

Luchas antipatriarcales en México, lo estético-político como elemento constitutivo

Anti-patriarchal movements in Mexico, the aesthetic-political as a constitutive element

*Alicia de María Vizcaíno Torres**

Resumen

En este texto se reflexiona en torno a prácticas antipatriarcales en el espacio público de la Ciudad de México, partiendo de la hipótesis de que lo gráfico se ha convertido en un elemento constitutivo de las luchas feministas en la *urbis*. Esto se ha vuelto una característica central de la acción política y tuvo su apogeo a partir de la intervención en el Ángel de la Independencia en 2019, la cual fue llevada a cabo durante una manifestación feminista llamada #NoMeCuidanMeViolan. Como su nombre lo sugiere, se luchaba en contra de la violencia física por parte de cuatro policías a una menor en la Alcaldía Azcapotzalco. Esta manifestación fue fundamental para las luchas feministas ya que marcó un parteaguas en las formas de manifestarse. Haciendo uso de las categorías de estética y política, se parte de la idea de que las prácticas feministas en los espacios públicos rompen con ciertos lugares y con un cierto orden, con lugares simbólicos del Estado.

Palabras clave: feminismos, arte callejero, espacio público, discurso, política.

Abstract

This text reflects on anti-patriarchal practices in the public space of Mexico City. The hypothesis is that the graphic has become a constitutive element of feminist struggles in the *urbis*. This has become a central characteristic of political action. It had its peak after the intervention in the Angel of Independence in the year 2019. This intervention was carried out during a feminist demonstration called #NoMeCuidanMeViolan. As its name suggests, there was a riot against physical violence by four police officers against a minor in the Azcapotzalco mayor's office. This demonstration was fundamental for the feminist struggles since it marked a watershed in the ways of demonstrating.

* Maestrante de la Maestría en Comunicación y Política de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Making use of the categories of aesthetics and politics, we think that feminist practices in public spaces break with certain places and with a certain order, with symbolic places of the State.

Key words: feminisms, street art, public space, discourse, politics.

Artículo recibido: 30/06/2023

Apertura del proceso: 17/08/2023

Aprobado: 25/09/2023

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, en México ha crecido el número de colectivas feministas¹ que operan en los espacios públicos con acciones estético-políticas para expresar inconformidades, hartazgos y rabias ante la situación de violencia hacia las mujeres y disidencias. Algunas de las prácticas que realizan son *paste up*, graffiti, muralismo y performance. En este contexto, en las recientes manifestaciones feministas vemos más ruido físico, destrucciones del inmueble, intervenciones gráficas en monumentos, performances y diversas propuestas que oscilan entre el arte y la política.

Recordemos la performance “Un violador en tu camino”, que se llevó a cabo el 20 de noviembre de 2019, creada por la colectiva Las Tesis en Chile y se reprodujo en varios países del mundo; la gran protesta que tuvo lugar el 16 de agosto de 2019 llamada #NoMeCuidanMeViolan, impulsada por la rabia ante el caso de violación a una menor por parte de cuatro policías, y donde se rayó el monumento del Ángel de la Independencia (o La Victoria Alada) con frases de distintos colores que denunciaban la situación de violencia y exigían justicia. Algunas de las frases fueron “la patria mata”, “México feminicida”, “policía violador”, “no se va a caer, lo vamos a tirar”. Otro evento reciente fue la toma de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) en 2020 y la intervención de cuadros de personajes históricos con *paste up* en el edificio. Un año después se realizó la intervención y apropiación de la valla que rodeaba Palacio Nacional y se inauguró la Glorieta de las Mujeres que Luchan, donde antes estaba el monumento a Cristóbal Colón. Además

¹ Estas colectivas generalmente son constituidas por mujeres de entre aproximadamente 18 a 35 años. Algunas de las integrantes se definen a sí mismas como artistas y otras no. Lo importante estriba en que cada una tiene proyectos independientes. Por ejemplo, hacen graffiti o ilustraciones. Se conforman como colectiva para apoyarse mutuamente y para tejer redes.

de estos acontecimientos, a partir de 2019 se incrementa el uso de la acción directa en las manifestaciones del 8M y del 28S, y como parte de ésta la realización de pintas a monumentos. Así surge un movimiento constitutivo de las recientes acciones sociales urbanas en las luchas feministas.

Dicho de otra manera, para algunas activistas, en las manifestaciones ya no es suficiente sólo ocupar las calles marchando y gritando. Se ha vuelto necesario rayar, golpear, patear, romper y destrozarse aunque horas después se limpien los carteles y las pintas. A raíz de estas acciones surge una necesidad de preguntarnos por la gráfica como acción estética-política al ser un elemento del movimiento de la cuarta ola feminista, específicamente en las acciones sociales urbanas antipatriarcales.

El propósito de este texto es reflexionar acerca del poder discursivo (sin excluir lo visual) que otorga el acto performático de ocupar espacios simbólicos a partir de la gráfica durante manifestaciones feministas. Para hacer esto me centro, específicamente, en la intervención de la Victoria Alada en tanto acontecimiento que marcó un parteaguas en las formas feministas de la acción social urbana. La primera parte del texto es una contextualización del acontecimiento, después se hace una propuesta teórica junto con un análisis sobre la intervención, la tercera parte recupera tres sentidos que tienen las pintas para algunas de las personas que las realizan. Al final planteo una serie de reflexiones con el propósito de seguir pensando.

EL 2019, UN PARTEAGUAS EN LAS LUCHAS FEMINISTAS URBANAS

El 2019 fue un año importante para los movimientos feministas en México. Aquella protesta que comenzó con la demanda de justicia ante la violación de una menor por parte de cuatro policías, la brillantina que lanzó una participante al rostro de Jesús Orta, y las pegas en las paredes de la Procuraduría, culminó con la quema de una estación de policía, destrozos en la estación del metrobús Glorieta de Insurgentes y el monumento del Ángel de la Independencia rayado con frases de colores que denunciaban la violencia patriarcal y que exigían justicia. El Ángel, cubierto de frases de colores, generó un fuerte desacuerdo entre la opinión pública: los medios de comunicación calificaron el acto como vandálico, el presidente aseguró que eran los conservadores que querían provocar; por otro lado, también generó asombro y motivó fuertemente al uso de la gráfica como recurso en las próximas protestas, cosa que devino constitutiva de las próximas manifestaciones.

Las pintas siempre han sido un lenguaje constitutivo de protesta; se hacían desde la década de 1960 en los movimientos feministas en México, como

se narra en el documental *La Revuelta*. En relación con las pintas como un fenómeno gráfico y performático en la *urbis*, el arte feminista desempeñó un papel importante, “las representaciones del arte y las del activismo feminista interrogaron las claves del disciplinamiento del cuerpo femenino cuya contracarta era el disciplinamiento del cuerpo masculino”.² A pesar de que este texto no se centra específicamente en el arte feminista, sino en las acciones gráficas durante manifestaciones feministas, es crucial rescatar su importancia durante la segunda ola del feminismo, en tanto que impulsó las acciones gráficas además de la importancia que tuvo en la historia de los feminismos. El arte feminista, junto con la gráfica del movimiento estudiantil del 68, comenzó a trazar los comienzos en México de acciones performáticas en espacios públicos.

Las décadas de 1960, 1970 y 1980 fueron cruciales. Existen diversas obras, exposiciones y actividades que cada vez ponían más atención en el arte feminista. Por ejemplo, *La mujer en la plástica*, que se presentó en Bellas Artes; *Pintoras y escultoras de México* en el Polyforum Cultural Siqueiros; y *La mujer como creadora y tema del arte* en el Museo de Arte Moderno.³ Mónica Mayer y Maris Bustamente fueron pioneras en el arte feminista mexicano. Una obra de gran importancia cuya lógica epistemológica se ha replicado en diversos espacios y que incluso fue reapropiada como forma de denuncia e intervención socioespacial fue *El Tendedero*, de Mónica Mayer, realizada por primera vez en 1978 en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, consistió en la exhibición de palabras de mujeres que escribían sobre papelitos una respuesta a la frase “como mujer, lo que más detesto de la Ciudad es...” los cuales se colgaban con pinzas para ropa. La mayoría de las respuestas eran en relación con las agresiones sexuales en las calles y en el transporte público.⁴ En 1983, Maris Bustamante, Mónica Mayer y Herminia Dosal formaron el grupo llamado Polvo de Gallina Negra.⁵ Su objetivo era “modificar la imagen existente de la mujer en los medios de comunicación masiva, así como en los círculos elitistas, a partir de una clara posición política femista, identificada

² Andrea Giunta, *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*, Ciudad de México, Siglo XXI Editores, 2021, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 137.

⁴ Josefina Alcázar, *Arte-acción y performance en los muchos méxicos*, Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes, La Jaula Abierta, University of San Francisco Center for Latina Studies in the Americas, 2016, p. 287.

⁵ Mónica Mayer, “Si tiene dudas... pregunte”, *Polvo de Gallina Negra*, 11 de enero de 2016 <<https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/12-polvo-d%20e-gallina-negra>>.

plenamente por medio de propuestas artísticas contemporáneas”.⁶ El primer proyecto de Polvo de Gallina Negra fue un performance llamado “Mal de ojo a los violadores o el respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz”, que se llevó a cabo durante una manifestación en contra de la violencia a las mujeres y “consistió en colocar frente al Hemiciclo a Juárez una gran olla donde las artistas, vestidas con trajes de brujas, iban echando al interior de la olla los ingredientes que sirven para preparar una pócima para hacer mal de ojo a los violadores”.⁷ Al final, la receta se repartió al público.

En estas obras comenzaba a entretorse una amalgama entre el arte, lo estético, lo político, el feminismo y el espacio público. Pensar en la mirada gráfica que se hizo más visible y adquirió fuerza a partir de la intervención de la Victoria Alada, implica reflexionar sobre la cuarta ola feminista y sus características urbanas no solamente en México, también puede arrojar pistas sobre el fenómeno en América Latina. No se trata de trazar una historia sobre el arte feminista en México y su relación con las acciones urbanas, pero recordar esas obras y tenerlas en mente como aquellas que “introdujeron corporalidades desobedientes que han sido anuladas por el cuestionamiento hacia el feminismo de la década de 1970 y que se mantuvieron en el arte latinoamericano hasta tiempos recientes”,⁸ resulta sugerente para entender la efervescencia gráfica feminista de 2019. Además de mantenerse en el arte latinoamericano, se han trasladado a otros espacios de lucha callejera, donde el propósito es la denuncia, como los tendedores que surgen de la obra de Mónica Mayer. La relación entre espacios públicos, violencia, protesta, gráfica y disrupción fue algo que continuó y que a la par se trasladó a las manifestaciones feministas.

A partir de 2019, y específicamente en la intervención de la Victoria Alada, las pintas se convirtieron en una característica central de las formas de acción política antipatriarcal en las calles. Aunque debemos recordar que las protestas de 2019 estuvieron fuertemente influenciadas por la historia de lucha de las mujeres en América Latina. Y recientemente por la primavera violeta de 2016, el feminicidio de Lesvy Osorio en Ciudad Universitaria en 2017, el movimiento *MeToo* y los movimientos al interior de Ciudad Universitaria. En palabras de Lucía Álvarez Enríquez, desde el 2019 “el movimiento feminista en México es un fenómeno diferente en el sentido de un proceso de acción

⁶ Maris Bustamante en “Semblanza”, en Josefina Alcázar, *Arte-acción y performance en los muchos méxicos*, *op. cit.*, p. 290.

⁷ Mónica Mayer, “Si tiene dudas... pregunte”, *op. cit.*

⁸ Andrea Giunta, *Feminismo y arte latinoamericano...*, *op. cit.*, p. 140.

colectiva que ha emergido, se ha mostrado y se ha sostenido a través de modalidades que no habían sido usuales en el movimiento feminista que se había gestado desde los años setentas”.⁹ Desde mi punto de vista, una de estas modalidades es el aumento de la acción directa, dentro de la cual se encuentran las pintas como elemento gráfico, que a su vez construyen una acción colectiva, espacios de memorias contrahegemónicas y una disrupción en los lugares performáticos del Estado, tales como los monumentos y los lugares simbólicos, por ejemplo los sitios patrimoniales.

La intervención del monumento del Ángel de la Independencia se realizó durante la manifestación #NoMeCuidanMeViolan que, como su nombre sugiere, expresaba un posicionamiento ante el Estado, específicamente ante la policía. Esta serie de manifestaciones fueron expresión del hartazgo ante la violencia, los feminicidios, las violaciones, la negligencia y las aperturas de carpetas de investigación a quienes protestaban plasmando mensajes en las paredes. El evento central motivante fue la violación por parte de cuatro policías a una menor de edad en la Alcaldía Azcapotzalco de la Ciudad de México. Esto motivó una protesta el 12 de agosto en la que se marchó desde la Secretaría de Seguridad Pública a la Procuraduría General de Justicia. Algo que generó aún más energía fue la brillantina que una activista lanzó al rostro de Jesús Orta, el jefe de Seguridad Pública. Así, se fue instaurando un ambiente lúdico y de temor, donde se veían dibujos, frases, cabezas de cerdos de plástico y destrozos al edificio. La rabia creció aún más después de que Claudia Sheinbaum, la jefa de Gobierno, dijera “esto no fue una protesta, fue una provocación” como respuesta a los destrozos de las puertas de vidrio del edificio.

Fue entonces que el 16 de agosto se llevó a cabo la gran manifestación alrededor de la Glorieta de Insurgentes, con las principales consignas “Exigir justicia no es provocación” y “Me cuidan mis amigas, no la policía”. En esta manifestación se hizo un llamado a llevar diamantina, a ir de negro y a cubrir el rostro. Culminó con la quema de la estación de policía de Florencia; con daños estructurales a la estación del metrobus y el Ángel de la Independencia fue intervenido con frases de colores, “vandalizado”, dirían los medios de comunicación.

A partir de las pintas en el Ángel, el gobierno decidió implementar vallas metálicas alrededor de los monumentos y de los sitios simbólicos, así como del Palacio Nacional. El 8 de Marzo de 2020 hubo una inmensa participación y se

⁹ Lucía Álvarez Enríquez, “El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Universidad Nacional Autónoma de México, nueva época, año LXV, núm. 240, septiembre-diciembre, 2020, p. 156.



Fotografía: Alicia de María Vizcaíno Torres.

realizaron pintas alrededor del recorrido. Cuestión que también comenzaba a despertar oposiciones y divisiones entre quienes marchaban en el 8M. Había quienes gritaban “¡no violencia!” y quienes contestaban “¡fuimos todas!”. El 7 de marzo de 2021 hubo un importante acto de intervención sobre las vallas que el presidente Andrés Manuel López Obrador decidió poner para proteger Palacio Nacional. Se escribieron los nombres de víctimas por parte de las madres y de otras participantes. Estas vallas se convirtieron en un memorial y en un símbolo de lucha. En palabras de Clara Yáñez, madre de la doctora Karla Marisol, quien fue víctima de feminicidio:

Es una forma de recordarlas, de tenerlas en la memoria. De darles vida. Con dignidad. Porque ellas no murieron. Las asesinaron. Entonces es un respeto, un memorial para que siempre estén presentes y que no sean olvidadas. Primero los nombres de las asesinadas, después nosotras que luchamos por la justicia y después de esto, la gente lo vea y que no vuelva a suceder. Que sepa qué está sucediendo en México y que nada de que “ya se acabaron los feminicidios”. Eso es mentira. Siguen los feminicidios. Entonces que la gente vea que es un

memorial, que perdure que esto sucedió, que está sucediendo. Que es actual y que estamos luchando por erradicarlo [...] Entonces es una memoria para ellas, que sea con dignidad y nada más. Que sirva de no repetición.

Desde la intervención en el monumento del Ángel de la Independencia, previo al 8M y al 28S, el gobierno se esmera por proteger los monumentos con vallas metálicas a su alrededor. Estas vallas después se convierten en lienzos en los cuales las manifestantes pintan y expresan su rabia golpeando, rayándolas y pegando carteles. Se escriben diversos mensajes de lucha, desacuerdos y posicionamientos, como “ACAB (all cops are bastards)”, “Ni una más”, “Fuimos todas”. Es importante señalar también que cada vez se escriben más mensajes de posicionamientos feministas. En la última marcha del aborto, el 28 de septiembre de 2023, había varias pintas que decían “TERFS” (cuyas siglas en inglés significan trans-exclusionary radical feminist); “guácala TRANS”, entre otras. Sobre éstas, otras chicas las rayaban y escribían “feminismo kuir”. De tal forma que las pintas se han convertido en un lenguaje de disputa política durante las manifestaciones en contra de la transfobia o apoyandola.

Estas disputas entre lo TERF y TRANS crecieron a partir de la manifestación en la cual se rayó el Ángel:



Y pues ya llegamos al Ángel y de repente no sé por qué todas las morras llegaron ahí e hicimos un círculo y empezamos a correr en el Ángel. Y de repente alguien gritó y todas las que estaban en el círculo corrieron al Ángel y lo empezaron a rayar y a destrozar. Y estuvo increíble. O sea yo me sentía así como que trascendental (risas). Algo me estaba llevando. Eso estuvo muy chido, la neta. Pero a partir de eso toda la dinámica de las marchas cambió. Y todo se hizo muy violento y todo se hizo muy sospechoso. Porque no sabes quién está marchando contigo, entonces no sabes si es TERF (entrevista con Andresa).

Desde la perspectiva de Andresa, a partir de la intervención en el Ángel, la violencia aumentó por parte del Estado con la instalación de vallas, de aumento de uso de gas e incluso con la exclusión hacia las disidencias, hacia las mujeres y hombres TRANS. Estas disputas discursivas fueron uno de los cambios que suscitó la intervención gráfica en la Victoria Alada como acto performático en un espacio simbólico. El movimiento de la cuarta ola feminista ha estado influenciado por estos actos performáticos donde la amalgama entre la gráfica, la ocupación de espacios simbólicos y la estética es importante.

LA INTERVENCIÓN DEL ÁNGEL, LO ESTÉTICO-POLÍTICO, TERRITORIOS DE DISPUTA Y MEMORIAS CONTRAHEGEMÓNICAS

La intervención en la Victoria Alada del 16 de agosto de 2019 estuvo constituida por pintas de color verde limón, rosa neón, rojas, blancas, moradas, negras y azules que decían: “México feminicida, Con nosotras no se juega, La patria mata, RAD, Justicia, No se va a caer, lo vamos a tirar, Policía violador, Policía nos viola, Amigas, Vivas, Violador, No es arte, es Estado, Vivir sí es arte, Cerdos violadores, El piso tiene más derecho, Feminicida patrimonio nacional”. Varias de estas frases se han repetido en posteriores manifestaciones. Sitúo esta intervención como una característica emergente dentro de la cuarta ola feminista y particularmente aquella que ocurre en las calles pero que no se queda ahí, sino que transita a las redes sociodigitales. La importancia de la digitalidad es crucial en la cuarta ola del feminismo, donde el espacio virtual y el ciberactivismo son fundamentales.¹⁰ Es importante e interesante destacar el uso de “hashtags”, pues tiene que ver con el uso del espacio virtual, que

¹⁰ Daniela Cerna Cerva, “La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 2020, p. 179.

también puede considerarse como un espacio público. En esas manifestaciones se usaba #nomecuidanmeviolan y #exigirjusticianoesprovocacion. Guiomar Rovira Sancho¹¹ habla del devenir feminista en los últimos años y de la acción colectiva, que es *in situ* y *on line* al mismo tiempo, donde el lema “lo personal es político” adquiere importancia. Para la autora, en el activismo las redes son fundamentales y funcionan como medio de comunicación y de organización. Usa el concepto de multitudes conectadas para hablar del ambiente comunicativo que es híbrido y donde las comunicaciones pueden darse cara a cara, o en plataformas o redes sociales. La autora, retomando a Clark, dice que este tipo de redes de comunicación (donde están los hashtags) son importantes estructuras de organización: convocan y son la convocatoria. Además, agregaría que son espacios de circulación de significaciones sociales, que expresan subjetividades y por sí mismas constituyen ya un sentido social.

Considero que las pintas son elementos gráficos que expresan un hartazgo, un posicionamiento y a la vez una enunciación política. Pienso en esta gráfica como un fenómeno estético-político en tanto su característica de trastocamiento de lo sensible y de enunciación de sujetos, donde quienes no eran contados salen de su lugar, del no-lugar. Para pensar y desarrollar la interrelación entre el carácter gráfico y político de la intervención no funciona una perspectiva desde el arte clásico, *i.e.* desde la *mimesis* o desde el artivismo en tanto abandono, una lógica de causa y efecto porque es difícil asumir que las pintas iconoclastas instaurarán una serie de nuevos significados sociales en el imaginario de otrxs. Interesa así abandonar una perspectiva del arte pedagógico y más bien pensarlas como generadoras de fracturas en determinadas prácticas discursivas.

Después de realizar entrevistas guiadas con algunas personas que participaron en intervenciones callejeras durante 2019, 2020 y 2021, lo más importante es el aspecto político entendido como la ruptura y la enunciación dentro de cierto orden patriarcal. De esta manera, reflexiono acerca de las intervenciones gráficas sobre la Victoria Alada desde un lugar de lo estético-político, es decir, desde una reconfiguración de los lugares asignados en la repartición de lo sensible.¹² Para Rancièrè, esta perspectiva se aleja del pensamiento estético y del gusto de Bourdieu como una distinción social

¹¹ Guiomar Rovira Sancho, “El devenir feminista de la acción colectiva: las redes digitales y la política de prefiguración de las multitudes conectadas”, *Teknokultura*, 15(2), Ediciones Complutense, 2018, pp. 223-240.

¹² Jacques Rancièrè, “From politics to aesthetics?”, *Paragrap*, vol. 28, núm. 1, marzo, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2005.

determinada o influenciada a partir de la diferencia social y con los capitales culturales y económicos. Pensar en las pintas desde lo estético-político implica un enfoque dialéctico donde se utiliza un lenguaje gráfico para apropiarse de un espacio simbólico y a la vez una reconfiguración del orden de lo sensible, de los lugares “asignados” para lxs distintxs individuos dentro de un marco de organización social.

Aesthetic experience was taken as the principle of a new form of collective life, precisely because it was a place where the usual hierarchies which framed everyday life were withdrawn. And the break with mimesis that this entailed also mean that there was no longer any principle of distinction between what belonged to and what belonged to everyday life.¹³

Chantal Mouffe considera que no es necesario entender el concepto del arte y de la política como dos cosas diferentes. Sostiene que hay una dimensión estética en lo político y una dimensión política en las artes. Para ella, todo arte es político en tanto que las prácticas artísticas desempeñan un rol importante en la constitución y el mantenimiento del orden simbólico o en su cuestionamiento. Y la dimensión estética se encuentra en lo político al estar relacionado con el ordenamiento de las relaciones sociales.¹⁴ Mouffe también considera que las prácticas artísticas-críticas sólo pueden contribuir en la construcción de una variedad de espacios agonistas cuando se dan en distintos espacios públicos y así una concepción plural de democracia puede emerger. Pensar en la estética desde esta perspectiva permite un diálogo interdisciplinario que exige la mirada gráfica de la cuarta ola feminista. La intervención de la Victoria Alada durante el 2019, constituida por una serie de pintas, plantea una ruptura en el orden de lo sensible, en los lugares asignados para algunxs. Específicamente en los lugares de los cuales las mujeres y los cuerpos feminizados son excluidos. Esto se realizó a partir del aspecto semántico de las pintas.

Para este análisis seleccioné tres fotografías de pintas que corresponden al archivo y al trabajo de documentación que hizo el grupo Restauradoras con Glitter. La pinta número 1 muestra el texto “México feminicida” sobre la placa del monumento. La característica estético-política no estaría únicamente en la intervención y en el intercambio de sentidos que implica poner tal frase sobre uno de los monumentos más importantes de la Ciudad de México,

¹³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴ Chantal Mouffe, *Agonística: pensar el mundo políticamente*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 162.

también está en un intercambio de sentidos y de juego con las distintas narrativas de memorias. Entendiendo las memorias como “procesos subjetivos e intersubjetivos, anclados en experiencias, marcas materiales y simbólicas, y marcos institucionales”.¹⁵ Por medio de la frase “México feminicida” se expresa una contranarrativa de lo que es “México en los monumentos”. Además de expresarse una memoria contrahegemónica, se trata de una enunciación dentro de un reparto de los distintos lugares de saber, hacer y decir. Si consideramos que los monumentos son “vehículos de la memoria”,¹⁶ plasmar “México feminicida” en dicho monumento representa una ruptura con la memoria “predominante”, una forma de emancipación política dentro de cierta estructura discursiva del Estado que ha sido construida y representada por medio del arte público.

IMAGEN 1

*México feminicida. Imagen del archivo de Restauradoras con Glitter
Intervención en la Victoria Alada, 2019*



¹⁵ Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2023, p. 11.

¹⁶ *Idem.*

IMAGEN 2

Imagen del archivo de Restauradoras con Glitter
Intervención en la Victoria Alada, 2019



IMAGEN 3

Imagen del archivo de Restauradoras con Glitter
Intervención en la Victoria Alada, 2019



La segunda imagen se trata de dos pintas. En primer plano y de color azul “ya no tenemos miedo” y en segundo plano de color morado la palabra “justicia!”. La tercera imagen dice “La patria” y abajo “ya nunca más tendrán la comodidad de nuestro silencio”. Al lado se encuentra pintado un rostro que parece estar enojado. Estas pintas, además de reapropiarse de un espacio simbólico y performático del Estado, representan una desidentificación y al mismo tiempo una enunciación política, un discurso para hacerse visibles pero que ya no únicamente enuncia una condición de violencia como lo era la pinta número 1, sino que plantea una ruptura enunciativa dentro del orden consensual, donde sólo algunos tienen derecho a expresarse y a decir ciertas cosas en espacios como el Monumento del Ángel. El disenso, aquel punto de encuentro entre lo estético y lo político, “consiste en desafiar la lógica misma del conteo que distingue a algunos cuerpos como seres políticos en posesión del lenguaje y consigna a otros la simple emisión de ruido”. Las acciones gráficas desafían¹⁷ la lógica patriarcal en tanto las mujeres, quienes históricamente han sido construidas bajo narrativas específicas, siguen rompiendo con esas lógicas. Y la manera como lo hacen en la cuarta ola es a partir de la ocupación gráfica en el arte público. Así como se expresó en la intervención de la Victoria Alada. Dicha intervención fue un acto efervescente y la expresión máxima de la característica gráfica. Motivó el incremento de la realización de pintas durante las manifestaciones.

He reflexionado en la característica gráfica de las pintas y en los enunciados que vimos en las tres imágenes: “México feminicida”, “Justicia, Ya no tenemos miedo”, “Nunca más tendrán la comodidad de nuestro silencio”, como acciones estético-políticas en tanto su capacidad de disenso dentro de una comunidad que pareciera consensual. En tanto su capacidad de redistribución de lo sensible desde las mujeres como aquellas personas que no tenían el lugar del no lugar dentro de esa comunidad consensual y específicamente en la lógica callejera. Pero además de eso, los mensajes plasmados en las pintas representan una redistribución en tanto se apropian de un espacio simbólico. No es lo mismo ponerlas sobre una calle o sobre la plaza del Zócalo a ponerlas sobre el monumento del Ángel de la Independencia. Hablemos ahora del “patrimonio cultural”, pues la gráfica en el patrimonio cultural es un acto performático que cuestiona los poderes discursivos.

¹⁷ Jacques Rancière, *Disenso. Ensayos sobre estética y política*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2019, p. 16.

SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL Y SU RESIGNIFICACIÓN

Desde la teoría social y política se desarrollaron distintas perspectivas de lo público. Entre otras, están aquellas que lo relacionan con lo estatal, y con la oposición al Estado. Las posiciones contemporáneas tienen que ver más con lo público que remite al no Estado.¹⁸ En este caso retomo la idea de lo público como espacio donde interactúan distintas relaciones discursivas de poder. Si bien es cierto que en primera instancia podría pensarse como lo no estatal y estaríamos partiendo de la perspectiva de la sociedad civil como una contraposición al Estado, ahí también hay juegos de poder y dadas las disputas por los espacios simbólicos y físicos, resulta un espacio territorializado de lucha y disputa. El espacio público, entonces, se considera un espacio de lucha antagónica, de acuerdo con Chantal Mouffe. Las calles funcionan como territorios materiales donde hay dispositivos simbólicos de poder que deben respetarse. Hay acciones que no están permitidas, otras que sí. Pero deja de ser la acción lo que importa, sino también quienes las hacen. Lo cual se relaciona con los lugares que corresponden a cada sujeto y con la distribución de lo sensible.

Los discursos del Estado se expresan en el “patrimonio cultural” del cual son parte los monumentos. Representan un control del orden social y del sentido común. Es aquel lugar donde el Estado interviene, define, delimita, regula y restringe. Siguiendo a Wa Thiong’o,¹⁹ representa un modelo de nación que debe ser cuidado. Los monumentos han sido “uno de los elementos más originarios de la producción simbólica en el espacio de la sociabilidad”.²⁰ En otras palabras, en espacios colectivos llenos de significación, ahí donde hay un orden que debe respetarse y que obedece a cierta ideología.

Considero que la intervención en la Victoria Alada puede pensarse como un espacio donde el patrimonio cultural se vuelve fundamental para sus demandas. Pero no se trata de una destrucción *per se*. Sino de un señalamiento, enunciamento político, así como de una reconstrucción y resignificación de un monumento que ha representado un predominio ideológico patriarcal y colonialista. Se trata de un juego de sentidos.

¹⁸ Nora Rabotnikof, *En busca de un lugar común: el espacio público en la teoría política contemporánea*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2011.

¹⁹ Ngũgĩ wa Thiong’o, “Actuaciones del poder: la política del espacio de performance”, en Diana Taylor y Marcela Fuentes (comps.), *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 343-376.

²⁰ Eduardo Andión Gamboa, “La dispersión del espacio público: comunicación y artistas en la calle nómada”, en Sara Makowski, Patricia Ortega y Margarita Reyna (coords.), *Pensar lo público desde la comunicación*, 2022, p. 121.

Una vez considerado el espacio público como espacio de agonismo y donde hay lugares performáticos, parto de la idea de que el arte público está asociado con una forma de producción simbólica del poder gobernante. Pero al mismo tiempo no se obtura la posibilidad de la enunciación. Y su significado no se queda en aquella manera de lo que quiso comunicar el Estado y de la historia que en algún momento quiso instaurar. El monumento y su intervención brindan la posibilidad de la memoria crítica, de la resignificación y a la vez de una lucha simbólica:

Los monumentos abiertos a la dinámica urbana facilitan que la historia interactúe con los nuevos desarrollos de la vida social, que sus procederes se revitalizan gracias a la irreverencia de la propaganda o el tránsito: siguen luchando con los movimientos sociales que los sobrevivieron. En el museo, los héroes de la Independencia se significan por su relación con los de la Reforma y la Revolución; en la calle, su sentido se renueva al dialogar con las contradicciones presentes. Sin vitrinas ni guardianes que los protejan, los monumentos urbanos están felizmente expuestos a que un graffiti o una manifestación popular vinculen su monótona muerte de piedra con lo que hoy agita a los hombres.²¹

De esta forma, la intervención en el monumento de la Victoria Alada fue una forma de expresión de la rabia, un acto lúdico y de lucha pero también de enunciación. Pues históricamente los cuerpos feminizados han sido excluidos y esto se ha expresado en la construcción de los símbolos nacionales. Los monumentos se encargan de otorgar un sentido social y de condensar una memoria histórica a manera de símbolo nacional. Mónica Inés Cejas se pregunta, en su artículo “De monumentos y naciones: reflexiones en torno a los significados de género en monumentos de la Ciudad de México”, ¿qué pasa con los monumentos de mujeres? Pregunta en la que en el fondo hay otra aún más compleja: ¿qué han sido las mujeres en la historia como sujetos?, ¿han sido sujetos?, ¿o meramente cuerpos? Pues pareciera que su habitar como figuras en los monumentos son de formas que apelan a la “identidad natural femenina”, sumisos y sexualizados.

En los monumentos erigidos en espacios públicos, los que escriben, los que hablan y sobre los que se habla son hombres y resulta tan naturalizado su carácter de protagonistas *per se* de la memoria social expresada en artefactos y

²¹ Néstor García Canclini, “Monumentos, carteles, graffitis”, en Helen Escobedo (coord.), *Mexicanos: de las estatuas de sal y de piedra*, México, Conaculta/Grijalbo, 1989, p. 225.



de una memoria histórica determinada por prioridades masculinas, que cuesta trabajo el ejercicio de colocar o imaginar a sujetos femeninos en ambos relatos.²²

En esta imagen, que es una parte del monumento del Ángel de la Independencia, vemos a una mujer acercándose a un hombre literalmente de manera inferior. La construcción de la Victoria Alada o Ángel de la Independencia fue un proyecto diseñado como un constructo masculino que reproduce jerarquías patriarcales que son las bases de la nación.²³ Para la autora también es un “ejercicio de naturalización de un determinado orden de género mediante el uso de símbolos”.²⁴ Por tal razón, en el pedestal dice

²² Mónica Inés Cejas, “De monumentos y naciones: reflexiones en torno a los significados de género en monumentos de la Ciudad de México”, en Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco (eds.), *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011, p. 168.

²³ *Idem.*

²⁴ *Ibid.*, p. 180.

“La nación a los héroes de la Independencia”. Se pregunta también: “¿Puede ser el monumento y su apropiación simbólica –no sólo para reivindicar lo representado en él, sino para contestarlo– un medio de ‘habitar’ el relato nacional?”. Me parece que la intervención en la Victoria Alada, la primera que de cierta forma instauró las intervenciones en monumentos como parte de movimientos feministas en México, justamente es una forma de habitar el relato nacional y cuyas pintas surgen a raíz de experiencias de violencia y necesidades de expresión, a raíz de un hartazgo y de cierta diversión. Posteriormente se convertirían así, en la creación de espacios de memoria cuya documentación y registro se ha vuelto fundamental para las luchas feministas.

La calle, entonces, al ser un espacio de agonismo y de lucha, tiene una significación histórica, los monumentos, espacios de memoria. Y la iconoclasia sirve como una herramienta de enunciación política, de desestabilización al control de imágenes, espacios y artefactos que mantienen una comunidad. Las imágenes, la gráfica, las fotos que después son registradas, son fundamentales para el cuestionamiento de la hegemonía y la “estética iconoclasta de la modernidad nos conduce, finalmente, a una concepción más amplia de los fundamentos de la representación imaginal. Conciérne a la capacidad de las imágenes para explicitar sentido y significado con medios visuales, es decir, por la vía del mostrar”.²⁵

LAS PINTAS DESDE TRES SENTIDOS

El carácter gráfico de la intervención del monumento de la Victoria Alada puede analizarse epistemológicamente desde una perspectiva estético-política a partir de un disenso, de la ruptura con ciertas formas que parecieran determinadas. Este disenso a su vez instaura una serie de memorias contrahegemónicas en las que es crucial considerar la calle y el espacio público como espacios performáticos del Estado, pero también abiertos. Considero que el carácter gráfico también está constituido por otro nivel que quizá es el más importante en tanto permite conocer las narrativas de quienes han realizado este tipo de intervenciones. Para esto realicé entrevistas guiadas, en este texto sólo recupero una dimensión de éstas. Dos de las participantes mencionaron que las pintas tienen tres sentidos, lo cual constituye su significado como forma

²⁵ Gottfried Boehm, “Iconoclastia. Extinción, superación, negación”, en *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, Madrid, La Oficina ediciones, 2007, p. 50.

de acción política desde la narrativa de las activistas: transgredir, dejar un registro y la colectividad o sentido de pertenencia.

El primer sentido estriba en que rayar funciona como respuesta ante la comodidad que la lucha estaba adquiriendo. Es una forma contestataria ante únicamente salir y gritar. Las pintas se convierten en una línea de fuga a la “comodidad” de la marcha y son una respuesta a la insuficiencia de la protesta. Las pintas, así, se sienten como algo más transgresor. Algo que puede generar más ruido. Varias chicas comentaban que, además, lo visual “llega más” haciéndose necesario recurrir a un lenguaje visual. También es importante reconocer el aspecto performativo y pensarlas como actos de enunciación. La intervención se convierte en un performance donde el cuerpo, la gráfica y la vestimenta son elementos centrales. Pensar en pintar y rayar como aquello que otorga reconocimiento social no sólo está en su carácter visual sino en toda la acción a su alrededor, que se puede pensar como un performance, entendiéndolo como un “acto teatral y espontáneo corporal que perturba la cotidianidad”.²⁶ El acto de pintar y de rayar durante las manifestaciones es un performance en tanto rompe con las normas de la marcha. A pesar de que la marcha sería ya de por sí un acto performativo que irrumpe con cierto orden, la iconoclasia se vuelve también a la vez un performance, donde cuerpos vestidos de negro y en su mayoría con el rostro cubierto, rayan frases sobre las bardas, paredes y monumentos.

El segundo sentido tiene que ver con la memoria y el registro. Rayar es una manera de dejar un registro y la idea de que alguien esté obligado a ver ese registro se vuelve motivante: “Me mama la idea de que mañana va haber un vato caminando a su trabajo que va a estar obligado a ver esto. Te dejo esto en el espacio público, no para que lo veas, no para que le tomes foto y esté chido, sino para que estés obligado a leerlo y al menos te mueva pinches algo”. Este sentido es una manera de crear un espacio de memoria crítica. Entendiéndola no desde la perspectiva psíquica, sino como una serie de procesos que ocurren dentro de las relaciones sociales y donde hay disputas simbólicas y diversas narrativas. La noción de memoria tampoco se entiende como una entidad propia extrasocial similar a una perspectiva durkheimiana, sino más bien como “memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder”.²⁷ De esta forma pensaríamos que hay

²⁶ Diana Taylor y Marcela Fuentes (comps.), *Estudios avanzados de performance*, op. cit., p. 19.

²⁷ Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, op. cit.

espacios de memoria; espacios con significados en los que ha predominado una memoria del Estado. Gráficas como acto estético-político instauran una lucha simbólica, un cuestionamiento a las memorias que predominan y que se expresan en el arte público. El monumento del Ángel de la Independencia, Palacio Nacional y sus alrededores fueron construidos y funcionan como espacios de identificación de la identidad nacional. Y donde, siguiendo a Mónica Cejas, hay una característica patriarcal. Siendo así espacios de relatos con determinada carga simbólica. La intervención en el Ángel y las pintas representan una forma de reconocimiento social a partir de la apropiación de estos escenarios donde la memoria “oficial” es cuestionada y donde se da una lucha simbólica que no solamente tiene que ver con las pintas, sino con la extensión del espacio público como lugar de comunicación. En este caso los medios audiovisuales muestran la perspectiva opuesta. A pesar de que los trabajos sobre la memoria cuestionan la existencia de una dominante, hegemónica u oficial, considero que si bien es cierto que no hay una oficial como tal, hay una que ha predominado. La construcción de un discurso a partir de espacios simbólicos como monumentos establece narrativas canónicas, hegemónicas entre las cuales las mujeres han sido excluidas, como hemos revisado en el apartado previo. La enunciación política instaaura también un sentido de colectividad.

El tercer sentido tiene que ver con el afecto en las protestas sociales que genera un sentido de colectividad y de pertenencia, características centrales del feminismo. Muchas de las chicas entrevistadas hablan de cómo las pintas son la cara de todas, de cómo les han dado cariño, ayudado a articular un mensaje que todavía no podían organizar. También es interesante que la acción de pintar construya vínculos entre las diferentes participantes del movimiento, entre las mujeres más jóvenes y más grandes, algunas de ellas buscan a sus hijas o luchan por hacer justicia.

A mí en lo personal también muchísimas pintas me han dado muchísimo sentido, muchísimo cariño. Para mí sí ha sido mucho leer pintas y recibir un abrazo de pintas, entonces leer pintas y que tenga un mensaje que yo no he podido articular todavía, que tenga algo que yo no he podido nombrar todavía, que tenga una consigna, que tenga un pensamiento que necesitaba estar ahí. O que tenga... por ejemplo, la del 28S, yo sí he llorado con pintas. Algo que necesitaba leer, que no me lo han dicho pero que lo leí en una parte. Qué chingón que otra morra también pasó por eso y que otra morra pudo escribir esto y que otra morra me hizo llorar con este pedo y que yo me sentí tan identificada y tan abrazada. También siento que el feminismo se teje; estas redes realmente transgreden lo físico y lo cotidiano y se expresan en el arte, entonces como que sentir que

la ciudad está llena de pintas es también sentir que hay varias vocecitas wey que siguen sin silenciarse y que tejemos una red ahí por la ciudad entre pintas (entrevista con Ana Paula).

Siguiendo esta perspectiva, las pintas otorgan un sentido de acompañamiento, de pertenencia y colectividad. Estos tres sentidos (salir de la comodidad, dejar un registro y la pertenencia) son características que se repiten y escuchamos en varias experiencias. Representan la parte de la subjetividad del poder discursivo de lo gráfico como actos performáticos en espacios simbólicos que debemos rescatar. Las pintas no sólo son estético-políticas por irrumpir su característica de disenso y apropiarse de los lugares simbólicos del Estado y de las memorias colectivas. También lo son al fracturar la misma lógica más común de las marchas (como trata el primer sentido), al dejar registros y construir memorias contrahegemónicas y al ser constitutivas de la construcción del sentido de pertenencia y colectividad de las luchas feministas. Estos tres sentidos también son importantes para el desarrollo de la cuarta ola feminista.

REFLEXIONES FINALES

En este texto se reflexiona sobre la importancia de lo gráfico como elemento constitutivo en las luchas feministas actuales, en su dimensión callejera. Se argumenta que lo gráfico se ha convertido en un elemento o una característica central en las manifestaciones recientes y actuales como parte de la cuarta ola. Esto tiene gran influencia de otros países latinoamericanos como Argentina. Asimismo, hay diversas obras que se encuentran en el terreno de lo artístico, fundamentales para dicho fenómeno.

Para tal elemento constitutivo de la protesta feminista, la manifestación del 12 de agosto de 2019 fue importante y la intervención en el Ángel de la Independencia el 16 de agosto marcó un parteaguas. Esto es en parte porque el espacio público funciona como un espacio de disputa donde se juegan distintas relaciones de poder a partir de lugares determinados de lxs sujetos. Las pintas, como característica gráfica, pueden pensarse como intervenciones estético-políticas en los espacios públicos al generar y participar en procesos de desidentificaciones, pero al mismo tiempo de enunciación. Las pintas juegan, así, con un poder discursivo, representan actos performáticos en espacios simbólicos e instauran memorias contrahegemónicas. Desde una mirada de la narrativa de las activistas tienen tres sentidos interrelacionados y que constituyen también el carácter estético-político.

Finalmente me pregunto por el carácter político de dichas intervenciones en relación con su popularidad. Pues pareciera que entre más se popularizan se vuelven menos trastocantes. El gobierno pone vallas y cada vez se raya más. Pero ¿siguen instaurando una lucha simbólica? Además del carácter gráfico, sería importante seguir explorando las disputas dentro de los feminismos en las calles que, entre muchas otras cosas, se expresan en las pintas.