

AUTOETNOGRAFÍA A DOS VOCES: EL POTENCIAL CRÍTICO DE NUESTRAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS-ACADÉMICAS-FEMINISTAS

*TWO VOICES AUTOETHNOGRAPHY: THE CRITICAL POTENTIAL
OF OUR ARTISTIC-ACADEMIC-FEMINIST PRACTICES*

Minerva Ante Lezama

Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México
ORCID: 0000-0002-9150-281X
lezamamine@gmail.com

María Laura Ise

Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Ushuaia, Argentina
ORCID: 0000-0001-9208-6531
marialauraise@gmail.com

Recibido: 19 de abril de 2021

Aceptado: 6 de agosto de 2021

RESUMEN

A partir de un núcleo de preguntas sobre el potencial crítico de las prácticas artísticas feministas y activistas, el objetivo del artículo es reflexionar desde el concepto de experiencia, sobre nuestras propias prácticas como docentes, investigadoras, artistas y activistas entre el pasado y el presente. Desde la apuesta metodológica de la autoetnografía feminista, ponemos al centro la propia experiencia vivida desde lo situado y lo transversal; construimos una narración a dos voces como producto de un proceso sistemático, multietápico y no lineal. Las coordenadas teóricas que entreveramos con la propia historia, van desde las críticas feministas al campo del arte de Karen Cordero, Martha Rosler y Julia Antivilo; la apuesta por el “entre mujeres” de Raquel Gutiérrez; las socialidades órficas de Raluca



Soreanu; el pensar situado apuntado por Verónica Gago; y la capacidad de aspiración planteada por Arjun Appadurai, como saber desarrollado, entre otras. En cuatro apartados: 1) El TAG: ¿cómo se llega a un grupo de mujeres para hablar de feminismo y arte?; 2) ¿Cómo se aprende a trabajar juntas? el arte, la investigación y los problemas sociales; 3) Las colectivas feministas; y 4) El estallido feminista y el “entre nosotras en red”; desarrollamos nuestro análisis. Concluimos con reflexiones finales que muestran lo magmático de los feminismos contemporáneos, las tensiones a las que nos enfrentamos y los poderosos saberes y aprendizajes adquiridos al vivir una vida feminista y desde la creatividad colectiva.

Palabras clave: arte; feminismo; prácticas artísticas; experiencia; autoetnografía

ABSTRACT

Starting from a group of questions about the critical potential of feminist and activist artistic practices, the objective of the article is to reflect from the concept of experience, on our own practices as teachers, researchers, artists and activists between the past and the present. From the methodological commitment of feminist autoethnography, we place at the center our own lived experience from the situated and the transversal; we construct a two-voice narrative as the product of a systematic, multi-stage and non-linear process. The theoretical coordinates that we intertwine with history itself, range from the feminist critiques of art field by Karen Cordero, Martha Rosler and Julia Antivilo; the commitment to “between women” by Raquel Gutiérrez; the orphic socialities of Raluca Soreanu; situated thinking pointed out by Verónica Gago; and the aspiration capacity raised by Arjun Appadurai, as developed knowledge, among others. In four sections: 1) The TAG: how do you reach a group of women to talk about feminism and art?; 2) How do you learn to work together? art, research and social problems; 3) The feminist collectives; and 4) The feminist outbreak and the “between us in network”; we develop our analysis. We conclude with final reflections that show the magmatic nature of contemporary feminisms, the tensions we face and the powerful knowledge and learning acquired by living a feminist life and from collective creativity.

Keywords: art; feminism; artistic practices; experience; autoethnography

INTRODUCCIÓN

Este manuscrito nace de experiencias vitales y afectivas paralelas; también del diálogo en torno a un texto al que ambas llegamos por distintas agendas de investigación de forma individual, y que nos interpeló por igual, aunque con distintos motivos. El texto de la artista y crítica feminista estadounidense Martha Rosler –*Clase cultural. Arte y gentrificación* (2017)– tiene como eje el análisis del vínculo entre el campo del arte y el fenómeno de la gentrificación, y trae a cuenta la pregunta por el lugar que ocupan lxs artistas y sus prácticas contemporáneas en la ciudad posindustrial: ¿qué tanto puede sobrevivir y existir el arte político y de crítica social en medio de la hipermercantilización del ámbito de la cultura, de su uso como un recurso económico? Esa interrogante central nos interpeló por nuestro pasado común como integrantes de una colectiva de arte feminista y por nuestro presente desde prácticas de investigación, artísticas y activistas, que en ocasiones se imbrican y en ocasiones parecen distanciarse.

La lectura simultánea de este libro deparó un sinfín de videollamadas México-Argentina, discusiones espontáneas que no habíamos tenido y que fueron creciendo. Si bien el libro está escrito desde y para un público que no está situado en América Latina, nos llevó a la reflexión sobre nuestras propias prácticas como docentes, investigadoras, artistas y activistas entre el pasado y el presente. Después de algunas conversaciones identificamos una serie de preguntas que quisimos responder juntas: ¿qué nos aportó la experiencia de trabajar en colectivos de arte feminista en Ciudad de México (CDMX) en nuestro hacer hoy; qué aprendimos? ¿Desde dónde reflexionamos y construimos nuestras prácticas actuales? ¿Cuál es el potencial crítico de las prácticas artísticas feministas y del activismo en la academia o en la calle? ¿Cómo traspasar el campo artístico hacia el ámbito más amplio de lo social, cómo mezclar o tensionar algunos bordes? ¿Qué observamos

en ese feminismo de la última década y cómo se nos incorporó y permea nuestras prácticas?

Partiendo de ello, el objetivo de este escrito es construir desde la autoetnografía un relato a dos voces que narre nuestros hallazgos en torno al análisis compartido de tales preguntas. Nuestro relato tiene como inicio la experiencia común en el Taller de Arte y Género (TAG) en CDMX (2010-2011); pasa por el hacer compartido dentro del colectivo de arte feminista MORRA (2012-2013) en la misma ciudad; y llega a los feminismos magmáticos de nuestros tiempos, en un territorio bifurcado entre México y Argentina. En estrecha relación con esta experiencia, un lugar de enunciación para la escritura es el de la crítica feminista al propio campo del arte (Cordero y Sáenz, 2007), que introduce hace ya varias décadas algunas preguntas que nos animan a seguir mirando la constitución misma del campo como desigual y jerárquico. De igual manera, nos alienta a pensar la figura de lxs artistas como construcción social e histórica, y a mirar de forma crítica la práctica artística y sus funciones: qué es considerado arte, qué no y por qué, entre otras cuestiones.

La colectiva Lastesis en su manifiesto “Quemar el miedo” (2021) expresan que “la experiencia de una es la experiencia de todas (...) [tenemos] la certeza de que nos atraviesan las mismas violencias históricas que nos hacen contar historias parecidas con tantas otras y otras” (p. 9). Al igual que Lastesis usamos el pronombre “nosotras” a lo largo de este documento porque compartimos historias hermanadas.

María Laura (ML) y Minerva (MI), quienes escribimos este texto, tenemos experiencias situadas en territorios distintos que provocaron nuestra migración y encuentro en la CDMX en 2010. Experiencias semejantes y en paralelo nos deslocalizaron para llevarnos a un mismo punto, desde donde también pudimos empezar a comprender la interconexión de cuestiones y luchas que habíamos observado, o no, existir sin imbricarse. A once años y cerca de nueve mil kilómetros de distancia, seguimos compartiendo prácticas como trabajar juntas no por ser parte de un esquema laboral formal

y subordinado, sino por el mero placer e interés de hacerlo; tejer redes y ser hilo para otras en donde quiera que laboremos o estemos; escribir un artículo para ligar nuestra historia compartida con el movimiento social más importante de nuestra época, a pesar de que ello implique una acción a contracorriente de nuestros procesos investigativos formales. Se suma a esto, el organizar una charla sobre arte y feminismo como continuidad de una experiencia en nuestras primeras semanas de conocernos en el TAG; hacer videollamadas por el mero gusto de encontrarnos y hablar durante horas o viajar juntas cuando coincidimos geográficamente.

Las dos vivimos con asombro la explosión feminista de los últimos años, las dos hemos ido compartiendo nuestras impresiones de los feminismos que no dejan de sorprendernos y esperanzarnos: esta mezcla de masividad y radicalidad que aproxima luchas muy diferentes e inventa un modo de transversalidad política, como describe Gago (2019). Las dos hemos sido movidas por la rabia y también por el deseo, en una trayectoria abrupta en donde a veces se trata de resistir, a veces de confrontar y a veces de dejarse llevar. El feminismo se coló en nuestras prácticas productivas y reproductivas, y nos vinculó y conectó con muchas otras, pues en el fondo, se trata del cuidado mutuo y de caminar hacia una vida en colectivo más digna, más justa.

APUESTA METODOLÓGICA

Partimos de la etnografía feminista, que “implica una crítica epistemológica al pensamiento androcéntrico y occidental, que opera desde la división entre razón y emoción y desprecia el valor de las emociones como fuente de conocimiento” (Ahmed, 2014; Behar, 1996; Gregorio Gil, 2006, 2014, 2019; Okely, 1992, en Pérez y Gregorio-Gil, 2020: 5). Como afirma Du Bois:

[...] el feminismo siempre se ha preocupado por recuperar los significados y modos de comprender el mundo de las propias mujeres. El objetivo de las ciencias sociales feministas se ha orientado a abordar la vida y experiencias de las mujeres en sus propios términos, para crear un campo teórico desde la experiencia y lenguaje de ellas mismas (1983: 108, en Kitzinger, 2000: 16, 9, traducción propia).

Es así que nos situamos metodológicamente en una apuesta por la autoetnografía feminista. Calderón (2021), defiende e invita a implementar estrategias epistémico-afectivas y, retomando la experiencia investigativa de Ruth Behar, pionera en el campo, expone la potencia de la autoetnografía a partir de la experiencia vivida como sujeto performado y corporizado. Explica que Behar trabajó desde ahí “no ajena a experiencias internas, dolor, angustia, desesperación a formular una posible ruta de trabajo y de investigación que no desconociera sus emociones, sus sentimientos, su particular sensibilidad y su propia historia” (Calderón, 2021: 20). Suscribimos además la perspectiva de Julia Antivilo (2013), cuya visión de la autobiografía, la asemeja con la autoetnografía, y afirma que ésta es:

una narrativa empoderada, a su vez, está en estrecha vinculación con la violencia que todas experimentamos en el sistema patriarcal al cual nos enfrentamos desde la disciplina donde el cuerpo es la herramienta, materia prima, el medio y lo que se necesita cambiar a través de la autorrepresentación de nuestras propias vivencias (71).

Como evidencian Amorós y De Miguel (2020) al tener consciencia de género y volvernos sujeto de investigación también nos volvemos objeto de forma reflexiva, pero al trabajar desde la autoetnografía, queremos ser sujeto y objeto como episteme. Partimos de que nuestra vivencia en corporalidades y subjetividades de mujer tiene una carga política importante, que nos permite vislumbrar una experiencia objetivada de lo colectivo. al mismo tiempo que nos asumimos investigadoras; que nos dibuja en el contexto de

la producción de saberes, habiendo sido históricamente negadas desde una epistemología hegemónica en el doble rol asumido. Consideramos que nuestra experiencia tanto en el movimiento social que constituye el feminismo, como en otros espacios de resistencia y acción productiva/reproductiva, está fuertemente interconectada y tiene un potencial crítico y transformador que intentamos rescatar. Hablamos desde nuestra experiencia compartida entre nosotras dos, pero también interrelacionada con muchas más.

Aunado a ello, y siguiendo a Chang (2008) concebimos nuestro trabajo autoetnográfico como una labor cuidadosamente planeada, sistemática y delimitada, pero no lineal. Nuestra experiencia individual, como pares colaborando, y como parte de un colectivo más amplio de arte y activismo feminista, es catalizadora y da cuenta del contexto cultural en el que la vivimos:

Una cultura dada es una red entre el *self* y los otros, la autoetnografía no es el simple estudio del *self*. Los otros personalmente o conceptualmente están conectados con el *self* y frecuentemente incorporados en la autoetnografía. Miembros de la familia, amigos, colegas, y vecinos, son ejemplos de otros que están conectados personalmente. Los extraños pueden estar conectados al *self* a través de la membresía a un grupo o experiencias comunes, si no es que a través del contacto personal (Chang, 2008: 65, traducción propia).

Trabajamos de lo general a lo específico, es decir que partimos “de un tópico de interés general y amplio para explorar la experiencia personal relacionada con ese tópico” (Chang, 2008: 63, traducción propia). El tópico general es el potencial crítico y el efecto en nuestras vidas de las prácticas artísticas y activistas feministas que incorporamos y compartimos a lo largo de más de diez años.

Nos interesa rescatar un concepto central para el feminismo que es el de experiencia (Bach, 2009: 130-131) porque nos atraviesa desde lo personal y lo político, y porque ha sido clave para construir un relato compartido sobre el sesgo androcéntrico del mundo que

hoy habitamos. Como lo plantea Julia Antivilo (2013: 73), “las formas diferenciadas de la subjetividad tienen una especificidad que implica modos diferentes de vivencias” y el partir de la propia experiencia en tanto mujeres, es una herramienta política para trabajar cuestiones que la teoría feminista ha puesto al centro, como la construcción de la subjetividad y la práctica política.

Iniciamos esta investigación discutiendo en pareja el tópico general y definiendo una serie de cuestiones para explorarlo, primero de forma individual, y luego a modo de reencuentro de trabajo en la virtualidad. Las cuestiones que decidimos explorar desde la propia experiencia fueron: 1) cómo nos volvimos feministas, a partir de qué contexto, con qué impulso y qué tensiones vivimos en el proceso; 2) cómo aprendimos a trabajar juntas y a entrelazar nuestros mundos profesionales, creativos y cotidianos; 3) cómo vivimos la experiencia del colectivo de arte feminista; 4) cómo hemos percibido la experiencia del feminismo contemporáneo y qué efectos ha tenido en nuestras vidas; y 5) qué potencial crítico han tenido nuestras prácticas productivas y reproductivas, permeadas por el feminismo contemporáneo.

Revisamos nuestro relato en conjunto, rescatando aspectos en común y diferenciados. Identificamos tópicos clave tanto de encuentro como de desencuentro entre nosotras y con otras. Revisamos literatura para validar los tópicos que fuimos definiendo a partir de ese trabajo conjunto. Consultamos a otras compañeras con quienes compartimos experiencias para corroborar otras perspectivas sobre los tópicos seleccionados. A partir de todo ello, desarrollamos los cuatro apartados de este texto, en los cuales se expresan las vivencias y hallazgos derivados de la exploración de las seis preguntas. Nuestra estrategia de escritura implicó dos apuestas: por un lado, un relato diferenciado en dos voces en primera persona, cuando nuestras experiencias sobre un mismo fenómeno fueron distintas (al inicio de los apartados I y IV); por el otro, el uso de una voz en plural que potencia la experiencia compartida por las dos. Cada apartado recoge, además de la experiencia compartida, alguna problemática social que ha sido teorizada,

en mayor o menor medida, desde el feminismo. Cerramos con un espacio destinado a las reflexiones finales.

Retomamos de Verónica Gago (2019) la idea en torno al pensar situado, y partimos de que nos sentimos parte activa -aunque no orgánica- de la extensa red del feminismo globalizado. Nuestro propio cuerpo y experiencias nos ensamblan desde distintas geografías con este movimiento ya sea desde la calle, en asambleas o pequeños grupos, en espacios institucionales, activistas, académicos, artísticos, etcétera. Llevamos esa memoria en el cuerpo y la activamos una y otra vez, en una megaciudad como CDMX o en una muy pequeña en el extremo sur como Ushuaia.

Este ensamble que proponemos en forma escrita es también situado porque es una perspectiva parcial, un recorrido escrito en plural que interviene en el presente desde una geografía con fronteras nacionales desdibujadas, como el propio feminismo hoy. Hablamos desde el sur, y desde una época de feminismos mutantes, plurales y complejos, con distintas potencias y tesituras, como el magma que, retomando a Raluca Soreanu (2017), se percibe en la manifestación y las múltiples formas y potencias que engendra a distintos tiempos y localizaciones.

DESARROLLO

I. El tag: ¿cómo se llega a un grupo de mujeres para hablar de feminismo y arte?

ML: IRSE. Llegué a la CDMX en 2007 con la excusa de hacer una maestría, pero llegué porque quería irme. Dejé Buenos Aires, mi trabajo en la Cámara de Diputados, un departamento viejito que amaba y mis cosas, mis libros, mi novio y amistades, mi gata. Y mi familia quedaba lejos. Quería irme y cortar con esa vida hecha que tenía a los veintipico de años, porque, todo esto se sabe después, hay muchas más cosas para hacer y ver. Me había acercado a mis primeras lecturas feministas por algunas pocas mujeres que

estaban en el partido político donde militaba. Con ellas armamos un grupo para tratar temas de género no como simple lectura sino porque veíamos –apenas todavía– que hacía falta. La historia es repetida, y eso que éramos todxs jóvenes: son los hombres los que llevaban la voz cantante en las asambleas, son los hombres los que encabezaban las listas de candidatxs, los que armaban la “mesa chica” para las decisiones más importantes, los que rendían cuenta del trabajo político realizado no solo por ellos sino por las compañeras que estaban detrás y abajo. Pude ver, sin nombrarlo, el pacto patriarcal funcionando sin problemas ni tropiezos.

MI: LA MIGRACIÓN. En enero de 2010 viajé de Colima a la CDMX a cursar un diplomado en gráfica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Mi proceso migratorio estuvo ligado a mi proceso formativo en las artes y la búsqueda de experiencias de vida, de interacciones, de habitar otro contexto y de otras formas de consumo cultural. Pero, sobre todo, estaba vinculado al huir de la experiencia cotidiana de los límites y las opresiones: mi familia, la dificultad para acceder a un empleo con condiciones laborales dignas y justas, algunas experiencias dolorosas en relaciones sociales de distinto tipo, incluidas las románticas. En mi diplomado en la ENAP encontré un entorno y lógica similar a mi anterior escuela de artes en Colima, la técnica primando sobre el trabajo creativo, los “clásicos” como posibilidad temática/discursiva. Todo ello constituía un sistema patriarcal, sin que lo nombrara yo así en aquel entonces.

LA MIRADA DE FÉLIX. Seguramente notaba indicadores claros en mí de cuestiones que yo ni siquiera podía nombrar en ese entonces: ¿feminismo? ¿perspectiva crítica? ¿sentido social? ¿transdisciplina? ¿activismo? No estoy segura de qué vio y cómo lo vio, pero Félix se dio cuenta de que en ese lugar no encajaba y me recomendó algunos sitios a donde podría ir, me alentó a buscar alternativas si no podía costearlos. Así fue como cursé “Farsa, vandalismo y los límites del arte” en SOMA, con María Alós. Como asistente a cambio de la beca lo único que tenía que hacer era ir a su depa en Coyoacán a escanear los capítulos de los libros que

leeríamos cada clase, me tomó estima y yo a ella, después me alentó a escribir sobre arte y me sugirió que buscara algún trabajo relacionado con ello. Fue por invitación de Félix, también, que me involucré en ese proyecto tremendo de La milpa en la UNAM, donde mi propuesta tomó forma de instalación y taller participativo. También Félix me recomendó asistir al SITAC, que en esa emisión tocaría cuestiones de feminismo, entre otras.

ASÍ HABLAN LAS FEMINISTAS. Todo empezó en el auditorio del Centro Cultural del Bosque, en el octavo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo (SITAC) en febrero de 2010. Después de una performance en donde una artista contoneaba su cuerpo semidesnudo frente a todxs, se abrió el micro al auditorio y Mónica Mayer expresó su opinión; no recuerdo qué dijo, pero esa voz de esa mujer me pareció impresionante, fuerte, crítica, amorosa al mismo tiempo. Indagué quién era, la busqué y al poco tiempo ya estaba yo sentada en la alfombra de una biblioteca con un montón de feministas hablando sobre nuestras vidas con la técnica del “pequeño grupo”. Los jueves eran mis días favoritos, estar ahí con ellas se volvió lo que más disfrutaba y lo que más me nutría. El diplomado en la ENAP no lo terminé, no me dieron mi diploma; en cambio, todos los jueves durante varios meses iba desde Xochimilco hasta la colonia Del Valle al TAG. Liliana, Gina, Nelly, María Laura, Liz, Linda, Valeria, Mónica, Sachiko y otras más, se volvieron parte de mi red de cuidados, de amor y de aprendizaje de otros modos de hacer y de existir.

ML: TAG. Tres años más tarde, encontré el TAG en CDMX por un libro que me dio para leer mi asesora de tesis de doctorado en la UNAM. Un libro al que vuelvo y vuelvo cada vez, y que ya pasados varios años de su publicación sentí la necesidad de reseñar en una revista de Argentina para que se conozca aquí también. El libro se llama *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, y fue compilado por Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz en el año 2007. Hacia el final del mismo, y luego de pasar por los textos que dan el puntapié para comenzar a hablar de arte feminista y mirar (minar) críticamente los cimientos mismos de la historia del arte, aparece un texto de Mónica Mayer, una desconocida para mi en ese momento. Un antes y un des-

pués para el arte feminista en este país, una referencia para muchas hasta hoy. Resulta que funcionaba un taller abierto para artistas que se identificaban con estos temas, y que era en su casa: el TAG.

Hacia poco que volvía a vivir a CDMX. Tuve un intervalo de vida en Taxco, donde fui por un año y medio a la ENAP que funciona en esa ciudad. No estaba tan segura de que mis propios trabajos se identificaban de forma evidente con una temática feminista, no lo había pensado en profundidad, pero algo había ahí que me llevó a acercarme sin dudar a este espacio. Hace poco tiempo había tenido la experiencia de mi primera exposición individual. Mis pinturas lidiaban con escenas íntimas, también con prendas que me resultaban absurdas y que se relacionan con la vida de las mujeres, como las del uso del corset. Nadie habló de mis trabajos en estos términos ni supe en la ENAP de Taxco que existían trabajos y prácticas que miran de forma crítica las relaciones de género. Leí ese libro, escribí un mail a Mónica Mayer -no recuerdo cómo lo conseguí- y poco después me integré a esas charlas y a esas prácticas. Tenía que atravesar media ciudad para llegar desde el Ajusco a la Colonia del Valle. Un mar de cosas vinieron después, tanto, que diez años más tarde seguimos con este feliz mandato: reconocer la historia de las mujeres no sólo en el campo del arte, sino en todo lo que se nos atraviesa.

En el TAG trabajé por primera vez entre pares artistas de forma colectiva y de igual a igual, sin saber aún yo misma si me auto-nombraba o no, no sólo como artista sino también como feminista, así a secas. Una de las cuestiones que encaramos ni bien llegué al TAG fueron varias jornadas de trabajo junto con mujeres trabajadoras de distintos oficios y profesiones en el centro histórico. La idea era intercambiar mundos, el de las trabajadoras del centro y el de las artistas de distintas disciplinas, y poder visibilizar estos intercambios públicamente en el espacio de la Alameda Central durante un fin de semana. Lo más hermoso de este espacio de intercambio que duró varios días fue sentirme parte de algo más grande, algo que no era solo un espacio de creación/expresión construido entre muchos cuerpos, sino que se transforma en otra cosa, algo en sí mismo, un hacer entre muchas. Ahí, para mi experiencia personal,

había algo más. Dentro de este hallazgo también comenzó a tener sentido algo que para las prácticas artísticas feministas -sin generalizar- es central: la importancia de estar en y de ganar el espacio público a través de la producción simbólica de imágenes y del uso del cuerpo. Esto fue así, ganamos el espacio público de la Alameda Central con el uso de nuestros propios cuerpos y a través de acciones y prácticas de intervención que irrumpían en este espacio. Las calles se empezaron a convertir en mar o magma (Soreanu, 2018), se tornaron en el espacio de lucha simbólica y visible que nos unía a distintos ritmos y con distintas manifestaciones.

MI: Ya había tenido experiencias colectivas en Colima: el taller literario Tablero donde empecé a entrenar la palabra escrita, el colectivo ARMA que intervino la ciudad con acciones artísticas ganándose el calificativo de “adefesios babosos” por parte de un político local. Sin embargo, lo que observo que fue la gran diferencia entre esas experiencias previas y el ser parte del TAG es a lo que Raquel Gutiérrez (2020: 29) llama “el camino del entre mujeres (...) el camino de compartir la palabra y la experiencia en primera persona para asumir el amplio conocimiento del mundo, sobre nosotras mismas y acerca del pacto patriarcal que, de por sí, tenemos dentro nuestro”. El entre mujeres implica “alianzas y confianzas que una y otra vez logramos hacer brotar entre nosotras pese al cerco de dudas y amenazas que sistemáticamente nos tiende la moderna y colonial jerarquía patriarcal del capital” (pp. 29-30). Raquel plantea una verdad dolorosa pero movilizadora: no hay espacios de pares, nos dice, ni entre los hombres quienes viven las batallas internas del patriarcado o son los excluidos de tal sistema de ordenamiento, ni entre las mujeres que también fuimos improntadas con ese orden y mandato. Quienes intentamos eliminarlo de nuestros modos de hacer, enfrentamos una tarea difícil.

El entre mujeres en el TAG fue bellissimo, pero también estuvo lleno de tensiones, cada semana nos sentábamos en círculo alrededor de 15 mujeres de entre 20 y 50 años de edad, a veces a discutir una lectura definida previamente por Mónica, a veces a realizar un pequeño grupo. En el primer caso sentía que me costaba mucho

trabajo entender las lecturas, nunca antes había leído textos feministas y algunas compañeras parecían comprenderlos muy bien. En el segundo caso, experimenté algo que nunca antes, la democratización de la palabra. El pequeño grupo era lo más cercano a un espacio de pares: cada una tenía un minuto para compartir, si tendías a hablar mucho tenías que ajustarte al minuto, si no llenabas tu minuto de palabras, el resto guardaba silencio respetando tu minuto completo. El pequeño grupo se volvió parte de mi vida, a 11 años de aprenderlo lo he puesto en práctica con casi todos los grupos de psicología social, comunitaria o seminario de investigación en donde he dado clases, lxs estudiantes lo valoran y a mí me abre todo un panorama de diversidad que si no lo aplicara no tendría acceso a él, pues en el aula se reproduce una desigualdad brutal en el tomar la palabra.

ML: La experiencia en este taller también evidenció, al menos para mí, que el feminismo era en 2010 en México, una “mala palabra”, que movía emociones de las lindas y de las feas, que tocaba fibras mucho más complejas de las que podíamos abarcar y cambiar, pero sobre todo, que no era popular ni masivo ni mucho menos estaba tan extendido asumirse y decirse feminista. Esto no fue lo único. Existía una forma de trabajo a modo de ronda de palabras, el pequeño grupo: básicamente era hablar un minuto cada una, decirnos a nosotras mismas por más mínima que sea una experiencia o que una crea que tiene una experiencia mínima sobre un asunto, por más que nos cueste verbalizar, sacar siempre una palabra o varias, y que todas te estén escuchando. Ni más ni menos. Y me costaba hablar, no estaba acostumbrada a tomar la palabra, me agitaba la emoción, pero lo hacía.

MI: QUÉ TAN FEMINISTA SOY. Las tensiones en el TAG surgieron al hacer trabajo colectivo, nos invitaron a realizar una exposición en la Ibero a partir de la revisión del archivo AVJ (Ana Victoria Jiménez) que se inauguraría en marzo de 2011. Los proyectos se hicieron en pequeños equipos y se discutían en el grupo. Yo terminé haciendo una pieza sola, una archiva de frases para sustituir una frase misógina de un filósofo patriarcal. Ello fue mal visto

por ciertas compañeras que cuestionaron el que yo no trabajara en colectivo la pieza, lo cual consideraban básico como práctica feminista. Algunas de nosotras, las más jóvenes, empezamos a hacer performances, integramos el colectivo *las sucias* (porque hacíamos “sucias” en vez de “limpias” para reivindicar el derecho al placer sexual) y compartimos experiencias fuera del TAG. Algunas con mayor experiencia cuestionaron mi trabajo, una de ellas me confrontó diciendo que mi perspectiva era muy esencialista, no comprendía lo que me decía y experimenté emociones de tristeza, culpa y miedo. Pasó algún tiempo en el que yo sentía que no era suficientemente feminista para las feministas, al menos para las más experimentadas del TAG.

En años recientes he escuchado a compañeras compartir experiencias de rechazo y exclusión por motivos que parecieran tener que ver con el no ser lo suficientemente feministas. Hace unos días en una asamblea de feministas autónomas, alguien hizo referencia al “feministómetro”. Entre mis estudiantes de psicología social, a raíz del 8M del 2021, surgió la discusión sobre la molestia que les causaba a algunas el que otrxs las felicitaran el 8M y la molestia que les causaba a otras el que algunas fueran intolerantes a los distintos niveles de consciencia de género que derivan en las variopintas formas de entender el 8M. El conflicto es inherente tanto a movimientos amplios y plurales, como a grupos y espacios pequeños; es parte tanto de las grandes identidades políticas como de las políticas de los afectos y las relaciones estrechas tocantes a las formaciones del deseo (Guattari y Rolnik, 2006).

II. ¿CÓMO SE APRENDE A TRABAJAR JUNTAS? EL ARTE, LA INVESTIGACIÓN Y LOS PROBLEMAS SOCIALES

Otro de los capítulos del trabajo colectivo que llevamos adelante desde el TAG, fue el de preparar e involucrarnos activamente en el seminario de *Feminismos transdisciplinarios: teoría y acción cultural*

realizado en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) en el 2011, a raíz de una invitación de Helena López, del entonces Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM. Los temas de arte y feminismo escasamente eran reconocidos en ámbitos de museos y académicos en ese entonces en el contexto latinoamericano. Hoy, si bien este es un campo intelectual y artístico consolidado en Estados Unidos y Europa, como sostiene Julia Antivilo (2013), en América Latina está en plena formación. Desde este lugar se toma nota de la omisión de las mujeres en la historia del arte y se producen herramientas para entenderlo y darlo a conocer desde nuestros contextos e historia.

Este seminario fue un esfuerzo conjunto por reunir voces, acciones y escritos transversales en su proveniencia pero que nos atraviesan como mujeres: las emociones y su influencia en nuestros cuerpos y mundos; la violencia ejercida hacia las mujeres en México; las muchas prácticas de artistas mujeres que no se ven y pareciera que no existen -y los temas que las (nos) convocan-, las disputas dentro del movimiento feminista tales como la del feminismo negro, la constitución de la idea de género, etcétera. El conflicto aparece de nuevo como materia de reflexión y gestión colectiva.

Algunas de nosotras estábamos también traspasadas por preguntas sobre cómo y por qué nosotras artistas: ¿quién decide esto? ¿yo misma? En todo caso, este espacio nos hizo mirar y entender que son las propias artistas mujeres las que gestionan sus exposiciones, registran su obra, crean sus propios archivos, y los resguardan porque es el autoregistro el lugar desde el cual se puede construir la memoria, las historias de vida que dan cuenta de todos estos procesos en el campo del arte. Estos archivos son hoy un lugar desde donde investigar y reconstruir una historia más amplia y rica del campo del arte. Esto aprendimos y esta conversación -o reactivación de esta memoria- es la que se está dando con mucha más fuerza en el presente en la región.

Ambas realizamos una presentación sobre “arte, violencia y feminicidio” para compañeras artistas e investigadoras que asistían al seminario. En ese momento estudiábamos un posgrado en

ciencias sociales por lo que teníamos incorporada una lógica de investigación y de análisis a la par de una mirada entrenada en el contexto de las artes visuales, además de conocimientos sobre los circuitos del arte, las instituciones legitimadoras de lxs artistas y las desigualdades sexo-genéricas al interior del campo. Partimos de aportes desconocidos entonces para nosotras, pero centrales al feminismo latinoamericano hoy, como los escritos de Marcela Lagarde o los de Rita Segato sobre Juárez, por mencionar solo algunos. Nos metimos de lleno en la obra de Ana Mendieta (Cuba-EEUU), Teresa Margolles (México), Doris Salcedo (Colombia), Regina José Galindo (Guatemala), y Lorena Wolfer (México). Vimos que el cuerpo tiene un lugar central; que la violencia hacia el cuerpo de las mujeres es un hilo transversal a distintas geografías; que tanto la palabra como la acción simbólica cuentan para narrar esta experiencia desde la práctica artística. Ciudad Juárez tuvo un lugar relevante en esta presentación, la obra de Lorena Orozco, “Las vivas de Juárez” visualiza cómo es vivir en esta ciudad, estar viva en ese presente traspasado por las desaparecidas y las muertas, y se abre a una trama comunitaria que excede y traspasa el campo propiamente artístico.

A raíz de tal experiencia ambas observamos con mayor claridad la imbricación posible entre las prácticas políticas, artísticas e investigativas desde el propio posicionamiento. Incorporamos con fuerza una lógica de transdisciplinariedad y fortalecimos nuestra habilidad para el trabajo en equipo y en colaboración, que iba a aparecer posteriormente en distintos espacios. Podemos interpretar estas prácticas artísticas como un impulso por sanar las heridas de la cuerpo colectiva a través de su resignificación y del trabajo desde la mutualidad radical, en términos de Soreanu (2018).

Desde una lectura histórico-política y retomando a Julia Antivilo (2013), las expresiones del arte feminista latinoamericano están profundamente ligadas al arte político de vanguardia que emerge en los años setenta, y que se consolidan y renuevan asumiendo distintas formas en las dos décadas posteriores en el contexto neoliberal. En este sentido, las artistas feministas pueden pensarse como mu-

eres comprometidas con el cambio político, social y cultural que en ese entonces proponían ciertas fuerzas de la izquierda regional influenciadas por la Revolución Cubana, aunque muchas veces actuaron descolgadas de estos grupos, en espacios o grupos mixtos y con la posibilidad de actuar y manifestarse de forma autónoma:

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 (Antivilo, 2013: 117-118).

En el caso mexicano, nos resulta importante reconocer como un antecedente de las prácticas artísticas críticas contemporáneas, el trabajo de los grupos y colectivos de las últimas décadas del siglo XX. Híjar (2007) plantea en su análisis la contribución de los grupos, coaliciones y talleres de los años 70 y 80 en México, notoriamente políticos y en muchos casos críticos de la cultura hegemónica, o bien desde sus discursos o bien desde sus prácticas: “los grupos artísticos, sus individuos y sus colectivos enriquecidos por el poder popular, aportan obras emblemáticas que alcanzan el anonimato como prueba de un proceso de reconocimiento social distinto y opuesto al individualismo de los artistas (Híjar, 2007: 21).

Hay quienes consideran que las mujeres no somos tan solidarias entre nosotras, que nos metemos la pata constantemente. A nosotras el feminismo nos enseñó cómo trabajar con otras mujeres y nos enseñó lo importante y liberador que es. Mientras más leemos y compartimos con otras compañeras, más claro nos resulta que en nuestro pasado no teníamos incorporado el chip del “entre mujeres”.

Cada vez percibimos con más claridad la forma de apropiarnos esos espacios de pares y la dificultad que tenemos en general para dichos procesos; los tenemos que estar re-negociando y observando(nos). Hay un proceso de gestión continua de los propios antagonismos derivados de una socialización profundamente patriarcal, con una corpo-subjetividad cada vez más consciente. Ello tiene un efecto multidimensional y magmático (Soreanu, 2018) en el sentido de expandirse con diversas tesituras y densidades en los distintos ámbitos de la vida. El feminismo, cuando se va colando en nuestras subjetividades individuales y colectivas, toma formas e intensidades variables, unas veces fluidas y otras veces abruptas. En nuestra experiencia, los distintos procesos de subjetivación de una conciencia de género y de posibilidad del “entre mujeres” va permeando y logra imbricaciones entre la práctica artística-investigativa-activista.

III. LAS COLECTIVAS FEMINISTAS

COLECTIVAS. El trabajo en colectivas feministas fue nuestro espacio de entrenamiento y experimentación del “entre mujeres”. Un grupo de mujeres en círculo en una sala o distribuidas en una pequeña habitación (una en la computadora, dos tumbadas en el colchón que usaba de cama y otra más al lado en el piso). En repetidas ocasiones tuvimos que discutir o diseñar un proyecto, ninguna sobra, ningún saber era excluido, había un proceso de producción colectiva del proceso creativo, trabajábamos sobre lo común. Sí hay espacios de pares, son escasos y se dan desde lo micro, alrededor de una computadora en un colchón en el piso; en un cuarto de azotea entre dos que se las arreglan para gestionarse una vida juntas; en una “sucia” donde al unísono se fusionan nuestras voces; entre cuatro que abren una caja de pandora de

violencias sexuales universitarias¹ y luego no saben qué hacer con ello, no saben qué hacer con la confianza de tantas morras.

Las colectivas feministas que aparecen *in crescendo* desde hace algunos años son los espacios de pares. Hace unas semanas en una reunión de colectivas y redes convocada por Marea verde, la mayoría de las voces que se expresaban eran de jóvenes de alrededor de 20 años cuya presentación podía tener como constante “soy de la colectiva tal y nos formamos a raíz de la marcha de la diamantina (agosto de 2019)”. Si asumirse feminista dejó de ser un estigma en los últimos años, formar parte de una colectiva feminista se volvió una práctica creciente, que atañe a lo político entre las veinteañeras, que seguramente les dejará una impronta del “entre mujeres” y el sabor agridulce, más dulce que agrio, de la producción colectiva del trabajo en espacios de pares. El “hasta que se vuelva norma” tomó forma de colectiva, de asamblea universitaria feminista, del escrache en los patios de las universidades.

ACTIVISMOS. Una de las maravillas del trabajo colectivo de estos años ha sido la de ir abriendo varias ventanitas y encarar proyectos paralelos. El del colectivo MORRA donde ambas participamos fue uno de estos. Junto con proponer un espacio de formación artística para niñxs con perspectiva de género en el centro histórico de la ciudad, como colectivo fuimos invitadas a pensar qué tipos de violencia estaban presentes en el ámbito de la ciudad universitaria. Nuestra pequeña red nos llevó a visualizar distintos testimonios de mujeres y disidencias sexuales que habían pasado por las peores experiencias dentro del ámbito universitario. Una trama que registramos, que nos sorprendió y nos abrumó, y con la cual no supimos bien qué hacer. Esto quedó registrado y editado en formato de video, y fue presentado en un ámbito público dentro de la UNAM, no sin reticencias e impedimentos para acceder a la sala el día de su presentación pública.

¹ Esto en referencia al proyecto Cartograma. Relatos sobre violencia sexual en CU (2013) que se explica más adelante.

Cartograma. Relatos sobre violencia sexual en CU (2013) es el video colectivo que resultó en un momento en que estos temas casi no salían a la luz pública, y en donde intentamos generar y circular esta información de forma autónoma. Los relatos en primera persona indican abusos de distinto tipo: profesores que abusan de sus alumnas y la dificultad que experimentan las mismas para encontrar mecanismos legales dentro de la institución; malos tratos y violencia física por parte del personal de seguridad de la UNAM y en la alberca olímpica hacia la comunidad homosexual; abusos dentro del Pumabus. Otra forma que en este momento encontramos de hacer visibles estos testimonios fue, junto con la proyección de este video testimonial, realizar un mapa participativo en el que lxs visitantes al evento en la UNAM pudieron registrar de forma escrita sus testimonios sobre actos violentos y discriminatorios, escribiendo y pegando sus palabras dentro del espacio mismo del mapa donde había sucedido.²

Hoy nos sigue sorprendiendo volver a ver este video, porque siguen ocurriendo hechos de violencia y feminicidios dentro de CU a pesar de que las voces son cada vez más fuertes. Pasaron varios años para que podamos ver un estallido de lo que apenas pudimos registrar a través de distintas voces en 2013. Luego de la inmensa manifestación y estallido en contra de la violencia hacia las mujeres en CDMX en el año 2016, también vemos de distinta manera otro de nuestros proyectos colectivos que lidiaba con este tema.

El proyecto audiovisual “Archivo P: videovoces de paso” (2011) consistió en una acción artística urbana donde recolectamos una serie de respuestas en torno a algunas preguntas: ¿Qué deberíamos hacer para mejorar las condiciones de las mujeres en nuestro entorno?; ¿Qué es violencia de género?; ¿Qué opinas de la imagen de la mujer en la televisión mexicana?; ¿En qué es diferente el trato que se les da a las mujeres y a los hombres en las fami-

² Este video se puede consultar en: https://www.youtube.com/watch?v=6VBNp1YYnqE&ab_channel=colectivoMORRA

lias?; ¿Te han agredido en algún espacio público? ¿Cómo?. La dinámica incluía la invitación a distintxs jóvenes que encontrábamos caminando en el centro histórico de CDMX a girar una pirinola que traía escrita estas preguntas, grabando la acción y las respuestas.

Estos registros se editaron en formato de video como producto final del proyecto. Con esto quisimos reflexionar sobre las violencias que nos atraviesan cotidianamente, ya sea con la pareja, con la familia o en espacios públicos, pero también dar cuenta de la diversidad de voces al respecto. Este trabajo colectivo lo proyectamos al público en la Comisión de Derechos Humanos de CDMX junto a otras realizadoras, acompañado de una charla/debate para difundir y discutir sobre la violencia intensificada contra las mujeres de forma notoria desde los años noventa. Tema que nos atraviesa además de forma cotidiana en nuestro movimiento por la ciudad.³

Ambas percibimos que los distintos procesos vividos como colectivo MORRA nos dejaron una impronta pedagógica potente. Desde nuestras primeras colaboraciones como TAG aprendimos a ejercitar una pedagogía de lo colectivo cargada de nuestra experiencia no profesional y de nuestros afectos; esto desató prácticas relacionales afectivas, cargadas de conflicto también. En el colectivo MORRA afinamos dicha práctica, desde una pedagogía de la creatividad en conjunto, horizontal y desde el colchón o el piso de una recámara de estudiante con una computadora enfrente donde se dibujaban las ideas de todas. Aprendimos a valorar nuestros sentipensares, nuestros deseos, nuestras habilidades, fueran técnicas o creativas, desde una lógica de lo común y la confianza en las otras. No había fuerza o poder que aplastara a la otra, no había subalternidad anticipada o asumida, no había un liderazgo que mirar desde abajo. En vez de eso, había colectiva de arte feminista, con momentos de felicidad y amor, con tensiones, con saliencias distintas de nuestros liderazgos, con una despedida que fue dispersión, ampliación, expansión hacia otras

³ Este video se puede consultar en: https://www.youtube.com/watch?v=6VBNp1YYnqE&ab_channel=colectivoMORRA

prácticas y espacios de acción, amplificación natural y cariñosa. Hoy seguimos vinculadas en alguna medida; nos inspira el recuerdo del colectivo, pero también ese saber trabajar juntas que pudimos aprendernos ahí. No imaginamos nuestro pasado ni muchas de nuestras prácticas actuales sin esa experiencia colectiva.

Pensamos que las prácticas colectivas que llevamos adelante desde estos espacios actúan desde el feminismo en un sentido amplio: señalan determinadas situaciones y las denuncian, actúan en el espacio público, invitan a deconstruir lo instituido, proponen otro tipo de visualidades y piensan otros modos de representación de las mujeres incluyendo la experiencia personal, que es política. Estas prácticas compartidas nos llevaron al mismo tiempo a situarnos en esta fractura que el feminismo como corriente de pensamiento instaló en general y desde los años setenta en el campo del arte en particular, a abrazar otra perspectiva. Sobre todo, a tener presente como horizonte la relación y tensión entre la construcción simbólica de sentidos como herramienta propia del campo artístico, y las propuestas políticas que intervienen en el contexto desde nuestras propias prácticas.

Consideramos que la impronta que deja el pasar por una colectiva de arte feminista es potente y tiene un efecto en las distintas dimensiones de la experiencia humana y es difícilmente experienciada en otros espacios. Esta experiencia contribuye a enriquecer esa capacidad de imaginación de la que habla Appadurai (2015), tanto como la capacidad de aspiración, permitiéndonos concebir otros modos de hacer y de ser posibles. La colectiva de arte feminista nos enseñó a trabajar desde el “entre mujeres” de forma compleja y siempre en construcción.

IV. EL ESTALLIDO FEMINISTA Y EL “ENTRE NOSOTRAS EN RED”

ML: MACHETE AL MACHOTE. Me fui de CDMX en 2016. Pude estar antes en tremendas manifestaciones en contra de la violencia

hacia las mujeres que mi cuerpo nunca antes había registrado ni mis pies caminado, una masividad sin precedentes se dejaba venir en las calles de CDMX. No había reconocido esto unos pocos años antes en esta misma ciudad, pero finalmente estalló. Una enormidad de mujeres que reaccionaba con furia, hartazgo y con gritos de los cuales “machete al machote” me quedó grabado.

Mi cuerpo también estaba tenso y agotado de una ciudad que me hacía oír a diario comentarios no buscados ni queridos por parte de hombres en las calles, que me hacía mirar para todos lados cuando volvía a mi casa a cualquier hora. Caminar sola por la ciudad, tomar un auto y avisar que lo tomaba, sí, siempre, pero nunca en paz. Me llegué a enfrentar y a responder con enojo y alzando la voz a las agresiones verbales en la vía pública (“piropos”), y a sentirme impotente y aún más enojada cuando no podía hacerlo. Me sentí llena de una agresividad que antes no conocía. En la ciudad donde hoy vivo, capital de una isla en el extremo sur de Argentina y de escala mil veces más pequeña, recuperé un poco de paz. Tengo menos miedo y furia al andar, aunque la desconfianza y la alerta no se pierden jamás porque quedan guardados en el registro y la memoria del cuerpo. En la calle hay potenciales agresores, siempre.

MI: El 24 de abril de 2016, se convocó a una manifestación contra las violencias machistas, que fue la más masiva en la historia de la protesta feminista mexicana hasta la del 8 de marzo de 2019. A ese mítico 24A de 2016, se le conoce como la primavera violeta y sigue siendo una fecha memorable para las feministas mexicanas, por la masividad y articulación tan poderosa que implicó, también cargada de tensiones y rupturas que, a cinco años, siguen pesando pero que se buscan sanar. Recientemente la Red de feministas autónomas e independientes de la Ciudad y el Estado de México publicaron un “aullido violeta” TW: @AullidoV FB: <https://www.facebook.com/aullidovioleta> invitando a la reconexión y la rearticulación de las que estuvieron y las que no, pero suscriben ese mítico 24A; así como a conformar una archiva colectiva, para dar continuidad a ese proyecto político y amoroso de las feministas mexicanas.

ML: El estallido feminista de los últimos años no está en discusión, como tampoco el hecho que en paralelo experimentamos la violencia machista y las muertas en aumento en toda América Latina. El *paren de matarnos* ha sido uno de los ejes que, mal que nos pese, ha potenciado el hilo de protestas. En particular el *#niunamenos* en Argentina se hizo un eco imparable desde 2015. A esto se suma la masividad, trayectoria y amplia repercusión del Encuentro Nacional de Mujeres, y el 2020 que cierra con la despenalización del aborto. Un antes y un después para la vida de las mujeres en todo el país y un logro inmenso de la militancia feminista. El 2021 abre en Argentina con el asesinato de Úrsula Bahillo, luego de dieciocho denuncias consecutivas presentadas contra su agresor.

Estamos por un lado en medio del estallido feminista de lucha y movilización muy potente construido entre mujeres y disidencias sexuales, cimentado en distintos planos temporales y espaciales largos y cortos, que parecen confluir. Por otro lado, como bien describe Silvia Federici, existe un *estado de guerra no declarada* contra las mujeres, una violencia acelerada, vivida en lo cotidiano y experimentada desde distintas redes de control:

(...) 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? Las respuestas han sido variadas, pero es mi objetivo demostrar que, si bien 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 desa-

rollo capitalista y del poder estatal como tal, en todos los periodos (Federici, 2017, párr. 1-2, traducción propia).

MI: “EL TIEMPO DESATADO DE LA IRA DE LAS MUJERES”. Raquel Gutiérrez al prologar el libro de Verónica Gago “La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo” de 2019, se refiere al lapso que se abrió en agosto de 2019 en México tras las manifestaciones del movimiento #NoMeCuidanMeViolan como “el tiempo desatado de la ira de las mujeres”. En México definitivamente fue un parteaguas ese momento. Fui con mi amiga Nelly a la marcha convocada por los abusos sexuales cometidos por policías hacia mujeres jóvenes, la de la diamantina rosa en agosto de 2019. Fue una marcha muy larga y con distintas etapas. Había mujeres de cabello cano, otras muy jóvenes, académicas, activistas, madres con sus hijas. Me sacó una sonrisa escuchar “Minerva”, voltear y ver a un grupo de exalumnas de psicología, una de ellas con su madre. Bailamos, nos sentimos, brincamos al unísono en la glorieta Insurgentes, nos sentimos seguras por un momento en la ciudad monstruo, se nos fue la voz de tanto gritar consignas. Mi cartel decía “por el derecho de las mujeres a la ciudad”. Cuando la acción directa se hizo presente tuve sentimientos fuertes, yo jamás rompería un vidrio con el candado de mi bici como lo veía frente a mis ojos, pero compartía la rabia de esa chava, compartía la rabia de las que rompían vidrios y pintaban consignas muy sentidas por todas. Frente a la estación de policías en llamas, Nelly y yo gritábamos “fuimos todas, fuimos todas”, porque todas las que estábamos ahí en verdad compartíamos esa rabia, tantas historias de amigas o propias de abusos y de hostilidad por parte de policías, funcionarios públicos, vecinos, profesores, parejas, familiares.

Fuimos TODAS las que estábamos ahí las que quemamos esa estación, por la rabia de vivir encerradas o pagar el precio de querer ser libres en esta ciudad. Me refiero a lo que dice Virginie Despentes en Teoría King Kong (2006), Virginie pagó con una violación en su adolescencia el precio de ser una mujer libre en su ciudad. Yo pagué ese precio al empezar a vivir en la Ciudad de

México. Nuestras abuelas pagaron con el silencio y la resistencia el precio de la vida. Después del 2019, yo creo que las mujeres mexicanas tendrán muchas más posibilidades de vivir una vida sin violaciones ni abusos patriarcales, con formas de cuidado mutuo insólitas en las décadas pasadas.

En 2013 no supimos qué hacer con tanto testimonio colecta- do en torno a “Cartograma: relatos sobre violencia sexual en CU”. 2019 nos enseñó que los cartogramas no eran un proyecto de arte de una colectiva feminista, sino que eran parte de la marea mag- mática, global y altamente interconectada en las redes del feminis- mo en las universidades mexicanas, públicas y privadas. Las más jóvenes que, seguramente no se leyeron a Raquel, ni a muchas más, lo tuvieron claro: “mi cuerpo no se toca”, ningún violador de profesor; el escrache universitario se volvió norma, los muros de la vergüenza se digitalizaron (mis estudiantes de psicología social, me compartieron tras el 8M algunos de los testimonios que las estudiantes dejaron en el muro virtual, denunciando a profesores por discursos y prácticas sexistas o misóginas).

En México, concretamente en la CDMX, pero también en otras universidades de la república, no necesitaron de nadie las de 20 años para activar toda una serie de acciones institucionales con su sola protesta. Se definieron protocolos de atención a víctimas de violencia en las universidades; se produjeron despidos de pro- fesores derivados de las denuncias; se formaron comisiones aca- démicas para atender asuntos de género; se constituyó en algunas facultades la obligatoriedad de cursos sobre perspectiva de género en el estudiantado y capacitaciones en el profesorado.

EN PARALELO. Como parte de este estallido feminista iden- tificamos un aumento de las exposiciones de artistas mujeres y un reconocimiento a su trabajo en una escala global pero también en varios países latinoamericanos de forma puntual. Ya desde los años noventas se pueden ver publicaciones y exposiciones inter- nacionales que dan lugar a producciones de artistas antes no con- sideradas, que van enriqueciendo la mirada de la propia historia del arte y la tornan más diversa. Como parte de esto, se comienza

a rescatar el papel de artistas chicanas y latinas, su trabajo en el área del performance y el arte conceptual, además de otras expresiones que no se habían mostrado ni considerado. Tal es el caso de la mega exposición *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985* (2017) que incluyó 120 artistas y colectivos de América Latina, latinas y chicanas de 15 países en total, con 280 obras y archivos de investigación. La muestra rescató en algunos casos artistas muy conocidas, pero también mujeres cuyos trabajos y carreras habían pasado totalmente inadvertidos para la historia del arte.⁴

Esta visibilidad se hace más notoria hacia finales de la primera década del siglo XXI, y también se manifiesta en América Latina, en donde estas voces eran testigos mudos hasta hace unos pocos años.⁵ Como sucede a menudo, esta visibilidad reciente presenta muchas contradicciones y críticas (Pollock, 2016; Wu, 2007), y no viene a cambiar de forma radical la representación desigual de los géneros tan marcada en este campo (Reilly, 2015; Giunta, 2018). Dicho de un modo general, en el campo del arte latinoamericano no abunda la información sobre la producción de visualidades feministas y la presencia de estas artistas es escasa en espacios formales o galerías (Antivilo, 2013: 77). Sin embargo, esta investigación va a aparecer en la agenda más inmediata de

⁴ La exposición es organizada por el Hammer Museum (University of California, Los Angeles), y tiene el apoyo de la Getty Foundation. Se pudo ver en el Brooklyn Museum (Nueva York) y en la Pinacoteca de San Pablo, única sede en América Latina, donde se agrega a la ya existente, obra de artistas de ese país.

⁵ Ver el ensayo de Cecilia Fajardo-Hill (2017). "The Invisibility of Latin American Women Artists: Problematizing Art Historical and Curatorial Practices". Hay que considerar además la explicación de Julia Antivilo (2013) que diferencia la historia y crítica de arte feminista en contextos como Inglaterra, España o los Estados Unidos, del escenario latinoamericano debido a que, si bien existen algunos trabajos aislados, no funciona como un campo de producción de conocimiento consolidado, sino que es más bien un campo estético-político en construcción.

algunos museos en la escena mexicana, chilena y más recientemente, argentina.⁶

REFLEXIONES FINALES: EL FEMINISMO SE NOS COLÓ DE FORMA TENSA Y COMPLEJA EN LAS DISTINTAS PRÁCTICAS PRODUCTIVAS/REPRODUCTIVAS

⁶ Como ejemplos de esto, aunque sin intención de exhaustividad, mencionamos *Si tiene dudas... pregunte: una exposición retrocolectiva* (CDMX, MUAC, 2016), de la artista Mónica Mayer, con curaduría de Karen Cordero Reiman. La puesta en valor de archivos de arte feminista también puede destacarse en el ámbito mexicano, por ejemplo, con la exposición *Activaciones críticas de la memoria. Archivos y prácticas artísticas feministas* (Centro Cultural Border, CDMX, 2017), curada por Julia Antivilo. Desde el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) de Chile también se vienen realizando desde 2016 relecturas de la historia del arte y recuperando la memoria de las artistas a través de una serie de exposiciones y otras acciones: *(En) clave masculino* (2016); *Desacatos. Prácticas artísticas femeninas 1835–1938* (2017); *Yo soy mi propia musa. Pintoras latinoamericanas de entreguerras, 1919–1939* (2019); *De aquí a la modernidad. Colección MNBA 2018–2019* (2019). Cabe agregar como otro ejemplo del presente la exposición inaugurada en marzo de 2021 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina (CABA): *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1870–1950)*, con la curaduría de Georgina Gluzman. También hay que mencionar las acciones de “editatón de mujeres artistas”, que consisten en una acción colectiva organizada por artistas, activistas, académicas, y distintxs agentes culturales, generalmente realizada en museos e instituciones culturales de distintas ciudades (Ciudad de México, Santiago de Chile, Buenos Aires y Córdoba, por ejemplo), que consiste en aprender a editar y cargar los datos de distintas mujeres artistas en Wikipedia. Con estas acciones, se ponen en común datos biográficos y de las carreras profesionales de mujeres artistas de diferentes épocas, incluidas artistas contemporáneas, en gran medida desconocidos para la historia del arte.

FEMINISMO MAGMÁTICO. A lo largo del texto, fuimos dilucidando una lógica magmática del feminismo como movimiento social y como experiencia subjetiva. De igual manera se hizo referencia a las socialidades órficas como coordenadas del trabajo entre mujeres. Queremos explicitar a qué nos referimos con ello y con qué marco conceptual lo anclamos.

Raluca Soreanu, psicoanalista húngara interesada en el pensarnos en términos de las heridas colectivas, de memoria, compartidas en los movimientos sociales como el feminismo, retoma la noción de Orpha. Siguiendo a Ferenczi, retoma el mito de Orfeo que se colectiviza resignificándolo como Orfa, un impulso de vida que nos preserva en situaciones de violencia extrema y que, de acuerdo con Raluca, se manifiesta en socialidades órficas: “socialidades de mutualidad radical, socialidades de resonancia física, socialidades de conexión corporal, cuerpos situados, partes del cuerpo y órganos en nuevas formas de contacto y yuxtaposiciones” (Soreanu, 2018: 3). Desde ciertas perspectivas psicoanalíticas, somos seres fragmentados, buscando sanar heridas o lograr una mayor integración de nuestra psique dividida y con bloqueos. Raluca lo traslada al cuerpo colectivo, a la psique colectiva, a la cuerpa colectiva, herida también en colectivo y con ese impulso de vida órfico.

La protesta y las prácticas feministas representan la fuerza colectiva por reencontrarnos, por integrarnos, por sanar las heridas y divisiones entre nosotras y el trauma de la violencia ejercida por el patriarcado. Es esa experiencia traumática transversal de las violencias patriarcales, de la que hablan Lastesis (2021), Verónica Gago (2019), Raquel Gutiérrez (2020) y muchas más desde el activismo, las prácticas artísticas y la academia. Las socialidades órficas, como lo explica Raluca, nos parece que representan una enunciación de nuestra potencia como movimiento y como redes que desde lo cotidiano estamos vinculadas, nos afectamos, nos solidarizamos, sanamos y restauramos. Nos apropiamos de tal noción. Nos asumimos corpo-subjetividades órficas y sororas.

Raluca retoma también la noción de magma (a modo de adecuación de una apuesta conceptual de Castoriadis): “los magmas

son por excelencia, formaciones que no pueden estar sujetas a prácticas de definición comunes: una no puede agotar nunca, mediante la enumeración, lo que contiene un magma... los magmas pueden parecer formas caóticas, pero es precisamente lo que no son. Son meramente indeterminadas". Para Soreanu, tanto el sueño como la protesta social son magmáticas (2019: 55). Queremos apropiarnos de esa noción empleada por Soreanu porque nos parece que nos permite explicar cómo vivenciamos los feminismos de nuestro tiempo. Los feminismos magmáticos de nuestros tiempos.

La primera carta del texto de Raquel Gutiérrez (2020) que enuncia el "pacto patriarcal" muestra algunas claves para pensarnos: cómo nos veíamos y cómo nos vemos en este lapso de tiempo en el que situamos nuestra experiencia inmersa entre el arte, el activismo y el feminismo (2010-2021). Nos reconocemos entre el pasado y el presente transitando en una maraña de espacios variables, ya sea académicos, laborales, o de militancia política, que -como bien señala el texto- no son espacios de pares (aunque puedan presentarse como tales), sino más bien palpablemente jerárquicos, masculinos y patriarcales.

Hemos experimentado en diferentes lugares cómo se drenan nuestras energías y nos llenamos de enojo y dolor de espalda. También, cómo se nos ataca y desautoriza, de forma más solapada o más explícita, o cómo quedamos visiblemente atrapadas en una red de asimetrías y jerarquías, o resultamos excluidas. Y nos pasa hasta hoy. Y lo experimentamos con el cuerpo y con la incomodidad permanente de quien no puede asumir lo que ya sabe. Con asombro e incredulidad hemos vivido el espacio de la universidad pública donde trabajamos hace ya algunos años como un lugar atravesado por estructuras que niegan y atacan la autonomía, la creación y la autoridad femeninas de distintas maneras; un lugar en donde decir abiertamente lo que una percibe -lo experimentamos así hasta hoy- es casi prohibitivo y en donde se nos compele a actuar como si esto fuera de lo más normal. Decir lo más sensato es motivo de exclusión y cierre del diálogo, y expresar contrariedades, incluso hablar con sinceridad, es motivo de castigo y abuso de poder por

parte de quien está por encima en la jerarquía institucional. Así vivimos el ámbito académico, público, y con fines educativos.

Siempre hay vías paralelas para todo y cuando no existen espacios “entre pares”, se generan con una, con dos o con más compañeras, de forma efímera o más duradera y como se pueda, pero hacia allá está dirigido el resto de energía vital que es nuestro. Tanto es así que hemos seguido esta red de muchas formas; una de ellas es este escrito a cuatro manos, en donde pudimos volver a hablar sobre experiencias colectivas que nos dieron un primer espacio de autonomía desde el campo del arte, y una posibilidad de construir red entre pares mujeres. Un escrito desde la propia experiencia que lo pensamos a contrapelo de la lógica productivista desde la cual nos miden –con puntos– en la lógica de la competencia académica, que cuestionamos en varios sentidos.

Otras son las redes generadas en espacios para nosotras antes no explorados: proyectos de extensión o vinculación con organizaciones desde la universidad donde nos encontramos, artistas de distintas disciplinas, docentes de distintos niveles, activistas feministas y de las disidencias sexuales, narradoras e historiadoras, colectivos culturales, entre otros. También reconocemos como espacio de unión y sinergia entre pares proyectos de investigación de distinto tipo que impulsamos: por un lado, el conflicto urbano en clave feminista, y por otro, un proyecto que asume como punto de partida la historia de las mujeres en Fuegopatagonia, área aún no trabajada en esta región, vista como perspectiva que reconoce que las mujeres en su conjunto, sus vidas y biografías han quedado largamente excluidas de la historia y de su relato. Más allá de existir desde un espacio mixto (Gutiérrez, 2020: 45) atravesado por jerarquías tan patentes como las del ámbito universitario, ambos proyectos intentan gestionarse en el día a día desde el trabajo entre pares, con distribución de roles y palabras, más allá de posicionarse desde las jerarquías académicas.

Nosotras, María Laura y Minerva, después de compartir un camino de prácticas colectivas de más de diez años, nos sentimos más fuertes, más juntas, más libres, más conectadas con las otras. Nos enunciamos desde los feminismos al impartir clases, al participar en

asambleas, al realizar performances o bordados, o al hacer investigación social. Todo ello no exento de tensiones, pero con la certeza de un lugar de libertad y creatividad colectiva. Este es el potencial crítico de las prácticas artísticas feministas y del activismo en la academia o en la calle, como potencia continua e inacabada.

BIBLIOGRAFÍA

- Antivilo, J. (2013). *Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual* [Tesis doctoral no publicada, Universidad de Chile].
- Appadurai, A. (2015). *El futuro como hecho cultural. Ensayos sobre la condición global*. Fondo de Cultura Económica.
- Bach, A. M. (2009). Experiencia. En S. Gamba (comp.), *Diccionario de estudios de género y feminismos* (2da edición aumentada, pp. 130-133). Biblos.
- Calderón Rodelo, Y. (2021). La autoetnografía como inflexión y performance para la producción de saberes liminales, rebeldes y nómadas. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 16(29), 16-37. <https://doi.org/10.14483/21450706.17399>
- Chang, H. (2008). *Autoethnography as Method*. Routledge.
- Cordero Reiman, K, Sáenz, I. (comps.). (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.
- Despentes, V. (2019). *Teoría King Kong*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Fajardo-Hill, C, Giunta, A. (coords.) (2017). *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*. Hammer Museum, DelMonico Books, Prestel.
- Fajardo-Hill, C. (2017). The Invisibility of Latin American Women Artists: Problematizing Art Historical and Curatorial Practices. En C. Fajardo-Hill y A. Giunta (comps.), *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985* (pp. 21-28). Hammer Museum, DelMonico Books, Prestel.
- 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>

- Gago, V. (2019). *La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo*. Bajo Tierra Ediciones.
- Gamba, S. (2009). *Diccionario de estudios de género y feminismos* (2da edición aumentada). Biblos.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y Arte Latinoamericano*. Siglo XXI Editores Argentina.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficantes de sueños.
- Gutiérrez, R. (2020). *Cartas a mis hermanas más jóvenes* “Primera carta: El pacto patriarcal”. Minervas Ediciones.
- Gutiérrez Aguilar, R. [Área de ambiente y sustentabilidad] (25 de enero 2021). Conferencia virtual dictada dentro del ciclo de conferencias “El poder de los comunes” [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/UASBAmbiente/videos/220552363102359>
- Híjar, A. (comp.) (2007). *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el siglo XX*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Kitzinger, C. (2000). Doing Feminist Conversation Analysis. *Feminism & Psychology*, 10(2), 163–193.
- Lastesis. (2021). *Quemar el miedo. Un manifiesto*. Planeta.
- Perez Sanz, P. y Gregorio Gil, C. (2020). El derecho a la ciudad desde la etnografía feminista: politizar emociones y resistencias en el espacio urbano. *Revista INVI*, 35(99), 1-33.
- Pollock, G. (2016). Mónica Mayer: performance, momento y la política de la vida. En M. Mayer (comp.), *Si tiene dudas... pregunte. Una exposición retrocolectiva* (pp. 100-114). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Reilly, M. (2015). Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures and Fixes. ARTnews. <https://cutt.ly/CvYbPtf>
- Rosler, M. (2017). *Clase cultural. Arte y gentrificación*. Caja negra.
- Soreanu, R. (2018). *Working-Through Collective Wounds: Trauma, Denial, Recognition in the Brazilian Uprising*. Palgrave MacMillan.
- Wu, C. T. (2007). Worlds apart. Problems of Interpreting Globalised. *Art. Third Text*, 21(6), 719-731.