



Portada y portadilla

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LICENCIATURA EN HISTORIA DEL ARTE

Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad
Morelia

**QUE LAS PAREDES ACTIVEN LO QUE LA
MEMORIA OLVIDA**
**Las pintas de la ENES Morelia reivindicadas
desde la memoria de la disputa**

T E S I N A

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN HISTORIA DEL ARTE

P R E S E N T A

ALANYS MICHELLE CONTLA DÍAZ

DIRECTOR(A) DE TESIS: DOCTOR DAVID GUTIÉRREZ CASTAÑEDA

MORELIA, MICHOACÁN

NOVIEMBRE, 2023



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.

Comité Académico
OFICIO: CHA/074 /2023
ASUNTO: Solicitud registro jurados

MÉD. MÓNICA CORTÉS GONZÁLEZ
JEFA DEL DEPARTAMENTO DE SERVICIOS ESCOLARES
ENES, Unidad Morelia
P R E S E N T E

Por este medio informo a usted que el Comité Académico correspondiente a la Lic. en Historia del arte de la ENES Morelia, en su **Sesión Ordinaria 09 del día 17 de octubre del presente**, aprobó el **Sínodo** de la Tesina **“Que las paredes activen lo que la memoria olvida. Las Pintas de la ENES Morelia reivindicadas desde la memoria de la disputa”**, de la Estudiante **Alanys Michelle Contla Díaz**, con número de cuenta **315303591**, dirigido por el Tutor: **Dr. David Gutiérrez Castañeda** de la siguiente manera:

Presidente: Dra. María Isabel Belausteguigoitia Rius,
Profesora Titular D de Tiempo Completo. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Vocal: Dr. Javier Ramírez Miranda.
Profesor Ordinario de Carrera Titular A de Tiempo Completo. ENES, UNAM.

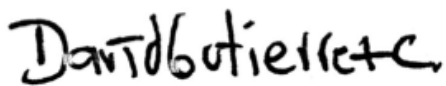
Secretario: Dr. David Gutiérrez Castañeda,
Profesor Ordinario Asociado C de Tiempo Completo. ENES Morelia, UNAM.

Suplente 1: Dra. Riánsares Lozano de la Pola,
Investigadora Titular A de Tiempo Completo. IIE, UNAM.

Suplente 2: Dra. Marcela Morales Magaña,
Profesora Ordinario Asociado C de Tiempo Completo. ENES Morelia, UNAM..

Sin más por el momento me despido y aprovecho para enviarle un cordial saludo.

A T E N T A M E N T E
“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”
Morelia, Michoacán, a 17 de Octubre de 2023



Dr. David Gutiérrez Castañeda
Coordinador de la Licenciatura en Historia del Arte
C.c.p. Dra. Nuri Forte Álvarez. Coordinadora del Área de Ciencias Sociales.

RECONOCIMIENTO

Reconocimiento a la Licenciatura en Historia del Arte por permitirme completar mis estudios académicos en la disciplina y a la Universidad Nacional Autónoma de México por ofertar la carrera en Morelia, Michoacán. Así mismo un reconocimiento y agradecimiento especial a todo el Jurado Revisor, a la presidente Dra. María Isabel Belausteguigoitia Rius, al vocal Dr. Javier Ramírez Miranda, al secretario Dr. David Gutiérrez Castañeda y a las suplentes, las Dras. Riánsares Lozano de la Pola y Marcela Morales Magaña.

Agradecimientos personales

Con especial cariño, agradezco a mis hermanas y hermanxs en la lucha, Asamblea Resistencia Disidente y Asamblea de Morras. A mis múltiples familias que con amor me han recibido en sus espacios y me han acompañado desde sus trincheras a reflexionar sobre el tema, a bailar conmigo y hacer fluir el pensamiento desde el cuerpo y el corazón. A mi madre por su paciencia, amor, fortaleza, ánimo y sostén económico y emocional para iniciar y concluir mis estudios universitarios. A mi padre por su amor incondicional y a mi hermano mayor por orientar mis gustos musicales. A David Guitiérrez, por orientar y dar ánimos para ejercitar la escritura de los sentipensares y las herramientas que brindó como profesor y asesor, así como a las Dras. Lupita Matus y Marcela Morales por la orientación y ánimos en los procesos de trámites. A Priscila Melo, por acuerparme, escucharme, acompañarme y darme un trabajo que me permitiera sostenerme económicamente, alimentarme bien y concluir los tramites de la titulación. A Daniel González y todas las personas que me han cocinado y acompañado en la reflexión con amabilidad y paciencia. A Matamachos, Perrucho, Máximo, Papalote y todos los perritos y seres vivos que me han permitido conectar con mi ser social y afectivo, fuera de la pantalla y los algoritmos. A la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, por su infraestructura y sus lienzos. A todas las profesoras que me dieron clase, tuvieron paciencia conmigo y me enseñaron a aprender. Sobre todo gracias a mí, por demostrarme que tengo las capacidades de lograr lo que me proponga y que soy suficiente.

ÍNDICE

Carta: A quién me lea.....	6
Palabras clave y resumen en español e inglés.....	7
Introducción.....	8
Pintas: Cuerpo-trazo-tiempo.....	12
Quien se plasma en el trazo con el cuerpo.....	21
Pintas y memoria, huellas que narran experiencias.....	23
Disputar desde la memoria.....	26
Transfeminismo Universitario. Antecedentes y consecuencias de una huelga estudiantil.....	30
Alianzas incómodas, pintas que incómodan (La Nube Negra).....	41
Consideraciones finales.....	47
Referencia bibliográfica.....	51

A QUIÉN ME LEA

Quisiera aprovechar la primer página de este texto para hacer una aclaración sobre el estado actual del escrito, en el entendido de que este ha sido elaborado con el fin de demostrar mis capacidades y aptitudes en investigación, recepción de información, reflexión y análisis crítico para recibir el grado de licenciatura en Historia del Arte.

El segundo motivo pero el que pongo por delante de todo fue generar un registro escrito sobre el movimiento del cual formé parte de manera activa, junto a mis hermanxs en la lucha. Es preciso entender y enunciar que mis reflexiones son producto de mi experiencia y el conocimiento colectivo que creamos en espacios no académicos, lejos de la necesidad de “construir conocimiento” para sumar o aportar a la esfera intelectual.

La experiencia sumada al aparato crítico que generé dentro de la entidad educativa en la que me desarrollé es lo que me ha permitido entrelazar el testimonio con perspectivas intelectuales, para fundamentar lo que nace desde el acto memorial de volver a pasar con el corazón (*re-cordis: recuerdo*).

A merced de quien entrelace las texturas del recuerdo existe la pauta para entender que, aunque mi intención primera es recibir un grado académico, no escribo para la Academia¹ pues de ella no nace mi experiencia y por ella no se validan mis capacidades cognitivas y epistemológicas sobre los entornos y los sucesos que me atraviesan.

Escribo como una urgencia, con la intención de que personas ajenas a los sistemas académicos accedan a la reflexión. Ante esta necesidad declaro el texto fallido pero espero ser lo suficientemente capaz para que en el entrar y salir de los sistemas de validación exista claridad y entendimiento, horizontalidad y apertura.

¹ Ante la tentación de caer en totalitarismos y con intención de despersonalizarlos, hago hincapié en que la Academia no se me presenta como un ente maligno dispuesto a soportar y perpetuar sistemas de segregación social a partir de grados intelectuales, más bien la observo y reflejo como un sistema que sostiene tantas posibilidades de creación como de destrucción del entendimiento, que en mi quehacer de pensamiento es urgente reconocer.

Que las paredes activen lo que la memoria olvida

Las pintas de la ENES Morelia reivindicadas desde la memoria de la disputa

Palabras clave: Pintas, memoria, huella, cuerpo, trazo.

Resumen:

En el año 2019 se gestó una ola de movilizaciones feministas en México que efectuaron el paro de actividades en varias instituciones públicas y académicas para exigir la revisión y seguimiento de los casos por violencia de género que se daban en las localidades. Las y lxs estudiantes de la ENES Morelia, UNAM se unieron a este movimiento realizando el primer paro indefinido de la joven escuela, el cual duró 23 días en acción. Entre los múltiples resultados de la huelga una serie de murales, pintas y otras intervenciones se quedaron grabadas en las paredes y otras superficies del espacio, plasmando una huella de dicho acontecimiento. El presente texto es una recapitulación de los registros pictóricos reivindicada desde la memoria de la disputa, articulada con nociones y debates respecto al cuerpo desde una perspectiva transfeminista.

Key words: Paintings, memory, trace, body, stroke.

Abstract:

2019 saw the emergence of a wave of feminist mobilizations in México, which sparked the stoppage of activities in a few public and academic institutions to demand the review and monitoring of the cases of gender violence from the locality. The students of the ENES Morelia, UNAM joined the feminist movement by carrying the first indefinite stoppage to

the young institution, which lasted 23 days of action. Among the multiple results of the strike, a series of murals, paintings, and other interventions were captured on the walls and other areas of the school, leaving a trace of this event. This article is a recapitulation of pictorial records claimed from the memory of the dispute, articulated with notions and debates about the body from a feminist perspective.

Introducción

En el año 2019, los feminismos como movimiento social, ético y filosófico, cobraron mayor fuerza y articulación en México. Este fortalecimiento fue el resultado de saberes y aprendizajes que fueron introducidos o rescatados en el territorio, desde distintos sitios de enunciación en sus distintas temporalidades. Textos, infografías, conversatorios, conferencias, mesas de debate, diálogos internos y externos, sucesos y experiencias atravesadas y colectivizadas. Al entrar en contacto con todo el sistema patriarcal mexicano y sus distintas operaciones sociales estos saberes produjeron efectos encaminados a desestabilizar el propio sistema.

Uno de los artefactos mediáticos que permitió darle visibilidad a las violencias de género y con ello el cuestionamiento público de los feminismos en México, fue la efervescencia del movimiento #MeToo². A partir del mes de marzo, mujeres de distintas edades, con alcance mediático digital en México, testimoniaron en redes sociales sobre el abuso de poder y acoso que estaban recibiendo por parte de figuras públicas en sus campos laborales académicos, profesionales y de entretenimiento.

² Esta herramienta algorítmica surgió de las feministas en Francia, se introdujo en México gracias al acceso y privilegio de las primeras mujeres que tomaron la iniciativa de sumarse al movimiento con su testimonio.

Los testimonios localizados bajo el hashtag #MeToo se convirtieron en denuncias, ocasionando que diversas instituciones y comunidades tomaran acción respecto a los señalamientos. Aunque la mayoría de estas acusaciones no se llevaron bajo un debido proceso jurídico comenzaron a formar parte de los debates colectivos, se discutía sobre su utilidad, legitimidad y practicidad. ¿El problema son las agresiones o las denuncias?

Como cualquier aparato extranjero introducido en un territorio, esta dinámica de mediatización fue transformada para adecuarse al contexto mexicano. Una forma de visibilizar las acusaciones y señalamientos particulares dentro de las escuelas en México fueron los tendaderos de denuncia. El problema con este artefacto era su permanencia, ya sea que las autoridades de las instituciones desmontaran el tendadero, como sucedió en la preparatoria de la Universidad Latina de América (UNLA) en Morelia. O, en su defecto, el propio clima y ambiente deshicieron la materialidad del tendadero, como ocurrió con el primer intento de denuncia pública de la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM (ENES Morelia).

Tras varios meses de insistir en las denuncias y exigencias estudiantiles, diversas organizaciones, lideradas en su mayoría por mujeres universitarias y de bachillerato, decidieron tomar facultades estudiantinas como forma de protesta. Dando inicio a un movimiento estudiantil liderado por mujeres, germinó en primer lugar con el paro de actividades de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, movilizado por la colectiva anónima Mujeres Organizadas de la Facultad de Filosofía y Letras (MOFFyL).

Este aparato de presión y visibilización fue sumando voces en otras escuelas hasta convertirse en un movimiento nacional para exigir a las autoridades institucionales y

académicas la atención eficiente a los casos por violencia de género, la creación de espacios seguros y la destitución de miembros de la comunidad académica que habían sido señalados como agresores.

Al respecto de los paros, me parece necesario agregar varias anotaciones acompañándome de las reflexiones que Verónica Gago hace durante el 2019 en su libro *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. En este, la autora profundiza sobre las cualidades de las huelgas feministas desde su dimensión práctica, utilizando como ejemplo el movimiento del 2017 #Nosotrasparamos, en Argentina.

Gago señala la habilidad de la huelga para cartografiar las violencias presentes en dinámicas sociales, este mapeo es posible gracias al cruce de **luchas organizadas** que se reconocen y articulan para alcanzar un objetivo común. Puesto que siempre será necesaria la reconfiguración de prácticas, discursos y narrativas para la construcción, uso y desuso de espacios y dinámicas sociales, las luchas que se organizan para atender una huelga siempre abarcan dimensiones políticas, simbólicas, físicas y emocionales.

Para Gago (2019), la huelga es un dispositivo que permite politizar la violencia y a las personas que han sido agredidas. Al reconocer y entender la forma en que operan estas violencias, es posible situarse como “sujetos políticos frente al intento sistemático de reducir nuestros dolores a la posición de víctima a ser reparada”³. Si regularmente se considera a la víctima como una entidad pasiva, la huelga nos permite hacernos cargo de nuestro dolor desde el **espacio público y políticamente activo**.

³ Gago, 2019.

El poder (re)organizar las prácticas de alianza y narración en la comunidad, así como establecer agencia política en las violencias ejercidas dentro de una institución, se ve expresado en el paro de actividades que atenderemos dentro de este texto. Organizado por estudiantes mujeres y disidencias sexogenéricas el 19 de noviembre del año 2019 en la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia (ENES Morelia), facultad de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Nos enfocaremos en analizar uno de los artefactos que reconfiguró de forma directa la vida política y espacial de la ENES Morelia y que además ha funcionado como distintivo del movimiento feminista durante los últimos años: el acuerpamiento e intervención de los espacios públicos desde prácticas disruptivas, llámese pinta o mural.

Este artefacto de agenciamiento ha permitido localizar públicamente los saberes y sentires de quien usa las paredes como zona de contacto para visibilizar y exponer sus memorias experienciales. Es por ello que también atenderemos a las conexiones entre los procesos corporales de la memoria (colectiva e individualizada) expresado a través de las pintas, el activismo estudiantil transfeminista y las alianzas políticas que condicionaron estas prácticas.

Es de vital importancia para mí que la persona lectora sepa que escribo y entretejo estas reflexiones desde mi calidad de estudiante durante el paro de actividades mencionado, como miembrx⁴ de la Asamblea Resistencia Disidente y como corporeidad⁵ trans,

⁴ El uso de la letra X en sustantivos o adjetivos con género es una herramienta lingüístico-política apropiada por experiencias trans no binarias y sirve para anular la asunción de género binario (masculino-femenino). Dentro de este texto, las palabras que estén delimitadas por esta letra hacen referencia a personas que no se identifican con el género binario (hombre-mujer) o, en su defecto, un grupo de personas que se abordan desde las experiencias trans.

⁵ Término acuñado por Michel Bernard y recuperado por Patricia Caetano (2018) para valorar al cuerpo desde su dimensión estético-sensible, como una experiencia heterogénea, mutante y sensible opuesta a los discursos y prácticas dominantes de la cultura occidental contemporánea..

agénero/no binario. Hay una actitud testimonial colectiva que quedará marcada en las hendiduras narrativas de este texto, pues la huella de mi experiencia se comparte con los aprendizajes y saberes de mis hermanxs de lucha. Aunque sea yo quien escribe, mis dedos se dirigen hacia la comprensión colectiva de este suceso, nunca se escribe completamente solx.

Pinta: Cuerpo-trazo-tiempo

Para comenzar a analizar las pintas de la ENES Morelia⁶ he decidido vincularlas con el cuerpo y para ello, es necesario establecer parámetros que sostengan este concepto dentro del texto. Contrario al discurso dominante de las culturas occidentales que separan la mente de la corporalidad, considerando esta última una herramienta y un envase de significados sin agencia en la dimensión abstracta y racional de La Política⁷ humana, iniciamos sosteniendo el término como materia física que habita un espacio en el universo; esta materia es valorada desde su dimensión estético-sensible como una experiencia heterogénea, mutante y capacitada para aprender (Caetano, 2018), alojar saberes y memorias, resignificar y reconfigurar el espacio a través del agenciamiento político⁸.

De esta premisa se desprenden dos sentencias, la primera describe al cuerpo como una experiencia que recibe, manipula y agencia procesos lingüísticos, a través del aprendizaje, a la par que construye y habita las leyes del lenguaje como sujeto. No hay sujeto que habite

⁶ Para fines prácticos, llamaremos “pintas de la ENES Morelia” a toda intervención realizada durante la introducción y politización transfeminista dentro de la universidad, ya que es así como se enuncia en el contexto universitario de la ENES.

⁷ Haciendo referencia a las normas sociales establecidas y validadas desde la legalidad dominante, como el Estado y sus instituciones. En palabras de Suelly Rolnik, esta es entendida en la explicación de Gilles Deleuze sobre la macropolítica como el plano de lo decible y lo visible.

⁸ Para Suley Rolnik la micropolítica atañe al plano performático de lo invisible, lo indecible, lo estético y lo sensible.

las leyes sin un cuerpo físico que reciba el proceso y por ende no podemos separar al sujeto de la corporalidad. Durante el texto, la persona lectora se dará cuenta que se usa como sinónimos de sujeto el término cuerpo, corporeidad o corporalidad, esta labor tiene como fin vincular el proceso físico de la materia corporal ante las leyes del lenguaje y la experiencia lingüística. No es posible habitar sin poner el cuerpo.

La segunda sentencia, abordada en la Introducción de este texto, es la capacidad de una corporalidad para agenciarse como un sujeto político a través de mecanismos de ruptura pública, tal como lo propone Gago (2019) al hablar de las huelgas feministas y la desvinculación de la condición pasiva de víctima. La intención de unificar la corporalidad con el sujeto a través del agenciamiento político es desentenderse de la operación occidental y colonizadora que divide al cuerpo de la mente, así se espera sensibilizar el acto público de transformar la condición de víctima, que busca la reparación de daños a sujeto que politiza la violencia que ha sufrido.

Dicho esto, podemos establecer una relación formal entre la pinta, el *graffiti*, el mural y el arte urbano, con el fin de definir el peso político, estético y técnico de las intervenciones en el espacio. María Olivera, escritora y egresada de Literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana, escribe un texto dedicado a cuestionar y razonar los alcances del *graffiti* y el arte urbano, en donde define las expresiones pictóricas urbanas como “una posibilidad para alzar la voz y decir: aquí estamos” (Olivera, 2022).

Uno de los argumentos más agudos para defender al arte urbano⁹ es la relación activa que propicia entre la sociedad que habita un sitio y la arquitectura que lo viste. Estas

⁹ Considerado por Olivera como cualquier manifestación dispuesta en la calle o en el espacio público donde los *tags*, bombas, murales, pegas, *stencils* y *stickers* son las prácticas más reconocidas dentro de este campo.

manifestaciones culturales crean su propia plataforma de enunciación mediante la representación de signos, símbolos y diseños, recontextualizando el espacio y reclamando como propios los sitios que habitamos. De esta manera se hace visible la historia de quien decide escribir sobre las paredes.

Gracias a las manifestaciones pictóricas en los barrios periféricos de Nueva York en los años sesenta, al *graffiti* se le ha asociado fuertemente con movimientos culturales como el rap, el hip hop y el punk. No obstante, sobrellevar el hartazgo mediante “una vía de expresión no mediada por los usos institucionales”¹⁰ es un acto público, pictórico y político mucho más antiguo. Autoras como Lelia Gándara (2002) rastrean la práctica del *graffiti* al mismo sitio de donde se sujeta el origen del arte: la Antigüedad. Egipto, Grecia, la Antigua Roma, China, La Cueva de Lascaux en Francia y La Cueva de las Manos en la Patagonia han sido nombradas como los primeros antecedentes de esta práctica pública y pictórica, pues desde hace siglos ha existido gente con la necesidad de transmitir mensajes “no oficiales”¹¹ en los espacios públicos.

El movimiento estudiantil feminista provocó que distintas manifestaciones de arte urbano compartieran sitios en común, cuestionando, denunciando y dialogando entre sí para recontextualizar el ambiente social que acontece dentro del espacio agenciado. Esto puede verse de manera clara en las pintas de la ENES Morelia, donde las intervenciones realizadas varían entre pintas, murales y pegas. Algunas de ellas poseen señalamientos para presionar a las autoridades de la UNAM mientras que otras se encargan de potenciar mensajes de resistencia, lucha y rebeldía. La pinta como parte de las articulaciones

¹⁰ Olivera, 2022.

¹¹ Como adjetivo, la palabra oficial hace referencia a aquello que es de oficio, que tiene autenticidad y emana de una autoridad, generalmente se usa esta palabra para referirse a algo que tiene el respaldo y el reconocimiento del estado, organismo u organización que le confiere dicha autenticidad.

feministas es una consecuencia histórica y material del *graffiti*, una protesta de legitimidad pública que enuncia desde las paredes las circunstancias del presente.



Figura 1. Fragmento de mural en biblioteca, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Las manifestaciones pictóricas¹², llámese pinta, *graffiti*, mural o arte urbano en general comparten un aspecto común: la relación **cuerpo-trazo-tiempo**, devenida de la ejecución técnica de modificar o transgredir un espacio. Para ejemplificar esta relación situaremos la mirada en una de las manifestaciones pictóricas que se ubican en la fachada del costado izquierdo de la Biblioteca de la universidad en el edificio F (Figura 1).

¹² A lo largo del texto haremos referencia al arte urbano y a las pintas de la ENES Morelia como manifestaciones pictóricas o producciones culturales, se hace esta asociación para vincular las pintas con su contexto formal y social. Este ejercicio por esclarecer la significación de las prácticas artísticas es una estrategia propuesta por Belén Romero en su texto “Maniobras ecológicas. Prácticas artísticas y culturales de re-existencia pensadas desde el Sur” (2017).

Esta imagen representa a una mujer trans¹³ que emerge de nopales, sávilas y flores silvestres, con el cabello suelto, largo y morado, porta un pañuelo abortivo con el símbolo transgénero en el frente del pañuelo. Detrás de ella un nimbo de llamas adorna su cabeza y en cada mano porta un objeto: en la mano derecha carga una bomba molotov¹⁴ encendida y en la izquierda un libro de cubierta morada con el símbolo de Resistencia Disidente en la cara visible del objeto. De cada lado de la imagen se lee la frase “EL CONOCIMIENTO DESCENTRALIZADO TAMBIÉN ES RESISTENCIA” haciendo alusión a la necesidad de descentralizar el conocimiento que construimos desde la esfera intelectual de la universidad.

¿Cómo podemos vincular la pinta en su relación cuerpo-trazo-tiempo? Iniciemos hablando de cuerpo y para abordarlo es necesario hablar de su experiencia habitando el mundo y de su potencia creadora de sentido. Dado que la pinta es una manifestación cultural contemporánea es útil aproximarse a la noción de cuerpo a partir del performance, la danza y algunas nociones del paisaje. El performance destaca la capacidad corporal para crear y actualizar el sentido propio y del mundo a través del registro y el diálogo, como hace el arte urbano al crear su propia plataforma de información, en este caso las paredes de la ENES Morelia. La corporeidad que interviene un muro recontextualiza el espacio público y nos invita a leer con atención y reflexionar sobre lo que vemos.

Los estudios en danza de los años setenta capacitaron la materia corporal con un impulso pedagógico de aprendizaje a través de la Educación Somática (Caetano, 2018), dotando la

¹³ Gráficamente, es posible entender la imagen como una mujer trans porque cuenta con una marca en el cuello que exalta el cartílago tiroideos, común en corporalidades que durante la pubertad tuvieron un crecimiento protuberante de la laringe debido a la actividad hormonal de cuerpos sexuados como masculinos. No obstante, todas las otras características gráficas de esta representación hacen referencia a la construcción social de la feminidad.

¹⁴ La bomba molotov es un artefacto explosivo casero que utiliza como base sustancias inflamables dentro de una botella de vidrio grueso.

corporeidad de saber experiencial y valorando su dimensión estético-sensible para oponerse al entendimiento cultural del cuerpo como un objeto inmutable y de consumo.

María Eugenia Rabadán (2010) describe como primer noción del paisaje la experiencia de habitar el mundo a través de la relación entre un lugar y la gente que vive ahí. Analiza la palabra *Landscape* a través de la perspectiva de Heidegger, donde habitar es construir y construir implica apreciar, preservar y cuidar tanto como intervenir o modificar el espacio a fin de concederle un sentido. Somos porque habitamos, habitamos porque construimos y para construir necesitamos de la materia corporal.

Siendo la Universidad una institución de origen europeo, fundada con la intención de generar espacios por y para una comunidad de profesores y estudiantes que, bajo una posición de privilegio, tienen la posibilidad de continuar estudios de grado académico, la biblioteca constituye un espacio de producción intelectual que reúne los esfuerzos de dicha comunidad por organizar una colección de documentos específica, propia de una esfera social privilegiada. Esta pinta, que señala la construcción del conocimiento lejos del núcleo hegemónico, se opone a la homogeneidad de un paisaje dominado por el privilegio intelectual, en este caso cisheteronormado, para reclamar como propios los espacios que habita una comunidad no hegemónica, prieta, trans, geopolítica e intelectualmente periférica.

Vinculemos ahora el cuerpo con el trazo, Said Dokins propone que la escala en el arte urbano son los límites del cuerpo, es decir, las posibilidades de cada corporeidad para alcanzar el espacio. Las individualidades atravesadas al espacio público se convierten en monumento gracias al cuerpo que los traza (Dokins, 2018). La corporalidad y su potencia

creadora de sentido se organizan para enunciar su presente desde el espacio público, a su vez, esta recontextualización del entorno promueve el agenciamiento de los espacios. Quien traza en una pared está acuerpando la superficie como una zona de contacto entre sus saberes y la comunidad que los observa y de manera indirecta los habita.

Según Hannah Arendt, la vida política implica actuar bajo un discurso de coexistencia, la relación entre la sociedad y la arquitectura se mantiene activa gracias a la intervención, no solo de quien traza sino del diálogo que genera con la comunidad que la observa. Mediante la acción y el discurso el ser humano aparece frente al mundo y revela su identidad de forma activa. Bajo esta lógica, el trazo en su materialidad pictórica es un acto político.



Figura 2. Pinta en el Edificio de Investigación, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019)

En la ejecución de un trazo podemos diferenciar el comportamiento del cuerpo según la técnica que se realice. La pinta ligada a las actividades feministas atiende urgencias directas, un momento antes de trazar piensas en lo que deseas enunciar y lo ejecutas, no hay

boceto ni planeación estricta, es un encuentro fugaz entre la mano y la pared unida por la pintura y su materialidad.

El mural, por otra parte, suele diseñarse con antelación, lo que permite corresponder de manera directa e intencionada el espacio con el diseño. Si una pared es alta, estrecha, larga o ancha, el mural se diseña de acuerdo a esas características y la corporalidad que lo traza se organiza para alcanzar la materialidad espacial.

Si revisamos de nuevo el ejemplo pictórico que usamos al inicio de este capítulo bajo el razonamiento propuesto notaremos que esta producción pertenece más a la definición de mural que a la definición de pinta. Se alcanza a observar un boceto previo trazado en blanco debajo de la pintura aplicada, incluso se aprecia un cambio de decisión en la producción creativa del mural, puesto que los trazos en blanco no corresponden del todo a la forma final de las figuras (regrese a los detalles de la Figura 1, esquina inferior izquierda).

Ahora bien, abordemos el factor tiempo, específicamente el tiempo que tarda una corporalidad en realizar un trazo, esta perspectiva nos permite diferenciar técnicas y facetas de ejecución. No es lo mismo la duración, la cantidad de trazos y los momentos que se invierten en un mural a los que se invierten en una pinta y para ambas la corporalidad que ejecuta requiere de habilidades diferentes.

La fugacidad de una pinta es organizada por la materia corporal, tan rápido como la mano atraviesa la pared con aerosol y la trayectoria que desarrolla en el proceso es como permanece el registro pictórico. Así mismo, dominar la cantidad de pigmento que debe ser cargado en la aplicación de una pinta se puede aprender en el momento, cosa contraria al

mural, donde tener el conocimiento previo de que tanto pigmento aplicar en un trazo te permite materializar una idea plástica más o menos compleja¹⁵.

El mural requiere de tiempo, desde que se diseña hasta que los cuerpos ejecutan la aplicación pictórica. Las corporalidades que se organizan de acuerdo a las necesidades del mural, empeñándose en alcanzar la visión del boceto, se quedan estáticas para afinar detalles, o bien, se desplazan cuidadosamente por la pared para registrar el monumento al capricho de una idea. La diferencia entre la corporalidad que traza una pinta y el que plasma un mural es visible gracias al tiempo y trayectoria de ejecución.

Quién se plasma en el trazo con el cuerpo

¿Cuál es el cuerpo que plasma y cómo abordar esta pregunta sin reducir la experiencia? Marisa Belausteguigoitia (2019), profesora mexicana, doctora en Estudios Culturales y directora del Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la UNAM, hace anotaciones interesantes sobre la construcción de un sujeto colectivo a través de la ejecución de una pinta, en su texto “Pintas y Paros”, dedicado a las pintas realizadas durante la huelga del 2019 en la Facultad de Filosofía y Letras. Este sujeto, que yo llamaría cuerpo colectivo, son las Asambleas que paran las actividades de una institución, intervienen su arquitectura y abogan para no recibir ninguna sanción al exigir pictóricamente sus demandas.

Aquello que se traza por una sola mano también se realiza en colectivo. La pinta como texto expandido es una individualidad que atraviesa lo público y se convierte en monumento gracias a la corporeidad que la traza, cuando una comunidad acepta la permanencia de ese trazo, abraza y acuerpa la individualidad que lo ha realizado, volviéndola parte de sí.

¹⁵ No quisiera reducir la pinta a un no-conocimiento, ni al mural como un saber absoluto. En los términos del arte urbano, un trabajo técnico impecable se plantea desde la dificultad de ejecución en el trazo, desde el espacio en el que es plasmado hasta la trayectoria del cuerpo que plasma.



Figura 3. Pinta en escaleras edificio A, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Por otra parte, existe el cuerpo individual que comunaliza sus saberes y aprendizajes a través del trazo, este acto de enunciación no es cualquier cosa y tampoco lo hace cualquier cuerpo. Las corporalidades que comprenden la ruptura interna, el cansancio y hartazgo, la invisibilización, la falta de espacios y oportunidades, son las mismas que buscan una válvula de escape, una vía de salida, una zona donde conectar con aquello que les fue arrancado o nunca dado.

En una sociedad que nos enseña a asumir y normalizar los sistemas, frenar el flujo social y exponer los sentimientos en el espacio público es una manera de visibilizar la existencia a través de un acto político de resistencia. El cuerpo que para y traza es un cuerpo cansado de ser reducido a un número, una matrícula, un objeto o una norma, es un sujeto político que busca salir del cajón y dejar una huella de lo que es y ha sido, fuera del sistema que lo trata de reducir.

Belausteguigoitia propone la pinta como una huella, una marca en el espacio que monumenta/representa el saber experiencial de un sujeto individual y colectivo *de forma opaca*. Una forma de salirse del sistema a través del rastro. Abro la pregunta hacia Marisa y a cualquiera que desee responder: ¿Cómo podemos salir del sistema con una huella?

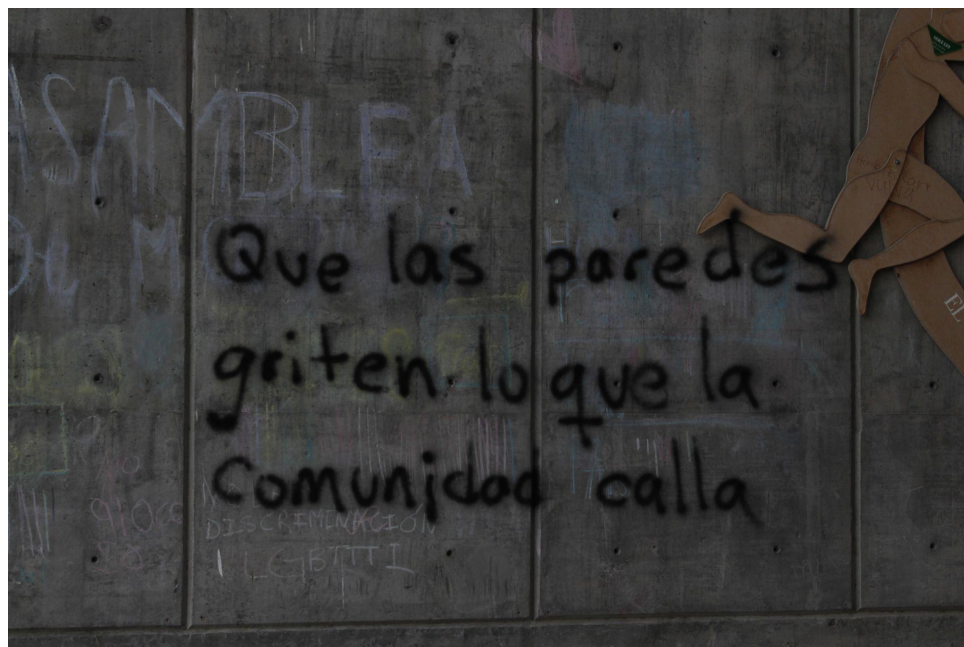


Figura 4. Pinta entre edificios A y B, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Pintas y Memoria: huellas que narran experiencias

“...la memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado que se deshace y rehace sus nudos para ensayar sucesos y comprensiones.” (Nelly Richard)

La huella por sí misma es la señal o rastro que deja un cuerpo en el espacio. Al pensar en la corporalidad como un objeto físico que atraviesa y repercute en su entorno, también es necesario considerar sus experiencias, aprendizajes, saberes y memorias. La pinta en su dimensión experiencial, es una zona de contacto, un espacio donde la emoción individualizada se comunica y, como ya lo hemos mencionado, encuentra comunidad.

Paula Ripamonti, profesora y doctora en Filosofía y Letras, escribe un texto titulado “Investigar a través de las narrativas: notas epistemo-metodológicas”, donde dedica un espacio para hablar de la huella que una persona deja impregnada en su narración. Para Ripamonti, la huella es una hendidura simbólica donde se alojan sombras y opacidades de la memoria traumada. No podemos olvidar que la condición de la huella es presentarse opaca y difusa, nunca nítida ni concisa.

Pensemos con Nelly Richard, teórica cultural chilena, académica y fundadora de la Revista de Crítica Cultural. En su libro “Fracturas de la memoria, arte y pensamiento crítico” aborda los procesos de reinterpretación de la memoria a través de la fragmentación del signo y la narrativa residual. Después de las desapariciones orquestadas en la dictadura de Pinochet en los años setenta, la escena de arte chilena logró alojar en la *estética del residuo* signos de la memoria colectiva que nadie se atrevía a enunciar: “Sólo la narrativa del residuo fue capaz de escenificar la descomposición de las perspectivas generales, de las visiones centradas, de los cuadros enteros: una narrativa que solo deja oír restos de lenguajes, retazos de signos, juntando hilos corridos y palabras a mal traer.” (Richard, 2007, p. 124)

Desde esta perspectiva, reflexionando con Belausteguigoitia y Ripamonti, la pinta como huella es un retazo de signo, una narrativa en donde se alojan residuos de la memoria que ejecuta el trazo. Como Nelly señala, la memoria es un proceso abierto que nos permite reinterpretar sucesos y comprensiones, gracias a esta capacidad es posible rescatar y reflexionar sobre los acontecimientos a través de las pintas, utilizando a nuestro favor la descomposición de las perspectivas generales.

Hablar de memoria es traer tres conceptos a la conversación: experiencia, recuerdo y narración, todos relacionados entre sí forman el proceso de reinterpretación del pasado. Beatriz Sarlo, periodista, escritora y ensayista argentina, teoriza sobre la relación entre la experiencia y el sujeto que la narra, en su texto “Crítica del Testimonio: sujeto y experiencia” menciona:

La narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en comunicable, es decir, lo común. (Sarlo, 2010)

Pensando con Sarlo y Ripamonti, la experiencia siempre es irrepetible e inenarrable, para materializarla es necesario expresarse a través de narrativa y aquello que narramos no constituye más allá de un recuerdo. En tal caso, la corporalidad es el filtro y motor de expresión que usamos para narrar las experiencias.

La etimología de la palabra recordar proviene del latín *recordari*, que utiliza el prefijo *re* (volver a) y *cordis* (corazón), recordar significa volver a pasar con el corazón. Ripamonti nos sugiere que la memoria en su extensión narrada es la (re)elaboración de algún aprendizaje irresuelto, un recuerdo en tensión que recuperamos, intervenimos y transmitimos para configurar los sentidos de nuestro presente. Las narrativas intervienen la experiencia.

Al discutir sobre los procesos de la memoria, tanto Richard como Ripamonti, puntualizan la comprensión y el aprendizaje de la experiencia, al que podemos llamar *saber experiencial*. Estos saberes son intransferibles pues pertenecen a la dimensión subjetiva, emocional y privada de cada sujeto.

Cuando el cuerpo encuentra una zona de contacto es posible materializar el saber para compartirlo. De esta forma, las corporalidades que intervienen las paredes materializan sus saberes, capturan acontecimientos y aprendizajes alojados en la memoria y los exponen ante una comunidad y, en el caso de la ENES Morelia, usan de soporte a la misma institución que desean confrontar.



Figura 5. Pinta (?) frente a las cafeterías, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Disputar desde la memoria: proceso corporal

A partir del análisis sobre los acontecimientos de la dictadura chilena en los años setenta, Nelly Richard (2007) alude al consenso como la primera etapa del olvido. El consenso oficial, su normalidad y legitimidad política excluyen del acuerdo las razones y pasiones en conflicto dentro de la elaboración de un pacto; estas razones y pasiones son nombradas por la autora como memoria de la disputa.

Ella habla de las dolorosas desapariciones de la dictadura que fueron omitidas por documentos y acuerdos oficiales. La oficialidad y legitimidad pública de los documentos negaban el testimonio de las vidas que sufrieron cambios irreversibles a partir de dichos acontecimientos. Richard crítica la Historia Lineal homogénea, las totalizaciones monológicas, las perspectivas generales y las visiones centrales, es decir, todo aquello que es impulsado por el consenso y la oficialidad normada.

Siempre que un acontecimiento repercute de manera directa en la vida pública, hay quienes se encargan de asimilar y registrar los sucesos de dicho evento. Este ejercicio anticipa las consecuencias del olvido, si no supiéramos que olvidar implica omitir posibilidades para comprender nuestro presente y rectificar nuestro futuro, descartaríamos con mayor facilidad mucha información de la consciencia colectiva e individual. El recuerdo siempre ocupa lugares físicos, simbólicos, mentales y emocionales. Olvidar implica “liberar” estos espacios.

La pregunta por quiénes registran o recuperan los acontecimientos no siempre es declarada, asumimos que las instituciones tienen el deber de otorgar memoria colectiva. Y lo hacen. Las instituciones brindan una versión oficial de un suceso narrado, siempre y cuando esté señalado en acuerdos resolutivos y haya atravesado procesos burocráticos para su declaración.

Así caemos en la falacia de la oficialidad, la cual está supuesta y políticamente facultada para registrar los acontecimientos que activan la memoria colectiva. Permitimos que se levanten monumentos y se difunda La Historia de manera lineal, olvidando validar aquella memoria que no le confiere a las instituciones.

Desde la perspectiva que nos presenta Nelly, validar únicamente la versión oficial de los hechos significa negar el *conocimiento desmitificador de la totalidad*, el que proviene de los testimonios fragmentados, rotos, opacos, siempre difusos y nunca difundidos de quienes experimentaron el evento de primera mano.

La definición de consenso está sustentada por el acuerdo o la conformidad de ideas u opiniones presentes en una colectividad, llegar al consenso implica cerrar el conflicto. No obstante, la memoria como un proceso abierto que (re)elabora aprendizajes *irresueltos* no es compatible con el consenso ¿de qué manera activamos la memoria cuando un conflicto está resuelto o irresuelto? ¿El conflicto se resuelve realmente cuando aparece el consenso? Partir de una narrativa que recupera aprendizajes individualizados y comunitarios dentro un acontecimiento es mantener presente aquello que la oficialidad borra de la memoria colectiva.

La memoria de la disputa se convierte en saber experiencial en tanto que las razones, pasiones y emociones ponen en tensión los conflictos, nutren las perspectivas, permiten resolver problemáticas y capturan aprendizajes. Disputar desde la memoria es reinterpretar el pasado acompañándonos de una reflexión emocional, abordar los sentipensares presentes en un acontecimiento para disponer de uno o varios saberes.

No debemos olvidar la importancia de las emociones dentro del saber experiencial, del cuerpo y la memoria. Las emociones pueden ser consideradas como reacciones psicofisiológicas, o bien, procesos de adaptación que responden a los estímulos del entorno y atraviesan la experiencia corporal. Esto puede abordarse desde la psique (conjunto de funciones sensitivas, afectivas, mentales y sociales) hasta los órganos internos y externos de

una corporalidad. Las emociones tienen efectos físicos, sensitivos, afectivos, mentales y sociales.

A los afectos individuales y colectivos, emociones, saberes experienciales y sentipensares podemos nombrarlos como procesos corporales. Gracias al acompañamiento de la corporalidad y la conciencia podemos recuperar y activar la memoria colectiva. Por su parte, la memoria de la disputa, opacada por la oficialidad normada, nos ayuda a recuperar, responder y (re)contextualizar el espacio que habitamos individual o colectivamente mediante dichos afectos.

Para concluir este capítulo, es necesario plantear la separación existente entre las razones legales y los procesos corporales dentro de la Institución¹⁶. Aunque las emociones, los saberes experienciales y sentipensares comienzan a articularse como ejes en la construcción de conocimiento, aún hay un largo camino para que estos procesos sean reconocidos por los sistemas institucionales.

El problema con omitir los procesos corporales de los protocolos institucionales es que estos últimos organizan y normalizan legalmente el comportamiento de los individuos. Al anular algo tan crucial como el cuerpo y sus procesos, se abre una brecha entre lo que tendría que suceder y lo que sucede; esto provoca un retraso en el seguimiento de los debidos procesos jurídicos para la atención a casos por violencia de género.

¹⁶ Esta operación no sería posible sin la visión de Sara Ahmed desde su texto “Strategic inefficiency”, escrito en el 2018.



Figura 6. Pinta frente áreas verdes, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Transfeminismo Universitario. Antecedentes y consecuencias de una huelga estudiantil

Para comenzar este capítulo me parece primordial situar el concepto de Transfeminismo Universitario, a fin de encontrar un punto de reflexión transitable del cual pueda sujetar el repaso crónico de la huelga estudiantil de la ENES Morelia. Ser una persona trans implica una experiencia que se atraviesa enteramente con el cuerpo, desde la propiocepción hasta la disposición y actitud que adhiere la corporalidad gracias a su entorno.

A diferencia de las distintas aplicaciones que se le pueda dar al término y usando como primer referencia las reflexiones colectivas que he tenido con mis hermanxs como personas trans, abordo el prefijo como una referencia al tránsito, la transmutación y la transgresión de la norma. El trans-feminismo en la ENES Morelia resultó en una operación que articuló

el ser y deshacer trans a la lucha contra las violencias de género, raza y clase, alimentadas por el sistema patriarcal en el que vivimos. Vale la pena recordar que el feminismo no es la única lucha antipatriarcal que existe pero, en el caso del paro de actividades de la ENES Morelia, fue el canal que permitió la politización y apropiación de los espacios, en ese momento.

En tal caso, el Transfeminismo Universitario articuló la lucha estudiantil contra las violencias de género desde la transgresión y transmutación del movimiento y el espacio para abonar a la reorganización social. Como estudiantes que han tenido el privilegio y oportunidad de ingresar al sistema académico universitario, tenemos la responsabilidad de responder y actuar de forma directa ante las violencias que nos atraviesan en los espacios que nos confieren.



Figura 7. Pinta en el edificio de Investigación, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Recordemos que los sistemas institucionales procuran organizar bajo imposiciones legales el comportamiento de una comunidad, los protocolos que se proponen desde la Institución tienen un impacto en la resolución de los conflictos y la organización del cuerpo social. Cuando estos protocolos fallan es necesario que la comunidad interfiera para modificar el ordenamiento de los sistemas, pues al igual que la pinta es abrazada por el cuerpo colectivo al permanecer en la pared, una comunidad también acepta los sistemas que ordenan hasta que decide cambiarlos, siempre y cuando sea de su conocimiento dichos sistemas.

El 15 de marzo del 2019, se presentó y socializó una nueva versión del Protocolo para la Atención de Casos de Violencia de Género (PACVG) en la UNAM¹⁷. Un grupo de estudiantes, profesoras y miembros de la Comisión Interna de Género decidimos realizar una evaluación minuciosa de esta nueva versión. La revisión tuvo como objetivo puntualizar problemáticas estructurales que podían derivar en trabas para la activación del Protocolo en la ENES Morelia.

Durante la evaluación del documento se ubicaron tres fallas capitales que entorpecían los mecanismos de denuncia y seguimiento ante casos de violencia de género dentro de la UNAM, como la incapacidad de levantar un acta frente al Ministerio Público del Estado de Michoacán, debido a que el acoso no está tipificado como delito perseguible y por ende no poder activar el PACVG. O la insuficiencia para reubicar personas señaladas como agresoras, debido a la reducida matrícula de la ENES Morelia y sin olvidar el

¹⁷ Actualmente el protocolo ha cambiado para que la Defensoría de la UNAM se haga cargo del procedimiento, haciendo en supuesta evidencia más sencillo el proceso legal para atender las violencias de género.

entorpecimiento¹⁸ de proceso por falta de facultad operativa en las personas orientadoras del Protocolo con las personas víctimas de violencia.

Con el fin de darle solución a cada disconformidad, estas y otras problemáticas fueron señaladas y redactadas puntualmente en un documento que fue enviado a las entidades correspondientes. No se sabe con exactitud si el documento fue revisado pues no hubo una respuesta concreta al respecto.

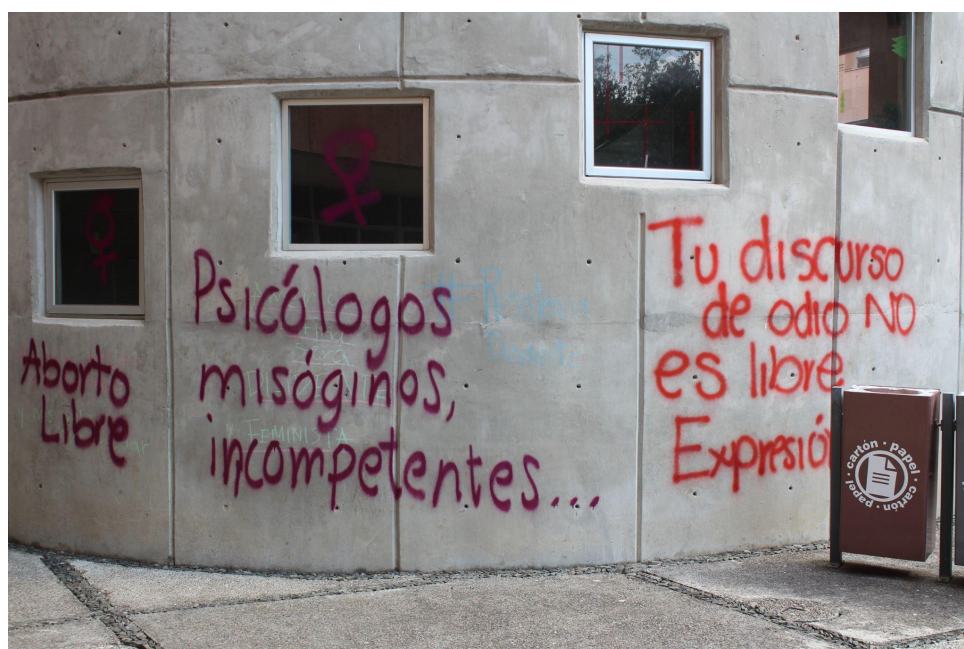


Figura 8. Pintas frente a la oficina de psicólogos y servicios sociales, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

La ineficiencia del Protocolo, la falta de perspectiva de género en atención psicológica para tratar casos de violencia de género dentro de la universidad y el hartazgo crónico ante los intentos fallidos por denunciar pública o jurídicamente, se sumaron a la búsqueda de

¹⁸ No sólo entorpece sino que desprotege a las víctimas y las somete a un procedimiento burocrático de desgaste ya que la mayoría de las instancias a las que se puede acudir directamente para resolver el conflicto están en la Ciudad de México, lo que un gasto emergente y desconsiderado para quienes radiquen en Morelia, Michoacán.

estrategias mediáticas para señalar y advertir a otras compañeras sobre las conductas de riesgo que tenían miembros de la comunidad universitaria.

A inicios de septiembre apareció por primera vez el nombre de un agresor en el baño de mujeres ubicado en la cafetería del campus ENES Morelia, causando un quiebre en la joven universidad, que hasta el momento no se había enfrentado a ninguna problemática de manera tan pública y directa. Podemos afirmar que estas fueron las primeras pintas que se realizaron en la ENES, huellas que alojaron saberes experienciales individuales y que al atravesar el espacio público se convirtieron en monumentos gracias a las corporeidades que las trazaron.

El enojo, la confusión, el hartazgo ante las agresiones y las necesidades de contención emocional fueron el motor que impulsó el surgimiento de una Asamblea separatista, hecha por y para mujeres universitarias. Un espacio dónde las estudiantes pudieran expresar abiertamente sus sentipensares y organizarse sin verse violentadas, menospreciadas u opacadas por el privilegio del varón universitario.

La primera sesión de la Asamblea de Morras (AM) se celebró un día después de la aparición del primer nombre en el baño de mujeres, donde se gestionaron cuatro mesas de trabajo, destinadas a dar seguimiento colectivo a la aparición de estos señalamientos. Cada comisión tenía como finalidad procurar, proteger la integridad de las denunciantes y resolver las necesidades del cuerpo social separatista. Estas comisiones eran: Apropiación de espacios, Información sobre la violencia de género, Contención emocional y Revisión del Protocolo de Género.

Una semana después de la aparición de nombres en los baños, las autoridades universitarias decidieron tomar cartas en el asunto y realizar un círculo de diálogo donde pudieran asistir directivos, miembros de la Comisión Interna de Género y estudiantes para discutir el tema. La entonces directora, Diana Tamara Martínez Ruiz, se posicionó a favor de la expresión pero en contra de los señalamientos pues carecían de legitimidad legal. A pesar de haberse mencionado que el Protocolo carecía de perspectiva y contexto, la Directora proponía la denuncia formal de cada caso como único procedimiento de solución directa.

Las semanas posteriores a estos eventos resultaron difíciles de habitar, aún si no tuvieras una relación directa con las personas implicadas en los señalamientos, te tocaba escuchar el tema en los pasillos, cafeterías, escaleras, afuera y dentro de los salones. El tema estaba en boca de toda la comunidad, el trago era amargo y difícilmente se podía ignorar la tensión que aumentaba cada que aparecía un nuevo nombre. El efecto *baño de mujeres* se transformó en un periódico mural de agresiones, cada nombre que aparecía se convertía en una huella, un acontecimiento en sí mismo que marcaba un antes y un después de lo que podía representar una persona.

Tras la exclusión de una compañera trans en la AM y la necesidad de espacios seguros no binarios, dos estudiantes convocaron al primer Encuentro de Géneros Disidentes. Durante una performance realizada por Rodrigo Morales (FCKR\$), quien se travestía en el auditorio al aire libre de la universidad, un grupo de *marikas* se conocía y manifestaba sus sentipensares frente a la vida universitaria y el momento que atravesaban. El motivo del encuentro era reflexionar sobre la creación de espacios seguros sin ser malgenerizadx, atacadx o excluídx por otras y otros miembros de la comunidad.



Figura 9. Imagen publicada por Rodrigo Morales en la página de Facebook COMUNIDAD ENES MORELIA.

Las reuniones del Encuentro de Géneros Disidentes se hacían semanalmente y estaban enfocadas en cuestionar la cisheteronorma, externar los sentipensares¹⁹, poco a poco surgió la necesidad de apropiarse de los espacios. Esta apropiación iniciaba desde el sitio donde se gestionaban los encuentros, el auditorio al aire libre de la universidad; un espacio de recreación lúdica donde, de vez en cuando, las entidades académicas organizan eventos, conciertos, bailes y presentaciones. Este lugar de encuentro lúdico se convertía en un espacio de reflexión político-disidente todos los viernes después de la una de la tarde.

Conforme las reuniones avanzaban también crecía la necesidad de apropiarse de más espacios, al igual que lo planteaba la agenda de la Asamblea de Morras²⁰. Se planearon jornadas informativas, donde los sentipensares arrojados en las reuniones se materializaban en papeles que eran pegados por toda la universidad. "Existo porque resisto", "Disidencix",

¹⁹ Visto como la percepción conjunta de la realidad a partir de la reflexión y el impacto emocional de los estímulos externos al cuerpo.

²⁰ Vale la pena enunciar que había personas que participaban en ambas asambleas, en el afán de buscar espacios seguros y politizar en conjunto.

"Resistencia Disidente"²¹ y mucho más podía leerse en los carteles. Tanto la Asamblea de Morras como Resistencia Disidente se organizaban desde sus espacios para ocupar, transgredir y visibilizar la vida política de la ENES Morelia.



Figura 10. Murales en el auditorio al aire libre, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Uno de los actos más transgresores que se realizó desde Resistencia Disidente fue la intervención y transmutación de los baños sin género. En agosto del 2018 se había inaugurado el primer baño sin género en el primer edificio de la universidad, pero este no era suficiente para una comunidad que año con año aumentaba su matrícula.

El 22 de octubre del 2019 se organizó un mítin al aire libre donde se leyó un posicionamiento público frente a las cafeterías de la ENES y con una enorme bandera LGBTTTIQPA+ confeccionada por una estudiante. Resistencia Disidente se dispuso a intervenir y desgnerizar todos los baños del primer piso de cada edificio al que podía

²¹ El nombre de Resistencia Disidente nació en una jornada informativa, una vez que reconocimos y consolidamos nuestros objetivos para visibilizar nuestra existencia y resistencia.

acceder, en cada baño se escribió a mano alzada el posicionamiento de Resistencia, sobre las puertas y paredes se podían leer frases como: "Las mujeres trans son mujeres", "Amor disidente", "En una sociedad que educa para sentir vergüenza, sentir orgullo es una respuesta política" y muchas más.

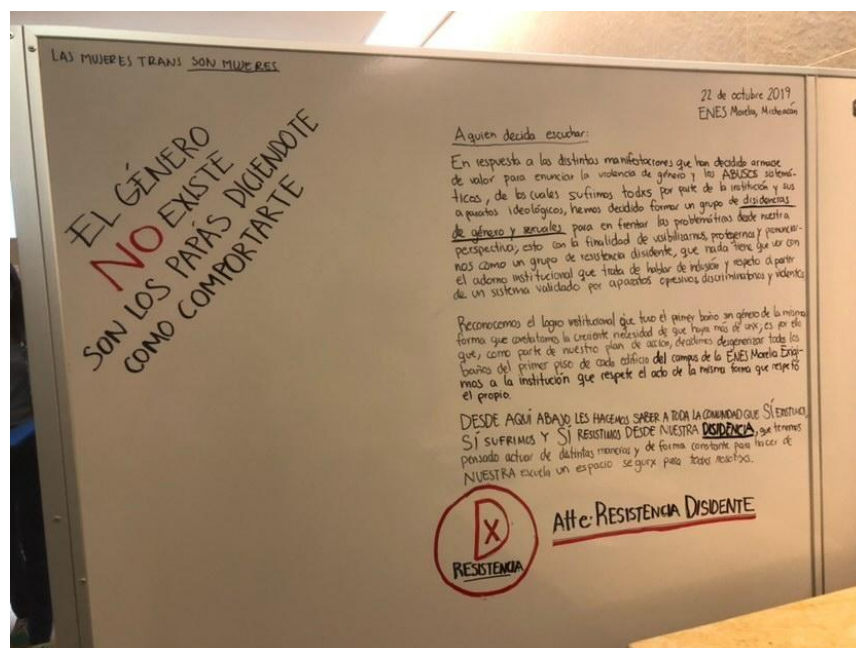


Figura 11. Pintas y posicionamiento en baño sin género, edificio B, ENES Morelia. Fotografía acreditada a Rodrigo Morales aka FCKR\$ (2019).

Como consecuencia de las fotografías digitales de murales y pintas que comenzaron a circular en redes sociales, después de que varias escuelas entran en paro, se empezaron a agitar ideas dentro de la ENES Morelia para armar un pliego petitorio y tomar las instalaciones, como mecanismo de presión ante las demandas por la erradicación de las violencias de género y la creación de espacios seguros.

El 19 de noviembre del 2019, Enrique Graue Wiechers retomaba el cargo como Rector de la Universidad, anunciando la creación de un órgano independiente para combatir la violencia de género en la UNAM, la Coordinación de Igualdad de Género e implementaba

su propuesta de PACVG, misma que en marzo se había revisado y ya contaba con fallas sin modificar. Ese mismo día en la ENES Morelia, la Asamblea de Morras y la recién nombrada Asamblea Resistencia Disidente (ARD), ejercían su derecho a parar y tomar las instalaciones de dicho plantel, con el fin de activar un proceso de reorganización y reconfiguración sistemático para acabar con la violencia de género dentro de la universidad²².

La AM y la ARD contaban con diferencias ideológicas y modos de operación, pero estas diferencias fueron conciliables ya que ambas tenían la necesidad de apropiarse de los espacios universitarios, erradicar las violencias de género y propiciar la creación de espacios seguros. El artefacto paro permitió enunciar estas necesidades así como visibilizar las contradicciones de la institución y, como lo reflexionamos al principio con Victoria Gago, también fue una forma en que las víctimas de agresiones pasaron de una actitud pasiva a encargarse políticamente de su dolor.

La AM centró su pliego en la restauración de las víctimas agredidas, la destitución de figuras señaladas públicamente como agresores, la revisión del PACVG y la creación de dinámicas de temprana detección de las violencias y discursos de odio. Por otra parte, la ARD se concentró en la permanencia de los baños sin género, la difusión de información con perspectiva de género y el apoyo a las demandas de la AM.

Al interior del paro se vivieron diversos momentos y estados de ánimo, cada cosa que pasaba condicionaba la manera en que nos relacionamos como personas, como Asambleas

²²Ese mismo día, la Escuela Nacional Preparatoria Plantel 7 “Ezequiel A. Chávez” también entraba en paro total e indefinido para el cumplimiento de su propio pliego petitorio, ambas escuelas eran las primeras y de las pocas que integraron políticamente a la comunidad LGBT+ dentro del movimiento feminista de huelgas estudiantiles en México, en el año 2019.

y como estudiantes. A fin de cuentas vivíamos con las personas que nos acompañaban en la lucha y eso permitía entrelazar la hermandad o romper con los lazos. Más adelante ahondaremos en la manera en que se integraron fluctuaciones estético-sensibles a las paredes de la ENES.

Visto desde la relación Asambleas-autoridades, encontrar un canal de comunicación fue difícil desde el inicio, debido a que no existían las condiciones adecuadas para establecer un intercambio de información directo o eficiente. Tras varias semanas de revisar y devolver propuestas de resolución escritas, se comenzaron a generar diálogos presenciales entre el H. Consejo Técnico y las Asambleas, para agilizar el proceso.

Después de largas jornadas de habla y escucha, al fin se pudo llegar a un consenso para resolver las peticiones del pliego de Asamblea de Morras, ya que este era el que menos se había determinado durante las jornadas de propuesta y revisión textual. En total fueron veintitrés días de paro, y aunque casi un mes no parezca mucho, para toda la comunidad significó un parteaguas importante.

La responsabilidad resolutoria del pliego cayó sobre la creación de la Comisión Conjunta (CC), una alianza y puente de comunicación donde participaría una entidad estudiantil organizativa-participativa y miembros del Consejo Técnico de la ENES Morelia. Dicha comisión prometía determinar y solucionar, a partir de un diálogo horizontal, las acciones pendientes de los acuerdos resolutivos.

No obstante, fue difícil mantener la misma eficacia de diálogo incluso para concretar las reuniones de la CC, por lo que el resto de la comunidad decidió organizarse por separado para realizar Mesas de Trabajo Informales durante una semana completa. Estas Mesas

permitieron reevaluar y repensar las problemáticas de la universidad con la participación activa de estudiantes, personal de intendencia, docentes, investigadoras e investigadores y personal administrativo. Lo que generó nuevas prácticas de organización comunitaria, agregando voces y perspectivas a la reflexión y acción para la erradicación de la violencia de género y la creación de espacios seguros dentro de la universidad.

¿Cómo se conecta esta narrativa crónica con el análisis propuesto en este texto? Pienso en lo que tuvo que ocurrir para que el nombre de un agresor en el baño de mujeres, considerado como una pinta, desencadenara la reflexión, recontextualización y reconfiguración del cuerpo legal y social de un plantel educativo. ¿De qué manera entendemos el activismo transfeminista estudiantil gracias a este suceso? No es únicamente la intervención y apropiación de los espacios o la lucha estudiantil girando en torno a la violencia de género. Como corporalidad trans pude darme cuenta que ocupar espacios que no fueron pensados para nosotrxs implica transgredir en distintas direcciones, conlleva desacomodar la regla, tachar la norma, rayonear lo importante y remarcar lo urgente para resignificar el espacio.

Alianzas incómodas, pintas que incomodan (La Nube Negra)

El término “alianzas incómodas” es recuperado de las menciones de Belausteguigoitia como aquellas convenciones que se realizan entre dos partes encontradas en conflicto, las cuales deciden aliarse para conseguir una meta en común. La primer alianza se formó entre AM y ARD para realizar una huelga estudiantil, mientras que la segunda fue entre las Asambleas conjuntas y el H. Consejo Técnico de la ENES Morelia, para finalizar la huelga y reorganizar la vida universitaria.

Para abordar la primer alianza incómoda es preciso recordar que el nacimiento de la Asamblea Resistencia Disidente inició tras la exclusión de una compañera trans dentro de la Asamblea de Morras, este detonante recogió las necesidades de una parte de la comunidad universitaria que buscaba un espacio seguro transinclusivo. Puesto que somos porque habitamos, habitamos porque construimos y para construir requerimos del cuerpo.

En diálogo con otrxs miembros de la ARD se comentó: “la existencia de mujeres radicales trans-excluyentes en la ENES Morelia fue lo que verdaderamente impulsó la creación de Resistencia Disidente, fue la exclusión de una chica trans lo que lo detonó”. Alguien más abonó a la conversación: “esa pelea entre feminismo transodiante²³ y personas trans va más allá de la ENES, tiene un contexto anterior y más grande”.

Para comprender el dilema entre el feminismo separatista transexcluyente y las personas trans es necesario que hablemos de cómo se perciben las corporeidades. El sustento de los discursos transexcluyentes nace de relatos asociados al esencialismo moderno occidental, que se posiciona como una autoridad vital reguladora de cuerpos a través del género que se les asigna al nacer. Por consiguiente, se concede que las características sociales del género femenino son exclusivas de los cuerpos con vulva y las características sociales del género masculino son dirigidas únicamente a los cuerpos con falo.

Los avances actuales del campo biomédico comprueban que el catálogo cromosómico es extenso y variable, dividir el sexo entre masculino y femenino es una norma social humana alejada de las características biomédicas de una persona y está basada en la manera en que se perciben las corporalidades y lo que representan socialmente como sujetos.

²³ No es posible conceptualmente hablar de feminismo transodiante puesto que es una inflexión que se anula a sí misma, la transfobia es alimentada por las mismas bases patriarcales que los feminismos buscan desestabilizar. No obstante, existen personas transfobias y transexcluyentes que se pronuncian feministas.

Las personas trans son quienes rechazan el género que se les asignó al nacer para ser cualquier otra cosa, ya sea que reconfiguren físicamente su corporalidad a través de la ropa, conductas corporales, actitudes, expresiones, cirugías, tratamientos hormonales, etcétera; o bien sea una expresión de identidad abordada desde aspectos no visibles como la autopercepción y su cuestionamiento. Las normas separatistas transexcluyentes parten de la percepción corporal de la biología moderna para filtrar a las personas que ingresan a sus espacios, no están basadas en la manera en que se habita un cuerpo sino en lo que ven y representa para ellas.

Procediendo de esta clara diferencia en la forma de percibir corporalidades, es evidente que la construcción de espacios seguros tenga direcciones distintas. Empero, en el caso de la ENES Morelia, fue posible compartir sitios de lucha porque a pesar de la existencia de mujeres radicales transexcluyentes esta fue una huelga separatista transinclusiva.

Otra de las tensiones que detonó la incomodidad entre las Asambleas fue la reintervención de las pintas. Desde que se acordó intervenir el espacio dentro del paro, cada día amanecía una pinta nueva, cada miembro de la huelga tenía libertad creativa para trazar individual o colectivamente. Incluso se generó un protocolo de seguridad para proteger la identidad de las personas que trazaban, donde se propusieron dinámicas como el trazo en *manada*²⁴, organizándose en brigadas colectivas para pintar las paredes de la ENES.

Gracias a la abundancia de referencias feministas en la práctica pictórica de la pinta, las paredes se fueron llenando de símbolos y frases pertenecientes al movimiento. El conflicto

²⁴ Tomando la acepción de manada según la RAE como un grupo de animales de la misma especie (humana) que andan reunidos, el movimiento feminista resignificó este concepto para referirse a un grupo de mujeres que se reúnen y reconfiguran políticamente su entorno desde el cuestionamiento y posicionamiento frente a las imposiciones del patriarcado. En el caso de la ENES Morelia hablamos de un grupo de mujeres y disidencias.

inició cuando una pinta amaneció intervenida tachando la letra A por la X, provocando molestia y tensión en miembros de la Asamblea de Morras. Esta pinta se encuentra ubicada entre los edificios A y B, en ella se puede leer la frase “Vivas nos queremos” y con la intervención mencionada podemos asumir que también se lee “Vivxs nos queremos”.



Figura 13. Primera pinta intervenida, ubicada entre los edificios A y B de la ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Cuando se exaltó el problema se fijó la mirada en otros trazos existentes, haciendo visible que otras pintas coqueteaban con discursos de odio o propiciaban conductas violentas hacia miembros de la comunidad. Ante esta disputa se coordinó una comisión encargada de revisar y reconfigurar el mensaje de las pintas para que pudieran transmitir un mensaje distinto al original. La comisión encargada hizo una revisión detallada de las pintas y acordó tapar con una nube negra aquellas que considera inapropiadas, lo cual provocó la renuncia de estudiantes para con la huelga y con el movimiento en general.

Ya que un número considerable de personas aliadas a la Asamblea de Morras desistieron de seguir participando el paro terminó por sostenerse gracias a una mayoría de miembros de Asamblea Resistencia Disidente²⁵, lo que marcó un antes y un después para el movimiento.



Figura 12. Pinta-Mural en el edificio F, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Para ejemplificar el trabajo de dicha comisión, podemos observar una pinta-mural ubicada en el lomo trasero del edificio F (Figura 12). En ella existen dos intervenciones, una a lado de la otra, del lado derecho se lee “AL PATRIARCADO HAY QUE PONERLE BOMBA” mientras que del lado izquierdo, sobre una nube de pintura negra, podemos leer “Pelea como MARIKA”. Esta nube cubre un trazo anterior que enuncia “Lo gay no te quita lo machín”.

Retomemos las posibles facetas existentes en la ejecución de un trazo, según los acontecimientos en la ENES Morelia; la primer faceta es cuando se toma la decisión de

²⁵ Muchas mujeres que pertenecían a la Asamblea de Morras también pertenecían a Resistencia Disidente.

intervenir una pared, luego se planea el trazo, posteriormente llega el momento de la ejecución y por último aparece la transgresión de la intervención.

Desde la experiencia puede argumentarse que una de las herramientas más útiles para visibilizar el quehacer trans es la reconfiguración, reintervención²⁶ o transgresión de algo que ya existía. La asignación de género y su disciplina existe en todos los cuerpos hasta que estos deciden modificarla.

En el caso de la pinta, un primer trazo fue cubierto con pintura negra y posteriormente se le escribió algo encima, que además se diseñó para resaltar un polo opuesto al mensaje inicial. Esto no quiere decir que todas las pintas con nube negra fueron creadas con el mismo propósito empero, comparten la revisión, análisis y diagnóstico elaborado por la comunidad que ejecutó las pintas, con el fin de aceptar o anular su existencia.

Ahora bien, recordemos que la pinta opera como una representación opaca de la persona que traza, es una zona de contacto que aloja saberes y emociones individualizadas dispuestas a encontrar comunidad. Como ser individual, es doloroso enterarse que la comunidad a la que perteneces rechaza y cubre tus emociones. De la misma manera, resulta complejo para una comunidad atender y equilibrar las emociones colectivas con emociones particulares pues aquello que llegue a consenso puede borrar las pasiones y razones individuales mediante la urgencia colectiva. A menos que haya uno o varios cuerpos que se interpongan.

²⁶Proveniente del latín, el prefijo “re” expresa la repetición *volver a*, aludiendo a cierta intensidad o firmeza. La etimología del prefijo trans hace referencia a estar *más allá, a través, de un lado a otro*. Desde la perspectiva trans, podemos considerar que un puente de conexión entre ambos prefijos, cuando cuestionamos nuestra identidad de género y nos miramos *desde el otro lado* hacemos un ejercicio de *volver a* pasar por los sitios que ya hemos recorrido, algunas veces para encontrar la parte de nosotrxs que siempre estuvo ahí y otras veces para darnos cuenta que nunca estuvimos ahí realmente.

La reintervención de pintas ha sido una huella de activismo trans que ha tomado fuerza en los últimos años. Un ejemplo externo al caso de la ENES Morelia es la pinta que circuló en redes sociales en los inicios de la pandemia, en ella aparecía el mensaje “MUERTE A LOS TRANS” en la pared de un bar dirigido a públicos de la comunidad LGTBTTIQPA+ en la Ciudad de México, esta pinta fue reintervenida por sujetos anónimxs para enunciar “MUERTE A LOS TRANSFOBICOS”. Este tipo de resignificaciones pictóricas son la construcción viva del sujeto político colectivo, algo pensado anteriormente con Marisa Belausteguigoitia en la dimensión política de la pinta y María Olivera desde la noción de arte urbano y pinta.

En el caso de la ENES Morelia, a pesar de encontrar oposiciones políticas en los quehaceres activistas de cada Asamblea, los sujetos políticos y las pintas cohabitaron y repercutieron en el espacio de manera directa, generando narrativas que, a la fecha, continúan alojando saberes y reconstruyendo los discursos interpretables de la memoria colectiva de la universidad. Al mismo tiempo, permite establecer difusamente quienes habitan la comunidad y cuáles han sido los saberes que han individualizado y compartido en colectivo. Compartir es crear, crear es construir, construir es habitar y habitar implica ser.



Figura 14. Pintas a la entrada de la ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Consideraciones finales

Para concluir, si de alguna manera podemos hacerlo, pondré a consideración la pregunta que he dejado abierta al principio de este texto: ¿cómo podemos salir del estrecho camino del sistema con una huella o una pinta? Para tratar de responder traeré a la conversación a Sara Ahmed (2018), académica independiente británica-australiana, quien aborda las trabas institucionales en su artículo “Strategic Inefficiency”.

En este texto, la autora reflexiona sobre la ineficiencia burocrática y la falta de comunicación como una estrategia institucional que beneficia y reproduce jerarquías sistemáticas. Debido a la intermitencia de los mensajes escritos, el diálogo resolutivo de la huelga tardó más de tres semanas en dar frutos, gracias a la urgencia y eficacia de la comunicación verbal se logró llegar a acuerdos definitivos.

Ahmed también habla sobre el agotamiento emocional como estrategia de deserción legal, los protocolos y sistemas burocráticos de las instituciones parecen optar por agotar corporalmente (física y emocionalmente) a quienes denuncian para que retiren la denuncia. Este punto es interesante considerando que una de las dificultades del Protocolo para la Atención de Casos de Violencia de Género de la UNAM es que la persona denunciante queda desprotegida ante los sistemas institucionales y estos sistemas suelen agotar sus recursos económicos, físicos y emocionales. En contraposición y a consideración de la autora, el cuidado de las emociones puede llegar a estorbar a las estrategias del sistema, siempre y cuando se continúe con el debido proceso.



Figura 15. Pinta en canchas de básquet, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Al tiempo en que una denuncia formal se traduce en agotamiento emocional, la autora propone la denuncia informal como una forma de presionar a la institución e impulsar el proceso de denuncia. Las pintas pueden proponerse como una vía de solución “informal” siempre y cuando aclaremos lo siguiente:

En su dimensión institucional, la pinta es informal en tanto que no es posible amalgamarla a los aparatos legales del sistema. Los nombres en los baños de mujeres son una zona de contacto, una experiencia individualizada que se comunaliza. Los señalamientos pueden ser denuncias legítimas pero no es posible administrarlas bajo el PACVG, ya que requieren de otro tipo de aparatos colectivos que trabajen en actuar y sanar las heridas. Siempre y cuando la persona agredida así lo desee.

Las pintas tienen forma y funcionan políticamente, a través de la aplicación plástica la corporalidad que traza revela su forma experiencial y genera una consecuencia simbólica, la legitimidad pública y los procesos preceden de su ejecución. La pinta tuvo tan buenos resultados en la ENES Morelia que bastó con que alguien escribiera un nombre en el baño para que se introdujera un movimiento entero, se politizaron los espacios y se comenzaron a visibilizar las violencias de género dentro de la universidad.

Rita Segato nos advierte que si no hay alguien que ponga el cuerpo no hay forma de declarar justicia. En la ejecución de la pinta hay una corporalidad que se pone al frente y traduce una experiencia, sin embargo, no es lo mismo poner el cuerpo y acuerpar una institución a través del trazo, que ir a denunciar legalmente a una persona.

¿Qué tipo de justicia se establece para quien acuerpa una pared a través del trazo? ¿Existe justicia en pintar una pared? No es posible dimensionar que un trazo público aplique justicia jurídica ante una agresión, pero al poner en juicio público toda una experiencia se rompe con el silencio que ocasiona una agresión. La pinta no deshace agresiones o actos de violencia, pero al reinterpretar el pasado para traducir lo vivido el trauma contenido puede ser resignificado, transgredido o reinterpretado a través del acuerpamiento pictórico.

Las huellas trazadas en las paredes entran y salen de los estrechos caminos del sistema²⁷, resignifican el espacio, contextualizan a la comunidad y, hasta la fecha, continúan presionando a toda una institución a actuar frente a una violencia que se mostraba invisible en la ENES Morelia. Para quienes observan las pintas ahora, después de dos años del acontecimiento, sigue siendo un descubrimiento cada vez menos agresivo o incómodo, no obstante continúa generando una reacción.

La pinta como una fuente de acción consiguió movilizar a toda una comunidad, (re)mover cosas más allá del cuerpo que aplica pigmento, modificar pensamientos, relaciones y ordenamientos sociales. El paro transfeminista de la ENES Morelia y la huella que impregnó se ha convertido en la manifestación del cambio, una membrana colectiva que se hizo visible física y simbólicamente para modificar los sistemas presentes. Configuramos la materia gris de las paredes para detener la mirada de los habitantes de la arquitectura institucional, para recordarles que existimos y habitamos, construimos, compartimos y creamos, somos y aunque nos vamos dejamos algo aquí.

²⁷ Belausteguigoitia, 2020.



Figura 16. Graffiti entre edificio A y B, ENES Morelia. Fotografía acreditada como anónimo (2019).

Referencias bibliográficas

AHMED, Sara. (2018) “Strategic inefficiency” (Blog) *Feministkilljoys*.
<https://feministkilljoys.com/2018/12/20/strategic-inefficiency/>

BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa. (2020) “Pintas y Paros”. En Deborah Dorotinsky (IIE) y Rían Lozano (IIE) (Moderadoras) *Violentar el cuerpo/violentar el espacio*. Mesa redonda llevada a cabo en el canal de Youtube IIE.
<https://www.youtube.com/watch?v=g56zZnCOjg4&t=1913s>

CAETANO, Patricia. (2018) “La Metodología Somática: Búsquedas de una corporalidad estético-sensible”. En Mariana del Mármol, Mariana Sáez y Carlos Eduardo Sanabria B. (Ed.), *Estética, sensibilidades y emociones* (pp. 36-47) La Plata: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas.

DOKINS, Said. (2021) “De re escritura y memoria en el arte urbano” [Discurso principal]. Conferencia de la Facultad de Artes y Diseño UNAM. <https://www.facebook.com/1451210861830621/videos/933868257182845>

GAGO, Veronica. (2019) “La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo” Madrid: Tinta Limón y Traficantes de Sueños.

GÁNDARA, Lelia. (2002) “Graffiti: Enciclopedia Semiológica” Buenos Aires, Eudeba: México.

OLIVERA, María. (2022) ”Graffiti: ¿Un arte en evolución?” En María Elisa Schmidt, *Aurora* (pp. 35-39). Ciudad de México: Andrea Valverde Stern y Paola Abarca Solis.

RICHARD, Nelly. (2007) “Dramas y tramas de la memoria” En Nelly Richard, *Fracturas de la memoria, arte y pensamiento crítico* (pp. 109-151). Argentina: Siglo XXI.

RIPAMONTI, Paula. (2017) “Investigar a través de las narrativas. Notas epistemo-metodológicas” En Mariana Alvarado y Alejandro de Oto (Ed.), *Metodologías en contexto. Intervenciones en perspectiva feminista poscolonial latinoamericana* (pp. 83-105). Buenos Aires: CLACSO.

SARLO, Beatriz. (2010) “Crítica del testimonio: sujeto y experiencia” En Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (pp. 27-58). Argentina: Siglo XXI.