha"



Imagen 42. Cartel del taller en línea "Comunicación para mujeres libres" impartido en abril del 2021



Imagen 43. Cartel del taller "Autodefensa para mujeres" impartido en mayo del 2021



Imagen 44. Cartel del taller "Rap Feminista" impartido en mayo del 2021

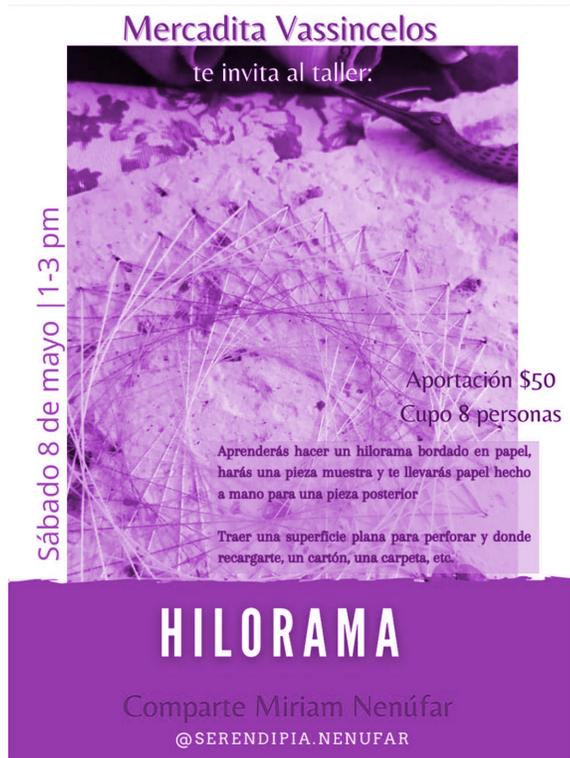


Imagen 45. Cartel del taller "Hilorama" impartido en mayo del 2021



Imagen 46. Cartel del taller "Joyería en alambre" impartido en marzo del 2021

ENCUENTROS ENTRAÑABLES Y PODEROSOS

Las siguientes fotografías surgen a raíz de momentos de micrófono abierto en donde las compañeras rapeaban o cantaban sus letras o las de otras mujeres feministas. (Las últimas dos fotografías fueron tomadas por Verónica Oshun. Están en este documento con su autorización).



Imagen 47. Encausando sus rimas a la lucha feminista.
Foto: Verónica Oshun



Imagen 48. Pura Libertad y Rebeldía.
Foto: Verónica Oshun

RECOLECTANDO NARRATIVAS Y MEMORIA⁷²

DANIXA:

¿Cuál crees que sería el impacto en la cultura si se pudieran llevar las carpas a más lugares, por ejemplo los de la periferia?

El primer impacto que pudiera tener desde mi perspectiva es el cuestionarse qué es una carpa roja, qué es lo que hacemos en ellas y decidan participar. Si la sociedad y la comunidad aceptaran estos lugares el impacto que veo es a mujeres mucho más empoderadas; desde estar en su casa y ser capaces de tomar decisiones sobre ellas mismas, sobre su hogar, su crianza o maternidad.

Cuando una mujer tiene esos espacios de contención y apoyo definitivamente tienen la oportunidad de cambiar ese chip cultural que nos ha lastimado por tanto tiempo.

————— Nancy. Guardiana de Carpa roja Shakti Ecatepec

DANIXA:

¿Cómo defines una carpa roja y una mercado feminista?

Ambas convergen en que son lugares de encuentro de mujeres para sanarse, para sanar en colectivo desde diferentes puntos.

La energía que se vive en una mercado es diferente a la de una carpa, porque en la mercado siempre estás a la expectativa; hay una carga política muy presente y eso resulta ser un riesgo. Al ser un acto subversivo y rebelde siempre van a querer reprimirlo.

Las carpas en cambio, son espacios más íntimos y privados donde se va a sanar desde otros lados, más hacia el interior; sin embargo, no deja de ser colectivo porque todas nos acompañamos y nos damos cuenta que somos parte de lo mismo, que entre todas somos un tejido.

DANIXA:

¿Qué opinas del nombrar a las carpas rojas y a las mercados como espacios de resistencia donde se construyen nuevos modelos de sensibilidad?

Estoy de acuerdo, porque de ahí surgen realmente los espacios para generar resistencia a partir de una segregación histórica hacia las mujeres. Considero que es necesario que este tipo de acciones existan y se fortalezcan, ya que al final el beneficio o el cambio será colectivo. Es indispensable seguir visibilizando la intención de espacios como las carpas y las mercados, pues en esa labor se expande el mensaje y la lucha. Sabemos que a las instituciones de poder no les conviene que las mujeres estén organizadas, que se vuelvan autónomas y que incluso generen su propio alimento y medicina. Eso jamás le va a convenir así que toca luchar porque estas iniciativas permanezcan.

————— Karina. Participante en ambos espacios

⁷² Recopilación de preguntas y respuestas realizadas a diferentes integrantes de la Mercado Vassincelos y carpas rojas a través de entrevistas individuales y colectivas en septiembre del 2021.

DANIXA:

¿Por qué sí seguir tomando y construyendo espacios para las mujeres?

Para ejemplificar que entre mujeres podemos ser amigas y además construir cosas súper poderosas.

————— Karla. Miembra de la Mercada Vassincelos

DANIXA:

¿Puedes nombrar alguna emoción o sensación que se haya detonado en ti al estar en la mercadoa?

Sobre todo me he sentido muy acuerpada. Incluso al pasar por momentos difíciles personales o colectivos que me atraviesan, al platicar con otros compañeros veo que también esas situaciones las atraviesan a ellas (...) el estar aquí y compartir alguna charla con la compañera de a lado o deshaogarnos, permite crear un ambiente de confianza entre nosotras.

————— Dulce. Miembra de la Mercada Vassincelos



Imagen 49. Espacio de contención y apoyo.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- **IMAGEN 1: Mónica Mayer y Maris Bustamente.** _____ **4**
Foto tomada del sitio Web <http://www.pintomiraya.com/pmr/gallina-negra>
- **IMAGEN 2: Mujeres Unidas.** _____ **5**
Foto tomada del sitio web <https://soundcloud.com/afammarte-arte/03-arte-feminista>
- **IMAGEN 3: Retrato de Leopolda Gasso y Vidal.** _____ **9**
Foto tomada del sitio web <https://institutomujer.castillalamancha.es/centro-de-documentacion-y-biblioteca-luisa-sigea/enciclopedia-de-mujeres-oliva-sabuco/>
- **IMAGEN 4: Performance "The King of Solana Beach, 1972".** _____ **11**
Imagen tomada del sitio web https://artsandculture.google.com/asset/here-from-the-king-of-solana-beach/agGD_q561vrZOw
- **IMAGEN 5: ¿Tienen que estar las mujeres desnudas para entrar en el Met. Museum?. Cartel colocado frente al Museo Metropolitano de Nueva York en 1989.** _____ **12**
Tomada del sitio web <http://conchamayordomo.com/2019/01/26/guerrilla-girls/>
- **IMAGEN 6: "No necesitamos otro héroe" Barbara Kruger.** _____ **14**
Foto tomada del sitio web <https://historia-arte.com/obras/no-necesitamos-otro-heroe>
- **IMAGEN 7: "Las ventajas de ser mujer artista" (1988)** _____ **15**
<https://www.infobae.com/cultura/2018/11/07/quienes-son-estas-chicas-feminismo-ironia-y-provocacion-en-la-muestra-de-las-guerrilla-girls/>
- **IMAGEN 8: "Las mujeres que luchan se encuentran".** _____ **18**
Ilustración tomada del sitio web <https://latfem.org/las-mujeres-que-luchan-se-encuentran-un-manual-de-feminismo-latinomaericano/>
- **IMAGEN 9: Mujeres en la pandemia.** _____ **25**
Imagen tomada del sitio web <https://www.proceso.com.mx/nacional/2021/6/12/la-pandemia-afecta-mas-las-mujeres-265846>.
- **IMAGEN 10: Nos permitimos ser sostenidas.** _____ **28**
- **IMAGEN 11: El disfraz de las diosas.** _____ **30**
- **IMAGEN 12: Involucrando a las infancias en lo sagrado femenino.** _____ **31**
- **IMAGEN 13: Cuerpo, canto y vibración.** _____ **31**
- **IMAGEN 14: Un sábado en la Mercada Vassincelos.** _____ **32**
- **IMAGEN 15** _____ **36**
- **IMAGEN 16: Lucha feminista atravesando fronteras.** _____ **42**
- **IMAGEN 17: Mantas expresando nuestra postura ante la violencia patriarcal.** _____ **42**
- **IMAGEN 18: Mostrando el motivo principal de la Mercada Vassincelos.** _____ **42**
- **IMAGEN 19: Mujeres trabajadoras y soñadoras.** _____ **42**
- **IMAGEN 20: Fragmento de manta colectiva.** _____ **42**
- **IMAGEN 21: Manos a la tela. Creación de manta colectiva para la Mercada Vassincelos.** _____ **43**

● IMAGEN 22: ¡Pásele! VEA Y LEA. _____	43
● IMAGEN 23: Entendiendo otras luchas sociales. _____	43
● IMAGEN 24: Disfrutando el poder de su cuerpo. _____	51
● IMAGEN 25: Taller "Macramé con Cooper". _____	52
● IMAGEN 26: Compartiendo la fuerza de la voz y la palabra. Taller de Rap Feminista. _____	52
● IMAGEN 27: Gozando y bordando. _____	53
● IMAGEN 28: Resistencia cotidiana en la producción autogestiva. _____	53
● IMAGEN 29: Portada del fanzine Mercada Vasscincelos. _____	55
● IMAGEN 30: Anatomía de una integrante de La Mercadita. _____	55
● IMAGEN 31: Minificción que describe como se vivía un día en la Mercada. _____	56
● IMAGEN 32: Página del fanzine Mercada Vasscincelos. _____	56
● IMAGEN 33: Cansadas de vivir con miedo. _____	64
● IMAGEN 34*: Saludando a los cuatro rumbos. A las ancestras. _____	67
● IMAGEN 35*: Participantes de la carpa roja Kuru Cöa 2021. _____	67
● IMAGEN 36*: Participantes de la carpa roja Kuru Cöa, 2019. _____	67
● IMAGEN 37: Infancias presentes en el espacio público. _____	68
● IMAGEN 38: Juntas construimos potentes mensajes y acciones. _____	68
● IMAGEN 39: Territorio ocupado en la colonia Santa María La Ribera. _____	68
● IMAGEN 40: ¡Bienvenidas todas a la Jornada de Talleres! _____	69
● IMAGEN 41: Taller "Serigrafía como herramienta de lucha". _____	69
● IMAGEN 42: Cartel del taller en línea "Comunicación para mujeres libres" impartido en abril del 2021. _____	69
● IMAGEN 43: Cartel del taller "Autodefensa para mujeres" impartido en mayo del 2021. _____	70
● IMAGEN 44: Cartel del taller "Rap Feminista" impartido en mayo del 2021. _____	70
● IMAGEN 45: Cartel del taller "Hilorama" impartido en mayo del 2021. _____	70
● IMAGEN 46: Cartel del taller "Joyería en alambre" impartido en marzo del 2021. _____	70
● IMAGEN 47: Encausando sus rimas a la lucha feminista. _____	71
● IMAGEN 48: Pura Libertad y Rebeldía. _____	71
● IMAGEN 49*: Espacio de contención y apoyo. _____	73

* El uso de las imágenes referentes a la carpa roja fue autorizado por
Lisa Mariscal, guardiana de Carpa Roja Kuru Cöa.

REFERENCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

- bell hooks. n.d. *El feminismo es para todo el mundo*. N.p.: Traficantes de sueños..
- Blanco, Paloma, Jesús Camilo, Jordi Claramonte. 2001. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. N.p.: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Ahmed, Sara. 2015. *La política cultural de las emociones*. México: Programa Universitarios de Estudios de Género.
- Cordero, Karen, and Inda Saézn. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México, Programa Universitarios de Estudios de Género, Universidad Iberoamericana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fonca y CURAR, 2007
- Danto, Arthur C. n.d. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el línde de la historia*. N.p.: Paidós.
- de Diego, Estrella. 2005. *Artes Visuales en occidente desde la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Básicos Arte Cátedra.
- Freeland, Cynthia. 2003. *Pero ¿esto es arte? Una introducción a la teoría del arte*. España: Cátedra.
- Giddens, Anthony. 2007. *Un mundo desbocado, los efectos de la globalización en nuestras vidas*. México: Taurus.
- Juanes, Jorge. 2010. *Territorios del arte contemporáneo. Del arte cristiano al arte sin fronteras*. México: Itaca.
- Mayer, Mónica. 2004. *Rosa Chillante. Mujeres y performance en México*. N.p.: AVJ.
- Pollock, Griselda. 2013. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.
- Segato, Rita. 2018. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo libros.
- Soto Villagrán, Paola, and Miguel A. Aguilar D. 2013. *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones a la ciencias sociales*. México: Porrúa.
- Tracey Warr. n.d. *El cuerpo del artista*. De Tracey Warr ed. Londres y Nueva York: Phaidon.
- Winter, Nina. 2017. *Entrevista con la musa: mujeres notables hablan sobre creatividad y poder*. N.p.: Pluriversidades Feministas.

- 2021. Las mujeres en pandemia: Los efectos en el hogar y en el trabajo. <https://cieg.unam.mx/covid-genero/pdf/datos/trabajo-domestico/190-las-mujeres-en-pandemia-imco-reforma.pdf>
- “CEPAL/OIT No 24 Coyuntura Laboral en América Latina y el Caribe: trabajo decente para los trabajadores de plataforma en América.” n.d. Repositorio CEPAL. Accessed December 10, 2021. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/46955/1/S2100277_es.pdf
- “IMPACTO DE LA PANDEMIA COVID-19 EN LA TRATA DE PERSONAS.” n.d. UNODC. Accessed December 10, 2021. https://www.unodc.org/documents/ropan/2020/Impacto_del_Covid_19_en_la_trata_de_personas.pdf
- Krauss, Rosalind. 1979. La escultura en el campo expandido, Ensayo.
- Lezama, Minerva A., y María L. Ise. Nov 2021- Abril 2022. “Autoetnografía a dos voces: el potencial crítico de nuestras prácticas artísticas-académicas-feministas.” Bajo el volcán. Revista del posgrado de sociología BUAP, no. 5 digital.
- “Los mercados laborales de la región demorarán en recuperarse del fuerte impacto de la pandemia de COVID-19 en 2020.” ONU México. <https://coronavirus.onu.org.mx/los-mercados-laborales-de-la-region-demoraran-en-recuperarse-del-fuerte-impacto-de-la-pandemia-de-covid-19-en-2020>
- INAH, “Los mercados y tianguis, vigencia mesoamericana”, INAH, septiembre 2015, <https://inah.gob.mx/boletines/591-los-mercados-y-tianguis-vigencia-mesoamerican>
- Olalquiaga, Celeste. 2021. “PENÉLOPE, O LA TRADICIÓN FEMENINA DE TEJER PARA VENCER.” ARTISHOCK REVISTA. <https://artishockrevista.com/2021/10/10/claudia-gutierrez-en-galeria-afa/>
- “Violencia contra las mujeres: la pandemia en la sombra.” 2020. UN Women. <https://www.unwomen.org/es/news/stories/2020/4/statement-ed-phumzile-violence-against-women-during-pandemic>.

DISEÑO EDITORIAL:
Jennifer Muñoz B.



REFERENCIAS DIGITALES

Mamá, agradezco el tiempo, cuidado, energía y vida incondicional depositada en mí, desconociendo si la forma de hacerlo era la mejor pero creyendo que daría buenos frutos y valdría la pena. Lamento que en el camino hayas perdido de vista muchos de tus sueños. Hoy creo que ninguna mujer debería hacerlo y deseo que revivan en ti de nuevo. Toda esa vida que me diste, dio muy buenos frutos.

Eres mi primer referente para saber que es la devoción a lxs otrxs o a lo otro sin importar si habrá agradecimiento o será recompensado. Ahora entiendo que debemos ser nosotras mismas nuestra prioridad antes que lxs demás.

Tu dolor en su momento me hizo presenciar y saber que no quería ver en mí las mismas escenas, y en cambio tenía que alejarme y protegerme de aquellxs o aquello que me causara dolor. Hoy sé que es complejo alejarnos y protegernos todo el tiempo, que el dolor se presentará desde muchos ángulos o a veces desde las profundidades, pero, a pesar de ello, es importante hacerle frente a nuestro ritmo, nombrándolo como aprendizaje para accionar en nuestro cuidado.

La información que se ha registrado en mi cuerpo sobre tu imagen y acciones me hace saber que simbolizas toda la resistencia y entereza que somos y tenemos las mujeres para continuar aunque el dolor, la rabia, la preocupación o la indignación estén presentes. Por todo eso, creo fiel y fuertemente que las mujeres necesitamos espacios para seguir resistiendo y ser fuertes, no desde el tener que ser para sobrevivir, sino desde el querer ser para construir.

Gracias por ser parte de la raíz y ayudarme a estar preparada todos estos años. Gracias mujer entera.





WOMEN
UNITE!

VIOLENCIAS
CASADAS Y EXTERNAS

WOMEN
UNITE!