



**CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS
SUPERIORES EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

MUJERES Y ARTE URBANO
CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN
AMÉRICA LATINA

T E S I S

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

MAESTRA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL
P R E S E N T A

GEMMA LETICIA SÁNCHEZ JUÁREZ

DIRECTORA DE TESIS: DRA. EVA SALGADO ANDRADE

CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO 2019

*A mi madre Graciela, mi padre Santiago y mi hermana Brenda por todo el amor
y apoyo que me han dado.*

Para Katerin, guerrera y compañera de vida.

Sororidad

*Te veo gritando palabras que disparas,
que destrozan los oídos de quién se rehúsa a escuchar*

*Mujer, tu mirada rabia y violeta
nunca más ciega, nunca más ignorada*

*Recorro tu rostro endurecido por la mierda
que el machismo nos presenta y me reconozco en ti*

*Los años son números vacíos que no nos definen
Somos diversas en nuestra lucha, pero luchamos juntas*

*Tomas el aerosol y pintamos las calles
sin importar que tanto ofenda a los símbolos patrios*

*La ciudad la queremos rebelde, no bonita
Las paredes las queremos gritando, no engañando, no callando*

Desapareces y vuelves, ahora yo bramo y tú plasmas poesía

*Y resuena en los cántaros-corazones de nuestras compañeras
Caminamos juntas, separadas
Luchamos
Rememoro*

*Conociéndonos en la protesta contra el acoso callejero
inventando consignas que nombraran nuestro coraje
que destaparan la violencia con la que diario nos topamos*

*Música y versos y tu tan característica sonrisa, sincera alegría
Nos conocíamos, nunca supimos de dónde, pero ese sentimiento perduraba,
esa certeza de quienes comienzan la complicidad*

*Ahí estás tú con tus monstruos, ahí estoy yo con los míos,
pero juntas, libres, sin cadenas que nos unan una a la otra.
Sororidad destellamos, como en el baile, como en el canto
y un abrazo eterno como tú nos une con otras mujeres
que viven, que se aman, que luchan juntas*

Históricas desde y hasta la médula, diciendo lo que se calla, aullando a la Luna.

Dulce María Dae Orta-María Posa-.¹

¹ Poema Sororidad, publicado en la Antología Aquelarres Poéticos, 2015.

Índice

Agradecimientos.....	7
Introducción	10
1. Antropología feminista y antropología semiótica: Un marco para el análisis de las movilizaciones de las mujeres en el arte urbano contra la violencia de género.....	15
1.1 Herramientas teórico-metodológicas.....	15
1.1.1 Una incursión en el estado del arte ¿Desde dónde se ha mirado a las mujeres que pintan contra la violencia?	16
1.1.2 Partir de una epistemología feminista.....	20
1.1.3 Antropología semiótica y complejidad.....	24
1.1.4 Un marco para la comprensión de los discursos	36
1.1.5 Identidad y acción colectiva.....	47
1.2 Recorrido Metodológico	50
1.2.1 Trabajo de Campo.....	50
1.2.2 Etnografía virtual.....	56
1.2.3 Sistematización y análisis	59
2. Violencia de género contra las mujeres en América Latina: Detonante para la acción colectiva de mujeres en el arte urbano	61
2.1 Violencia de género contra las mujeres	61
2.2 Violencia de género contra las mujeres en América Latina: tipos de violencia, marco legal y acciones colectivas.....	69
2.3 ¿Cómo se visibiliza y cómo se denuncia la violencia?	80
2.3.1 Articulaciones internacionales: #Niunamenos, #Niunamás, #Mareaverde, #Metoo, Paro Internacional de mujeres #8M	80
2.3.2 Muros contra la violencia: Movilizaciones a través del arte	83
2.3.3 Contexto de los festivales	85
3. Trayectorias de mujeres en el arte urbano	88
3.1 Ser de la periferia o del sur: Ser de América Latina	99
3.2 Acercarse al arte.....	102
3.3 De la escuela a los barrios, de lo ilegal a lo legal, aprendiendo a tomar los muros.....	109
3.4 “La violencia hacia las mujeres existe”. Situaciones de violencia en sus recorridos	115
3.5 Ser pintora y feminista, ser muralista y feminista, ser creadora y anarcofeminista.....	120
3.6 De los espacios mixtos a los espacios exclusivos de mujeres: “Somos y nos sentimos convocadas”	132
4. Muralización colectiva “Renacer en la lucha”: Análisis multimodal	140
4.1 Festival Nosotras Estamos en la Calle	141
4.2 Décimo Festival	149

4.3 Proceso de muralización	166
4.4 Análisis del mural.....	180
5. Mega pinta “Mujeres bordando nuestra identidad”: Análisis multimodal	190
5.1 Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino-FEMINEM.....	191
5.2 Sexto Festival FEMINEM	196
5.3 Proceso de muralización	202
5.4 Análisis de las intervenciones.....	211
6. Conclusiones	227
Bibliografía	250

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 Sistema de tres cuerpos.....	24
Ilustración 2 Propuesta Teórica: Acción Colectiva-Violencia de género-discursos.....	25
Ilustración 3 Propuesta metodológica	26
Ilustración 4 Sistema de tres cuerpos.....	27
Ilustración 5 Representación de la Triada de la violencia propuesta por Slavoj Zizek (2009)	64
Ilustración 6 Triada violencia subjetiva: Violencia de género	66
Ilustración 7 Triada de la Violencia de Género: Entramado Complejo.	77
Ilustración 8 Aborto Legal en América Latina. Imagen tomada de la web.....	81
Ilustración 9 Paro Internacional de Mujeres, México 2017. Imagen tomada de la web.....	82
Ilustración 10 Llegada de la marcha del 8 de marzo a la sede del Festival Nosotras Estamos en la Calle, edición realizada en el 2011, fotografía recuperada de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.....	141
Ilustración 11 Elementos de la publicación Convocatoria Nacional-Local 2018.....	150
Ilustración 12 Elementos de análisis de la convocatoria internacional para el festival 2018.....	151
Ilustración 13 Fotografía de las convocatorias nacional-local e internacional 2018, captura de pantalla de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.	154
Ilustración 14 Logo del Festival Nosotras Estamos en la Calle, recuperado de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.	155
Ilustración 15 Símbolo femenino y signo feminista, tomado de la web, 2019.....	156
Ilustración 16 Invitación al Festival 2018, captura de pantalla de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.....	158
Ilustración 17 Gráfica Mujer-bruja-artista urbana festival 2018, captura de pantalla de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.	159
Ilustración 18 Elementos de la publicación de resultados categoría de arte urbano internacional para el festival 2018.....	162
Ilustración 19 Elementos de la publicación de resultados categoría de arte urbano nacional para el festival 2018.	163
Ilustración 20 Programación festival 2018, recuperado de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.....	164
Ilustración 21 Participante Hache Mar, difusión para el festival 2018, captura de pantalla de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.....	164
Ilustración 22 Intervención “La tierra como símbolo de resistencia”. Fotografía Gemma Sánchez.....	167
Ilustración 23 Intervención de un útero. Fotografía Gemma Sánchez..	167
Ilustración 24 Primeros trazos. Fotografía Gemma Sánchez.....	172
Ilustración 25 Trazos y primeras intervenciones de color. Fotografía Gemma Sánchez.	174
Ilustración 26 Compartiendo muro, pintando entre todas. Fotografía Gemma Sánchez.....	175
Ilustración 27. Participante B y Angi Vanesita pintando el uróboros y la silueta de la mujer. Fotografía Gemma Sánchez.....	176
Ilustración 28 Grafiteando cactus. Fotografía Gemma Sánchez.	177
Ilustración 29 C-li y el ciclo lunar Fotografía Gemma Sánchez.	177
Ilustración 30 Angie Vanesita y los maíces. Fotografía Gemma Sánchez.....	177
Ilustración 31 Terminando el primer día de pinta. Fotografía Gemma Sánchez.....	178
Ilustración 32 Firma colectiva. Fotografía Gemma Sánchez.	179
Ilustración 33 Fuerza femenina creadora. Fotografía Gemma Sánchez.	179

Ilustración 34 Mural Renace en la lucha. Fotografía Gemma Sánchez	180
Ilustración 35 Mural Renace en la lucha. Fotografía Gemma Sánchez	180
Ilustración 36 Composición del mural	181
Ilustración 37 Descripción del FEMINEM. Captura de pantalla del perfil de Facebook	193
Ilustración 38 Convocatoria Feminem. Captura de pantalla de Facebook	196
Ilustración 39 Elementos de análisis de la Portada del FEMINEM. Captura de pantalla de Facebook	197
Ilustración 40 Gráfica Sra. D. Tomada del perfil del FEMINEM	198
Ilustración 41 Gráfica propuesta por Arax. Tomada del perfil de Facebook del festival	200
Ilustración 42 Elementos de análisis del programa. Captura de pantalla de Facebook	201
Ilustración 43 Preparando la Mega Pinta. Fotografía Gemma Sánchez	204
Ilustración 44 Trazos en el Callejón. Fotografía Gemma Sánchez	204
Ilustración 45 Trazos y fondeo. Fotografía Gemma Sánchez	205
Ilustración 46 Pintando en la noche. Fotografía tomada del Facebook del FEMINEM	207
Ilustración 47 Técnica: Pintura mural. Fotografía Gemma Sánchez	208
Ilustración 48 Stencil. Fotografía Gemma Sánchez	209
Ilustración 49 Recillage. Fotografía Gemma Sánchez	209
Ilustración 50 Graffiti. Fotografía Gemma Sánchez	209
Ilustración 51 Ubicación de las intervenciones en La Barranca	210
Ilustración 52 Tejiendo nuevas realidades-Arakne La Fea Fatale. Fotografía Gemma Sánchez	211
Ilustración 53 Sirena-Shugar A. Fotografía Gemma Sánchez	216
Ilustración 54 Intervención de Elizabril. Fotografía Gemma Sánchez	219
Ilustración 55 Intervención de Marea. Fotografía Gemma Sánchez	223
Ilustración 56 Tomada del Facebook Tertulia- moda con sentido	226
Ilustración 57 Tejiendo identidades de las colaboradoras de la investigación	228
Ilustración 58 Multiplicidad de ser mujeres en el arte urbano	231

Índice de Tablas

Tabla 1. Tipos de violencia y ámbitos que reconoce la Declaración para la Erradicación de la Violencia Contra la Mujer	70
Tabla 2 Definiciones de violencia de género en siete países: México, Perú, Chile, Venezuela, Colombia, Ecuador Puerto Rico	72
Tabla 3 Trayectorias desde la identidad artística (un ejercicio por medio de la metodología de parecidos de familia)	93
Tabla 4 Trayectorias desde su experiencia de violencia y su postura feminista (un ejercicio por medio de la metodología de parecidos de familia)	96
Tabla 5 Motivación para participar en festivales (un ejercicio por medio de la metodología de parecidos de familia)	98
Tabla 6. Experiencias de pinta en los festivales de arte urbano: Un análisis a partir de la categoría de Parecidos de Familia	233

Índice de Mapas

Mapa 1 Ubicación del mural "Renace en la lucha", local comunal en Villa el Salvador, Lima, Perú	169
--	------------

Agradecimientos

La presente tesis es resultado del acompañamiento, cariño e intercambio de saberes de muchas personas que han caminado conmigo en este proceso de Maestría.

Gracias a la Dra. Eva Salgado Andrade por dirigir y acompañarme en esta investigación, por enseñarme a no rendirme y creer en mí, por confiar en el proyecto e impulsarme a crear otras formas de hacer antropología. Gracias a las doctoras Frida Villavicencio y Teresa Carbó, profesoras de la línea en antropología semiótica, por compartir sus conocimientos de manera horizontal, siempre acompañándonos. A ustedes profesoras les agradezco que me hayan enseñado que la amistad entre mujeres y el trabajo colectivo son pilares para seguir construyendo nuevos caminos dentro y fuera de la academia, también les agradezco que nos impulsen a seguir trabajando, que nos inspiren y nos hagan parte de esta nueva línea, con esta investigación espero poder retribuir y hacer crecer a la antropología semiótica.

Quiero agradecer a mis compañeros y compañeras de la línea, Yareny Gonsen, Daniel Ramírez, Luis Antonio Guerrero y Gabriela Román por enseñarme que acompañarnos en vez de competir nos hace crecer como seres humanos, gracias por estar conmigo, por estar juntxs en los días tranquilos y en los días de estrés, pero sobre todo en aquellos días en los que nos acompañamos para seguir cumpliendo nuestros sueños, gracias colegas y amigxs.

Agradezco al CIESAS por siempre mostrar su preocupación por las y los alumnos, así como por permitirme ser parte de esta institución. Agradezco a CONACYT por la beca otorgada para el desarrollo del Programa de Maestría en Antropología Social.

Agradezco a la Dra. Raquel Ramírez Salgado, la Dra. Marisol Alcocer Perulero y la Dra. Dina Comisarenco Mirkin por acompañarme en este proceso de maestría, que sin conocerme han confiado en mí y en esta investigación. Son mujeres guerreras que admiro y que me inspiran a seguir trabajando.

Esta investigación no hubiera sido posible sin la confianza y acompañamiento de las compañeras grafiteras, muralistas, pintoras, creadoras, artistas urbanas. Agradezco a las organizadoras del Festival Nosotras Estamos en la Calle por su confianza al contarme su historia, por estar al pendiente de mí durante mi estancia en Lima, Perú. Agradezco en particular a Sara Suárez y su familia por abrirme las puertas de su casa, a su mamá por ser un ejemplo

de lucha y acompañarme en varias ocasiones a las distintas actividades que tenía con las chicas.

Gracias a Rick, Jonathan y Erika, guardianes de la Casona de Rick por permitirme compartir con ustedes ratos de alegría, por guiarme para conocer la ciudad de Lima y por estar siempre al pendiente de mí, gracias Casona de Rick por esa hermosa energía, que florezcan más proyectos.

Gracias a Kelly Tasayco por compartirme tu experiencia como trabajadora del arte, por mostrarme que es importante hacer visible otras formas de lucha. Quiero agradecer a las compañeras que fueron parte de la pinta colectiva “Renace en la lucha”; C-li, Angie Vanesita, Srpnt, Participante L, Hache Mar y Participante B, porque además de inspirar con sus trazos y colores, inspiran con sus historias y comparten al mundo la labor artística de las mujeres, mujeres transgresoras. Gracias a C-li, rapera y pintora, por compartir tu historia conmigo y por recibirme en Cuzco, Perú, gracias por permitirme acompañarte y conocer otra parte de ti, el rap y tu amor por compartir con otras mujeres tus saberes. Gracias a Srpnt, muralista y viajera chilena, hermana feminista por abrirme las puertas de tu casa en Moyobamba, gracias por compartirme tu energía transformadora e inspirarme a volar, a ser fuerte, a transformar el miedo.

Gracias a Angie Vanesita y Hache Mar por acompañarme en la distancia, por inspirar y compartir en Facebook sus trazos y su lucha.

Agradezco a Sra. D por la confianza y permitirme ser parte del FEMINEM. El festival, en ambas ediciones que he asistido, es un espacio grandioso. Gracias Sra. D por compartir tu fuerza y constancia, por las risas y las historias, gracias por las alianzas y por la amistad.

Agradezco a Marea, Arakne, La Fea Fatale y Elizabril, participantes en la Mega Pinta “Mujeres bordando nuestra identidad” por compartir conmigo sus historias.

Agradezco a Susana Bautista, Alejandra Collado y Ana Sorcia por confiar en mí y apoyarme para cumplir mi sueño de estudiar la maestría en antropología social.

Quiero agradecer infinitamente a mi madre Graciela Juárez por sus enseñanzas, por siempre apoyarme y creer en mí, por darme fuerza para seguir mis sueños. Te admiro mucho, eres una guerrera, aprendo cada día de ti, nos queda mucho camino que podremos disfrutar, lucharemos juntas. Te amo. Gracias por apoyarme a cumplir mi sueño de conocer Perú y por siempre ser parte de mis sueños.

Agradezco infinitamente a mi padre, Santiago, por compartirme sus ganas de vivir, enseñarme a ver lo positivo en cada situación, gracias por creer en mí y apoyarme. Te agradezco impulsarme a cumplir mis sueños, por ser mi aliado en las aventuras y ser un guerrero incansable, inteligente, una buena persona. Mamá y papá los admiro mucho. Agradezco a mi hermana Brenda por apoyarme y escucharme, te admiro mucho. Gracias por cuidar a mi mamá y acompañarla.

Quiero agradecer a Katerin Caballero Velásquez por acompañarme en esta aventura, por amarme y cuidarme. Hemos aprendido mucho juntas y aún nos queda mucho camino por compartir. La presente tesis no hubiera sido posible sin tu apoyo, sin tu compañía durante las madrugadas de escritura, las llamadas constantes durante mi estancia lejos de casa, el apoyo en las labores del hogar, gracias por las sonrisas y por ser mi aliada, te amo.

Por último, gracias a todas las compañeras guerreras, creadoras, sanadoras que hacen frente a este sistema para transformarlo y construir un mundo sin violencia.

Introducción

El primer acercamiento que tuve con el proceso de pintar un mural fue en 2015, durante un evento organizado en memoria de Nadia Vera, asesinada en la Ciudad de México. En este evento asistí con mi compañera de colectiva, Viridiana Viajera, para compartir la lectura de poemas y libros de la Biblioteca Feminista Itinerante Las Rebeldes del Abya Yala, proyecto de la colectiva. Una de las acciones en el evento fue realizar un mural en memoria de Nadia, mural que tenía por nombre “Lo que no se nombra se olvida”, y a casi cuatro años del multihomicidio, no olvidamos.

El mural partió de la idea de celebrar la vida de Nadia, con la danza, las flores, un corazón como figura central y muchos colores. En este mural participé rellenando o pintando el fondo de la pierna de una de las bailarinas con pintura en aerosol, era la primera vez que tomaba una lata, muchas de las participantes, inexpertas, tomamos los aerosoles porque queríamos colaborar.

Después de ese mural, junto con Colibrí, Viridiana Viajera, Aderly, Katerin, Luna y muchas mujeres del pueblo en el que vivo (San Juanico Nextipac, Iztapalapa) nos sumamos para hacer un mural feminista comunitario. De nuevo, éramos inexpertas; Colibrí y Aderly acompañaban el proceso, en ese mural que buscaba retomar y visibilizar elementos de mi pueblo desde las mujeres para contar su historia, pude percibir las posibilidades de visibilización, denuncia y sanación que generaba ese proceso creativo colectivo, ya que, adultas mayores, niñas y jóvenes estábamos tomando el pincel por primera vez para compartir algo, un sol, un pez, un bordado chiapaneco, un pozo representativo del pueblo, hasta frases como “Queremos que nos respeten”, “Vivas nos queremos”. El mural se convirtió en un espacio en el que mujeres de todas las edades teníamos la posibilidad de apropiarnos del muro y el pincel para crear. El mural sigue casi intacto, los detalles que poco a poco desaparecieron fue por la lluvia o el sol.

Ambos murales, los objetivos con los que se hicieron y los procesos de pinta, detonaron mi interés en conocer más sobre la pintura mural, que consideraba sólo relacionada con el movimiento posrevolucionario y los “Tres grandes”. Fue difícil encontrar más sobre las mujeres en el muralismo y en el arte en general, y aunque por momentos me alejaba de la búsqueda, quedó la inquietud. La siguiente experiencia fue colaborar en el taller colectivo “Muralismo en

Resistencia” en el FEMINEM 2015, en esta experiencia pude conocer a más de 30 mujeres de los diferentes estados de la república, así como a mujeres extranjeras que respondieron a la convocatoria del festival. En el taller “Muralismo en Resistencia” partimos de identificar la violencia que las asistentes y organizadoras hemos vivido, reconocer qué parte de nuestro cuerpo experimenta el dolor frente a la violencia de género, para después compartir un mensaje para otra compañera, un mensaje de acompañamiento, cada uno de los mensajes construyó un cadáver exquisito y de ahí el boceto para el mural en Casa Rosa, Oaxaca. Fue así que en el camino del activismo feminista encontré la posibilidad de colaborar y conocer otra manera de sanar y resistir frente al sistema patriarcal, capitalista heteronormativo, desde el arte.

Al entrar a la maestría y específicamente a la línea en Antropología semiótica encontré múltiples posibilidades de acercarme a entender cómo es que las mujeres se movilizan desde el arte urbano contra la violencia de género, en el proceso de investigación hallé más de 10 festivales de arte urbano exclusivo de mujeres en América Latina, en esta tesis recupero las experiencias de pintas realizadas en dos festivales internacionales: el Festival Internacional Nosotras Estamos en la Calle en Lima, Perú, pionero en América Latina y el FEMINEM pionero en México.

Es importante decir que, en un primer momento, la violencia de género no se incorpora a la investigación como un tema central de análisis, sin embargo, toma un lugar importante al regresar de la primera experiencia de campo.², después de asistir a la décima edición del Festival Nosotras Estamos en la Calle y registrar la pinta colectiva “Renace en la lucha”.

Al registrar la pinta colectiva pude mirar que la violencia de género estaba presente de diferentes maneras, por ejemplo, fue uno de los factores que detono la creación del festival, otra es que ha sido un eje que han trabajado las organizadoras y en la actualidad, el festival acompaña la lucha de las mujeres y reconocen el contexto de violencia de género que se vive en Perú, por otro lado, las participantes de la pinta colectiva la hacen visible al contar sus historias, lo que me llevo a plantear que la violencia de género es un detonante de la movilización artística de mujeres en América Latina.

A su vez, el periodo de trabajo de campo de septiembre a diciembre del 2018 (segunda salida a campo) coincidió con la realización del FEMINEM, en Puebla, México, durante el primer

² Realicé una salida exploratoria a campo en marzo del 2018 para asistir a los diez años del Festival Nosotras Estamos en la Calle, Lima, Perú, esta primera salida no hubiera sido posible sin el respaldo y acompañamiento de la Dra. Eva Salgado y la coordinación académica del CIESAS.

fin de semana de octubre del 2018; este festival es pionero en arte urbano femenino en México, y el segundo en América Latina.

En el proceso de redacción del protocolo de investigación, diseñar un marco teórico flexible, preparar la salida a campo, y a partir del acompañamiento y asesoría de la Dra. Eva Salgado, decidí que la comparación entre dos experiencias me permitiría mirar una gama de posibilidades en las que las mujeres se movilizan y dan cuenta de la violencia de género, además, me interesaba retomar la experiencia del FEMINEM por dos razones más: la primera es porque el FEMINEM se convierte en un referente de la lucha contra la violencia de género contra las mujeres desde el arte urbano desde la tercera edición, pues se realiza en Ciudad Juárez, ciudad emblemática por la lucha de familiares de mujeres desaparecidas y asesinadas, el nombre que adquirió en esa edición fue “Vivas nos queremos”. La segunda razón, es que ya tenía la experiencia previa de haber asistido en el 2015 a la cuarta edición en Oaxaca, México, por lo tanto, conocía la dinámica colaborativa que se generaba y el interés del festival por dar cuenta de la violencia de género.

Con todos los elementos: el interés por el tema, el trabajo de construcción del protocolo de investigación, la posibilidad de realizar la comparación entre dos festivales, el acompañamiento de toda la línea de antropología semiótica, así como el acompañamiento de las organizadoras de los festivales y muralistas fue que esta investigación toma forma.

Así, la pregunta de investigación que da pie a realizar esta tesis es: ¿De qué maneras se movilizan las mujeres desde el arte urbano contra la violencia de género en América Latina? Para responderla recurro a la construcción de una propuesta teórico metodológica desde la antropología semiótica y los aportes de la antropología feminista para el análisis multimodal de los discursos generados y puestos a negociación en cuatro momentos: las trayectorias de las mujeres colaboradoras, la convocatoria a los festivales, el proceso de pinta y el mural final de dos experiencias: la pinta colectiva “Renace en la lucha” realizada en la décima edición del Festival Internacional Nosotras Estamos en la Calle, en marzo 2018, y la Mega pinta “Mujeres bordando identidad” en la sexta edición del FEMINEM en octubre del 2018. Las colaboradoras de la investigación son: *C-li*, *Arakne La Fea Fatale*, *Elizabril*, *Marea*, *Shugar A*, *Participante L*, *Hache Mar*, *Participante B* y *Angie Vanesita*.

Parto de la hipótesis de que las mujeres en América Latina reconocen situaciones de violencia de género en sus trayectorias, a partir de las cuales tejen su identidad de género, su

identidad artística con posturas feministas transformando el arte urbano para cuestionar, visibilizar y denunciar la violencia de género, desde generar procesos colectivos de acompañamiento entre mujeres para la creación artística, crear nuevas expresiones artísticas urbanas, “tomar” los muros de las periferias y proponer otras formas de representación de las mujeres en el arte, de esta manera transforman el arte urbano en América Latina.

En ese sentido los objetivos de la investigación son:

- 1.- Visibilizar la participación de las mujeres en el arte, específicamente en el arte urbano.
- 2.- Analizar el uso estratégico de las expresiones artísticas que conforman esta gama para dar cuenta de la violencia hacia las mujeres en sus múltiples formas, a partir de las trayectorias de las mujeres participantes, la convocatoria, el proceso de pinta, el mural “Renace en la Lucha” y la Mega pinta “Mujeres bordando nuestra identidad”.
- 3.- Insertar esta investigación como otra forma de mirar el arte urbano, considerándolo como un proceso de construcción de sentidos desde los sujetos, el contexto y los lenguajes que se entretajan.
- 4.- Insertar en los estudios de la antropología semiótica las discusiones teóricas desde los feminismos al situar al género como una categoría de análisis vigente y necesaria, que está vinculada a otras categorías como la edad, la clase, la etnia, y conforman un marco de análisis de las experiencias de las mujeres.

El por qué analizar la movilización de las mujeres con el arte, no sólo tiene que ver con mi trayectoria como activista feminista, sino también deviene del interés de que esta investigación sea parte de los esfuerzos de las mujeres en ciencias sociales por recuperar, sistematizar y analizar procesos, experiencias y actividades de las mujeres en distintos espacios. A su vez, me interesa contribuir a construir un mundo más justo para las mujeres al visibilizar la violencia de género en América Latina y una de las estrategias que las mujeres han desarrollado desde el arte urbano.

Ahora bien, la presente tesis se compone de 5 capítulos desde los cuales se busca cumplir los objetivos así como tejer una respuesta desde la antropología semiótica y feminista. El primer capítulo corresponde a la presentación del marco teórico-metodológico; el desarrollo

para la construcción del objeto de estudio, las categorías de análisis/sistema de tres cuerpos: Trayectorias de mujeres en el arte urbano, violencia de género y arte urbano, y el marco analítico multimodal de los discursos. A su vez, comparto el recorrido metodológico de la investigación. El segundo capítulo presenta un panorama de las diferentes posturas de análisis sobre la violencia y una aproximación a la violencia de género en América Latina, con la finalidad de situar las experiencias de las mujeres colaboradoras de la investigación en el contexto regional así como en cada uno de los países de los que son originarias, a su vez, muestra algunas de las movilizaciones que se han realizado en los últimos años contra la violencia de género desde articulaciones en plataformas sociodigitales así como movilizaciones desde el arte como los festivales. En el tercer capítulo reconstruyo las trayectorias de las diez colaboradoras de la investigación en el arte urbano a partir del marco de análisis multimodal de los discursos. El cuarto capítulo corresponde al análisis multimodal de la convocatoria, proceso de pinta colectiva y el mural “Renace en la lucha”, realizado en el Festival Internacional Nosotras Estamos en la Calle en Lima, Perú. El quinto capítulo corresponde al análisis multimodal de la convocatoria, proceso de la Mega pinta “Mujeres bordando identidad” y cuatro intervenciones individuales. La Mega pinta se realiza durante el FEMINEM en la ciudad de Puebla, México. El último apartado corresponde a las conclusiones de la tesis donde tejo los resultados del análisis multimodal de las cuatro áreas de interés: Trayectorias de mujeres en el arte urbano, convocatoria, procesos de pinta y los murales finales.

1. Antropología feminista y antropología semiótica: Un marco para el análisis de las movilizaciones de las mujeres en el arte urbano contra la violencia de género

El objetivo de este capítulo es compartir los referentes teóricos desde los cuales parto para explicar y analizar de qué maneras se movilizan las mujeres a través del arte urbano contra la violencia de género en América Latina, así como el recorrido que he seguido para acercarme al objeto de estudio; como ha sido la revisión del estado del arte, la realización en dos fases del trabajo de campo y el uso de la etnografía virtual y las diferentes herramientas para la recopilación de información..

1.1 Herramientas teórico-metodológicas

Este primer apartado tiene como objetivo dar a conocer y desarrollar las herramientas teórico-metodológicas de la investigación. Como primer punto, parto del estado del arte como un ejercicio crítico de conocer otras perspectivas que se aproximan al objeto de estudio, por ejemplo, la historia y teoría del arte, proyectos de incidencia o la crítica feminista del arte. A su vez, planteo que algunas de las investigaciones son antecedentes que marcan un camino crítico para el registro, análisis y construcción de memoria de la participación de las mujeres en el arte.

En segundo lugar, presento el marco teórico metodológico como un entramado entre la antropología feminista y la antropología semiótica; en el que la investigación se desarrolla a partir de la experiencia de las mujeres desde un análisis multimodal y crítico, que desde la antropología semiótica me permite mirar la construcción de sentido en el ejercicio artístico de las colaboradoras de la investigación.

En esta primera parte voy deshilando los elementos que componen el objeto de estudio, el marco analítico y multimodal de los discursos. El último apartado del primer segmento desarrollo los conceptos de identidad y acción colectiva, y la manera en la que me permiten analizar y comprender de qué maneras se movilizan las colaboradoras de la investigación contra la violencia de género contra las mujeres.³

³ En el capítulo dos presento la propuesta de abordaje de la violencia de género contra las mujeres y cómo es que esta manera de nombrar la violencia tiene implicaciones en los marcos legales de América Latina, con la finalidad de situar la experiencia de las mujeres colaboradoras de la investigación así como el contexto en el que se realizan los festivales internacionales de arte urbano femenino. Los festivales son acciones colectivas generadas por mujeres quienes se posicionan como sujetas políticas del feminismo.

1.1.1 Una incursión en el estado del arte ¿Desde dónde se ha mirado a las mujeres que pintan contra la violencia?

En este apartado se presenta el estado del arte, ya que, para poder acercarme al objeto de estudio, era necesaria una revisión de otras producciones académicas que abordaran o se aproximaran al arte urbano creado por mujeres y/o la violencia de género, con la finalidad de conocer los enfoques y disciplinas, a su vez, este ejercicio y paso metodológico tiene como propósito saber de qué manera esta investigación se inserta en el campo de los estudios sobre mujeres en el arte urbano contra la violencia de género.

Han sido diversas las disciplinas que se han aproximado a analizar las interacciones entre mujeres, arte urbano y violencia de género algunas de ellas son: la historia y teoría del arte, la crítica feminista del arte, la antropología, la sociología, por otro lado, hay textos que recuperan y comparten experiencias de colectivos de mujeres o en el caso de Patricia Quijano (1999) comparten su propia experiencia de posicionarse como muralista.

En el campo de la historia y teoría del arte, encuentro una variedad investigaciones y otros textos que ponderan el contexto en el que el muralismo surge, sus aportes y los “tres grandes” como representantes de este movimiento artístico, entre la variedad de textos analizan las obras, los viajes que realizaron al extranjero, colecciones de obras, tributos, entre otras. Algunas de estas obras son consideradas clásicos como el texto de David Alfaro Siqueiros (1977)[1951] quien fue considerado uno de los “maestros” o uno de los “tres grandes” del muralismo y que escribió el texto “Cómo se pinta un mural”, en el que narra cómo es que el muralismo se posicionó frente al arte europeo como una mirada nueva y no eurocéntrica de hacer arte, ya que, el muralismo surge con un sentido social y educativo, en el que el arte es también para el pueblo. Este texto es un antecedente de las técnicas en la que se realizaron los murales en aquella época. A pesar de existir una gran producción de investigaciones y textos sobre el muralismo en México, e incluso en otros países, muy pocos hablan de los aportes de las mujeres.

Frente a esta narrativa excluyente y hegemónica hay otras investigaciones que realizan una labor histórica importante para reconstruir las historias de las mujeres en el muralismo mexicano, considero como joyas semióticas los siguientes tres textos: “Eclipse de siete lunas, Mujeres muralistas en México” escrito por Dina Comisarenco (2017), “Las hermanas Greenwood en México” de James Oles (2000) y el texto “Mujeres Muralistas del Museo Nacional

de Antropología” por Martha Hammer (2011). Los tres textos parten de una mirada histórica que reconstruye la trayectoria de mujeres que pertenecieron al movimiento muralista mexicano, sus aportes y los desafíos a los que se enfrentaron.

Martha Hammer (2011) preguntaba ¿qué sucede si se quiere ver la obra de las mujeres muralistas?, cuando las obras de los “Tres Grandes” eran protagonistas del movimiento o cuando:

Del centenar de artista que formaron parte del movimiento muralista mexicano, sólo una treintena eran mujeres. Orozco describió a los muralistas en términos machistas al decir que debían de ser ‘hombres de acción, fuertes, saludables y educados, dispuestos a trabajar, como buenos jornaleros de ocho a diez horas diarias’. Hoy día se conservan muy pocos murales diseñados y creados solamente por mujeres y constituyen verdaderas joyas que vale la pena buscar (Hammer, 2011; 6)

Las palabras de Orozco, no fueron las únicas que excluyeron a las mujeres y las consideraron incapaces de hacer “un trabajo de hombres”, James Oles (2000) cuenta una anécdota de Ion Robinson, quien se encontraba pintando en Palacio Nacional con sus overoles, por su atuendo fue objeto de burlas menciona que *“La revolución todavía no ha llegado a liberar a las mujeres, a juzgar por los oh-la-lás de estos funcionarios cuando caminaban hacia sus oficinas”* (Citada por Oles, 2000: 9)

Además de comentarios machistas que demeritaban la labor artística de las mujeres y que ellas notaban en cada uno de los pasos que daban, se unen otros elementos como la invisibilización posterior de sus obras, muy pocas de las obras de mujeres muralistas fueron “reconocidas”, entre comillas, puesto que sus obras estaban supeditadas a las de los varones. El libro de Dina Comisarenco es una joya para la construcción de la historia o historias de las mujeres en la pintura mural su libro pretende

Resaltar la importancia de la pintura mural femenina, que, aunque poco numerosa y ubicada en espacios alternativos, tiene un histórico y estético extraordinario. Ante la innegable asociación de la masculinidad con el arte mural, resulta evidente que las pocas pintoras con una escasa pero significativa producción, cometieron un acto de transgresión social y de empoderamiento que merece ser recuperado y estudiado. Entraron en un ámbito profesional tácitamente prohibido para el género, quebrantando todo tipo de reglas y tabúes tradicionales, y desafiaron los valores otorgados a una forma artística notable, que fue adoptada en México por el paradigma patriarcal (Comisarenco, 2017:17)

Considero estos tres textos pioneros en la indagación y reconstrucción de otras historias del arte y como antecedentes de la investigación que realizo, y como puntos de partida críticos desde los cuales construir camino para visibilizar la participación de las mujeres en el arte urbano, pues la pintura mural es una expresión artística que se integra a la gama del arte urbano.

Uno de los puntos que ponen en la mesa es como el género atraviesa la experiencia de las mujeres en el arte como una categoría de análisis que permite dar cuenta de las desigualdades y violencias que viven. Es a partir de los años 60 que los movimientos feministas y las diversas expresiones artísticas se van tejiendo y colocan la condición de las mujeres, el género como categoría, y las experiencias de las artistas en el centro de la mirada creativa, se politiza el arte para denunciar e intervenir el espacio público.

Investigaciones recientes retoman la perspectiva feminista de retomar la experiencia de las mujeres para dar cuenta de cómo lo femenino es reivindicado por las mujeres como parte de la creación artística y en respuesta a la invisibilización. Luisa Herse (2012) propone que lo femenino es una estrategia de acción política que transforma la práctica cultural del graffiti.

Otras investigaciones como la de Agustina Massello (2014), Luis Vivero (2012) Judith Arreola (2005) parten de alguno de los siguientes puntos: debatir sobre lo permitido y lo no permitido en la realización de graffiti murales, es decir, las normas socialmente construidas entorno al muro como espacio público. El análisis de la carga política en murales y graffiti como expresiones que cuestionan y resisten a la opresión de clase social, la jerarquía dentro del arte y la exclusión de ciertos sujetos. El tercer punto es el análisis del graffiti como una expresión de identidad a partir de las jergas y las interacciones dentro de los *crews*.⁴ de escritores o escritoras del graffiti. Cada uno de los puntos de partida enunciados arriba son caminos diferentes en los que se enfoca la mirada.

El activismo y la experiencia propia de mujeres que intervienen los muros también es una arista que se ha tocado en algún punto la intersección entre mujeres, arte urbano y violencia de género. Uno de los textos emblemáticos se llama Grafiteadas (1999) que recupera la experiencia colectiva de mujeres indígenas contra la violencia, y el lugar del graffiti (primordialmente) para la visibilización de sus demandas y de situaciones concretas de

⁴ Un *crew* es un grupo de personas que se asocia para pintar de manera conjunta, grupo de escritoras o escritores del graffiti que crean una identidad colectiva que las o los representa.

violencia. Es un antecedente de la recuperación y visibilización de la participación de las mujeres en el arte, desde mujeres indígenas bolivianas, que ponen énfasis en la interseccionalidad como una postura de lucha contra las múltiples violencias y opresiones que viven por ser mujeres y ser indígenas. O investigaciones de incidencia como el libro publicado por el CIEG, “Pintar los muros. Deshacer la cárcel” (2013) resultado de un proyecto de investigación e incidencia en el penal femenino de Santa Martha Acatitla, Ciudad de México, también el trabajo de tesis de Tatiana Pérez Santos (2017) en la que el arte urbano se analiza como un catalizador de procesos comunitarios y su relación con el feminismo y el activismo, como una intersección que puede promover la equidad de género.

Los textos citados son tan sólo algunos de la extensa gama de investigaciones realizadas, pero que considero dan un amplio panorama de las múltiples miradas con las que se ha estudiado a las mujeres en el arte y las vinculaciones directas o indirectas que han realizado con la violencia de género. Es aquí, que encuentro un área de oportunidad para proponer una investigación que permita articular varios puntos mencionados arriba, ya que, considero que la presente investigación puede abonar a los estudios de las mujeres en el arte.

Las investigaciones desde la historia, la teoría del arte y la crítica feminista del arte, son puntos de partida para ir construyendo un camino crítico y que coloca los pilares de una memoria de las mujeres en el arte, en la que se inscribe esta investigación al ser parte de la construcción de la memoria, del registro y del análisis de la participación de mujeres de América Latina en el arte urbano y como es que se han transformado los sentidos construidos sobre el arte urbano para dar cuenta de las condiciones de violencia en la que viven y que a su vez, constituye una estrategia de sobrevivencia.

Retomo los aportes de situar la categoría de género como transversal en la práctica artística, y propongo el análisis del arte urbano como proceso en la que interactúan las mujeres creadoras, el proceso colectivo o individual de pinta y las intervenciones finales desde los enfoques de la antropología feminista y la antropología semiótica, es decir, desde un análisis multimodal de los discursos (verbales, visuales y acciones).

1.1.2 Partir de una epistemología feminista

Para empezar a compartir el tejido teórico y metodológico, es necesario decir que este proyecto recupera algunos planteamientos de la epistemología feminista, teoría del conocimiento que toma en cuenta qué y cómo se puede conocer *abordando la manera en que el género influye en las concepciones del conocimiento, en la persona que conoce y en las prácticas de investigar, preguntar y justificar* (Blázquez, 2010: 22).

A su vez, se identifican diversas “faltas” de la epistemología hegemónica al problematizar las concepciones dominantes y prácticas que de forma sistemática colocan a las mujeres en desventaja al ser excluidas como autoridad epistémica, por lo tanto, se proponen diversas alternativas, propuestas teórico-metodológicas. Norma Blázquez Graf menciona algunos de los temas que son centrales para la epistemología feminista como: *la crítica a los marcos de interpretación de la observación; la descripción e influencia de roles y valores sociales y políticos en la investigación; la crítica a los ideales de objetividad, racionalidad, neutralidad y universalidad, así como las propuestas de reformulación de las estructuras de autoridad epistémica* (Blázquez, 2010: 23).

De esta manera, el ser mujer, feminista y antropóloga interviene en la forma en la que estoy investigando, puesto que reconocirme y partir del ser mujer, feminista, de un pueblo originario de la Ciudad de México y sobreviviente de violencia, me permite también politizar mi ejercicio como investigadora, puesto que tengo una postura crítica frente a las condiciones de desigualdad y violencia que vivimos las mujeres en todos los ámbitos, haciendo énfasis en los espacios académicos, artísticos, en el entorno inmediato y desde la pluralidad de experiencias del ser mujeres, es decir, desde las distintas intersecciones, formas de opresión y la diversidad de ser mujeres.

El conocimiento situado, desde el lugar de la investigadora es un punto de partida, de análisis, de vigilancia y de llegada en los procesos de investigación feministas, no sólo es parte de la epistemología sino también del entramado teórico metodológico a partir de los cuales se mira, analiza y se teoriza.

El conocimiento situado, es propuesto por Donna Haraway (1995). Para esta investigación planteo dos posiciones del conocimiento situado, imbricadas entre sí, por un lado, desde mi postura como investigadora feminista mexicana, y por otro desde la multiplicidad de

posiciones de las muralistas, pintoras y grafiteras con las que colaboro, como feministas, mujeres, latinoamericanas.

El conocimiento situado no sólo marca una posición, es una manera de mirar puesto que se entretajan las formas en las que se vive y resiste en el mundo, esos conocimientos situados corresponden a experiencias dadas en un contexto específico, experiencias encarnadas a partir de las cuales conocemos y construimos conocimientos, donde es importante visibilizar y *aprender en nuestros cuerpo, provistas de color primate y visión estereoscópica, cómo ligar el objetivo a nuestros escáneres políticos y teóricos para nombrar dónde estamos y dónde no, en dimensiones de espacio mental y físico que difícilmente sabemos cómo nombrar* (Haraway, 1995: 326). Por lo tanto, al nombrar que me posiciono desde la antropología feminista y la antropología semiótica se dejan claras las dimensiones desde donde estoy mirando y que a continuación se describen.

A su vez, los conocimientos situados tejidos en esta investigación tienen como base la vigilancia epistémica, esta perspectiva parcial y situada, ejercida en este proceso académico y de activismo feminista también tiene responsabilidades, Donna Haraway nombra como ser *responsable de sus monstruos prometedores y de sus monstruos destructivos* (Haraway, 1995: 326).

Al trasladar el eje de vigilancia epistémica, me hago responsable de los pasos dados en esta investigación, las permanencias, los cambios que conlleva, y desde la ética antropológica poner de manifiesto los intereses de la investigación, en este ejercicio, todas las mujeres artistas saben y han dado su consentimiento para colaborar en la investigación, es importante acotar que dieron su consentimiento para usar sus seudónimos y con dos de ellas, se utilizarán las denominaciones *Participante B* y *Participante L*.

Ahora bien, situar, también es un ejercicio para los enfoques o las posturas teóricas desde las cuales parto, en ese sentido retomó el enfoque de que el arte es un proceso, un ejercicio y un punto de enunciación epistémica, un lugar en el que se comparten contextos, historias, emociones, experiencias de violencia y de reivindicación y como parte de las propuestas de los feminismos decoloniales, el desmontar *la colonialidad del saber*, enmarcada en discursos y prácticas hegemónicas que subordinan no solo al sujeto-mujeres sino a todas las prácticas y epistemologías construidas desde otros espacios, prácticas que descolocan la mirada homogeneizadora, rígida y objetiva (Red de feminismos descoloniales, 2014: 322) me

permite pensar y acercarme al arte urbano, como un ejercicio descolonizante para aprehender, conocer y visibilizar los conocimientos generados desde el proceso de convocatoria y creación artística, de experiencias del ser mujeres, feministas o no, que crean colectivamente murales en un contexto común llamado América Latina.

Por lo tanto, mirar al arte como proceso permite hacer el análisis desde otro posicionamiento que implica el conocimiento del proceso, de las autoras, este ejercicio se inserta en lo que Gutiérrez nombra como importante contar las otras historias del arte creado por mujeres. (Gutiérrez, 2015; 67-69).

Al hablar de epistemología feminista también me lleva a mirar a la antropología y lo que ha sido la conformación de la antropología feminista, la cual sostiene *posturas desestabilizadoras de la teoría antropológica androcéntrica y del ejercicio profesional dominante de la antropología* (Castañeda, 2012: 46). La antropología feminista cuestiona las miradas etnocéntricas y androcéntricas que legitiman y naturalizan la subordinación de la voz y experiencia de las mujeres.

De acuerdo con Patricia Castañeda, la antropología feminista *se ha especializado en el estudio profundo, crítico y propositivo de una forma particular de la experiencia humana: la de ser mujer* (Castañeda, 2006: 36) trasladando la mirada crítica a no solo mirar la existencia de las mujeres, describir a detalle su participación en las prácticas sociales, sino que se desplaza la mirada al conceptualizar a las mujeres como sujetos *cognoscentes y cognoscibles* (Castañeda, 2006: 37).

Este desplazamiento implica que a nivel teórico y metodológico también surgen nuevos cuestionamientos y propuestas, Castañeda (2006) señala que se pueden identificar cuatro hechos:

- a) *El reemplazo del informante hombre por informantes mujeres.*
- b) *La selección de temas específicos de la experiencia de las mujeres que no podrían ser rastreados más que a través de ellas mismas.*
- c) *El reconocimiento de las interacciones entre mujeres en el campo de la investigación empírica.*
- d) *El desmontaje de las posturas esencialistas en torno a las identidades de género* (Castañeda, 2006: 37)

La autora enfatiza estos cuatro hechos a partir de los cuales se crítica la noción clásica de etnografía y trabajo de campo, que retomaré más adelante, a su vez, se cuestiona la relación entre investigadora-investigada, que ha sido también un eje dentro de la antropología feminista, puesto que la relación pasa a ser *una a una*, y no una relación que marque la subordinación de

“*las otras*” como informantes, sino que el papel de las mujeres sea conceptualizado como colaboradoras dentro de la co-construcción del conocimiento científico.

A su vez, me interesa retomar dos elementos más que la antropología feminista pone en la mesa, por un lado Martha Patricia Castañeda retoma la propuesta de Marcela Lagarde de tomar el compromiso como antropólogas feministas de aprender de las otras, es decir, reconocer los saberes concretos de las mujeres y de cada una, y a su vez, *conceder rango de autoridad a las mujeres por su sabiduría intelectual, sus conocimientos, sus habilidades subjetivas para vivir, sus hallazgos y sus descubrimientos* (Castañeda, 2006: 39), este compromiso y postura feminista se enlaza con la justificación de esta investigación, pues me interesa contribuir a los esfuerzos de otras mujeres en las ciencias sociales por recuperar, sistematizar y analizar procesos, experiencias y actividades de las mujeres en distintos ámbitos. Lo que lleva a cuestionar las formas en las que se da el acercamiento a las mujeres colaboradoras, y a las antropólogas y otras científicas con quienes se dialoga.

El segundo elemento, es más bien una propuesta de la antropóloga Marisa Ruíz, quien a partir de su trabajo en México y Centroamérica desde los feminismos decoloniales retoma que:

la poesía, las novelas, el ensayo, las ficciones autobiográficas, el teatro, las artes y todos los testimonios escritos por mujeres son un motor político para las luchas teórico-políticas, por lo que los feminismos académicos y los feminismos occidentales de las ciencias sociales tienen que comenzar a contemplarlos como movilizados teóricos de prácticas feministas (Ruíz, 2016: 26)

La propuesta de Marisa Ruiz es detonadora de nuevos cuestionamientos, en esta investigación posibilita que el arte y la creación artística de las mujeres puedan ser analizados como *movilizados teóricos de prácticas feministas*, desde una metodología de análisis multimodal de los discursos de las mujeres colaboradoras de la investigación donde dan cuenta estrategias para visibilizar, denunciar y transformar la violencia hacia las mujeres en el contexto de América Latina.

Me interesa mirar al arte urbano como proceso desde dos ejes, como movilizador teórico y una forma de comunicación que presentan un tejido de emociones, contextos, trayectorias, reflexiones y representaciones de las mismas creadoras que se ponen en juego, circulación y

disputa, a partir de discursos multimodales, generando procesos creativos individuales y colectivos, en sus diversas técnicas.

1.1.3 Antropología semiótica y complejidad

La antropología feminista se articula con la antropología semiótica como un ejercicio que une las lentes violetas (metáfora que alude a ver el mundo desde la perspectiva feminista) con la afinación de los sentidos que permite la antropología semiótica, esta última entendida como un enfoque a partir del cual se analizan los procesos y formas de construcción de sentidos en un contexto dado y desde los sujetos que lo producen. La antropología semiótica, desde la propuesta de la línea en el Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, es una intersección entre la antropología, la lingüística y la semiótica social, y la definen como un enfoque cuyo interés es analizar *la interacción entre sociedad, lenguaje y sentido, como sistemas complejos* (Línea de antropología semiótica, 2018).

A partir de ambos enfoques es que construyo la pregunta de investigación y el objeto de estudio, retomando la propuesta teórica del sistema de tres cuerpos planteando el siguiente sistema: Trayectorias de mujeres en el arte urbano, violencia de género y arte urbano (Ilustración 1)

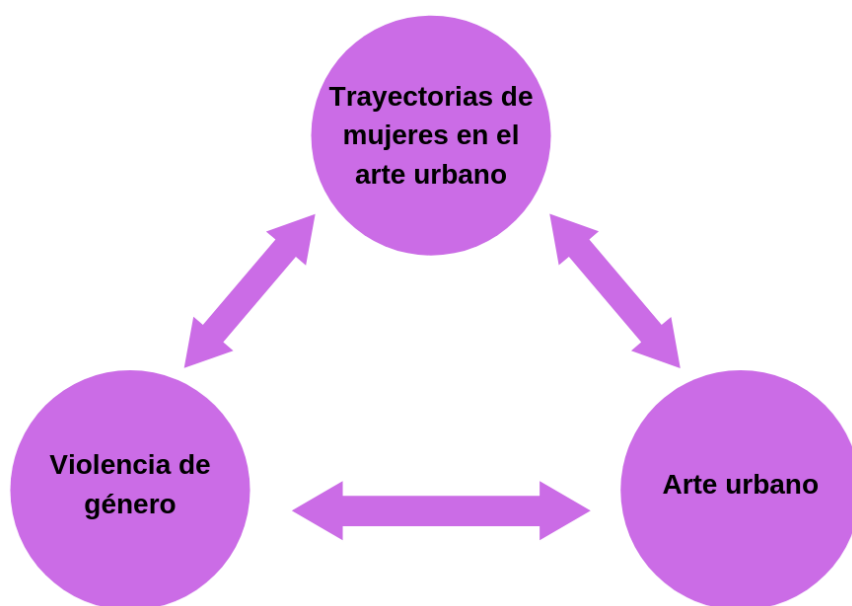


Ilustración 1 Sistema de tres cuerpos

Partiendo del sistema de tres cuerpos, planteó la siguiente propuesta teórica (véase ilustración 2) para abordar al objeto de estudio: en la que la violencia de género atraviesa las trayectorias de mujeres en el arte urbano, desde esas experiencias es que realizan las acciones colectivas o movilizaciones para dar cuenta de la problemática, a través de los discursos que generan, tejen, negocian para la realización de pintas individuales y colectivas.

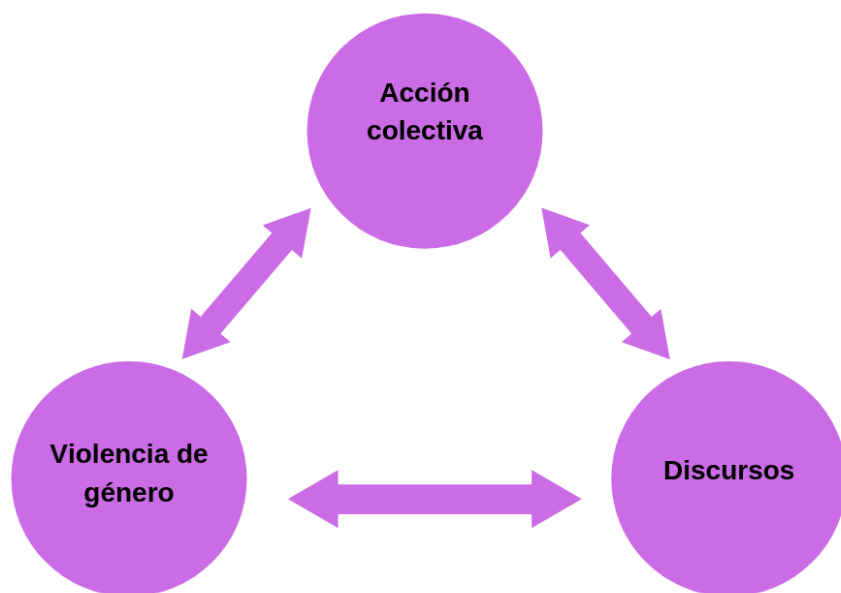


Ilustración 2 Propuesta Teórica: Acción Colectiva-Violencia de género-discursos.

La antropología semiótica, a partir de la multiplicidad de teorías y metodologías, da un amplio panorama de los distintos recorridos de análisis, y me permite mirar la construcción de discursos multimodales que se ponen en circulación, negociación y enfrentamiento en los procesos de creación de dos pintas realizadas en dos festivales internacionales de arte urbano femenino realizados uno en Perú y el otro en México para describir y analizar las distintas maneras en la que las mujeres intervienen los muros y se movilizan a través del arte urbano contra la violencia de género en América Latina.

Para la propuesta metodológica (véase ilustración 3) recorro a la construcción de las trayectorias individuales de las colaboradoras del investigación a partir de la categoría parecidos de familia, que se retomará en otro apartado, la etnografía virtual para el análisis de las convocatorias y el análisis multimodal de las intervenciones finales.

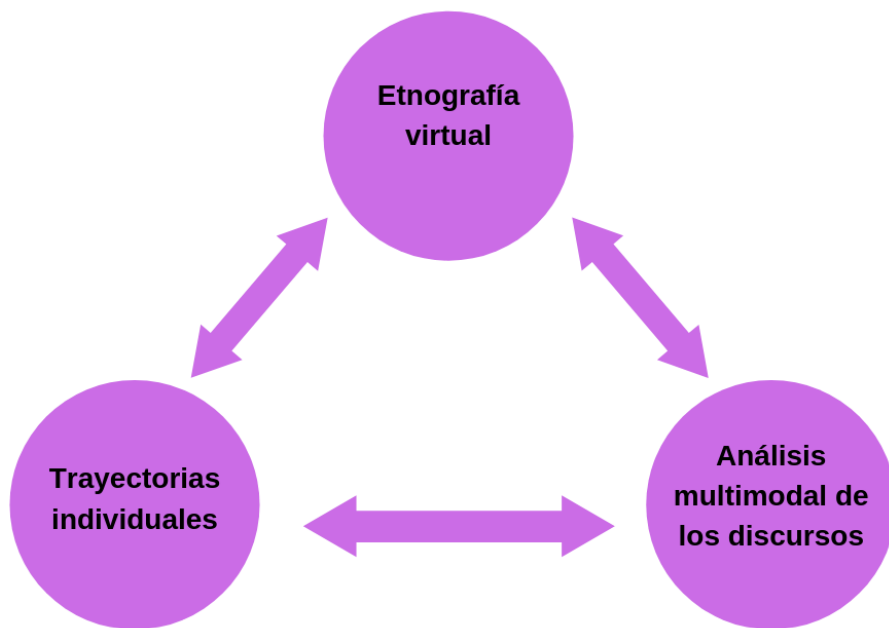


Ilustración 3 Propuesta metodológica

De esta manera, el sistema de tres cuerpos y el análisis de sus interacciones es que puedo plantear la propuesta teórica y metodológica desde la antropología semiótica.

Objeto de estudio: Sistema de tres cuerpos.

Como punto de partida, la investigación que desarrollo tiene como base para la construcción del objeto de estudio la propuesta del *Sistema de tres cuerpos* de Henri Poincaré, en el que hay una conexión intrínseca entre tres cuerpos, el autor lo representa a partir de la Luna, el Sol y la Tierra, el movimiento de un cuerpo no se puede entender sin el movimiento de los otros dos, y cada movimiento se puede entender más no predecir. A su vez, el sistema de tres cuerpos es parte de las teorías de la complejidad que son analizadas por Robert Hodge (2017), y Gabriela Coronado y Hodge (2004) consideradas por ambos como nuevas formas de entender los fenómenos sociales, en contextos complejos y contradictorios.

La propuesta de Hodge y Coronado (2004) es tener una mirada compuesta por tres sistemas, fuera del modelo que conceptualiza situaciones *como simples relaciones binarias* (Hodge y Coronado, 2004: 40), formas que están sobrepasadas por contextos complejos de globalización, es entonces a su vez, un análisis que *reduce, abstrae y aísla elementos de un*

conjunto mayor de fenómenos con el fin de modelar y entender sus interacciones primarias, pero al mismo tiempo no es lineal (Hodge y Coronado, 2004: 41).

A su vez, los autores mencionan que no se busca un sistema de tres cuerpos se busca “*la intersección de sistemas*” (Hodge y Coronado, 2004: 41), si bien retoman el sistema de tres cuerpos, también mencionan que los contextos y fenómenos que se estudian, pueden incluso requerir más cuerpos de análisis, dependiendo de las relaciones complejas que se den entre cada uno de ellos.

El sistema de tres cuerpos que planteo en esta investigación está formado por: a) *trayectorias de mujeres en el arte urbano*, b) *violencia hacia las mujeres* y c) *arte urbano* (véase ilustración 4) no necesariamente en este orden, sino en una interacción compleja e interdependiente unos de otros en un proceso continuo. En los siguientes párrafos se desarrolla cada uno de los cuerpos, a su vez, se entrecruzan, visibilizan y cuestionan las relaciones primarias entre cada uno y en su totalidad.

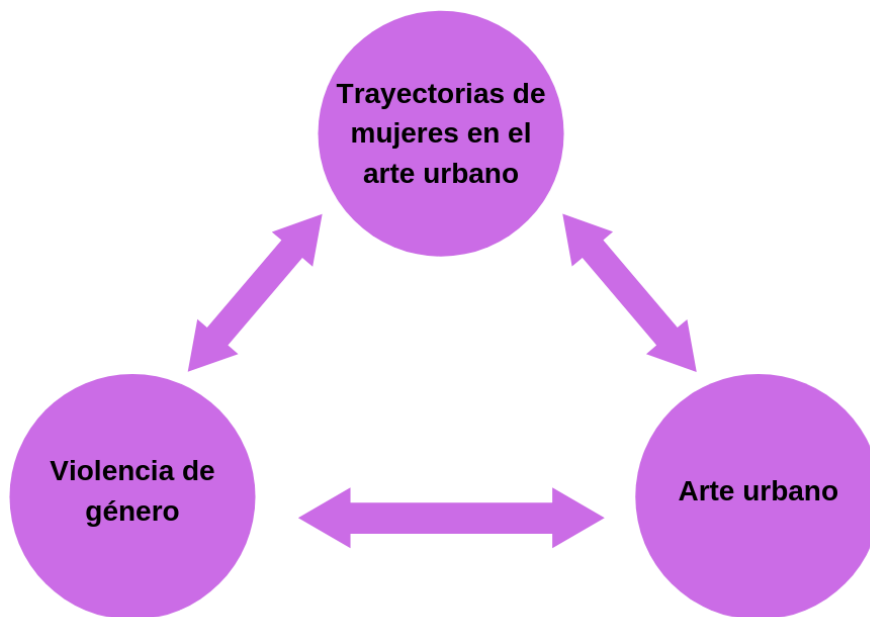


Ilustración 4 Sistema de tres cuerpos

a) Trayectorias de mujeres en el arte urbano

El cuerpo Trayectorias de mujeres en el arte urbano es resultado de un proceso de revisión detallada de las entrevistas realizadas durante las dos fases de trabajo de campo.⁵ En el proceso de construcción de este cuerpo partí de una primera propuesta teórica que denominaba “Feminismos”, en una segunda revisión se denominó “Mujeres feministas”, ambos cuerpos: “Feminismos” y “Mujeres feministas”, permiten mirar la interacción de elementos particulares, por un lado la posición política en relación con el arte urbano para denunciar la violencia, el segundo; “mujeres feministas” daba cuenta de las interacciones entre las mujeres colaboradoras con el arte, sin tomar en cuenta las motivaciones que las llevaron a participar en el arte urbano y en los festivales de mujeres. Sin embargo, era pertinente visibilizar las transiciones o desplazamientos temporales y espaciales que cada una de las mujeres hacía a partir de identificarse como grafitera, pintora, muralista, artista urbana textil, identificarse y posicionarse como mujer, en relación con la violencia, es decir, identificar momentos en los que vivieron alguna situación de violencia y las diferentes formas en las que reelaboran su identidad artística con el ser mujer y ser feministas o no. Por lo tanto, la trayectoria de mujeres en el arte urbano es una categoría mucho más pertinente que las mencionadas arriba.

Considero que las trayectorias de mujeres en el arte urbano son a su vez resultado de un enfoque feminista que busca romper con el discurso hegemónico de la existencia de un solo feminismo-una sola experiencia del ser feminista-una sola experiencia del ser mujer, para poner en relieve la multiplicidad de formas y experiencias de ser mujeres, artistas y feministas, de distintas geografías.

Reconstruyo las trayectorias a partir de entretelar sentimientos, experiencias, reivindicaciones, posicionamientos, las diversas formas en las que se definen e identifican frente a otros y otras, etc., para dar cuenta de qué maneras visibilizan las opresiones que viven en lo cotidiano y que son interpeladas a partir del arte urbano para ser transformadas.

⁵ Fase 1. Salida a campo para documentar el Festival Nosotras Estamos en la Calle, en Lima, Perú.

Fase 2. Salida a campo con duración de tres meses, documentación del FEMINEM en Puebla, México, y nuevas entrevistas a profundidad con las colaboradoras *C-li* y *Srpnt*.

b) Violencia de género

El cuerpo Violencia de género contra las mujeres es pertinente ya que, si bien, los muros son intervenidos a través del arte urbano por mujeres con diversos objetivos y motivaciones, es relevante decir que, desde la primera salida de campo, realizada en marzo 2018, la violencia que viven las mujeres ha sido un tema, una causa constante y una de las motivaciones por las cuales las mujeres colaboradoras de esta investigación nombran en su diversidad de tipos y en los distintos momentos en sus trayectorias, desde los cuales considero como coyunturales para su quehacer artístico desde alguna postura feminista.

Este toma relevancia como uno de los ejes de la investigación, pues está intrínsecamente relacionada con el arte urbano y las trayectorias de las mujeres en el arte urbano. Ahora bien, la violencia ha sido retomada por diversos investigadores e investigadoras, y disciplinas, por ejemplo, la investigadora Helena López (2016) propone entender la violencia en América Latina *“no tanto en términos de conflictos locales autocontenidos, sino de acuerdo con cómo están insertos en una trama global con densidad histórica que con toda propiedad podemos calificar de capitalismo racista hetero patriarcal* (López, 2016: 186), contexto en el cual las mujeres generan estrategias de sobrevivencia frente a formas y tipos de violencia particulares, es decir, la violencia y en específico la violencia de género contra las mujeres, tiene que ser entendida dentro de su propio contexto económico, político, social, y en las formas en las que se relacionan con otras formas de violencia a nivel *local, regional y global* (Castañeda y Torres, 2015: 8) y dentro de un sistema de opresiones más amplio.

Para ello, es importante mencionar que la violencia ha sido revisada y analizada por la antropología como un *fenómeno complejo y multisituado* (Castañeda y Torres, 2015: 9), en esta investigación defino la violencia de género como aquella que se dirige contra las mujeres por su condición de género, dentro de un sistema que históricamente ha colocado en desventaja a las mujeres frente a los hombres, generando condiciones de desigualdad, naturalizando la subordinación y legitimando las manifestaciones de violencia.

c) Arte urbano:

El arte urbano es una gama de expresiones que surge en las calles de las ciudades con el objetivo de tomar el espacio público, en la presente investigación retomó el cuerpo de Arte Urbano para analizar de qué maneras se movilizan, desde lo individual y colectivo, contra la violencia hacia las mujeres.

Este cuerpo también fue modificado a partir de las experiencias en campo (marzo y septiembre-diciembre 2018) puesto que se nombraba como “Muralismo”, haciendo referencia a las similitudes y diferencias entre el movimiento muralista que nació en México a partir de los años 20.⁶

Considero relevante retomar los cambios a este cuerpo puesto que se complejizaba más, no sólo por hacer referencia a una o a otra técnica artística, como el paso del muralismo a la pintura mural, sino de un movimiento con sentido social, educativo y entrelazado por relaciones de poder desde el Estado; hacia una técnica artística que fue difundida por los distintos países de la región y que hoy, ha incrementado su uso y articulación a partir de situar y retomar el contexto en el que se usa la pintura mural, para promover nuevos puntos de discusión, como su integración a la gama de artes urbanas.

El *Street art*, arte urbano o arte callejero, se compone de diversas expresiones artísticas que son generadas desde la calle y en la calle, en espacios urbanos, es decir, en las ciudades. Si bien, el arte urbano ha sido relacionado sólo con el graffiti, es interesante mirar cómo se ha conformado por diversas técnicas, es retomado por diversas personas, su uso ha sido redefinido dependiendo de los objetivos de quienes crean, se ha desplazado a otros espacios como edificios públicos, museos o galerías, espacios que habían sido cuestionados por el graffiti, y que ha llevado el ejercicio artístico directamente a las calles. El arte urbano, como se conoce ahora, es mucho más complejo de mirar ya que cada vez surgen más cuestionamientos sobre las técnicas, personas que crean, objetivos, espacios, incluso cómo es que se obtienen recursos para llevar a cabo las intervenciones del espacio público.

Por lo tanto, analizo el papel del arte urbano como una relación compleja entre las mujeres colaboradoras: grafiteras, muralistas, pintoras, creadoras; la trayectoria individual y la

⁶ Me interesa profundizar en esta comparación para entender el movimiento muralista emergente impulsado por mujeres en América Latina, como propuesta para el programa de Doctorado.

trayectoria en común que se identifica; en relación con la violencia hacia las mujeres, a su vez, propongo mirar el arte urbano como un proceso que entreteje distintos lenguajes, actores, contextos, donde las intervenciones finales son una herramienta discursiva de memoria y de transformación social.

Si bien, el arte urbano abarca diferentes expresiones artísticas, en esta investigación retomo al graffiti, la pintura mural, el estencil y el “*recillage*”, es importante mencionar que cada una adopta una técnica o varias. alguna de las expresiones es parte de la identidad artística de cada una de las mujeres, sin embargo, al hacer uso de otras, al integrarlas o proponer otras formas de uso, las fronteras entre una u otra técnica se difuminan.

De acuerdo con la autora Tatiana Pérez, a partir de diferentes fuentes, la palabra *graffiti* procede del italiano, *graffiare*, *garabatear* y nos hace referencia a la escritura mural. También del griego, *grapho*: *grabar o escribir* (Pérez, 2017: 16). A lo largo de la historia la intervención de las paredes ha estado presente y dependiendo del contexto político, económico y social, ha sido también contestataria, como es el caso del graffiti en Nueva York o la brigada Ramona Parra en Chile, durante la dictadura (1973-1990). El graffiti tiene algunas de las siguientes características; es considerado como *un fenómeno artístico y de expresión individual y social* (Pérez, 2017:19), su objetivo es la crítica al sistema, a la propiedad privada, como un ejercicio de resistencia, aunque es considerada una práctica artística individual, también se conforman *crews*, como parte de una identidad colectiva y un ejercicio de acompañarse y de identificarse frente a otros y otras. La base del graffiti es la pintura en aerosol y permanece su carácter de ilegalidad y transgresión, aunque en ciertos espacios ha sido incorporado y reconocido, e incluso subvencionado por instituciones gubernamentales.

El estencil o estarcido es una expresión en la que la base principal es una o varias plantillas junto con pintura en aerosol, como estampados sobre los muros, postes u otros soportes, también lo legal e ilegal, lo anónimo o con un nombre dado, son otros elementos.

La pintura mural es una expresión que utiliza la pintura acrílica como herramienta principal y como base el gran formato, es decir, sobre paredes o fachadas completas de edificios, su carácter de gran formato implica que también un elemento sea la “legalidad”, que se pida permiso para realizarse. Si bien, esta técnica se recupera a partir del movimiento muralista mexicano, sus características contestatarias como de reproducción del sistema se siguen poniendo en disputa entre los espacios en los que se usa.

La técnica del recillage es una mezcla entre materiales reciclados y estambre, como un collage de materiales que se unen a partir del estambre para ser pegado sobre paredes, otro soporte es la reja de distintos materiales, pues el estambre se teje entre los orificios de las rejillas o vallas, en este soporte la artista urbana puede tejer letras, figuras y su *tag*.⁷ El recillage es una propuesta de la artista textil urbana *Shugar A*, originaria de Chile.

Estudio de caso comparativo de máxima variación

Para analizar el objeto de estudio es pertinente explicitar cómo y a partir de qué criterios retomo dos experiencias para el análisis de estudio de caso

Las dos experiencias de pintura que retomo son: una pintura colectiva en la que participan seis mujeres y resulta un mural, esta experiencia se da en el marco del Festival Nosotras Estamos en la Calle, en Lima, Perú. La segunda experiencia es la Mega pintura, en la que participaron 28 mujeres, retomo la experiencia de cuatro mujeres y las cuatro intervenciones individuales realizadas en la mega pintura, esta experiencia es parte de las actividades del Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino, FEMINEM, en Puebla, México.

Las dos experiencias de pintura, una pintura colectiva y 4 intervenciones individuales en una mega pintura, las considero como dos casos específicos que tienen un origen en común, dos festivales de arte urbano que tienen como objetivo convocar y reunir a mujeres creadoras, pero con elementos de análisis distintos, participantes con diversos orígenes, número de participantes, modalidades de pintura distintas, etc. John Gerring define el estudio de caso como *como un estudio intensivo de una unidad con el propósito de entender un conjunto mayor compuesto por unidades similares* (Gerring, 2015: 82) es decir, como un fenómeno complejo y acotado, en un momento dado o un tiempo determinado.

Para esta investigación, entre una gama de festivales exclusivos de mujeres que existen en diversos países de América Latina y el Caribe, retomo dos ellos de carácter internacional de arte urbano, el Festival Nosotras Estamos en la Calle de Perú, pionero en América Latina y el FEMINEM pionero en México, otro criterio es que en los últimos diez años, el Festival Nosotras es pionero al impulsar un festival exclusivo de mujeres a nivel internacional, el primero en la

⁷ El *tag* es el seudónimo y firma de las escritoras o escritores de graffiti (grafiteras o grafiteros) que en sí misma ha tomado un peso importante en el graffiti, ya que su función es la trasgresión de espacios públicos. El *tag* es considerado en sí mismo una pieza de graffiti.

Región, por lo tanto con mayor tiempo realizándose. En el caso del FEMINEM, es el primero en realizarse en México, y uno de los espacios más importantes de reunión entre mujeres artistas a nivel nacional y a partir de la tercera edición, en el 2014, es un festival internacional que reúne a más de 100 mujeres en Ciudad Juárez, es así como toma relevancia a nivel internacional la denuncia contundente contra los feminicidios.

Reitero los criterios de selección de los festivales: temporalidad (o antigüedad) impacto nacional e internacional, ambos son pioneros uno en América Latina (Festival Nosotras Estamos en la Calle) y otro a nivel nacional (FEMINEM) , respuesta a las convocatorias y objetivos de los festivales: la reunión entre mujeres creadoras y otro elemento que resultó del trabajo de campo es que ambos festivales convocan desde la plataforma de Facebook, sólo por esta plataforma se convoca y divulga su trabajo.

El primer interés que tenía era comparar dos experiencias colectivas que resultaran en dos murales, sin embargo, las modalidades de pinta propuestas por las organizadoras de los festivales me llevaron a modificar la mirada.

Criterios de elección de las experiencias de pinta:

- 1) Pinta colectiva: Realizada en el marco del Festival Nosotras Estamos en la Calle en su décima edición. La pinta colectiva se realizó en el distrito de Villa el Salvador, al sur de la ciudad de Lima, en el muro del local comunal del grupo 24.⁸ En marzo del 2018. Los criterios de selección fueron: que hubiera un mural desde la modalidad de pinta colectiva, que participaran más de tres mujeres, que las participantes fueran originarias de diversos países, que las participantes hubieran permanecido ambos días de pinta (y permanecido durante la semana que duró el festival).
- 2) Pintas individuales: Realizadas en el marco del festival FEMINEM en su sexta edición. Las pintas individuales son parte de una Mega pinta nombrada “Mujeres bordando identidad”, realizada en el Barrio Xónaca, Puebla, México en octubre del 2018. En este festival se convoca a una mega pinta, lo cual implicaba considerar que hubiera al menos una experiencia de intervención colectiva, sin embargo, sólo se dieron participaciones individuales. Para seleccionar las intervenciones el criterio fuera que

⁸ Los grupos son la organización y distribución territorial en Villa el Salvador.

las participantes hubieran estado los dos días de pinta (tiempo que duró el festival), que retomarán una o varias expresiones del arte urbano.

De acuerdo con Bent Flyvbjerg, existen diferentes tipos y diversas estrategias para seleccionarlos, es así, que los casos que retomo son seleccionados a partir de la información, en esta categoría se localizan los casos de máxima variación, los cuales tienen como propósito *obtener información sobre la importancia de varias circunstancias en el desarrollo y el resultado del caso; v.g., tres o cuatro casos que son muy diferentes en una dimensión: tamaño, forma de organización, localización, presupuesto, etc.* (Flyvbjerg, 2004: 45)

En esta investigación, propongo dos casos de máxima variación que fueron seleccionados por la información que se pudiese obtener y por los criterios mencionados arriba, ahora bien, son dos casos distintos, que tienen un objetivo en común, pero con formas de organización, se localizan en países distintos, las experiencias y modalidades de pinta también son distintas, el número de participantes varía entre uno y otro, la experiencia de realización es distinta.

A pesar de que son dos experiencias distintas también tienen elementos en común, a partir de la categoría *Parecidos de familia* que se detalla más adelante, se busca identificar los nodos o puntos en común de ambas experiencias y que puedan dar luces del porqué son necesarios los espacios para mujeres artistas, la manera en la que están interviniendo los muros desde el arte urbano, en la región llamada América Latina, y las diferencias que se enmarcan desde contextos particulares.

Parecidos de familia y trayectorias de mujeres en el arte urbano

Un elemento fundamental de esta investigación y desde la antropología semiótica es la categoría *parecido de familia* propuesta por Ludwig Wittgenstein (1990 [1958]). Para Wittgenstein a partir de encontrar similitudes en juegos encuentra que *vemos una complicada red de parecidos que se superponen y entrecruzan. Parecidos a gran escala y de detalle* (Wittgenstein, 1990 [1958]: 23). Para construir el sistema de tres cuerpos: Violencia hacia las mujeres y trayectorias de mujeres en el arte urbano, fue necesario plantear el parecido de familia a partir del tejido de países de origen y de residencia de las colaboradoras; Perú, Chile,

Venezuela, Colombia, Puerto Rico, Ecuador, México, y la alianza con una compañera de España, para conocer esa red compleja de parecidos, de historias comunes, luchas de reivindicaciones parecidas que se articulan y de situaciones de violencia que se denuncian.

La categoría de *parecido de familia* también problematiza el proceso de convocatoria para ambos festivales, permite comprender qué factores sociales, económicos, políticos llevan a mujeres de diversos países a reunirse para la creación artística, a su vez cuestionar el proceso, ¿cómo dialogan las experiencias y los discursos de cada una de las mujeres pintoras, grafiteras, muralistas para la creación del mural colectivo o su participación en la mega pinta? Otra pregunta es ¿si las intervenciones realizadas, en ambas experiencias, están relacionadas con las reivindicaciones feministas o parten de principios feministas?

Esta categoría de análisis me permite tener un acercamiento al tejido en común que se plantea en las experiencias comunes como detonadoras para el ejercicio creativo del arte urbano, lugar desde el cual miran un contexto común. Es así, como los *parecidos de familia* identificados en las entrevistas conforman las trayectorias de las mujeres en el arte urbano al identificar momentos coyunturales en las historias de cada una.

Los Parecidos de familia me llevan a pensar en trayectorias como nodos en común y también las transiciones o los desplazamientos espaciales y temporales que han ocurrido en la vida de las mujeres, en relación con la violencia hacia las mujeres y el arte urbano.

Para Francisco Longa (2010) *las transiciones vividas por los individuos están siempre inscritas en trayectorias que les dan una forma y un sentido distintivos* (Longa, 2010: 6) es decir, que los desplazamientos le dan forma y sentido a las trayectorias, que inciden en la manera de pensar, identificarse y ser de los sujetos, a su vez, el autor cita la investigación de Sylvie Tissot (2005) sobre las *conversiones militantes* en el contexto específico de Francia, en la cual pone en la mesa otros elementos importantes para la construcción de las trayectorias, los cuales son: *el desplazamiento de los sujetos en el espacio social, las transformaciones y valorización de recursos específicos de los sujetos, y las recomposiciones identitarias de los sujetos* (Longa, 2010: 6) Estos elementos resaltan para entender que los desplazamientos hechos por los sujetos y en este caso de las mujeres, no basta con mirar sólo los cambios en el tiempo, sino también los cambios en el espacio social, de ideas, de encuentros y desencuentros con otras posturas, otras personas, además, de entender que las trayectorias no son lineales, y que las

sacudidas también responden a lo que pasa en el contexto en el cual interactúan las mujeres y que *reorientan* las trayectorias.

El Equipo de docentes e investigadoras de la Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de Entre Ríos (2007) recuperan el concepto de trayectorias que les *posibilita pensar y trazar otros caminos en las intervenciones profesionales del Trabajo Social* (2007: 33) a su vez, dan otros elementos de análisis, por un lado, al trabajar las trayectorias, metodológicamente, implica una *escucha atenta* puesto que *contar la vida, es una actividad mediante la cual el sujeto interpreta su pasado, seleccionando y organizando diversos aspectos, tales como sucesos, anécdotas, hechos y gentes, considerados como reseñables e importantes para él* (2007: 38) y también, implica un diálogo entre la investigadora y la compañera colaboradora, en este diálogo se tejen emociones y momentos que para ambas son relevantes, se dan afinidades, se identifican incluso momentos que también pasamos en cada uno de los contextos, donde el relato final es una co-construcción de conocimiento, a su vez, este relato detallado, se articula con las trayectorias del contexto y permiten mirar las transformaciones de las sociedades en las que se mueven, permite mirar lo que pasa en Chile, Perú, Puerto Rico, México, Venezuela, Ecuador y Colombia, a su vez, los parecidos de familia, permiten darle forma a una narrativa en común de la región América Latina.

Ahora bien, como ya mencioné en líneas arriba, parto de la propuesta teórica metodológica de la antropología semiótica, es así, que la base es el análisis de los discursos multimodales, que se explicara en los siguientes apartados, en este análisis más meticuloso y con las lentes violetas, se identifican los parecidos de familia y otros elementos que son parte de la anatomía de los discursos, sistemas de mensaje primario, dar cuenta de la identidad y de la acción colectiva.

1.1.4 Un marco para la comprensión de los discursos

En este apartado comparto los elementos que conforman el marco multimodal de análisis de los discursos.

Desde la propuesta de la antropología semiótica, el análisis multimodal de los discursos implica mirar el lenguaje en uso, en interacción desde los sujetos y el contexto en el que se da, se produce, se transforma. la antropología semiótica entreteje las propuestas de la lingüística y

la semiótica social, con la antropología para dar cuenta de una lectura dinámica y compleja en la que se configura y reconfigura la cultura y las prácticas sociales. Para construir el marco analítico multimodal, retomo a The Van Leeuwen (2005) Edward T. Hall (1989) Lakoff y Johnson (1995), Gillian Rose (2002) [2001], Irina O. Rajewsky (2005) y Jordi Pericot (2002). Cada uno de los autores y autoras, desde su enfoque, hacen uso de conceptos que considero relevantes para la investigación, pues permiten un análisis más detallado de la construcción de discursos, su interacción, el ejercicio de trasladar a otros formatos, como la pared, la plataforma sociodigital del Facebook, entre otras, y la interacción entre elementos que se representan en el mural.

Ahora bien, Theo Van Leeuwen (2005) cita a Foucault (1977) en su definición de discursos como *conocimientos socialmente contruidos de algún aspecto de la realidad*.⁹ (Van Leeuwen, 2005: 94).

Para Van Leeuwen es importante retomar el carácter plural de la definición de discurso-discursos, puesto que pone en la mesa la multiplicidad de discursos contruidos frente a un solo tema, concepto o situación, ya que están imbricados en el tiempo en el que se dan, en el contexto y desde las personas que los enuncian, además el autor da otros elementos clave o *key points*, los discursos tienen historia, se producen en un momento y en contexto específico que puede o no trascender en el tiempo, los discursos tienen distribución social, se produce y se reproduce en ciertos espacios, espacios que tienen y construyen su legitimidad, y se posicionan como “autoridades” de divulgación de los discursos.

A su vez, los discursos se pueden construir de diferentes formas, no solo a partir de los géneros discursivos, planteo que la multimodalidad es también una características, sobre todo por los formatos diversos a partir de los cuales se distribuyen o divulgan los discursos, como es el caso de la plataforma de Facebook, en la cual, cada publicación puede estar contruida por texto escrito, imagen, videos, emoticones o emojis, links de otras páginas, dibujos, memes, etc., de igual forma formatos como las revistas, libros, o en el caso del arte, no sólo es el mural como tal, sino de otros lenguajes que están dentro y fuera de la obra misma, los colores, las formas, texto escrito, fuera de, si es que hay una explicación, los discursos de las autoras, etc. Por último, también es importante el carácter transformador de la realidad social de los discursos, puesto que parten de intereses tanto de las o los actores sociales, como de demandas

⁹ Here I use it in a different sense, ,building on the work of Michel Foucault (for example, 1977) and defining discourses-note the plural-as socially constructed knowledges of same aspect of reality (Van Leeuwen, 2005: 94)

colectivas que pueden hacer visibles las desigualdades y en este caso visibilizar la violencia de género contra las mujeres.

Ahora bien, el autor propone la anatomía de los discursos como una metodología que pone en la mesa un análisis fino de elementos que son intrínsecos al discurso y que son parte de la construcción de sentido. Retomo la anatomía del discurso y a continuación desgloso cómo me permiten analizar el objeto de estudio.

Acciones: Que dan cuenta de la participación de las mujeres en los festivales; intervienen los muros, pintan, mezclan pinturas, interactúan con otras mujeres para la misma pinta o interactúan con otras mientras cada una pinta.

Maneras: Las formas en las que se dieron las pintas; colaborativa o individual, con rapidez durante dos días de pinta (mural Renace en la lucha), mayor rapidez durante un solo día de pinta (intervenciones individuales Mujeres bordando nuestra identidad).

Actoras: Mujeres que se expresan desde alguna técnica del arte urbano. Las actrices que participan en el Festival Nosotras Estamos en la calle son; *C-li, Srpnt, Participante B, Participante L, Hache Mar* y *Vanesita*. Las actrices que participan en el festival FEMINEM son: *Shugar A, Marea, Elizabril* y *Arakne La Fea Fatale*. Las actrices, como elemento de la anatomía del discurso, da pie a la construcción de las trayectorias de mujeres en el arte urbano y se detallan en el capítulo tres. A su vez, las actrices se relacionan con los conceptos de identidad y acción colectiva, que se retomarán en otro apartado.

Presentación: Este elemento es interesante se relaciona con la ruptura de códigos y estereotipos que han sido “*asignados*” a las mujeres, que tiene que ver con las diversas formas de opresión hacia los cuerpos de las mujeres. Por un lado, la presentación de las actrices en el acto de pintar, que mueve de lugar el “ser mujer” en el espacio público, a ser artistas urbanas interviniendo los muros. Otro elemento de presentación tiene que ver con la ruptura de estereotipos en la forma en la que se presentan y representan las mujeres desde el arte urbano, pues se cuestionan las proporciones y los estereotipos de

belleza asignados a las mujeres, en el caso del mural “Renace en la lucha” se presenta el cuerpo de una mujer con una silueta roja, con caderas anchas y sin cabello. El elemento de presentación será retomado en los capítulos cuatro y cinco.

Recursos: Las herramientas y materiales necesarios para la realización de la práctica social, en ese sentido para la convocatoria y las pintas, como son los espacios, los recursos económicos para desarrollar los festivales, el Facebook como una herramienta para la divulgación de las convocatorias. pero también otras herramientas que se hacen presentes durante la pinta; la educación formal que recibieron, el aprendizaje en técnicas específicas, los recursos económicos con los que se movilizan para hacer o asistir a los festivales, las pinturas, etc.

Tiempo y Espacio: Ambos van de la mano, puesto que las acciones se realizan en un momento y con duración específica, a su vez, son realizadas en un lugar que también moldea las formas en las que se lleva a cabo la acción. Si bien el Festival Nosotras Estamos en la Calle tiene 10 años trabajando y 10 ediciones, las condiciones políticas, sociales y económicas eran distintas, incluso en los espacios en los que se dieron, frente a esta décima edición, la cual se desarrolló en Comas y en Villa el Salvador en Lima, Perú. De igual manera, la sexta edición del FEMINEM da cuenta de sus transformaciones en el tiempo y los espacios en los que se realiza, puesto que el ser un festival itinerante es una característica primordial para el festival, la última edición se desarrolló en el barrio Xónaca, Puebla, México.

A su vez, hay otros factores que Van Leeuwen (2005) considera como parte de la construcción de los discursos y dependen del mismo. Recorro a los factores que presenta Van Leeuwen (2005) de exclusión, reordenamiento, adición y sustitución para explicar la composición de los discursos:

Exclusión: Los discursos pueden excluir elementos, por ejemplo, los festivales excluyen otras identidades de género pues están dirigidas a las mujeres. En este caso la exclusión de otras identidades responde a la necesidad y a la propuesta de las organizadoras de

los festivales por generar espacios seguros que visibilicen la labor de las mujeres en el arte urbano. Otro ejemplo, es la exclusión de otras formas de interacción violentas como la competencia entre mujeres o la exclusión de otras formas de representación de las mujeres que tienen como base los estereotipos, en los procesos de pinta y en la representación de las mujeres en los muros.

Reordenamiento: En los discursos se cambia el orden de los elementos, personas, grupos, acciones, etc. Hay un reordenamiento de la participación de personas dentro del arte urbano, pues ha sido considerado como mayoritariamente masculino, el reordenamiento se da pues al ser excluidas de festivales, las mujeres han creado sus propios espacios donde las protagonistas son ellas. En las trayectorias de las mujeres en el arte urbano, hay un constante reordenamiento en los roles de género, sobre todo por momentos coyunturales como el embarazo y la crianza, que las mueve de lugar.

Adición: Se añaden elementos a lo representado, como la evaluación sobre el hecho o el objeto, los propósitos de los discursos o la legitimación, dependiendo de la enunciación del sujeto y que se relaciona con los propósitos de las organizadoras y participantes de los festivales. La legitimación es un elemento que toma importancia en esta investigación, pues frente a un contexto de violencia hacia las mujeres, las participantes consideran que se abren espacios solo para mujeres, como una forma de cuidado y acompañamiento entre mujeres artistas.

Sustitución: Se sustituyen conceptos por elementos concretos. En los discursos de las mujeres colaboradoras se sustituyen propósitos por prácticas concretas; romper los estereotipos de género, a partir de pintar en el espacio público, un espacio en el que se reproducen múltiples violencias; sororidad, se traduce en prácticas concretas como el apoyo hacia otras mujeres, acompañamiento de otras mujeres.

La anatomía me permite analizar los discursos que se entretajan para la creación del mural colectivo y las participaciones individuales en la *mega pinta*, por un lado, se construyen las trayectorias y por otro se visibiliza la participación de las mujeres en el arte urbano y en los

festivales internacionales femeninos, y los discursos inscritos en los feminismos o los principios feministas desde los que parten, tanto las organizadoras como las participantes.

Además, se plantea esta estrategia para analizar los tipos de violencia que son parte de las experiencias de las mujeres participantes y de las violencias que son visibilizadas, a su vez de los mundos posibles que proponen como transformación a partir de las intervenciones.

A su vez, me interesa integrar otros que son considerados por Edward T. Hall (1989) como *sistemas de mensaje primario*, los cuales son *formas no lingüísticas del proceso de comunicación* (Hall, 1989: 51) y que a partir de ellos se puede analizar la cultura. Un criterio más de los *sistemas de mensaje primario* es que son operacionales *se basa en la observación directa del funcionamiento real de un sistema cultural, en este caso del lenguaje* (Hall, 1989: 59), es decir, son observables en el uso del lenguaje. El autor propone que cada uno se puede analizar, sin embargo, cada uno se engrana en lo que constituye la *red global de la cultura* (Hall, 1989: 51).

Ahora bien, los sistemas de mensaje primario que me interesa analizar en esta investigación son:

Interacción y asociación: Los cuales están relacionados con los conceptos de identidad y acción colectiva que se detallan líneas abajo. La interacción es la relación que cualquier ser vivo tiene con el ambiente, el lenguaje es uno de los elementos de la interacción a partir del habla, lo que nos lleva al siguiente sistema, la asociación, que es la relación de un ser vivo con otros seres vivos, se forman grupos, sociedades, etc., el autor reitera que *todo ser viviente organiza su vida sobre algún modelo reconocible de asociación* (Hall, 1989: 52-53). Por lo tanto, la interacción y asociación son parte medular de la organización de los festivales y de los procesos de pinta.

Entre las mujeres participantes en el arte urbano interactúan y se asocian para la pinta colectiva o para las intervenciones individuales que son parte festivales exclusivos de mujeres.

Territorialidad y defensa: Dos sistemas que van de la mano, en el caso de la territorialidad es vista como una extensión del espacio, para Hall es *el término técnico que se usa para describir la toma de posesión, utilización y defensa de un territorio por*

parte de los organismos vivos (Hall, 1989: 58). Este sistema pone en la mesa las formas en las que las participantes se refieren a su lugar de origen, con palabras como la periferia o el sur, de igual forma, las organizadoras de los festivales nombran los espacios de pintura como *periferias o lugares donde no llega el arte*, a partir del ejercicio que hacen del territorio en el que habitan y del territorio al que van, también interviene el sistema de Defensa, puesto que la apuesta de pintar en colectivo o de pintar en ciertos lugares como el barrio Xónaca, Puebla, México, o Villa el Salvador al sur de la ciudad de Lima, Perú, es la transformación social de estos espacios desde el arte urbano, a su vez, hay un diálogo con la historia de cada uno de los lugares, la historia de mujeres que han tenido un trabajo de incidencia social, o el trabajo comunitario, así como saber sobre los conflictos internos y problemas como la delincuencia, la falta de transporte, etc.

En otro nivel, también nombrarse desde la región de América Latina, es un ejercicio de defensa al reconocer las historias en común o las diferencias, la complejidad de la región, las relaciones y redes que se han construido, sobre todo desde el punto en el que las redes se crean, se moldean y se fortalecen, como es el caso de las luchas sociales, en esta investigación me interesa dar cuenta de la articulación entre mujeres, feministas o no, que se desempeñan en alguna expresión artística.

Hall menciona que *tener un territorio es tener uno de los componentes esenciales de la vida. La falta de él provoca las situaciones más precarias* (Hall, 1989: 58) es así, que se entrecruzan la territorialidad con la defensa, puesto que las periferias, los barrios, se defienden frente a la exclusión, la falta de servicios, la precarización, las participantes de los festivales le apuestan a la transformación de condiciones desiguales no sólo de los barrios, sino de las condiciones en que viven las mujeres, para que el arte pueda dar otro sentido y muestre otras posibilidades de hacer y de vivir para las mujeres.

Para Hall (1989) la defensa no sólo es *contra las fuerzas potencialmente hostiles de la naturaleza, pero también contra las que se hallan dentro de la sociedad* (Hall, 1989: 66)

El arte urbano, es una estrategia de defensa tanto del territorio como de las mujeres, pues en varios niveles juega un papel de suma importancia, tanto para visibilizar las condiciones de desigualdad y violencia como para denunciar y proponer transformaciones.

Bisexualidad-Género.¹⁰ Este sistema fue manejado por el autor como bisexualidad para referirse a los dos sexos, varón-hembra, y en relación con su función reproductiva, sin embargo, en otro momento se refiere a las diferencias en diversas culturas en lo que denomina “comportamientos” de hombres o mujeres.

Para fines de esta investigación no retomaré el *sistema* de la bisexualidad, desde la concepción de Hall, sino que lo haré desde el concepto de género como *tecnología*, de acuerdo con la propuesta teórica de Teresa de Lauretis (1996) y Monique Wittig (2006), y referido por Luisa Hernández Herse (2016) en su investigación “Lo femenino como estrategia de acción política y cultural en la práctica del graffiti”, se retoma el género como tecnología que produce efectos tanto en los cuerpos como en las relaciones sociales, a su vez constituye y es constituyente de un proceso y un producto.

Esta mirada pone énfasis en el proceso *porque es la representación social de la relación entre el individuo y los significados atribuidos culturalmente a lo femenino y lo masculino, que despliega los efectos de su discursividad normativa porque se cimienta en la subjetividad* (Hernández, 2016: 214).

A su vez constituye un producto porque genera acciones, actitudes, discursos que son puestos en circulación como parte de este sistema normativo. Como tal el género constituye un sistema normativo, complejizar esta categoría de análisis es fundamental para poner en la mesa la discusión sobre la construcción del género femenino, las relaciones de poder inscritas y constituyentes de las relaciones de género, la violencia sistemática como dispositivo normativo que justifica y mantiene la dominación.

La categoría de género es útil para analizar las reivindicaciones de las mujeres, que sitúan el género como un posicionamiento político a partir del cual despliegan estrategias, y se complejiza al estar dentro de una matriz, un entramado de opresiones a partir de otras categorías, como la edad, o la etnia, la clase social.

El género y en este caso el posicionamiento desde ser mujeres artistas convocadas por otras mujeres, permite analizarse como un sistema de mensaje primario, que comunica en varios momentos ese posicionamiento, y permite analizar qué otros mensajes se comunican al ser solo mujeres quienes intervengan los muros, por un lado

¹⁰ Edward T. Hall se refiere a la bisexualidad en términos de “la reproducción sexual y la diferenciación de la forma y función en especialidades sexuales (bisexualidad) está, asimismo, profundamente enraizada en el pasado.” (Hall, 1989: 55)

del local comunal del grupo 24 en el distrito de Villa el Salvador, en Lima, Perú, y por otro en el barrio Xónaca, en la ciudad de Puebla, México.

Por último, agrego al análisis multimodal de los discursos la propuesta de George Lakoff y Mark Johnson (1995) sobre **las metáforas**, las cuales son parte constitutiva de la vida cotidiana, en palabras de los autores:

nosotros hemos llegado a la conclusión de que la metáfora, por el contrario, impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica (Lakoff y Johnson, 1995: 39)

En ese sentido las metáforas son parte constitutiva de los discursos y de las formas de mirar y conocer de las participantes y organizadoras.

Me interesa retomar el uso de las metáforas porque representan la forma en la que conceptualizan y representan la realidad social las participantes y organizadoras, como es el caso de la metáfora *regresar al útero* utilizado por *Srpnt. Rodearme de mujeres, sentir su energía, su tranquilidad, su fuerza, es algo que me hacía falta, yo creo que como que viajando no había tenido mucho contacto con tantas chicas, y siempre es bueno, siempre es bueno regresar como al útero (Srpnt, muralista 30 años)* Representando la manera en la que Srpnt relaciona el útero con la maternidad el cuidado, para referirse a la relación entre mujeres como una relación de cuidado, acompañamiento y seguridad.

Análisis de las intervenciones

Para analizar el mural colectivo “Renace en la lucha”, realizado en la ciudad de Lima durante el Festival Nosotras Estamos en la Calle en marzo del 2018, y las intervenciones individuales realizadas en la mega pinta “Mujeres bordando nuestra identidad” realizada en el festival FEMINEM en octubre del 2018, considero que son una herramienta discursiva que visibiliza las experiencias de las participantes y se convierte en un mensaje para las mujeres que conviven en los espacios en los que es realizada las pintas. Por lo tanto, el análisis multimodal de los murales parte de analizar dos momentos; el proceso de cada pinta y las intervenciones finales.

El marco multimodal de análisis parte de la antropología semiótica, pues me permite recurrir a diversas metodologías para el análisis, por lo que, retomo la propuesta de Jordi Pericot (2002) del análisis pragmático de las expresiones audiovisuales y lo tejo con la propuesta de Gillian Rose en su texto *Visual Methodologies* (2005) [2001], además, integro dos elementos la intertextualidad y la intermedialidad con las autoras Gillian Rose (2005) [2001] y Rajewsky (2005).

Jordi Pericot define la pragmática como:

El estudio de las significaciones a partir de la relación entre los signos y sus intérpretes, constituirá el centro de interés de este trabajo en la medida que nos permitirá analizar el origen, el uso y los efectos producidos por los signos en el ámbito comportamental en el que aparecen (Pericot, 2002: 26)

Pericot propone que para interpretar *enunciados visuales* se deben considerar: *las motivaciones, las intenciones, las creencias, las expectativas y las reacciones, así como las convenciones comunicativas de los propios usuarios y la competencia comunicativa, su distribución, tipos sociales de discursos y comportamiento discursivo* (Pericot, 2002: 27). Las consideraciones que toma en cuenta Pericot, se pueden anclar con los elementos de la anatomía del discurso, pues son parte del acto comunicativo de muralizar o grafitear.

Los niveles de la pragmática son parte del análisis de las expresiones audiovisuales, los cuales muestran en diferentes grados indicadores de menor a mayor complejidad, para fines de esta investigación retomo los tres niveles de la pragmática con otros puntos que me interesa discutir:

a) Descripción formal de los murales:

El análisis de este nivel es la descripción formal de cada uno de los murales, los elementos de descripción son: Datos generales, composición (Ritmo, proporción, equilibrio, planos, articulación) Color o paleta de colores, tipografía y técnica, como un ejercicio de poner atención en los detalles, es decir, tomar en cuenta la estructura, la composición y *los detalles del discurso visual* (Rose, 2005;153). El nivel de “pragmática de las *expresiones deícticas*” propuesto por Pericot, lo sitúo como parte de este nivel de análisis, donde la orientación espacial y temporal es necesaria para entender las expresiones audiovisuales. El mural colectivo “Renace en la lucha” y las intervenciones

en la mega pinta “Mujeres bordando nuestra identidad” se entienden a partir de su localización espacial y temporal (aquí y ahora), ambas intervenciones se realizan en la periferia, ya sea de la ciudad de Lima o de la ciudad de Puebla.

b) Descripción de los elementos de los murales:

En este nivel centro la mirada en los elementos que son representados en cada una de las intervenciones, para conocer su origen y la relación que tienen al ser parte de las intervenciones. Además de analizar la relación entre cada uno de los elementos de la intervención, es decir, los elementos en interacción dentro de cada mural, es decir, la intertextualidad como la relación entre enunciados que son eslabones de la comunicación discursiva, propuesta de M. M. Bajtín (1982) [1999]. La intertextualidad se relaciona con el elemento de la intermedialidad que es la configuración del cruce de fronteras entre los medios (Rajewsky, 2005, 46) es decir que, al analizar desde la intertextualidad a cada uno de los murales se visibiliza que está conectado entre diversos textos: verbales, pictóricos, iconográficos, y a su vez la intermedialidad permite mirar que para la distribución de este mensaje, del mural, además de quedar plasmado en un muro, cruza esa frontera física para distribuirse en diversas plataformas sociodigitales, como son las páginas de Facebook, las notas periodísticas, los informes de los festivales, vídeos promocionales de los festivales o memorias audiovisuales, sobre todo por el uso de las redes sociales como la plataforma de encuentro, acompañamiento y difusión.

c) Interpretaciones:

En este nivel me interesa dialogar y analizar desde la metáfora las diversas interpretaciones que se dan de las 5 intervenciones (una colectiva y cuatro individuales) desde las propias creadoras.

1.1.5 Identidad y acción colectiva

El concepto de identidad como parte del tejido teórico, surge a partir de ambas experiencias de campo, en este *ir y venir* del marco teórico metodológico y las entrevistas, era necesario replantear el proyecto, para dar cuenta de las formas en las que se identifican a sí mismas, frente a otras, frente a otros actores, y a su vez, la conformación de la identidad colectiva a partir de la cual se reúnen y relacionan con otras para la acción colectiva de la pinta de un mural y de las intervenciones individuales en la mega pinta.

Para entender la identidad es necesario retomar la definición de Gilberto Giménez donde asegura:

[La identidad] sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los otros, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de la constelación de rasgos culturales distintivos. (Giménez: 1)

En ese sentido, la identidad tiene dos funciones: hacia adentro como definidor de cada una y hacia afuera como diferenciador de otras y otros. Es decir, a partir de la apropiación de repertorios culturales desde los cuales se definen como unidad, se define cada una como mujer, feminista o no, y desde la práctica artística se define como pintora, muralista, artista, artista plástica, artista textil urbana o como grafitera. En la intersección de esas tres identidades: de género, postura política como mujer y su identidad artística, es que cada una de las colaboradoras encuentra afinidad con otras, a su vez, se diferencia de otras y otros, de otras mujeres feministas, de otras mujeres artistas, de hombre u otras identidades de género, de otros hombres artistas o que ejerzan la misma técnica, etc.

Para Giménez, la identidad individual por analogía se puede hablar sobre identidad colectiva, donde *la identidad se predica en sentido propio solamente de sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicología propias, y solo por analogía de los actores colectivos, como son los grupos, los movimientos sociales [...]* (Giménez: 6).

Para ello, Giménez también propone elementos para analizar y entender la identidad, que más allá de ser un *marco* es *un atributo relacional* que cuenta con otros elementos: 1) *la permanencia en el tiempo de un sujeto de acción* 2) *concebido como una unidad con límites* 3)

que lo distinguen de todos los demás sujetos 4) aunque también se requiere el conocimiento de estos últimos (Giménez: 9)

Cada una de las mujeres colaboradoras de esta investigación se identifican desde lo individual como grafitera, creadora, pintora, muralista, artista plástica artista textil urbana, ilustradora o educadora del arte, la forma en la que se identifican es a partir de reconocer los límites y los distinguen de otras, ese proceso parte de la autorreflexión, desde donde se posicionan y pertenecen.

Desde la pertenencia y los atributos que las distinguen, se asocian con quienes comparten o tienen relación con ciertos atributos, Gilberto Giménez encuentra diferencias de la identidad individual de la colectiva a partir de estos elementos: *(1) carecen de autoconciencia y de psicología propias, (2) en que no son entidades discretas, homogéneas y bien delimitadas; y (3) en que no constituyen un 'dato', sino un 'acontecimiento' contingente que tiene que ser explicado (Giménez, 15).*

A partir de estos elementos analizo cómo es que al asociarse construyen una identidad colectiva; que no es homogénea ni particular, encuentra uno o varios atributos desde los que se definen dentro de la colectividad y a su vez, se diferencian de otros, en tanto que hay un dialogo y acuerdos.

El tercer elemento que propone Giménez: la identidad colectiva no es un dato sino un acontecimiento, esta propuesta es interesante de analizar, puesto que es en el acontecimiento en el acto comunicativo en el que puedo mirar los procesos de construcción identitaria individual y colectiva, individual porque no pierden los límites de su identidad individual, desde la práctica artística (grafitera, creadora, pintora, muralista, artista plástica artista textil urbana, ilustradora o educadora del arte) de su origen (México, Chile, Perú, Colombia, Venezuela, Puerto Rico, Ecuador; España) sino que se ponen en dialogo entre sí para construir su identidad colectiva como “participantes del festival FEMINEM” o “participantes del Festival Nosotras Estamos en la Calle”, sin embargo, también está el elemento en el que la identidad individual se reacomoda para dar pie a identificarse desde lo colectivo, en el mural “Renace en la lucha” ninguna coloco su seudónimo, se firmó como “Festival Nosotras Estamos en la Calle, 2018”, mientras que las intervenciones en la mega pinta “Mujeres bordando nuestra identidad” en el FEMINEM, se firman de manera individual y sólo 2 de las 21 intervenciones nombran al festival.

La identidad colectiva puede ser analizada desde la propuesta de Melucci, la *acción colectiva* que define como *resultado de intenciones por medio de relaciones sociales dentro de un sistema de oportunidades y restricciones* (Melucci, 1999:42) donde las intenciones y las relaciones que, de acuerdo con Melucci, *le dan sentido al estar juntos* (Melucci, 1999: 43) para cumplir los propósitos y metas que tienen.

Para entender cómo es que las mujeres intervienen los muros y se movilizan desde el arte urbano contra la violencia de género en América Latina, desde las pintas que son impulsadas, convocados y organizadas por dos festivales internacionales de arte urbano, parto de mirar las experiencias de pinta como producciones de acciones colectivas, y la conformación de un colectivo en el Festival Nosotras Estamos en la Calle y un colectivo que se construye en el FEMINEM.

Partir de mirar los colectivos que se construyen en ambos festivales por parte de las participantes se definen a sí mismas como parte del festival y definen su participación dentro de ellos, construyen un “nosotras” frente a otras y otros y establecen fines (las pintas, tanto el proceso como cada intervención final) medios (pintura, muros, incluidos los festivales) y los ambientes (los barrios, los contextos en los que desarrollan las acciones) en los cuales negocian todo el tiempo las condiciones para las acciones, llegan a consensos y establecen reglas.

Entender el arte como proceso me lleva a analizar desde quienes convocan, quienes responden, el proceso y en este caso, las muralizaciones finales, ya que, las pintas son producción de las acciones colectivas y las acciones tienen actoras específicas, quienes participan en el proceso comunicativo.

Parto también de las dimensiones que propone Melucci para entender a los actores colectivos, que son quienes, desde la identidad colectiva, se juntan para producir acciones concretas, principalmente de dos: la dimensión de la acción colectiva desde la solidaridad en la que se identifican hacia dentro del grupo, y se diferencian hacia afuera de otros grupos y se busca verse como una unidad; la siguiente dimensión es el “rompimiento de los límites del sistema”, las acciones colectivas buscan modificar el sistema transitando las diferentes fronteras.

Las dimensiones mencionadas en el párrafo anterior, los fines, medios y ambientes dan cuenta de que la acción colectiva forman más bien un sistema de acciones que permiten la emergencia de sujetos o actores colectivos, no como movimientos sociales, sino como

colectividades que pueden entenderse como “acontecimiento”, puesto que ambos festivales no convocan para la movilización por largo tiempo y desde las mismas participantes, sino que en cada edición en la semana que dura cada festival, se dan acciones colectivas, que movilizan a un colectivo de participantes y organizaciones, que se juntan por este tiempo determinado y al terminar quedan redes, relaciones que forman redes para un trabajo articulado a través de redes sociales y de encuentros posibles entre algunas de las participantes.

Para poder dar respuesta a cómo es que las mujeres intervienen los muros y se expresan desde el arte urbano contra la violencia hacia las mujeres en América Latina, he realizado un recorrido metodológico que comparto en los párrafos siguientes.

1.2 Recorrido Metodológico

En este apartado comparto el recorrido que he seguido para desarrollar la investigación pues los pasos dados son parte de un camino en espiral hacia recursos metodológicos.

Desde la práctica antropología parto de una etapa fundamental, el trabajo de campo, para conocer el contexto en el que se sitúan ambas experiencias de pinta, acercarme y trabajar con las mujeres colaboradoras de la investigación y a su vez colaborar en la co-construcción de esta investigación. El trabajo de campo que desarrollé se compone también de otras técnicas y enfoques como es la observación participante, la entrevista etnográfica a profundidad y la etnografía virtual.

1.2.1 Trabajo de Campo

El trabajo de campo ha sido inherente a la investigación antropológica, pues la base desde la cual se investiga es en la relación con los actores o actoras, situando la experiencia en un contexto dado para comprender la compleja red de sentidos construidos desde prácticas sociales específicas, desde la mirada de la antropología semiótica.

Experiencias de campo situadas

Previo al trabajo de campo realicé una búsqueda sobre el contexto de violencia de género en las sedes de cada uno de los festivales, en este proceso encontré informes en el Observatorio

de Igualdad de Género en América Latina y el Caribe, así como notas periodísticas, infografías, informes de asociaciones civiles, etc., que posibilitaron que tuviera un panorama amplio de las condiciones de violencia que viven las mujeres en la región. En este panorama hay un aumento considerable de la violencia contra las mujeres, enfatizado en los altos números de feminicidio y desapariciones de mujeres.

Esta búsqueda también me permitió generar estrategias para el trabajo de campo, en ese sentido, considero importante situarme también en dos contextos complejos, tanto la ciudad de Lima, Perú, como la Ciudad de Puebla, México, están permeadas por relaciones de poder, y por lo tanto de violencia. La primera experiencia de campo en Lima, implicó un proceso duro para mí, al situarme como antropóloga y mujer en un contexto que conocía solamente por la investigación previa en plataformas sociodigitales, sin embargo, al estar en Lima, fue necesario construir estrategias de autocuidado; conocer el distrito en el que me quedaría, rutas de transporte, comenzar a tejer una red de conocidas y conocidos, comunicarme una vez al día con mi familia, mantener comunicación con mi directora de tesis, comenzar a vincularme con colectivos feministas.

Si bien, son estrategias de autocuidado en campo al ser antropóloga, también se tejen con el ser mujer y en el que se doblan esfuerzos por mantenernos, mantenerme a salvo, aunado a que era mi primer viaje sola a otro país (viajar sola no debería de ser sinónimo de vulnerabilidad, considero que es un acto de empoderamiento). A su vez, en esta investigación estuve acompañada por las colaboradoras de la investigación, logrando construir una red de cuidado, que estaban al pendiente de mi estancia, me permitieron quedarme en sus hogares y acompañarme a otros espacios necesarios para el desarrollo de la investigación. Las estrategias generadas responden a procurar mi seguridad, además de conocer el contexto en el que se desarrollan los festivales, en el caso del Festival Nosotras Estamos en la Calle y mi estancia en Lima fue evidente la emergencia de movilizaciones contra la corrupción y los casos que empezaron a divulgarse en medios de comunicación, además de conocer de primera mano las condiciones de incertidumbre en la que se encontraba la política peruana y el gobierno por la posible destitución del presidente. A su vez, en la primera salida de campo en marzo del 2018 también presencié las movilizaciones de mujeres contra la violencia y el aumento de las desapariciones de mujeres y feminicidios en la ciudad, como se puede ver en el capítulo dos de la presente tesis.

En el caso de la experiencia de campo en Puebla, fue necesario situarme a partir de las redes de acompañamiento y activismo a las que pertenezco; para conocer el lugar de la pinta, rutas de transporte y otras recomendaciones. Sin duda, al conocer previamente el contexto de Puebla y las redes de acompañamiento de compañeras feministas así como de mi familia, fue más fácil movilizarme. El contexto de la ciudad de Puebla con respecto a la violencia de género es desalentador y doloroso, en los últimos meses ha sido escenario de feminicidios y desapariciones de mujeres, cada vez en aumento. Una de las zonas más peligrosas para las mujeres, además del centro de la ciudad es la periferia de la universidad de Puebla, una de estas zonas es el Barrio Xónaca, que está junto a la Facultad de Lenguas de la BUAP. Esta zona es considerada como foco rojo, tanto por agresiones a alumnas como asaltos a transeúntes. En el capítulo dos ahondare más sobre el contexto en el que se desarrollan ambos festivales.

En esta investigación el trabajo de campo se da en dos fases:

Primera fase: Se realiza del 8 al 19 de marzo del 2018. Esta etapa fue exploratoria para asistir al Festival Nosotras Estamos en la Calle, en su décima edición, en la ciudad de Lima, Perú, pues mi interés inicial era conocer la relación entre los espacios exclusivos de mujeres con el arte urbano. La experiencia exploratoria de este festival y la modalidad de pinta colectiva que documenté me permite mirar otros elementos como la violencia hacia las mujeres, las motivaciones para asistir al festival y las posturas feministas de algunas de las colaboradoras.

Segunda fase: Se realiza del mes de septiembre a diciembre del 2018. En la segunda fase asistí a la sexta edición del FEMINEM, para documentar la experiencia de la mega pinta “Mujeres bordando nuestra identidad”, en el barrio Xónaca, en Puebla, México, durante el fin de semana del 5 al 7 de octubre. Es en este periodo que realizo entrevistas a profundidad a dos de las participantes y a todas las organizadoras del Festival Nosotras Estamos en la Calle. Además, en este periodo realice la etnografía virtual como un enfoque y una técnica multisituada para tener evidencia y elementos para analizar el medio, la plataforma de Facebook (espacio etnográfico) como un medio en el que se

conforman redes de mujeres en el arte urbano, es desde este espacio que se divulga la labor de los festivales, convocan a cada una de las ediciones y vuelven a divulgar lo acontecido en ellas.

La observación participante y la entrevista a profundidad son herramientas metodológicas que me permitieron acercarme a las mujeres colaboradoras y poder participar en cada una de las pintas.

La observación participante, de acuerdo con Rosana Guber (2011) consiste *“en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en tomo del investigador, y participar en una o varias actividades de la población.”* (2011, 22) Observar y participar han sido prácticas desde la antropología para acercarse a la población con quienes se colabora para las investigaciones, pues observar es parte de los diferentes roles que tomamos como investigadoras o investigadores.

Las entrevistas etnográficas a profundidad son una herramienta fundamental para la investigación, además de que parto del enfoque que mira a las entrevistas como relatos co-construidos; narrativas que se construyen en el diálogo entre la investigadora y cada una de las mujeres colaboradoras de la investigación.

Los elementos que constituyen a la entrevista etnográfica a profundidad están relacionados con aquellos que componen la entrevista etnográfica propuesta por Rosana Guber (2011):

- 1) La entrevista es una relación social:** se parte de un marco interpretativo desde el cual se construyen relaciones, en este caso la interacción con las mujeres colaboradoras de la investigación. En la interacción comunicativa se ponen en juego las normas de comunicación y de sociabilidad que hemos aprendido en el que nuestros supuestos o sentidos pueden verse descolocados, cuestionados o vacíos, frente a los sentidos que las y los informantes construyen de la misma situación o de un término. Uno de los términos que causó tensión en la entrevista con una colaboradora fue “feminismo”, para ella no tenía sentido vincular los festivales de mujeres con el feminismo, pero sí con la lucha de las mujeres contra la violencia.

- 2) El lenguaje debe revisarse:** Al realizarse la entrevista y después es necesario revisar el lenguaje como una estrategia para no sobre interpretar o imponer marcos interpretativos; es a su vez un ejercicio de análisis detallado de las formas en las que nos comunicamos para tender puentes que puedan comprender las formas en las que se construyen categorías. En un primer momento, al revisar las entrevistas, había descartado el tema de la violencia hacia las mujeres en algunas de ellas, sin embargo, el análisis más detallado me llevó a identificar otras formas en las que se narraba la violencia como el hecho de que la participante B no pinte sola en las calles y mucho menos se atreva a entrar en una fábrica sola y en la noche. En las narrativas de las entrevistas pude identificar tipos de violencia de género, situaciones concretas directas e indirectas, y algunas de las estrategias que han construido para hacerle frente.
- 3) La autora propone tres procedimientos** para descubrir o acercarnos a los universos de significados o universos culturales: 1. Atención flotante del investigador: que permitirá mantener un amplio panorama en la entrevista, se producen preguntas generales, se obtienen descripciones y otros temas, este procedimiento se da desde el momento de escucha activa. 2. Asociación libre del informante: conocer lo que piensan las y los informantes a partir de lo que expresan, se da cuenta de cuáles son los nudos o problemas a los que se enfrenta en su entorno. Guber (2011) menciona que la libre asociación “deriva en cierta asimetría parlante” (Guber, 2011: 80) en la que el informante da intervenciones más largas y el o la investigadora hace intervenciones cortas y variables. 3. Categorización diferida: a partir de la escucha activa de los discursos emitidos por los y las informantes y la formulación de preguntas abiertas, se va a ir configurando el marco interpretativo del informante, es decir, al escuchar los sentidos construidos por la o el informante sobre un tema, un término o un conjunto de ellos, dados durante el proceso de la entrevista, se puede dar cuenta de las formas en las que se está categorizando que puede ser o no diferente a la forma de categorizar del investigador. Por otro lado, en los discursos se pueden identificar los intersticios desde los cuales el informante construye su propia lógica.

4) El contexto se reconoce como parte de la trama y se da en dos niveles, uno ampliado que responde al contexto histórico, político, social, económico del que son parte el/la investigadora o el/la informante. El segundo nivel es el restringido, que refiere a la situación específica del encuentro. El ritmo, va a marcar el desarrollo de la entrevista, no sólo al dar un inicio, un desarrollo y un final, sino que es importante reconocer los tiempos que están presentes y que marcan el seguimiento de la entrevista. Para Guber (2001) los tiempos se negocian y se construyen recíprocamente.

Aunado a los elementos que propone Guber (2001) la entrevista a profundidad tiene la característica de ser más detallada, en este caso es importante el detalle sobre la vida de cada una de las mujeres colaboradoras en relación con su acercamiento al arte, su formación en el arte urbano, las posturas feministas y las situaciones de violencia que pudieron ser coyunturales en sus vidas. Las primeras entrevistas etnográficas que se realizaron en esta investigación no partieron de la intersección entre los tres cuerpos que construyen el objeto de estudio, fue en la segunda fase de trabajo de campo que las preguntas estuvieron enfocadas en las intersecciones, sin embargo, la estrategia era la escucha activa que pudiera detonar otras preguntas y otros momentos coyunturales en sus vidas para la construcción de las trayectorias.

Para desarrollar la investigación realicé 12 entrevistas a diez mujeres participantes y seis entrevistas a las organizadoras de ambos festivales. La estructura de las entrevistas era semiestructurada, con preguntas abiertas y cerradas, y con la flexibilidad para hacer más preguntas de diversos tipos, lo que permitió que con la mayoría de las colaboradoras se pudiera generar un dialogo más fluido; con tres de las colaboradoras las entrevistas tuvieron la particularidad de ser concretas y cortas.

Colaboradoras de la investigación

Realicé entrevistas a las seis participantes de la pinta colectiva “Renace en la lucha”, del Festival Nosotras Estamos en la Calle y a las organizadoras, las presento brevemente con su seudónimo o su nombre, su edad y su seudónimo:

SRPNT: muralista feminista chilena de 30 años.

Hache Mar: educadora del arte, nace en Venezuela y reside en Puerto Rico, de 40 años.

Angie Vanesita: ilustradora, diseñadora y muralista feminista, nace en Colombia y reside en Ecuador, tiene 31 años.

C-li: pintora peruana (Cuzco), de 22 años, es feminista o lesbofeminista.

Participante B: artista española.

Participante L: diseñadora peruana de 23 años.

Carol: organizadora del festival

Sara: comunicadora y organizadora del festival

Mónica: pintora, gestora y organizadora del festival.

En el festival FEMINEM, entreviste a cuatro participantes y a la organizadora.

Arakne La Fea Fatale: creadora mexicana de 38 años, es anarcofeminista.

Elizabril: artista plástica de 25 años, originaria de Tlaxcala, México.

Marea: creadora de 22 años, originaria de Puebla, México, es feminista.

Shugar A: artista Textil urbana chilena, feminista.

Sra. D: pintora y organizadora del festival

1.2.2 Etnografía virtual

La etnografía virtual es una herramienta metodológica de recién construcción, pues pone en la mesa los debates sobre la investigación en espacios virtuales como las plataformas sociodigitales (Facebook, Instagram, Twitter, entre otros) y el uso del internet como una herramienta y espacio de investigación.

Christine Hine (2004) propone desarrollar una metodología que dé cuenta de la complejidad de construir un objeto de estudio desde el Internet y sus usos, metodología creativa que cuestiona las formas tradicionales de hacer campo y etnografía, trasladando esta metodología al estudio de los usos del Internet, espacio donde se comparte información y que a su vez se encuentra en un estado liminal entre lo real y lo virtual, que descoloca los principios con los cuales se ha construido la legitimidad del trabajo de campo.

Para la autora existen diversos acercamientos a la etnografía virtual, su propuesta es mirarla como una etnografía multidimensional en el que el lenguaje, a través de textos, es un elemento fundamental para el análisis e interpretación, a su vez se hace presente el tomar en cuenta las habilidades de los/las investigadoras para hacer uso del internet y poder construir habilidades y herramientas que permitan un uso más especializado de las tecnologías, donde un texto (tomando en cuenta su contexto de producción y distribución) nos va a conectar con otros links, otra información, otros espacios, puesto que la etnografía no sólo es multidimensional sino también multisituada, así la movilidad se vuelve otro elemento eje que va a ir construyendo un campo no visto como lugar físico sino como un campo de conexiones, de relaciones.

La etnografía virtual como herramienta para la obtención de datos y como un enfoque de análisis me permitió acercarme a los festivales desde otro lugar, como usuaria de la plataforma de Facebook y fan de las páginas de ambos festivales.

En ese sentido las plataformas sociodigitales.¹¹ son *una aproximación teórica y práctica sobre los usos, apropiaciones e interacciones en distintas plataformas digitales* (Ramírez, 2019) la autora considera que es importante *anteponer ‘socio’ para enfatizar que lo que ocurre en los espacios digitales parten de universos creados en ámbitos sociales, culturales, políticos, económicos e históricos puntuales* (Ramírez, 2019)

En la realización de la etnografía virtual encuentro que:

1)La plataforma sociodigital Facebook es relevante ya que es la única plataforma donde se divulga información sobre los festivales por parte de las organizadoras, este espacio es primordial para la articulación y permanencia del festival. En esta investigación el espacio etnográfico lo componen las páginas de Facebook de ambos festivales y las *fan page* de Facebook de las participantes de los festivales.

2)Me permitió acercarme a la forma en la que las organizadoras de los festivales comunican su postura durante varios meses, para después convocar a mujeres creadoras a participar en sus festivales, para después divulgar los resultados de cada encuentro. Propongo que es una forma circular de comunicación donde se presentan y

¹¹ El concepto “plataformas sociodigitales” es una propuesta de Walys Becerril, Claudia Pedraza y Raquel Ramírez.

divulgan su postura (otros eventos, acompañamientos a otras organizaciones, fotos de las ediciones, música, memes, etc.) convocan a otras, dan resultados de la convocatoria para luego divulgar lo acontecido y documentado en cada edición de los festivales; se comparten propósitos como crear espacios seguros para las mujeres, el acompañamiento entre mujeres, el acompañamiento a otras luchas de mujeres en América Latina, entre otros, para convocar a mujeres creadoras que tenga similitudes a las formas en las que ambos festivales se nombran.

3)La voz colectiva “nosotras” en cada convocatoria es una manera de presentarse que convoca a la colectividad de mujeres en el arte urbano. Es decir, se crea una identidad colectiva virtual de cada festival, para convocar a otras a “ser parte”, primero de la comunidad de amigas que sigue a cada uno de los festivales, por otro de la comunidad de mujeres que participa y que ocupa un lugar de privilegio para compartir su experiencia frente a otras que no han asistido.

4)Las redes que se crean en la plataforma se fortalecen con la participación de mujeres en los festivales, generando que pasen de participantes a excolaboradoras y que se difunda su experiencia. Uno de los propósitos es que la vinculación en Facebook permanezca para iniciar un proceso de articulación que vaya más allá de cada uno de los festivales.

Por mencionar algunos hallazgos, además, la etnografía virtual me permitió dialogar de forma multisituada con los procesos de convocatoria y pinta de las experiencias que analizo y me permitió tener un acercamiento más estrecho tanto con los festivales como con las colaboradoras de la investigación.

1.2.3 Sistematización y análisis

Para la sistematización de la información recurro a identificar los tres tipos de discursos que estoy analizando, los discursos emitidos por las mujeres colaboradoras, los discursos (narrativa) que construyen mi descripción de los procesos de pinta y los discursos multimodales, murales finales. Al identificar los tipos de discursos, hago una revisión detallada, para identificar temas que son relevantes y que no habían sido tomados en cuenta en el proceso de elaboración del protocolo de investigación.

Las primeras revisiones de los discursos dan pie a pensar en una forma de sistematización que dé cuenta de nuevos temas (categorías) que son puestas en la mesa y que se vinculan al sistema de tres cuerpos (marco conceptual: Trayectorias de mujeres en el arte urbano, violencia de género y arte urbano) desde el que estoy construyendo la investigación, y que incluso modificaron la investigación.

Las trayectorias de mujeres en el arte urbano son sistematizadas a partir de identificar los desplazamientos temporales a partir de su infancia, adolescencia y juventud en relación con los siguientes temas: cómo se da su acercamiento al arte urbano, identificar a personas que las hayan motivado o inspirado a pintar, si hay espacios significativos para ellas, como se identifican artísticamente antes y ahora, espacialmente, tiene que ver con lugares que también han sido coyunturales en sus vidas como la secundaria o la preparatoria, el trabajo colectivo al pintar murales en barrios, el dejar la escuela (universidad) para enfocarse en trabajar en los barrios.

La complejidad de mirar los desplazamientos tiene que ver con considerarlos desde una red de acontecimientos, es decir, no se dan en solitario. Por otro lado, se miran como desplazamientos coyunturales, que marcan cambios del lugar desde donde miran y conceptualizan el mundo, por ejemplo, las posturas políticas feministas también son consideradas como coyunturales, de la mano con las percepciones que tienen sobre su lugar en el mundo y en relación con las otras y otros, dentro del ámbito del arte urbano.

La **violencia de género contra las mujeres** se sistematiza de dos formas: por un lado, por los tipos y modalidades de violencia que son reconocidas por las leyes y mecanismos internacionales y por otro, su intersección con los discursos desde donde se narra la violencia las mujeres colaboradoras, y como se representa o es observable en las pintas.

El **arte urbano** es el canal a partir del cual se movilizan para visibilizar la violencia de género, para sistematizar los discursos identifique 3 elementos: las técnicas, los festivales

exclusivos de mujeres, la percepción de las colaboradoras con respecto al arte urbano (festivales, percepción de qué es el arte, exclusión de las mujeres en el arte urbano). Las técnicas o expresiones artísticas que utilizan son: graffiti, pintura mural, y recillage.

Los festivales exclusivos de mujeres son el espacio en el que confluyen y que les asignan características que consideran como similares a sus posturas artísticas y feministas, y por las que deciden participar. Otro aspecto es la percepción del arte urbano fue un elemento importante ya que, al considerarlo un espacio masculino que ha excluido a las mujeres, legitiman la existencia y permanencia de espacios de mujeres, aunado a que consideran que los festivales mixtos también se generan desde relaciones jerárquicas y violentas, relaciones que se cuestionan desde los espacios de mujeres o que buscan cuestionar.

El siguiente capítulo centra la mirada en entender la violencia de género contra las mujeres en América Latina y las acciones colectivas como formas de visibilización.

2. Violencia de género contra las mujeres en América Latina: Detonante para la acción colectiva de mujeres en el arte urbano

En este capítulo me interesa retomar el término *violencia*, la complejidad con la que ha sido abordada y en específico la violencia de género, para presentar un acercamiento al contexto de violencia de género en América Latina, que detona acciones colectivas o movilizaciones de mujeres en el arte urbano. Este acercamiento sitúa la experiencia de las mujeres participantes en las pintas “Renace en la lucha” o “Mujeres bordando nuestra identidad”

2.1 Violencia de género contra las mujeres

El término de violencia ha sido estudiado por diversas disciplinas y se han producido múltiples textos e investigaciones, desde la filosofía, sociología, antropología, psicología, trabajo social, etc. Este término, está presente también en la sociedad contemporánea, se divulgan sus formas e impactos en los medios de comunicación nacionales e internacionales, pero sobre todo está presente y se hace visible en sus múltiples formas en el contexto inmediato.

La violencia, también ha marcado el desarrollo de investigaciones desde las ciencias sociales, dando cuenta de diversos conflictos como la guerra, narcotráfico, desplazamientos forzados por diversas razones, etc., en los últimos 10 años, en estos conflictos es visible el ejercicio de la violencia como un dispositivo de poder y control hacia países, ciudadanos, pueblos, sin embargo, la violencia también tiene impacto en el mismo ejercicio científico, en el caso de la antropología, una de las técnicas de obtención de datos y colaboración con actores sociales, es a partir del trabajo de campo, ya sea para etnografías multisituadas (virtuales y en otros espacios etnográficos) como en espacios específicos, en los que es necesario el dialogo con actores sociales, recorrer territorios, entender el fenómeno social desde el contexto en el que se da. De esta manera, al estar en contextos en los que la violencia es uno de los problemas más visibles también se trastoca las formas en las que se investiga, es decir, es más difícil movilizarse a distintos espacios, e incluso el trabajar ciertos temas (narcotráfico, trata de personas, violencia de género contra las mujeres, etc.) es un factor de riesgo.

Por lo tanto, analizar y estudiar la violencia se complejiza también cuando se parte de contextos en los que se vive a diario o se ha experimentado alguna situación que marca las

formas de aproximación al fenómeno de la violencia como un fenómeno social y como mencione en el apartado teórico, como un fenómeno multisituado.

En el contexto en el que me encuentro (Ciudad de México, año 2019) entender la violencia, sus tipos, los efectos y las formas en las que se pretende erradicar, es fundamental, puesto que nuestra sociedad está marcada por heridas profundas, resultado de la violencia generalizada en el país y por tipos específicos de violencia, considerados como problemas sociales, que son cada vez más graves como la trata de personas, los feminicidios, el narcotráfico, la corrupción, la explotación y despojo de territorios, aunado a las heridas del racismo, los efectos históricos de la colonialidad, etc. Por lo tanto, mirar la violencia se vuelve urgente para entender las dinámicas de las sociedades contemporáneas, con la complejidad que implican.

La *violencia*, es un término que ha estado presente en las ciencias sociales, como un fenómeno complejo para aproximarme a ella, me interesa retomar a tres autoras: Marcela Lagarde (2008) Patricia Castañeda y Patricia Torres (2015), Rita Segato (2003) quienes en diferentes momentos han escrito sobre este fenómeno, y al autor Slavoj Žižek (2009).

Patricia Torres y Patricia Castañeda (2015) retoman diversas aproximaciones sobre la violencia para dar cuenta de puntos o elementos que se ponen a discusión, con la finalidad de llegar a entender cómo se relacionan con la violencia de género.

Los debates sobre violencia tienen diferentes aristas, una de ellas es la necesidad de una definición clara que no caiga en la reproducción de una mirada moral entre lo bueno y malo, de condena o negación del fenómeno de violencia, puesto que la violencia también ha sido una respuesta frente a diversas opresiones que viven grupos subalternos, y es desde la violencia que buscan transformaciones.

La definición de la violencia es un punto importante para mirar la multiplicidad de posturas pues algunas definiciones hacen referencia a algún tipo de violencia o modalidad, Agustín Martínez (2016) hace un recuento de las definiciones en el que varios autores la definen desde el uso de la fuerza física, la intención es el daño, el obligar a los otros, etc.¹². Definir la violencia

¹² El autor Agustín Martínez (2016) cita las definiciones de violencia: "Retomamos tres para iniciar el análisis. La primera la toma del investigador francés Jean Claude Chesnais, quien dice: "La violencia en sentido estricto, la única violencia medible e incontestable es la violencia física. Es el ataque directo, corporal contra las personas. Ella reviste un triple carácter: brutal, exterior y doloroso. Lo que la define es el uso material de la fuerza, la rudeza voluntariamente cometida en detrimento de alguien". Una segunda definición se encuentra en una cita que la autora realiza de Jean-Marie Domenach: "Yo llamaría violencia al uso de una fuerza abierta o escondida, con el fin de obtener de un individuo o un grupo eso que ellos no quieren

desde un solo tipo o modalidad deja fuera otros tipos que también están presentes en cada una de las manifestaciones de violencia, no son individuales y no están desarraigadas del contexto y del tiempo en el que se reproduce.

En otro tipo de definiciones, se parte de un elemento que se considera como constitutivo de la violencia, por ejemplo, Hanna Arendt (2006), quien define la violencia: como un medio para un fin, es instrumental y *por ser racional hasta el punto en que resulte efectiva para alcanzar el fin que deba justificarla* (Arendt, 2006: 110). El carácter instrumental de la violencia se pone en la mesa para analizar el uso y los efectos de este medio con los sujetos que reciben la acción directa.

Francisco Ferrándiz y Carles Feixa (2004) señalan que *al hablar de violencia nos referimos a relaciones de poder y relaciones políticas (necesariamente asimétricas), así como a la cultura y las diversas formas en las que ésta se vincula con diferentes estructuras de dominación en los ámbitos micro y macrosocial* (Ferrándiz y Feixa, 2004: 159). Esta definición da otra mirada más para entender la violencia, puesto que la sitúa como relaciones de poder asimétricas ligadas a otras formas de dominación, es decir, que la violencia no está aislada, sino que se entreteje con otras formas de dominación a diferentes niveles de organización social.

Las autoras refieren que la variedad de marcos conceptuales sobre la violencia son interpretaciones sociales de diversas manifestaciones de violencias que se relacionan con la desigualdad y el control social, en los que la antropología identifica a la violencia como un fenómeno multisituado y en relación con *sociedades dominantes* (Castañeda y Torres; 2015: 9) es decir, una mirada que permite entender la violencia en la compleja red de relaciones económicas, sociales e históricas que se teje a nivel mundial, con características peculiares en las regiones, países, departamentos o estados, distritos o municipios, localidades, y es importante entender la violencia contemporánea como una multiplicidad de manifestaciones que tienen implicaciones culturales desde las cuales se modulan.

Me interesa ligar algunos puntos en común entre la propuesta de las autoras de mirar la antropología como un fenómeno multisituado con las relaciones de poder asimétricas, Considero que entender la violencia como relaciones de poder asimétricas, permite entender

consentir libremente". La última definición la refiere del investigador Thomas Platt, quien habla de al menos siete acepciones del término violencia, dentro de las cuales la que menciona como más precisa es: "fuerza física empleada para causar daño".

que la violencia es parte del sistema político, económico y social, que se construye desde relaciones jerárquicas, de dominación, que se reproducen en todos los ámbitos de la vida, a su vez, me permite mirar quiénes se encuentran en la escala inferior de las relaciones de poder y dominación, la cual tiene relación con la violencia subjetiva, aquella que está dirigida a sujetos específicos.

Ahora bien, la violencia se produce y reproduce en diversos ámbitos, se hace visible a partir de momentos históricos en los que el foco ha sido dar cuenta de los actos de crueldad más representativos (por su magnitud, por ser conflictos internacionales, etc.) en la “historia” de la humanidad, historia hegemónica que se cuenta desde acontecimientos bélicos.

Las sociedades contemporáneas tienen memoria de grandes conflictos como las dos guerras mundiales, guerras civiles, acuerdos y rupturas entre países, así como la creación de un organismo internacional (Organización de las Naciones Unidas, creada en 1945) a partir del cual se reconocen los Derechos Humanos, se busca regular los conflictos entre países, mantener la paz. Es decir, que se tiene memoria de tipos específicos de violencia que resulta de la dominación y el control, desde una mirada internacional, sin embargo, en la época actual, la violencia toma características particulares, no desvinculadas de procesos históricos, sino como un entramado complejo de tipos y modalidades.

El autor Slavoj Zizek (2009) propone tres tipos de violencia para entender cómo se produce, reproduce y naturaliza la violencia, las cuales son:

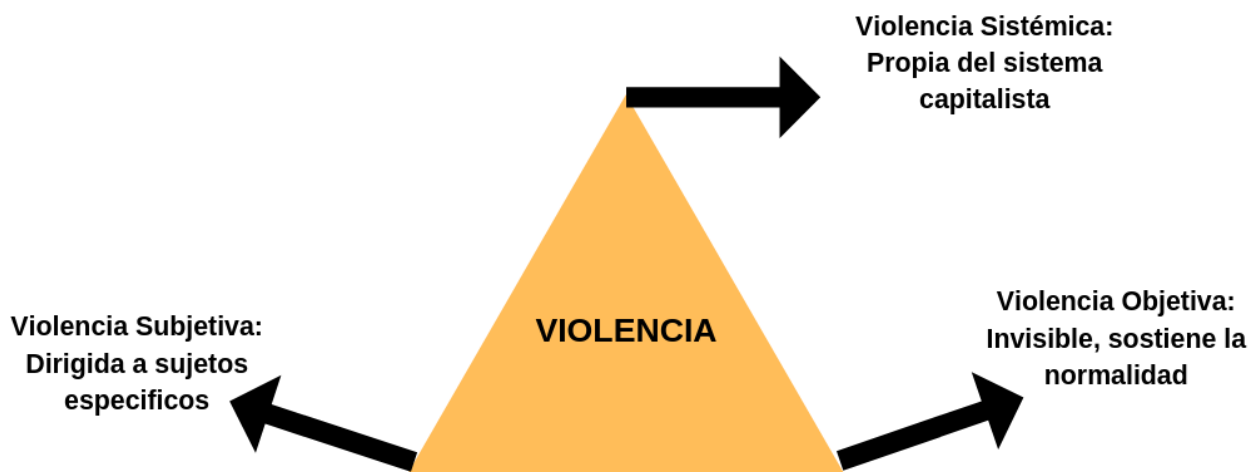


Ilustración 5 Representación de la Triada de la violencia propuesta por Slavoj Zizek (2009)

La **violencia sistémica** es aquella propia del sistema capitalista en el cual vivimos y su mantenimiento; un sistema que se mueve a partir de la circulación del capital, la precarización laboral, los procesos productivos, la manipulación, la cooptación de los medios de comunicación, etc.

La **violencia subjetiva** está dirigida a individuos, vistos como desechables, es la parte más visible de la violencia: se construye a su vez de dos tipos de violencia; simbólica que se encuentra *encarnada en el lenguaje y sus formas* (Zizek, 2009: 10), de acuerdo con el autor más allá de las relaciones de dominación social que se reproducen a partir de discursos, la violencia simbólica implica la *“imposición de cierto universo de sentido”* (2009: 10). Y la violencia *sistémica*, la cual tiene efectos específicos sobre los sujetos, como resultado de la imposición de un sistema construido como homogéneo.

La **violencia objetiva**: *es precisamente la violencia inherente a este estado de cosas normal. La violencia objetiva es invisible puesto que sostiene la normalidad de nivel cero contra lo que percibimos como subjetivamente violento* (Zizek, 2009: 10)

Considero que la triada propuesta por Slavoj Zizek (2009) es pertinente para analizar la violencia de género, situándola en el contexto de América Latina pues permite entender que esta región está dentro de dinámicas globales de un sistema llamado capitalismo, este sistema capitalista está entrelazado con el sistema patriarcal heteronormativo y racista, en el que las mujeres viven opresiones por su género, color de piel, orientación sexual, entre otras. Esto quiere decir que la violencia de género se articula con otras formas de violencia que se ejercen contra las mujeres como la orientación sexual, que sigue siendo un aspecto de discriminación y violencia por la heterosexualidad obligatoria, el racismo enfatiza las características de origen y color de piel como elementos discriminatorios. La teoría de la interseccionalidad así como posturas feministas decoloniales enfatizan que la violencia de género se encuentra imbricada en un sistema mucho más amplio de violencias contra las mujeres generando una doble o triple discriminación, agudizando las condiciones de violencia de unas mujeres en comparación con otras. Entender la complejidad del entramado de violencias contra las mujeres es importante para visibilizar cómo se ejerce, produce y reproduce en contextos específicos.

Retomando la propuesta de Zizek, sobre la violencia subjetiva, se puede elaborar otra triada que dé cuenta cómo se produce y reproduce la violencia de género contra las mujeres.

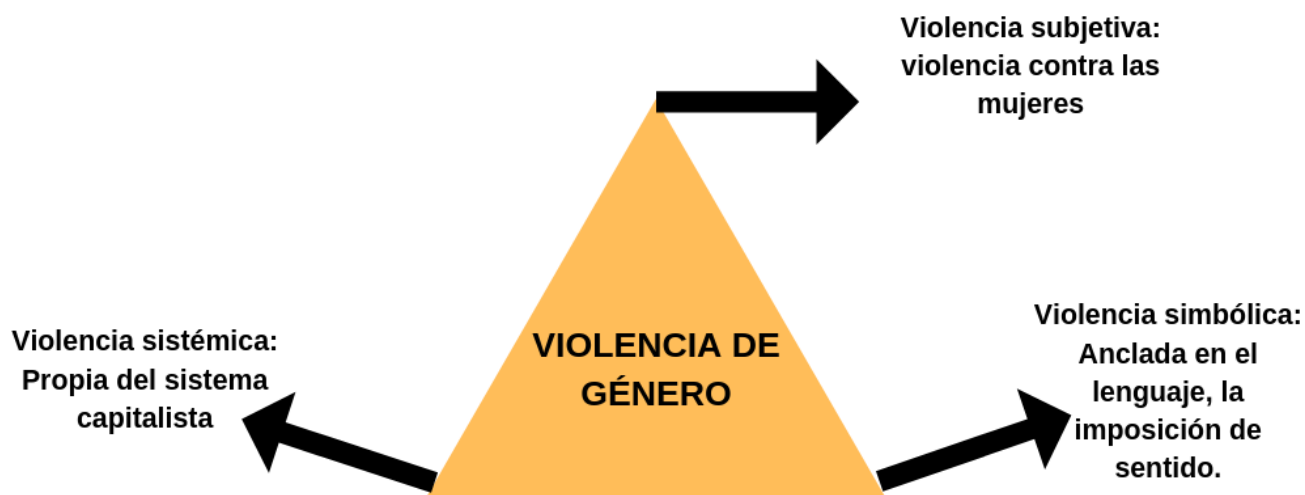


Ilustración 6 Triada violencia subjetiva: Violencia de género

En la triada propuesta por Zizek, es la **violencia sistémica** la que se relaciona con el sistema capitalista, y agrego patriarcal heteronormativo y racista, ya que se mueve por la acumulación, el despojo, el control y que se inscribe sobre sujetos particulares, las mujeres.

El sistema patriarcal, heteronormativo y racista que sitúo junto al capitalismo, es una propuesta conceptual y teórica de los feminismos, a partir de la cual, se analiza cómo es que las opresiones de género que viven las mujeres son inherentes del sistema político y económico del capitalismo, el cual se nutre de la violencia contra las mujeres para el mantenimiento del control y el poder.

Rita Segato habla de la pedagogía de la crueldad como la coexistencia de dos mundos, el de las cosas y el de la comunidad, y donde el mundo de las cosas, de ese sistema de producción (violencia sistémica) lleva a ver a los sujetos como objetos, en ese sentido el cuerpo de las mujeres, cuerpo que es violentado y visto como desechable o como botín de guerra.

En el texto Estructuras elementales de la violencia (2003) menciona que una de las estructuras es la tensión entre el sistema de estatus y el sistema de contrato. Para Segato

el sistema de estatus se basa en la usurpación o exacción del poder femenino por parte de los hombres. Esa exacción garantiza el tributo de sumisión, domesticidad, moralidad y honor que reproduce el orden de estatus, en el cual el hombre debe ejercer su dominio y lucir su prestigio ante sus pares. Ser capaz de

realizar esa exacción de tributo es el prerrequisito imprescindible para participar de la competición entre iguales con que se diseña el mundo de la masculinidad. Es en la capacidad de dominar y de exhibir prestigio donde se asienta la subjetividad de los hombres y es en esa posición jerárquica, que llamamos 'masculinidad', donde su sentido de identidad y humanidad se encuentran entramados (Segato, 2003:145)

En el contexto de globalización y de capitalismo el sistema de estatus jerarquiza y coloca la masculinidad en un lugar de poder, generando así opresiones, desigualdades, subordinación de las mujeres frente a los hombres. Es en este sistema de entramado que se produce la violencia, puesto que se coloca de forma desigual a las subjetividades, sujetos-mujeres frente a otros sujetos-hombres.

Los efectos del sistema homogéneo que pondera la masculinidad frente a la feminidad y a los hombres sobre las mujeres son visibles a través de manifestaciones de violencia dirigidas hacia las mujeres, que más adelante se presentan (tipos y modalidades de violencia).

La **violencia simbólica** cumple dos funciones: es aquella violencia desde la que se reproduce la violencia estructural o sistémica que coloca a las mujeres en desventaja, a partir del lenguaje, por otro, es parte del mantenimiento y legitimación de la violencia de género, puesto que la violencia simbólica impone un *universo de sentido* (Zizek, 2009: 10) así que en la imposición de sentido en el que se naturaliza la violencia, se considera inherente a las condiciones de vida de las mujeres, a la percepción, apreciación y las acciones de las mujeres. Para Bourdieu la dominación masculina está relacionada con la violencia simbólica, imbricada en la cultura, donde la violencia simbólica se ejerce sobre individuos con su propia "complicidad" (Citado por Germaná, 1999), para

La violencia de género o violencia contra las mujeres (violencia subjetiva) también ha sido definida desde diversos lugares, por ejemplo, Marcela Lagarde define la violencia de género como *la violencia misógina contra las mujeres, por ser mujeres ubicadas en condiciones de desigualdad de género: opresión, exclusión, subordinación, discriminación, explotación y marginación. Las mujeres son víctimas de amenazas, agresiones, maltrato, lesiones y daños misóginos* (Lagarde, 2008: 235). Esta definición complejiza aún más la mirada analítica de la violencia de género partiendo de un marco que retome las bases socio culturales de la violencia como la misoginia, y como a través de ella es que se generan condiciones de desigualdad de género. Las condiciones de desigualdad que menciona Lagarde (2008): opresión, exclusión,

subordinación, discriminación, explotación y marginación corresponden a condiciones que atraviesan las formas de violencia que se agudizan a partir de las condiciones de desigualdad.

Retomo la definición de Lagarde (2008) para situar a la violencia de género como aquella que se dirige contra las mujeres por su condición de género, dentro de un sistema que históricamente ha colocado en desventaja a las mujeres frente a los hombres, generando condiciones de desigualdad, naturalizando la subordinación y legitimando las manifestaciones de violencia. El nombrar la violencia de género contra las mujeres enmarca el sistema de opresiones por género, que son históricas, contra las sujetas mujeres.

Marcela Lagarde menciona que la violencia de género es *grave, compleja y multifactorial* (Lagarde, 2008: 232) estas características son relevantes de retomar a lo largo de esta investigación, ya que, como veremos más adelante, la violencia de género ha aumentado considerablemente en los últimos años, agravando las condiciones de vida de las mujeres en la región de América Latina, considerada como la más peligrosa para las mujeres, fuera de un contexto de guerra.

La violencia de género contra las mujeres ha sido tipificada para dar cuenta de las diversas expresiones en las que se ejerce y en los espacios en los que se da, con la finalidad de que se consideren como delitos y puedan ser perseguidos. La segunda característica que menciona Lagarde (2008) la violencia de género es compleja, relaciono la complejidad con que la violencia que se ejerce contra las mujeres no es un hecho aislado de otras formas de opresión que tienen que ver con características como la orientación sexual o el origen de las mujeres que son vistas como inferiores o que son rechazadas, estas características son parte de una matriz de opresión, clasista, racista, lesbofobia, etc., en el que el sistema marca roles y la ruptura de ellos genera respuestas violentas como una forma de control de las mujeres, sus cuerpos y sus decisiones.

La tercera característica, es multifactorial, existen múltiples factores que agravan la violencia de género, como es el caso del narcotráfico, la trata de personas, los contextos que se encuentran en marginación y exclusión; otros tienen que ver con la violencia institucional a partir de negar el derecho a la denuncia, la revictimización de las mujeres, las agresiones dentro de las instancias de justicia, en sí la falta de acceso a la justicia.

2.2 Violencia de género contra las mujeres en América Latina: tipos de violencia, marco legal y acciones colectivas

La violencia de género contra las mujeres se ha definido también por sus tipos y modalidades como una estrategia de identificar las formas que toma la violencia y desde la lucha contra ella, se reconozcan como delitos por las instancias de justicia y su vez que sean perseguidos y castigados.

Las distintas movilizaciones feministas han puesto en el escenario internacional la urgencia de reconocer como delito todo acto de violencia contra las mujeres, que se implementen instrumentos internacionales, así como en leyes de cada uno de los países, pero sobre todo que se pase a acciones integrales y contundentes para erradicarla y también para que se haga justicia a las víctimas y sus familias. Si bien, hay avances notables en esa materia, como la tipificación, es una realidad que, aunque exista en papel, el aumento de la violencia ha sido considerable.

En algunos de los países de América Latina, existe una tipificación establecida en una ley particular que refiera a la violencia hacia las mujeres, en este apartado me interesa dar a conocer la información de siete países: México, Perú, Chile, Ecuador, Puerto Rico, Venezuela y Colombia, países de los que son originarias las colaboradoras de esta investigación, para comenzar a situar su experiencia en cada uno de los países de origen.

Una primera mirada a la tipificación es a partir de la definición de violencia de la Declaración sobre la Eliminación de la violencia contra la mujer de la ONU, en esta misma Declaración se dan a conocer tipos, modalidades y ejemplos. Parto del documento de la ONU para después ampliarlo con la experiencia de los países de América Latina que reconocen o nombran otros tipos de violencia y/o modalidades, lo que permite mirar el carácter contextual de la violencia y el resultado también de movilizaciones de mujeres contra la violencia.

La Declaración sobre la Eliminación de la violencia contra la mujer plantea que:

“Se entiende todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada” (ONU, 1993: 2)

Entendiendo que la violencia

“abarca los siguientes actos, aunque sin limitarse a ellos: La violencia física, sexual y psicológica que se produzca en la familia, incluidos los malos tratos, el abuso sexual de las niñas en el hogar, la violencia relacionada con la dote, la violación por el marido, la mutilación genital femenina y otras prácticas tradicionales nocivas para la mujer, los actos de violencia perpetrados por otros miembros de la familia y la violencia relacionada con la explotación; La violencia física, sexual y psicológica perpetrada dentro de la comunidad en general, inclusive la violación, el abuso sexual, el acoso y la intimidación sexuales en el trabajo, en instituciones educacionales y en otros lugares, la trata de mujeres y la prostitución forzada.” (ONU, 1993: 2)

El documento internacional reconoce ciertos tipos de violencia y los ámbitos en los que se reproduce, además de dar ejemplos de cada uno de ellos, más no cierra la posibilidad de que existan otros tipos,.

Tabla 1. Tipos de violencia y ámbitos que reconoce la Declaración para la Erradicación de la Violencia Contra la Mujer.	
Tipos de violencia	Modalidades de violencia
Violencia física	Ámbito familiar Ámbito comunitario y laboral
Violencia sexual	Ámbito familiar Ámbito comunitario y laboral
Violencia psicológica.	Ámbito familiar Ámbito comunitario y laboral.

La Declaración para la Erradicación de la Violencia Contra la Mujer al ser de carácter internacional, ha sido firmado por los Estados parte, quienes participan dentro de la Organización de Estados Americanos como integrantes de la Organización de las Naciones Unidas. Los países de los que son originarias las colaboradoras de la investigación son parte de la OEA: Perú (31-10-45), México (07-11-45) Chile (24-10-45) Venezuela (15-11-45) Colombia (05-11-45) Ecuador (21-12-45) .

Los países nombrados, al pertenecer a la ONU, también hacen seguimiento de las normas internacionales, documentos, etc., mientras que personas comisionadas de la ONU, hacen seguimiento sobre el respeto a los derechos humanos en cada uno de estos países. La Declaración y otros documentos relacionados con los derechos humanos de las mujeres son retomados por los Estados para la creación de leyes o para las modificaciones de Códigos Penales, implementar planes por la igualdad o equidad, o suscribirse a campañas internacionales.

La Tabla 2, es un ejercicio que da cuenta de las leyes específicas que existen en estos países con respecto a la violencia de género, a su vez, conocer los tipos de violencia y los ámbitos que son nombrados y reconocidos.

Países como Puerto Rico y Chile, no cuentan con una ley específica pero si modificaciones a Códigos Penales que refieren a un tipo de violencia. Esta información es resultado de la búsqueda independiente que he realizado así como de la revisión del Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe.¹³.

¹³ <https://oig.cepal.org/es/paises>

Tabla 2 Definiciones de violencia de género en siete países: México, Perú, Chile, Venezuela, Colombia, Ecuador Puerto Rico.

País/Ley	Definición.	Tipos y modalidades de violencia
<p>México</p> <p>Ley General de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia publicada el 1 de febrero del 2007</p>	<p>La violencia contra las mujeres es: “Cualquier acción u omisión, basada en su género, que les cause daño o sufrimiento psicológico, físico, patrimonial, económico, sexual o la muerte tanto en el ámbito privado como en el público” (LGAMVLV, 2007: 2)</p>	<p>Tipos de violencia contra las mujeres:</p> <ul style="list-style-type: none"> *Violencia psicológica. *Violencia física *Violencia patrimonial *Violencia económica *Violencia sexual *Otras formas análogas *Violencia feminicida <p>Modalidades de Violencia: “Las formas, manifestaciones o los ámbitos de ocurrencia en que se presenta la violencia contra las mujeres” (LGAMVLV, 2007:2)</p> <ul style="list-style-type: none"> *Ámbito familiar *Violencia laboral y docente *Violencia en la comunidad *Violencia institucional

<p>Colombia</p> <p>Ley 1257 publicada el 4 de diciembre del 2008.</p>	<p>“Por violencia contra la mujer se entiende cualquier acción u omisión, que le cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual, psicológico, económico o patrimonial por su condición de mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, bien sea que se presente en el ámbito público o en el privado”. (Ley 1257, 2008: 1)</p>	<ul style="list-style-type: none"> *Daño psicológico *Daño o sufrimiento físico *Daño o sufrimiento sexual *Daño patrimonial *Violencia económica *Ámbito público *Ámbito privado
<p>Venezuela</p> <p>Ley Orgánica sobre el Derecho de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia. Publicada el 23 de abril de 2007.</p>	<p>“Comprende todo acto sexista que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual, psicológico, emocional, laboral, económico o patrimonial; la coacción o la privación arbitraria de la libertad, así como la amenaza de ejecutar tales actos, tanto si se producen en el ámbito público como en el privado”. (Ley Orgánica sobre el Derecho de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, 2007:7)</p>	<ul style="list-style-type: none"> *Violencia psicológica *Acoso u hostigamiento *Amenaza *Violencia física *Violencia doméstica *Violencia sexual *Acceso carnal violento *Prostitución forzada *Esclavitud sexual *Acoso sexual *Violencia laboral *Violencia patrimonial y económica *Violencia obstétrica *Esterilización forzada *Violencia mediática *Violencia institucional *Violencia simbólica

		<p>*Tráfico de mujeres, niñas y adolescentes</p> <p>*Trata de mujeres, niñas y adolescentes</p>
<p>Ecuador</p> <p>Ley para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres.</p> <p>Publicada el 5 de febrero del 2018</p>	<p>“Cualquier acción o conducta basada en su género que cause o no muerte, daño y/o sufrimiento físico, sexual, psicológico, económico o patrimonial, gineco-obstétrico a las mujeres, tanto en el ámbito público como privado”. (Ley para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres, 2018: 9)</p>	<p>*Violencia física</p> <p>*Violencia psicológica</p> <p>*Violencia sexual</p> <p>*Violencia económica y patrimonial</p> <p>*Violencia simbólica</p> <p>*Violencia política</p> <p>*Violencia gineco-obstétrica</p> <p>*Ámbito intrafamiliar o doméstico</p> <p>*Ámbito educativo</p> <p>*Ámbito laboral</p> <p>*Ámbito deportivo</p> <p>*Ámbito Estatal e institucional</p> <p>*Centros de privación de Libertad</p> <p>*Mediático y cibernético</p> <p>*En el espacio público o comunitario</p> <p>*Centros e instituciones de salud</p> <p>*Emergencias y situaciones humanitarias</p>

<p>Perú Ley No. 30364 Ley para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres y los integrantes del grupo familiar. Publicada en 2015</p>	<p>“La violencia contra las mujeres es cualquier acción o conducta que les causa muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico por su condición de tales, tanto en el ámbito público como en el privado”. (Ley No. 30364, 2015: 2)</p>	<p>*Violencia física *Violencia psicológica Violencia sexual Violencia económica o patrimonial Ámbitos: *Familiar *Comunitaria *”La que sea perpetrada o tolerada por los agentes del Estado, donde quiera que ocurra) (Ley No. 30364, 2015: 2)</p>
--	--	---

Chile

No hay una ley contra la violencia de género en todas sus formas.

*Ley 20.066: Ley de violencia intrafamiliar, publicada en el 2005. En esta ley se define la violencia intrafamiliar “Será constitutivo de violencia intrafamiliar todo maltrato que afecte la vida o la integridad física o psíquica de quien tenga o haya tenido la calidad de cónyuge del ofensor o una relación de convivencia con él; o sea pariente por consanguinidad o por afinidad en toda la línea recta o en la colateral hasta el tercer grado inclusive, del ofensor o de su cónyuge o de su actual conviviente” (Ley 20.066, 2005: 1)

*La ley 20.005 que tipifica y sanciona el acoso sexual

*La ley 20480 publicada en el 2010, la cual es una modificación al Código Penal y la Ley No. 20.066 sobre violencia intrafamiliar, estableciendo el “feminicidio”, y aumentando las penas al delito

Puerto Rico

No hay una ley contra la violencia de género.

*Cuenta con enmiendas a otras leyes como la Ley 23 enmienda para extender la protección que da la Ley 54 de 1989 a toda víctima de violencia en una relación de pareja.

El artículo 160 del Código Penal sobre trata humana.

*Ley 149 de 2004: en sus artículos 142 y 146 del Código Penal sobre agresión sexual y acoso sexual.

Entre otras.

A partir de este ejercicio retomo dos puntos: Hay armonización en las definiciones de la violencia contra las mujeres, retoman parte de la definición de la Declaración para la Erradicación de la Violencia Contra de la ONU, en algunos casos para agregar los tipos de violencia que reconocen en su legislación.

El segundo punto es que la violencia contra las mujeres se tipifica de diferente forma, en el caso de Venezuela reconoce 20 tipos de violencia, en Colombia se utiliza la palabra “daño” en vez de tipo de violencia. Pero sobre todo muestran una gama de tipos que están siendo reconocidos para ser considerados como delitos y se castigue. Los tipos de violencia y las modalidades se amplían si se tejen todas no como una amplia lista sino como un entramado de violencias que viven las mujeres en lo cotidiano. El reconocimiento de la multiplicidad de violencias contra las mujeres es también, resultado de luchas históricas de mujeres que han transgredido las normas y han desnaturalizado aquellos discursos que legitiman la violencia.

La tríada de la violencia de género contra las mujeres que propongo, parte de la propuesta de Slavoj Zizek sobre la violencia subjetiva, y se compone de un entramado en el que la violencia es legitimada por un sistema capitalista patriarcal heteronormativo que toma forma contra las mujeres en diferentes formas y en todos los espacios, a su vez se legitima, se reproduce y se normaliza a partir de la violencia simbólica que permea todos los ámbitos.



Ilustración 7 Tríada de la Violencia de Género: Entramado Complejo.

En América Latina la violencia de género ha aumentado considerablemente como lo muestra el documento de análisis regional realizado por el PNUD y ONU mujeres (2017) sobre los compromisos y acciones desempeñadas por los Estados que conforman la región de América Latina y el Caribe, da cuenta de la magnitud de la violencia de género y las respuestas generadas por los Estados, la CEPAL sostiene que 12 mujeres son asesinadas al día en la región y otras investigaciones han nombrado a la región de América Latina y el Caribe como la más peligrosa para las mujeres. (De Boer, 2016; 7)

A pesar de que hay avances en materia jurídica (Apartado 2.2) para tipificar la violencia de género y la tipificación específica del feminicidio, siguen persistiendo prácticas machistas que sesgan o entorpecen el acceso a la justicia, tanto para las víctimas como para sus familias, invisibilizan o naturalizan la violencia e incluso criminalizando o revictimizando a las víctimas, estas prácticas abarcan diferentes espacios de la sociedad, la familia, la comunidad, las instituciones estatales, los medios de comunicación, etc.

Considero importante mencionar que los datos presentados en distintos informes siguen siendo inexactos, de acuerdo con los datos presentados por la CEPAL y el Observatorio de Igualdad de género, aproximadamente 12 mujeres son asesinadas al día en la región, a pesar de que las cifras son verdaderamente indignantes, la región sigue siendo una de las que más carece de información.

La CEPAL y otros organismos internacionales, hacen uso de los datos oficiales presentados por los Estados parte, pero algunos de ellos no cuentan con un seguimiento ni con datos estadísticos exactos por el desinterés político de analizar y atender la violencia hacia las mujeres, no existe la tipificación de la violencia, no se toman otras formas de opresión para dar cuenta de la violencia, lo que en su conjunto construye la violencia estructural (violencia sistemática y subjetiva) donde las mujeres son vistas por este sistema patriarcal capitalista heteronormativo como cuerpos desechables.

Nuevamente, a pesar de los avances en materia jurídica por los países de esta región, al implementar leyes, contar con ministerios de la mujer, o incluso la unidad para la despatriarcalización¹⁴, la violencia hacia las mujeres sigue aumentando.

El observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe (OIG) presenta un informe el 15 de noviembre del 2018, donde contabiliza que al menos 2.795 mujeres fueron

¹⁴ Como es el caso de la Unidad de Despatriarcalización en el Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia.

víctimas de feminicidio en 23 países de América Latina y el Caribe. Brasil ocupa el primer lugar con más de 1,000 mujeres asesinadas.

El fenómeno alcanza una extensión en El Salvador que no encuentra paralelo en ningún otro país de la región: la tasa de feminicidios por cada 100.000 mujeres en el 2017 fue de 10,2, la cual es seguida por Honduras, que en 2016 registró un 5,8. En Guatemala, República Dominicana y Bolivia (Est. Plur. de) también se observaron altas tasas para el año 2017, iguales o superiores a 2 casos por cada 100.000 mujeres. Solamente Venezuela, Panamá y el Perú registran tasas inferiores al 1,0 en la región (OIG, 2018: 1)

Brasil (133), El Salvador (345) y Honduras (264) lideran la lista de feminicidios, continua Argentina (251), Guatemala (221), Colombia (144), Venezuela (122), República Dominicana (119), Perú (116), Bolivia (110), Ecuador (109), Paraguay (53), Chile (43), Costa Rica (26), Uruguay (23), Panamá (18).

México presenta datos estadísticos sobre femicidios que no son comparables con otros países, a finales del 2018 se contabilizaban 9 mujeres asesinadas al día, este año se contabilizan más de 10. Los datos, son tan sólo una mirada a la gravedad del problema de la violencia de género en la región, puesto que más allá de un número que se le asigna a una mujer asesinada, es un ejemplo de cómo el sistema patriarcal se ha edificado sobre los cuerpos de las mujeres. Simbólicamente los feminicidios se han convertido en recordatorios de la manera en la que los cuerpos de las mujeres son considerados desechables, pues los cuerpos son abandonados en zonas públicas, desnudos con visibles marcas de tortura.

La violencia feminicida y los feminicidios son considerados la expresión más grave de la violencia de género. Escuchar o leer sobre los feminicidios se ha vuelto constante en América Latina, es así que, frente a todas las formas de violencia se construyen estrategias desde abajo, de sobrevivencia, visibilización y denuncia, que van de lo cotidiano a otras movilizaciones más amplias o masivas, desde posicionamientos feministas o no. Tal es el caso de las movilizaciones mencionadas en el siguiente apartado.

2.3 ¿Cómo se visibiliza y cómo se denuncia la violencia?

Los movimientos feministas en América Latina han puesto en el escenario internacional las diversas problemáticas que viven las mujeres, dando cuenta también de los procesos decoloniales, antiracistas, anti extractivistas, etc., que son parte de las demandas y particularidades de la región, puesto que en los últimos años, han surgido movilizaciones que entretujan las demandas por el territorio y la vida con las luchas de las mujeres, como es el caso de los feminismos indígenas en Guatemala, los feminismos comunitarios en México, Bolivia y Guatemala.

Las intersecciones que se han dado entre las demandas de las mujeres y las demandas por la tierra, por la vida, por el agua, por los derechos, etc., presentan un escenario en común donde se han logrado articulaciones interesantes, como es el caso del Encuentro Mujeres que luchan en el año 2018, en uno de los caracoles zapatistas en Chiapas, México. La articulación ha sido una estrategia de diferentes movilizaciones a nivel regional (América Latina) en ese sentido, las movilizaciones realizadas por mujeres también han encontrado articulaciones a nivel regional para dar cuenta de procesos organizativos, acompañamientos, trabajo en red, etc. Pero sobre todo se ha generado un canal articulador, desde las plataformas socio digitales para el impulso de movilizaciones contra la violencia de género.

2.3.1 Articulaciones internacionales: #Niunamenos, #Niunamás, #Mareaverde, #Metoo, Paro Internacional de mujeres #8M

#Niunamenos #Niunamás: La poeta Susana Chávez, mexicana, originaria de Ciudad Juárez, Chihuahua, fue activista y defensora de los derechos de las mujeres, en uno de sus poemas menciona la frase “ni una muerta más”, que se vuelve un referente sobre las mujeres asesinadas. Susana Chávez es asesinada en el 2011, y más tarde surge la consigna Ni una menos, haciendo referencia a la frase “Ni una muerta más”. Esta consigna ha sido también bandera de lucha de movimientos feministas en América Latina, pues es en año 2015, en Argentina se convoca a una marcha contra los feminicidios en más de 80 ciudades, la marcha se realizó el 3 de junio, en los meses posteriores se comenzaron a realizar marchas en diversos países como Ecuador, Colombia, México, Perú, Costa Rica. Las movilizaciones de #Niunamenos también se han renombrado como #Vivasnosqueremos.

#Mareaverde #AbortoLegalYa: Inició siendo una movilización en Argentina, como parte de las marchas continuas contra la violencia hacia las mujeres. Es el 4 de junio del 2018 que realizan una marcha con la consigna “Sin aborto legal, no hay ni una menos”, exigiendo el aborto legal en la República de Argentina. Rápidamente esta movilización fue respaldada por colectivas, organizaciones feministas, ONG’s a nivel internacional como una manera de acompañar al proceso de las mujeres argentinas para lograr el aborto legal. Las plataformas sociodigitales Facebook y Twitter fueron los dos recursos y espacios desde donde se logró articular el acompañamiento y ahora una de las movilizaciones a nivel internacional por la exigencia de los derechos de las mujeres.



Ilustración 8 Aborto Legal en América Latina. Imagen tomada de la web. ¹⁵

Paro Internacional de mujeres: El 8 de marzo ha sido una de las fechas representativas de las luchas de las mujeres en el mundo, en los últimos tres años (2017-2019) se ha convocado a un Paro Internacional de mujeres, como acompañamiento a las huelgas realizadas en Polonia

¹⁵Fotografía difundida en Facebook y twitter, tomada de la nota periodística <https://www.laizquierdadiario.mx/Hoy-Argentina-manana-America-Latina>

contra la criminalización de las mujeres que abortan. En octubre del 2016 se crea una red de acompañamiento con las mujeres en Polonia, por parte de países en América Latina, haciendo un paro el 19 de octubre y convocando a otro más el 8 de marzo del 2017.

En los años consecutivos más mujeres de diversos países se han unido a esta protesta contra diversos tipos de violencia: feminicidios, esterilizaciones forzadas (una de las demandas en las marchas realizadas en Perú) la corrupción, la falta de acceso a la justicia, etc.



Ilustración 9 Paro Internacional de Mujeres, México 2017. Imagen tomada de la web.¹⁶

#Metoo, #Yotambién: La movilización #Metoo o “yo también”, fue impulsada por mujeres en ámbito artístico, para denunciar agresiones y violaciones sexuales dentro de la industria cinematográfica, muchas artistas estadounidenses se unieron para levantar la voz frente a las diferentes violencias a las que se enfrentaban en el medio. La movilización #Metoo, no sólo ha trascendido fronteras, pasar a denunciar las violencias que se generaban en el ámbito cinematográfico a la academia, la música, la literatura, etc., otro de los saltos de esta movilización de denuncia mediante plataformas socio digitales, fue la denuncia de las violencias en espacios cotidianos y lo que significó un acompañamiento en el espacio virtual, espacio en

¹⁶ Fotografía difundida en Facebook y twitter tomada de la nota periodística <https://desinformemonos.org/alistan-paro-internacional-este-dia-la-mujer/>

el que también se reproduce la violencia, y que el decir “yo también” permitió una red de sororidad y acompañamiento por denunciantes y personas aliadas.

El movimiento #Metoo, tomó fuerza, nuevamente, en marzo del 2019, ahora en México con las primeras denuncias contra escritores, trascendiendo a los espacios académicos y musicales. Corea del Norte también fue un referente de visibilización de la violencia en el ámbito deportivo. Considero que el movimiento de denuncia virtual #Metoo está relacionado también con la apuesta de mujeres mexicanas del #Yosítecreo, como otra forma de acompañamiento frente la violencia generada en el espacio virtual que busca desacreditar e invisibilizar estas articulaciones de denuncia y de acción colectiva internacional.

2.3.2 Muros contra la violencia: Movilizaciones a través del arte

El arte urbano también es un ámbito en el que la violencia de género se produce y reproduce de múltiples formas, por ejemplo, la exclusión e invisibilización de las aportaciones de las mujeres a lo largo de la historia a cada una de las expresiones artísticas, con ello se excluyen sus voces de esa historia hegemónica del arte, sus obras son invisibilizadas, olvidadas y muchas veces se pierden.. Otras formas de violencia han sido denunciadas a partir de movimientos como #MeToo, en los últimos años, como el acoso y abuso sexual, violencia física, psicológica, patrimonial, etc., estas denuncias hacen visible que la violencia de género contra las mujeres artistas o creadoras está presente en este ámbito. Frente a este contexto de violencia dentro del ámbito artístico y en esta investigación dentro del arte urbano, tanto en espacios “legales” e “ilegales”, las mujeres han generado estrategias y se han movilizado para dar cuenta de esta exclusión y de la invisibilización histórica de las mujeres creadoras, los festivales de mujeres han sido tan sólo una forma de acción colectiva.

Las movilizaciones articuladas de denuncia a partir de plataformas sociodigitales son tan sólo una de las formas en las que las mujeres se están encontrando y articulando para hacerle frente a la violencia.

En este apartado me interesa compartir que hay otras formas de movilizaciones que se articulan desde el arte urbano. Si bien, el arte urbano parte de la lógica de transformar el espacio público, de irrumpir, de tomar sin permiso o a través del dialogo, puede ser transformado también por quienes hacen uso de esta expresión artística.

En ese sentido, las mujeres que se expresan desde el arte urbano lo transforman y es desde ahí que tejen también sus posturas políticas traducen sus experiencias y ponen en evidencia las situaciones de violencia presentes durante su vida, experiencias que se comparten con otras mujeres, de esta manera, el encuentro entre mujeres para el proceso creativo trastoca las experiencias individuales para colectivizarlas.

Algunos festivales exclusivos de mujeres que han surgido en los últimos 10 años son:

México: Mujeres Creadoras, Festival Internacional de Artes Feministas, Mujeres Rizomáticas, FEMINEM, Festival Artes en Resistencia. Amazonas Fest, Festival CIMU.

Chile: Festival Niñitas Pintoras. Pintoras Callejeras, Nosotras Pintamos

Perú: Festival Nosotras Estamos en la Calle, Festival de Mujeres en San Martín de Porres.

Venezuela: Festival Mujeres en la Escena por la Paz.

Ecuador: Warmi Paint y el Festival Grito de Mujer.

Bolivia: Mujeres creando realiza pintas colectivas llamadas “Grafiteadas”

Cuba: Somos mucho más.

Colombia: Siempre estuvimos aquí.

Argentina: AMMURA (Asociación de Mujeres Muralistas de Argentina).

Es relevante decir que en el 2018, año en el que surge AMMURA en Argentina, se ha comenzado a tejer una red de mujeres muralistas en América Latina, primero por la divulgación de una publicación que está en creación de un catálogo de mujeres muralistas en la región y que por el momento se divulgan el trabajo de las integrantes del catálogo en la página de Facebook: Mujeres Muralistas en América Latina.¹⁷, por otro lado, porque esta articulación pone en evidencia las condiciones de desigualdad en las que se encuentran las mujeres muralistas frente a los hombres en la escena del arte urbano, gama de expresiones artísticas en donde la pintura mural ha encontrado un nuevo sitio de reactivación internacional, además, los primeros meses de la articulación dio pie a que surgieran demandas específicas como la solicitud de

¹⁷ El cual puede visitarse en la siguiente liga: <https://www.facebook.com/mujerismuralistaslatinoamerica/>

mismo salario para las mujeres por la realización de un mural, que se contrate a más mujeres, que los festivales sean espacios críticos donde no se excluya a las mujeres, etc.

Si bien, hay otros proyectos que parten del arte para la transformación social, o contra la violencia de género, me interesa dar cuenta de la movilización desde las propias mujeres a través del arte urbano contra la violencia de género en América Latina, a partir de la articulación internacional (regional) que ha posibilitado la creación de espacios exclusivos para las mujeres como los festivales nombrados arriba.

Para ello, recorro al estudio de caso de máxima variación, comparando dos festivales; el Festival Nosotras Estamos en la Calle en Perú, pues es el festival pionero en arte urbano femenino en América Latina, tiene 10 años de trayectoria. El segundo festival es el FEMINEM, festival de arte urbano femenino pionero en México, tiene seis años realizándose en diferentes estados de la República Mexicana.

2.3.3 Contexto de los festivales

Festival Nosotras Estamos en la Calle

La primera experiencia de análisis es la pinta colectiva “Renace en la lucha” realizada en la décima edición del Festival Nosotras Estamos en la Calle, la pinta se da en el local comunal del grupo 24 en el distrito Villa el Salvador, durante el 9 y 10 de marzo del 2018 en Lima, Perú.

El festival Nosotras Estamos en la Calle, Lima, Perú, se realiza en un momento de coyuntura política por un lado la salida del presidente Pedro Pablo Kuczynski, quien fuera parte del partido ultraderechista aliado del fujimorismo y que durante su mandato le concedió el indulto al ex dictador Alberto Fujimori el 24 de diciembre día nombrado como el “Día del perdón de nochebuena” por algunos medios de comunicación. Alberto Fujimori es acusado recientemente por la esterilización forzada de más de 300,000 mujeres indígenas durante los 10 años que duró en el poder, además de acusaciones de corrupción, uso de las fuerzas armadas para acciones ilícitas, desaparición forzada, etc.

A partir del indulto se dieron a conocer casos de corrupción judicial en la Corte Suprema de Justicia de Perú, se generan marchas llamadas “Que se vayan todos” en distintas ciudades del Perú, como una solicitud al cambio del apartado judicial, y en paralelo se realizan acciones artísticas con el performance realizado en la ciudad de

Arequipa, donde un grupo de personas lava una bandera gigante en la fuente de la Plaza Mayor, como un acto simbólico de lavar al país de la corrupción, es interesante retomar que esta acción ya había sido realizada años antes y está registrada en el libro *Poéticas del duelo*; ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú, del investigador Víctor Vich en el 2015. Las marchas realizadas durante los últimos meses se han visto criminalizadas y reprimidas por la policía.

Por otro el festival se realiza en un contexto de feminicidios, desaparición de mujeres, la ciudad de Lima 2017.¹⁸ se encuentra en los primeros lugares en femicidios y violencia sexual hacia niñas jóvenes y adultas mayores, a su vez, en 2018 se registra más de 140 feminicidios marcando un aumento de 21% con respecto al año 2017. Algunos colectivos feministas, ONG's, y mujeres de forma individual han realizado marchas contra la violencia de género como la del 2016 "Ni una menos", en el 2017 y 2018 aumentan las movilizaciones al descubrirse casos (escándalos de corrupción) en los que magistrados han defendido a feminicidas, dejándolos en libertad. De esta manera, el festival se articula con las movilizaciones en la ciudad de Lima contra la violencia, la exigencia del aborto libre y gratuito, y uniéndose así a las movilizaciones internacionales del pañuelo verde impulsadas por las mujeres de Argentina.

Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino FEMINEM

La segunda experiencia corresponde a la Mega pinta "Mujeres bordando nuestra identidad" realizada durante el Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino-FEMINEM el 6 y 7 de octubre del 2018, en la Ciudad de Puebla, México.

El contexto de violencia de género en el estado de Puebla también es grave. De acuerdo al rastreo de información el contexto mexicano no está tan lejos de las cifras indignantes de violencia, de acuerdo con algunos organismos como ONU Mujeres destacan que 7 mujeres son asesinadas al día, aunque datos de los primeros meses del 2019 son más de 10 mujeres, el informe del 2014 de la CEPAL, muestra que México cuenta con el indicador de homicidio por causa de género para contabilizar los feminicidios, un indicador distinto, por lo tanto no entra en el ranking de feminicidios a nivel América Latina.

¹⁸ De acuerdo con el Informe Estadístico Boletín: No. 5-2017, publicado por el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables de la República del Perú. https://www.mimp.gob.pe/files/programas_nacionales/pncvfs/publicaciones/informe-estadistico-05-PNCVFS-UGIGC.pdf

El contexto mexicano si bien es desolador, hay esfuerzos importantes sobre todo de la sociedad civil para dar cuenta del problema y visibilizarlo, ejemplo de ellos es el Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio quienes han documentado casos de femicidio, hacen seguimiento en distintos medios de comunicación para llevar un registro de casos de violencia. También en el año 2017 realizaron una colaboración con el Museo Memoria y Tolerancia para la creación de la exposición temporal Femicidios en México ¡Ya basta!, exposición que entreteje distintas expresiones artísticas para dar cuenta del fenómeno y de la impunidad, desinterés y corrupción con los que son tratados algunos (mayoría) de casos de desaparición de mujeres y niñas o de casos de femicidio. A su vez, el año pasado la Corte Interamericana de Derechos Humanas, tomó el caso de Lilia Alejandra García Andrade, una joven asesinada en Ciudad Juárez, Chihuahua en el año 2001, este caso se convertirá en el segundo que la CIDH toma por femicidio, el primero es el caso y sentencia de González y otras v.s. El Estado Mexicano, o más conocido como Campo algodnero contra el Estado Mexicano.

Este año FEMINEM se realizará en el estado de Puebla, de acuerdo con la activista Frida Guerrero, en uno de los artículos escritos para el portal de noticias Sinembargo.mx el 17 de marzo del 2018, ha compartido parte de los resultados de su investigación sobre casos de femicidio, en este reporte el estado de Puebla se encuentra en el quinto lugar con 101 femicidios en el 2017 y con 90 en el 2018. La activista también encuentra que el Estado de México, Veracruz y Chihuahua y Guanajuato ocupan los primeros 4 lugares en femicidios en México.

Si bien el FEMINEM no se considera como un espacio feminista ha tejido redes con mujeres de múltiples posicionamientos teniendo como uno de sus ejes dar cuenta de la violencia de género.

Ambas experiencias se miran desde la antropología semiótica y feminista, en el siguiente capítulo se construyen las trayectorias de las mujeres participantes de las pintas y colaboradoras de la investigación, en el arte urbano.

3. Trayectorias de mujeres en el arte urbano

Voy a empezar mandando saludos a todos los que por mi modo de hablar me dirán feminazi, porque es más fácil acusarme de racista que ponerse a pensar en todo lo que diré aquí, pero ojalá que todo fuera como postales, no sabes si regresas después que sales. (C-li, pintora, 22 años).¹⁹

En este capítulo reconstruiré las trayectorias de mujeres en el arte urbano, las cuales concibo como las transiciones o desplazamientos temporales y espaciales de cada una de las colaboradoras que hace a lo largo de su vida, al identificarse como grafitera, pintora, muralista o artista urbana textil, para comprender cómo reaccionaron frente a alguna situación de violencia que hubiera marcado el curso de su vida y su relación con los feminismos, como una postura política que pudiese ser considerada como coyuntural en sus trayectorias y en su quehacer artístico. Considero que las trayectorias se componen de tres ejes; la relación de las mujeres colaboradoras de la investigación con el arte urbano, sus experiencias directas o indirectas frente a la violencia hacia las mujeres y su incursión en los feminismos.

Para tejer las trayectorias de diez mujeres en el arte urbano, recurro a la categoría parecidos de familia, propuesta por Ludwig Wittgenstein (1990 [1958]) desde la cual se puede identificar y analizar la red de parecidos entrecruzados o semejanzas, ya sea a una gran escala o a detalle, en esta investigación, los parecidos de familia se encuentran en los nodos, tramas coincidentes o puntos de intersección entre diez trayectorias de mujeres en el arte urbano, originarias de distintos países de América Latina, para entenderlos como movilizadores y definidores de su participación en espacios exclusivos de mujeres, y su participación en la muralización colectiva “Renace en la lucha” o en la *mega* pinta “Mujeres bordando nuestra identidad”.

En las siguientes tablas: Tabla 3. Trayectorias desde la identidad artística, Tabla 4. Trayectorias desde su experiencia de violencia y su postura feminista y Tabla 5. Motivación para participar en festivales, se muestran los resultados de un ejercicio para identificar los parecidos de familia entre las trayectorias de diez mujeres colaboradoras de esta investigación: *Arakne*, *La Fea Fatale*, *Elizabril*, *Marea*, *Shugar A*, participantes en la *mega* pinta “Mujeres bordando nuestra identidad” en el festival FEMINEM, realizado en octubre del 2018 en México; y *C-li*, *Srpint*, *Hache Mar*, *Angie Vanesita*, *Participante L* y *Participante B* colaboradoras en el mural

¹⁹ Entrevista realizada a *C-li* en noviembre del 2018 en la ciudad de Cusco, Perú.

colectivo “Renace en la lucha” en el Festival Nosotras Estamos en la Calle, realizado en marzo del 2018, en Perú.

La Tabla 3. Trayectorias desde la identidad artística contiene 11 columnas y muestra a grandes rasgos los siguientes parecidos: Nombrarse desde su seudónimo, el permiso para hacer público su seudónimo, la forma en la que se autonomban desde su práctica artística, si reside en un país distinto, años que lleva interviniendo los muros, si cuenta o no con estudios formales, el graffiti ilegal como técnica de aprendizaje, las expresiones del arte urbano que utiliza, si participa o participó en un *crew*, si participa en proyectos comunitarios desde el arte, por último, si tiene una página web, blog, página de Facebook, Instagram, Tumblr, para dar a conocer su trabajo.

Cada una de las columnas de la Tabla 3 es resultado del análisis de las entrevistas realizadas a las diez colaboradoras de esta investigación, a partir de la categoría de parecidos de familia, para determinar su función en un entramado de parecidos entre las diez trayectorias, presento brevemente este ejercicio a continuación:

Seudónimo, lugar de residencia y edad: Presento a las mujeres colaboradoras de la investigación con su seudónimo, como otra manera de nombrarse al ubicarse desde su práctica artística. Además, sitúo a cada una desde su lugar de residencia y edad, con la finalidad de determinar que su lugar de residencia y de origen, países que pertenecen a la región de América Latina, es un parecido de familia relevante para analizar, por un lado, las experiencias situadas que las motivaron a trabajar ciertos temas; violencia hacia las mujeres, la defensa del territorio, alianza con pueblos indígenas, etc. Por otro, las experiencias que las han motivado a participar en festivales exclusivos de mujeres en países de la misma región.

La edad de las colaboradoras de la investigación se encuentra en un margen de los 22 a los 40 años, entre la etapa de la juventud (considerada de los 18 a los 25) y los primeros 15 años de la etapa adulta (rango que va de los 25 a los 60 años). *Marea, Elizabril, C-li, Participante L y Participante B*, de acuerdo con sus edades se encuentran en el rango de la etapa adulta, mientras que *Arakne, La Fea Fatale, Shugar A, Srpnt, Hache Mar y Angie Vanesita* están en el rango de la edad adulta, de los 25 a los 40 años. Este rango de

edad es relevante para situar sus experiencias en un entramado más complejo de sucesos históricos, políticos, económicos de los países de los que son originarias.

Permitieron que se hiciera público su seudónimo: De las diez colaboradoras, ocho dieron su consentimiento para el uso de sus seudónimos, sólo dos de ellas, dieron su consentimiento para usar la información compartida en las entrevistas, sin embargo, no se ha hecho explícito el uso de sus nombres o seudónimos, para fines de esta investigación se nombran *Participante L* y *Participante B*.

¿Cómo se nombra?: Considero importante este parecido de familia, pues se toma en cuenta la manera en la que se nombran ellas mismas y como es que esta forma de nombrarse se relaciona con la construcción de su identidad artística. Parto de que este parecido puede mirar y analizar la multiplicidad de experiencias de ser mujeres en el arte urbano, y como es que esa multiplicidad confluye para realizar un trabajo colectivo.

¿Actualmente reside en un país distinto al suyo?: Tres de las colaboradoras de la investigación residen en un país distinto al de origen. *Angie Vanesita* es originaria de Colombia y reside desde hace 9 años en Ecuador, *Hache Mar* es originaria de Venezuela y residente en Puerto Rico, *Srpnt* es originaria de Chile y tiene año y medio recorriendo Perú. Este parecido es relevante porque al presentarse, se nombran desde ambos países, es decir, que migrar y residir en un país diferente al de origen, es un referente identitario que también influye en la forma en la que crean.

Años que llevan interviniendo los muros: Este parecido da cuenta de los años que cada una lleva expresándose desde el arte urbano, ocho de las colaboradoras de la investigación se encuentran en el rango de 1 a 10 años, en el caso de *Participante B* se desconoce el dato. *Arakne*, *La Fea Fatale* tuvo sus inicios en el graffiti con la edad de 15 años, y si bien, son 23 años que no ha dejado de dibujar, al menos 10 años tuvo que parar su participación en las calles, durante su periodo de embarazo y algunos años de crianza, y se relaciona con el caso de *Angie Vanesita*, quien también dejó el arte urbano

(por lo menos presencial, pues su gráfica se seguía replicando en otros espacios) durante su embarazo y los primeros años de crianza.

Considero que la columna: Años que llevan interviniendo los muros, es un parecido de familia conector, que permite entrelazar experiencias en común durante el rango de años en los que cada una se ha expresado desde el arte urbano, las técnicas de aprendizaje, estudios formales, etc.

Estudios formales: Esta columna da cuenta del parecido de familia de educación formal en arte, a partir del cual puedo acercarme a analizar su transición de la escuela formal a otros espacios, en el caso de *C-li*, dar cuenta de su decisión de no entrar a estudiar arte, sino aprender en proyectos comunitarios. Interpretó este parecido como un nodo en el que coinciden cinco colaboradoras con estudios formales, que deciden dejar el espacio académico por no responder a sus intereses, este desplazamiento las lleva a que inicien proyectos en barrios, punto que comparten con las otras cinco colaboradoras. De dos de ellas se desconoce si tiene estudios formales, sin embargo, su trabajo o quehacer artístico se desarrolla a partir de proyectos comunitarios.

Graffiti ilegal como técnica de aprendizaje: Considero importante este parecido de familia, pues, aunque hay una educación formal en las trayectorias de cinco colaboradoras, el aprendizaje en tomar el espacio público se da desde el graffiti ilegal, además de que esta técnica es una de la más utilizada entre las diez colaboradoras.

Expresiones del arte urbano que utiliza: Esta columna representa las técnicas que las colaboradoras han desarrollado en su trayectoria y desde las cuales se expresan. A partir de las entrevistas considero que el graffiti y la pintura mural son expresiones artísticas del arte urbano más representativas de las diez colaboradoras, mientras que el estencil toma un papel más secundario. En el caso de *Shugar A* la técnica del recillage que ella propone, es relevante para considerar otras formas nuevas de intervención en los muros.

Participó o participa en un CREW: Este parecido de familia propone reflexionar la articulación entre mujeres, o la articulación de las diez colaboradoras con otros actores,

para realizar pintas o muralizaciones. Para determinar este parecido, fue fundamental distinguir la participación de las mujeres colaboradoras, por un lado, desde lo individual y por otro analizar las semejanzas (que utilicen el arte urbano para transformar los barrios o les interesa iniciar procesos organizativos, etc.) que buscan para el trabajo colectivo.

Participa en proyectos comunitarios desde el arte: Este parecido representa si las mujeres colaboradoras participan o no en proyectos comunitarios, considero este parecido común desplazamiento coyuntural en las trayectorias, pues es desde proyectos comunitarios, de intervención en barrios o vinculación con diversas luchas que articulan su quehacer artístico.

Tiene página web, blog, página de Facebook, Instagram, Tumblr para divulgar su trabajo individual: El análisis de las entrevistas y la etnografía virtual, permitieron determinar que un parecido de familia en la divulgación del trabajo creativo de las colaboradoras, se da desde las redes socio digitales, desde plataformas virtuales y las interacciones que se dan en estas, como compartir, actualizar, comentar, dar *me gusta*, invitar a más personas a conocer su página, etc. En este espacio virtual y las redes con otras mujeres que también se expresan desde el arte urbano, se interactúa y se dan asociaciones, ya sea para formación de *crews* o que son un factor para que se vinculen a festivales exclusivos de mujeres.

Tabla 3 Trayectorias desde la identidad artística (un ejercicio por medio de la metodología de parecidos de familia)

Seudónimo, lugar de residencia y edad	Permitieron que se hiciera público su seudónimo	¿Cómo se nombra?	¿Actualmente reside en un país distinto al suyo?	Años que llevan interviniendo los muros	Estudios Formales	Graffiti: Técnica de aprendizaje (ilegal)	Expresiones del arte urbano que utiliza.	Participa o participó en un CREW	Participa en proyectos comunitarios desde el arte.	Tiene página web, blog o página en Facebook, Instagram, Tumblr. Trabajo individual
Arakne, La Fea Fatale (CDMX, 38)	X	Grafitera		13-23. ²⁰		X	Graffiti, pintura mural	X	X	X
Marea (Puebla, 22)	X	Pintora o creadora		7		X	Graffiti, pintura mural			X
Shugar A (Santiago de Chile, 34)	X	Artista textil urbana		6		X	Recillage, pintura mural, graffiti		X	x
Elizabril (Tlaxcala, 25)	X	Artista plástica		4	X		Pintura mural			
C-li (Cuzco, 22)	X	Pintora		7		X	Graffiti, pintura mural, esténcil	X	X	
Srpnt (en alusión a “serpiente”) (Santiago de Chile, 30)	X	Muralista	X	10	X	X	Graffiti, pintura mural		X	
Hache Mar (Puerto Rico, 40)	X	Educadora en Artes	X	5	X		Pintura mural		X	X
Angie Vanesita (Ecuador, 31)	X	Diseñadora, muralista y madre	X	4-8. ²¹			Pintura mural, gráfica.	X	X	X
Participante L (Lima, 23)		Diseñadora		1	X		Pintura mural			X
Participante B (Barcelona, N/D)		Artista			X		Graffiti, pintura mural		X	X

²⁰ Arakne, La Fea Fatale inició con el graffiti a los 15 años, en la actualidad tiene 38, serían 23 años interviniendo los muros, sin embargo, dejó el graffiti durante el periodo de embarazos y algunos años de crianza de su hijo, de acuerdo con su testimonio, dejó el graffiti aproximadamente 10 años.

La Tabla 4. Trayectorias desde su experiencia de violencia y su postura feminista se compone por siete columnas, la primera columna son los datos ya conocidos de las colaboradoras, su seudónimo, lugar de residencia y edad. Las seis columnas restantes de la Tabla 4 muestran los siguientes parecidos: Si tienen alguna experiencia directa o indirecta de violencia, si reconocen condiciones de violencia hacia las mujeres en algún ámbito (comunitario, familiar, laboral, institucional) incluyo el espacio artístico en el que se desenvuelven, si cuestionan los espacios artísticos que excluyen a las mujeres, si deciden tomar el espacio público a través del arte como un acto político, si se nombra feminista, y la última columna, si integra su postura feminista con su quehacer artístico.

Cada columna responde a un parecido de familia para determinar su función en un entramado más complejo de parecidos entre las diez trayectorias, y describo brevemente a continuación:

Experiencia directa o indirecta de violencia: Esta columna representa si las mujeres colaboradoras han vivido alguna situación de violencia directa o indirecta (alguna conocida) a su vez, es importante este parecido para analizar la vinculación de esta experiencia con el desarrollo de cada una de las trayectorias, en relación con el arte urbano. El parecido de experiencia directa o indirecta de violencia se identificó a partir del análisis de las entrevistas y la repetición de tipos de violencia como la violencia física, la violencia sexual (acoso y abuso sexual), violencia psicoemocional.

Reconoce condiciones de violencia hacia las mujeres en algún ámbito (comunitario, familiar, laboral, institucional) incluyo el espacio artístico en el que se desenvuelven: Este parecido se vincula con el parecido de experiencia directa o indirecta de violencia, puesto que algunas de las mujeres colaboradoras de la investigación dijeron no haber experimentado violencia, pero sí reconocen ciertos tipos y ámbitos donde se reproduce. Para determinar el parecido de familia se identificaron los testimonios en los que se evidencia discursivamente la existencia de violencia, las diez colaboradoras reconocen situaciones de violencia hacia las mujeres.

²¹ *Angie Vanesita* se acerca al arte urbano cuando tiene 23 años, a los 27 años deja de intervenir por su embarazo y después por los primeros años de crianza, regresa a sus 31 años a intervenir de nuevo.

Cuestionan los espacios artísticos que excluyen a las mujeres: Esta columna representa quienes han cuestionado los espacios que excluyen a las mujeres, considero que este parecido es un conector para analizar cómo es que llegan a participar en espacios exclusivos de mujeres.

Toma el espacio público a través del arte como un acto político: En esta columna se representa quienes consideran que toman el espacio como un acto político, este parecido de familia lo considero como un conector entre los parecidos de la trayectoria de identidad artística y su postura ya sea feminista o por iniciar transformaciones en las comunidades.

Feminista: Para determinar este parecido de familia se analizaron las respuestas a las preguntas ¿Cómo se nombran? ¿por qué deciden participar en un espacio exclusivo de mujeres?, por un lado, se determinó el parecido; Experiencia directa o indirecta de violencia, segundo; cuestionan los espacios artísticos que excluyen a las mujeres, y tercero, si se posicionan desde el ser feminista en su diversidad de posturas. Considero importante este parecido, también conector entre los tres ejes, para analizar la cómo buscan intervenir los muros.

Integra su postura política con su quehacer artístico: Este parecido da cuenta del interés y de las acciones que buscan realizar las mujeres colaboradoras de esta investigación para integrar su postura feminista en su quehacer artístico, algunas de estas acciones son concretas como el hecho de crear redes entre mujeres, participar en espacios exclusivos de mujeres, denunciar la violencia, y otros tienen que ver con procesos internos y procesos creativos, el primero tiene que ver con identificarse como feminista, la autorreflexión, y la segunda con la ruptura de estereotipos, otras formas de representar a las mujeres, romper con prácticas violentas entre mujeres, etc. A partir de los ejes: prácticas concretas, procesos internos y procesos creativos se determina este parecido de familia y su relevancia.

Tabla 4 Trayectorias desde su experiencia de violencia y su postura feminista (un ejercicio por medio de la metodología de parecidos de familia)

Seudónimo, lugar de residencia y edad	Experiencia directa o indirecta de violencia	Reconoce condiciones de violencia hacia las mujeres (en algún ámbito: comunitario, familiar, laboral, educativo, institucional, e incluyo el espacio artístico)	Cuestiona los espacios artísticos que excluyen a las mujeres	Toma del espacio público a través del arte como acto político	Feminista	Integra su postura feminista con su quehacer artístico
Arakne, La Fea Fatale (CDMX, 38)	X	X	X	X	X (Anarcofeminista)	X
Marea (Puebla, 22)	X	X	X	X	X	X
Shugar A (Santiago de Chile, 34)		X		X	X	X
Elizabril (Tlaxcala, 25)		X	X			
C-li (Cuzco, 22)	X	X	X	X	X (Lesbofeminista)	X
Srpnt (en alusión a "serpiente") (Santiago de Chile, 30)	X	X	X	X	X	X
Hache Mar (Puerto Rico, 40)		X	X		X	X
Angie Vanesita (Ecuador, 31)		X	X	X	X	X
Participante L (Lima, 23)		X				
Participante B (Barcelona, N/D)		X				

Construyo la Tabla 5. Motivación para participar en festivales a partir de 4 parecidos: Participó en ambos festivales, participó en otros festivales exclusivos de mujeres, las siguientes columnas me permiten analizar cuál de los tres ejes de los parecidos de familia son su motivación para participar en el FEMINEM o en el Festival Nosotras Estamos en la Calle, las columnas son: Participa en los festivales de mujeres para expresarse a través del arte, por una postura feminista y/o por una situación de violencia directa o indirecta en el ámbito artístico.

Participación en ambos festivales: Este parecido se establece a partir de las participaciones de las mujeres colaboradoras, si han participado en el FEMINEM o en el Festival Nosotras Estamos en la Calle, o en ambos, pues en esta investigación considero relevantes a ambos festivales en América Latina.

Participó en otros festivales exclusivos de mujeres: En América Latina se desarrollan otros festivales locales e internacionales de arte urbano de mujeres, esta columna indaga si las mujeres colaboradoras han participado en otros festivales, que sean antecedentes del FEMINEM o del Festival Nosotras Estamos en la Calle.

Para expresarse a través del arte: Esta columna muestra que todas las colaboradoras asisten a alguno de los festivales por la motivación de expresarse a través del arte, para establecer este parecido, se entrecruzan los datos sobre ¿por qué deciden asistir a un festival exclusivo de mujeres? Y ¿Qué encuentran de diferente de otros espacios? A partir de las respuestas se identifica la importancia de expresarse desde el arte.

Por una postura feminista: El parecido de familia da cuenta de que las posturas feministas son diversas, establezco este parecido desde analizar los puntos en común entre quienes se posicionan desde el feminismo, y desde los propósitos que plantea cada una como: la reunión entre mujeres como estrategia, los espacios de creación colectiva entre mujeres, crear redes.

Situación de violencia directa o indirecta en el ámbito artístico: Este parecido de familia es un conector entre experiencias directas o indirectas de violencia en espacios artísticos, se une con el propósito de participar en espacios seguros para las mujeres.

Tabla 5 Motivación para participar en festivales (un ejercicio por medio de la metodología de parecidos de familia)

Seudónimo, lugar de residencia y edad	Participó en ambos festivales	Participó en otros festivales exclusivos de mujeres	Participa en los festivales de mujeres para expresarse a través del arte.	Por una postura feminista	Por una situación de violencia directa o indirecta en el ámbito artístico
<i>Arakne,</i> <i>La Fea Fatale</i> (CDMX, 38)		X	X	X	X
<i>Marea</i> (Puebla, 22)	X		X	X	X
<i>Shugar A</i> (Santiago de Chile, 34)	X		X	X	X
<i>Elizabril</i> (Tlaxcala, 25)	X		X		X
<i>C-li</i> (Cuzco, 22)		X	X	X	X
<i>Srpnt</i> (en alusión a "serpiente") (Santiago de Chile, 30)		X	X	X	X
<i>Hache Mar</i> (Puerto Rico, 40)	X	X	X		X
<i>Angie Vanesita</i> (Ecuador, 31)		X	X	X	X
<i>Participante L</i> (Lima, 23)			X		
<i>Participante B</i> (Barcelona, N/D)			X		X

A partir del ejercicio de identificar y establecer parecidos de familia, desarrollaré en los siguientes seis apartados las trayectorias de diez mujeres colaboradoras de la investigación, como resultado del entramado de parecidos de familia.

3.1 Ser de la periferia o del sur: Ser de América Latina

¿De dónde eres? ¿De dónde son? Preguntas desde las que se parte para nombrar un lugar en el mundo con características peculiares, con procesos históricos, económicos, sociales, que son parte de la construcción de la identidad de las mujeres en el arte urbano. Son del sur o del oriente, son de América Latina y se expresan a través de diversas técnicas artísticas desde las cuales toman las ciudades por las noches en la clandestinidad y lo ilegal, o se reúnen en el día en *crews*, festivales, encuentros o salidas cotidianas con “*compas*” para intervenir muros, desde distintas formas.

Nombrarse desde el “ser de América Latina”, implica reconocer procesos de reivindicación territoriales e identitarias, es decir, hay procesos internos que cuestionan la hegemonía de discursos y prácticas que devienen de procesos como las distintas conquistas de territorios, las religiones impuestas, la colonización, independencias, revoluciones, el sistema capitalista neoliberal y patriarcal. Las reivindicaciones desde el territorio son un punto fundamental para entender las movilizaciones sociales desde la región América Latina, la defensa del territorio implica también entenderlo como un sistema de mensaje primario, como una manera de comunicar de creación de discursos frente al despojo. Los procesos que mencione son característicos de la región de América Latina.

En el contexto regional, las luchas desde el territorio y desde actores y actoras sociales, dan pie a entender las trayectorias de las mujeres desde situar su experiencia, situar el contexto en el que fueron criadas, donde crecieron y donde se dieron quiebres que las llevan a expresarse desde el arte urbano. Ser del sur o de la periferia, es también una metáfora orientacional, pues el norte es visto como mejor, “arriba, es mejor”, “estar arriba” significa logros, jerarquía, metas cumplidas. Mientras que el sur o la periferia son vistos como lo malo, desagradable, “en banca rota”. La metáfora, es una forma de estructurar y de mirar la realidad, nombrarse desde el Sur, ha implicado una ruptura a pensar que todo lo que pasa abajo no importa, no sirve, es desagradable, se ha convertido en un “repensar” o reflexionar el Sur global como una crítica a los discursos legitimadores de la desigualdad, que se mide en índices “más o menos-arriba o abajo”. Boaventura de Souza, invita a pensar el sur, y sobre todo a América Latina como un lugar en el que se están creando nuevas estrategias de reivindicación ‘*nuevos lenguajes*’, *diferentes narrativas, diferentes imaginarios de solución de problemas [...] y hay ‘nuevos actores’ y ‘nuevas prácticas’ transformadoras de este continente* (de Souza, 2009: 161)

y son los sujetos subalternos, emergentes, que están proponiendo alternativas a los sistemas globales de opresión. Considero que en la gama de movilizaciones y de actores sociales que se organización contra diferentes problemas, las mujeres en América Latina están creando y articulando nuevas movilizaciones que vinculan el arte urbano con la diversidad de posturas feministas. Para dar cuenta de ello, sitúo, desde el parecido de familia de lugar de origen, a las colaboradoras de la investigación.

Vengo del sur, sur, de Wallmapu, Wallmapu se llama el territorio de dónde vengo, pero, es el nombre ancestral, de que tenía el pueblo Mapuche, políticamente se llama Araucanía o Temuco, mi ciudad. Y bueno vengo del bosque y pinto (Shugar A, artista textil urbana, 34 años).²²

Desde el sur de Chile, la tierra ancestral Wallmapu, lugar de origen de *Shugar A* y *Srpint*, dan cuenta de cómo al estar cerca de territorios indígenas, de las luchas por el reconocimiento de la tierra contra el despojo de instancias de gobierno o empresas transnacionales, les ha marcado, sobre todo porque miraron de cerca el despojo, la militarización y la injusticia, han mirado de primera mano la criminalización de las protestas y del “ser indígena”, puesto que personas de distintas edades han sido asesinadas o encarceladas por el “desconocimiento” sistemático y estructural de las poblaciones indígenas en Chile, esas experiencias les han permitido tomar una o varias direcciones en cuanto a lo que crean y la forma en la que se nombran y reconocen. También, el arte como denuncia, es parte de la historia de Chile, la Brigada Ramona Parra, es un ejemplo de cómo la pintura mural era la herramienta de la juventud comunista, las técnicas de la brigada fueron replicadas por otras brigadas y reconocidas a nivel internacional.

En Ecuador reside *Angie Vanesita* y en Puerto Rico *Hache Mar*, ambas han migrado, y ambas se reconocen y nombran desde dos países distintos.

Hache Mar reconoce de dónde viene *soy una chica que viene de una comunidad también muy pobre, una comunidad muy necesitada (Hache Mar, educadora del arte, 40 años).²³* y le interesa dar a conocer cómo es posible cambiar la realidad, a través del arte, *Hache Mar* es originaria de Venezuela, uno de los países latinoamericanos que ha sido escenario de disputas por los recursos naturales a nivel internacional, de crisis interna tanto económica y social, en

²² Entrevista realizada a *Shugar A* en octubre del 2018 en la ciudad de Puebla, México.

²³ Entrevista realizada a *Hache Mar* en marzo del 2018 en la ciudad de Lima, Perú.

este contexto la migración ha sido una alternativa para miles de personas venezolanas, llegan a Perú, Colombia, Puerto Rico, Panamá, México, etc. *Hache Mar* conoce el contexto en el que migrar se convierte una necesidad, ahora en Puerto Rico, en el pueblo de Luquillo, encuentra un lugar para expresarse, pintar el barrio y ser parte de proyectos comunitarios.

Angie Vanesita es de Colombia, país en el que convivió de cerca con organizaciones campesinas e indígenas, asistió a marchas y a otros eventos relacionados con la defensa del territorio, ahora reside en Ecuador, encontró un lugar para iniciar nuevos proyectos comunitarios de defensa del territorio con jóvenes, además, es creadora de gráfica y si bien ella reside en Ecuador, desde hace nueve años, su gráfica es representativa para las distintas movilizaciones internacionales.

En Lima, la capital de la República del Perú vive la *Participante L*, la ciudad es escenario de múltiples marchas, principalmente contra la corrupción, marchas en apoyo a mujeres obreras del sistema de limpieza Sitobur, marchas contra la violencia hacia las mujeres, etc., también es escenario de diversos festivales de arte urbano, como la Fiteca y el Festival Nosotras Estamos en la Calle. Para la *Participante L*, es necesario mirar las diferentes consignas que se gritan en la ciudad, que visibilizan procesos históricos como las esterilizaciones forzadas en la dictadura de Albert Fujimori (1990-2000) a su vez, que se dé cuenta de los contextos específicos de los que vienen y viven las mujeres, *Participante L* reconoce que *el Perú es machista (Participante L, diseñadora, 23 años)*.²⁴.

C-li es originaria del distrito de Santiago en Cusco, Perú, ella nombra a su ciudad como *conservadora*, lugar en el que constantemente se tienen que hacer intervenciones, las cuales tienen que ser desde el contexto y desde lengua que se habla, pues *C-li* es indígena quechua de uno de los distritos de la periferia de la ciudad, a unos 40 minutos del centro. En Cusco, al igual que otras ciudades, la población ha sido desplazada a las periferias, quedando el centro para actividades comerciales y turismo. Los desplazamientos, el crecimiento urbano, la migración, la pérdida de la lengua materna son tan solo algunos de los procesos que *C-li* retoma para situar su experiencia y desde ahí *activar* con el movimiento hip hop y con otro colectivo para hacer talleres y muralizaciones.

En México viven tres colaboradoras: *Elizabril, Marea y Arakne, La Fea Fatale*.

²⁴ Entrevista realizada a *Participante L* en marzo del 2018 en la ciudad de Lima, Perú.

Elizabril es del estado de Tlaxcala, pero radica temporalmente en Puebla, sus estudios en artes plásticas también los desarrolla en su estado, uno de los más pequeños de la República Mexicana, ubicado al centro oriente del país, en este estado el arte urbano ha ido en crecimiento, tanto por apuestas institucionales como por festivales autogestivos, el Feminem, es uno de ellos.

Marea es originaria de la ciudad de Puebla, este estado es uno de los más importantes exponentes de arte urbano en México,, desde el gobierno por el impulso de un programa de “Artistas Urbanos” o “Rueda Puebla: Arte Urbano” para recorridos en el Barrio de Santiago, ha sido sede de festivales internacionales como el Festival Internacional Impresionarte y también la última edición del Feminem. *Marea* se mueve en la ciudad, identifica la dificultad de tomar bardas o que presten las bardas para visibilizar ciertos temas e incluso hacer visible su trabajo.

Desde el oriente de la Ciudad de México, antes Distrito Federal, *Arakne, La Fea Fatale grafitea o raya y muraliza*, ella es una de las exponentes del movimiento del graffiti de los 90, de aquel movimiento que interpelo la legalidad, el arte y los espacios públicos con el graffiti. Para *Arakne, La Fea Fatale* el oriente es parte de su formación (en distintos ámbitos, personal, profesional, como grafitera, creadora, muralista, madre).

La *Participante B* es de Barcelona, España, de un contexto europeo donde el arte urbano irrumpe el espacio público, pero también es una forma en la que se pueden iniciar procesos comunitarios, como el caso de la participante.

3.2 Acercarse al arte

Vivir en Colombia, Chile, México, Perú, Ecuador, España o Puerto Rico tiene sus matices, sitúo la experiencia de las mujeres en procesos históricos, económicos, políticos y sociales de esos países, que marcan ciertas coyunturas en las trayectorias y también influyen otras personas, mujeres y hombres que inspiran e impulsan a cada una para incursionar y detonar su participación en el arte urbano.

Algunas de las mujeres colaboradoras de esta investigación han compartido momentos en la infancia en las que el arte empieza a ser parte de su camino, por ejemplo, *Angie Vanesita* ha estado cerca de organizaciones indígenas y campesinas al acompañar a su madre, la ambientalista Tatiana Roa, es en estos espacios de lucha en los que los marcadores y las hojas,

en su infancia, son sus herramientas y recursos para acompañar esos procesos, ella cuenta como es que su madre le inspiró a acercarse al arte:

Soy hija de una gran ambientalista colombiana Tatiana Roa y pues siempre de muy chiquita he estado como en el territorio, tratando con campesinos, con indígenas y pues eso obviamente me ha ayudado bastante al momento de crear ¿no? mi mamá nos llevaba a todas las marchas, a los plantones, a las actividades que ella estaba haciendo y siempre me daba unos marcadores, colores y pues ahí estaba en medio de todo, me cuestioné mucho el tema gráfico de temas políticos, porque era como muy panfletario ¿no? típico que la letra era re chiquita, la oz y no sé qué, rojo y negro (Angie Vanesita, muralista, 31 años).²⁵.

Angie Vanesita refiere que acompañar a su madre le permitió estar cerca de discursos de lucha, desde lo visual, estos discursos se representaban del color rojo y negro, por lo que, su propósito es llevar discursos de lucha con otras formas y otros colores. La experiencia de Angie Vanesita en su infancia es para ella el momento en el que los colores se vuelven parte de la forma en la que se expresaba y serán fundamentales para su desarrollo en el arte urbano.

Para Hache Mar su madre también fue inspiración:

Bueno, en realidad desde pequeña me gusta pintar y soy muy creativa, y además mi mamá también, este, siempre ha sido muy creativa, y como que yo tenía ese patrón, como ese, no se dice patrón, esa, cuando te inspira alguien, ¿cómo te digo? [...] ¡Sí! Que fue algo que ya lo adquirí viéndola a ella trabajando, ayudando, mi mamá estuvo un tiempo haciendo piñatas gigantes de papel mache y yo aprendí la técnica, y entre otras cosas más mi mamá también ha hecho de todo, y pues yo creo que esa es la parte que herede de ella, la parte creativa (Hache Mar, educadora del arte, 40 años)

La parte creativa de Hache Mar es un tejido entre la herencia de su madre, la creatividad y las técnicas que aprendió del arte popular, tanto de las piñatas como de la escuela formal, pues más adelante decidió estudiar Educación en Artes, para formalizar sus conocimientos. Considero que la formalización de conocimientos también es un recurso de Hache Mar para legitimar su trabajo como artista y como educadora del arte.

En ambas experiencias el *aprender de otras* y *mirar a otras* son elementos o recursos para la toma de posturas frente a las desigualdades, la violencia y en su efecto contrario, para ser aliadas de luchas y reivindicaciones, a su vez, muestran un cambio en el orden de género y a los estereotipos y prácticas que promueven la competencia entre mujeres, también, se *aprende de otras* para impulsar su sensibilidad y creatividad artística.

²⁵ Entrevista realizada a Angie Vanesita en marzo del 2018 en la ciudad de Lima, Perú.

C-li cuenta que son tres situaciones en su infancia y adolescencia en las que se dio cuenta de que le gustaba dibujar y quería acercarse más al arte, la primera es:

Y en el colegio, bueno en primaria, sí me gustaba la historia, al menos la historia, y en el colegio me gustaba hacer mis tareas de historia con hartos dibujitos, en el modo en el que salían, pero me gustaba como siempre hacerle gráficos, dibujos, en historia al menos (C-li, pintora, 22 años)

Desde la primaria C-li dibuja, su cuarto ha sido el espacio en el que ha puesto en práctica lo que va aprendiendo tanto en técnicas como de experiencias. En su infancia, también empieza a relacionarse más con su vecino:

Tenía, por ejemplo, un vecino que estudiaba en Bellas Artes, y siempre lo veía afuera haciendo sus trabajos, afuera en su puerta, tenían como un arbolito de eucalipto y ahí se veía como que le había amarrado alambres ahí, para estar ahí, supongo que en la sombra y ya ahí hacía sus trabajos, sus esculturas, lo que les enseñaban ahí ¿no? sus ideas, supongo, como no tenía mucho espacio adentro y supongo que no querían que ensuciara, lo mandaban afuera. Y ya, yo siempre le miraba y le decían “burrito”, yo siempre lo miraba, porque estudiaba en ciencias. Es que Ciencias es un colegio cienciano y la mascota de los ciencianos es un burrito, por eso le decían “burrito” y ya como que era interesante ¿no? él siempre estaba ahí y yo sólo lo miraba y miraba lo que hacía, y mi mamá a veces me mandaba a reparar su niño “ve con el burrito que le arregle sus deditos” sus deditos del niño, y le llevaba al niñito Jesús, y así la gente que lo conocía le llevaba, sí, vivía a dos casas de la mía (C-li, pintora, 22 años)

La tercera es que al frente al Colegio de Ciencias, en el centro de Cusco, se encuentra una galería de arte, durante su adolescencia, C-li al salir de la escuela pasaba por la galería para mirar las obras de los estudiantes de Bellas Artes, fue hasta la adolescencia que conoció este lugar y pudo entrar varias veces porque *ya podía caminar sola por la calle, porque en primaria mi mamá no me dejaba, más de la cuadra ya no podía irme, al menos sola no (C-li, pintora, 22 años)*. Salir a las calles sola, fue un factor que le permitió conocer otros lugares de divulgación del arte, fue cuando conoció al colectivo en el que aún permanece; Rijchary Llajta.

Estas tres situaciones: el gusto por dibujar, conocer a su vecino y ver de cerca los procesos de creación, y las visitas a la galería en su adolescencia, se fueron tejiendo para darle forma al camino que ha tomado C-li, como pintora y rapera.

Para Marea fueron dos personas que la inspiraron a ser y considerarse como creadora, por un lado, su hermano y por otro su amiga Yuzu Rabia.

El primer contacto con el arte urbano fue cuando era niña, pues su hermano hace graffiti:

Cuando era niña, este, mi hermano hace graffiti, me lleva como 8 años, entonces yo veía lo que hacía y me impactaba muchísimo, era como “no mames, este güey, está pintando” y veía sus bocetos y escuchaba la música que él escuchaba y así, entonces, eso fue con lo que empezó, no lo que empezó, sino como el primer contacto, porque yo pensaba como “no, nunca voy a poder hacer eso” o sea “esto está muy difícil, esto, no yo no tengo la capacidad para hacer esto” ¿no? con el tiempo, o sea, en la secundaria y por otros medios diferentes empecé a pintar, tome un aerosol (Marea, creadora, 22 años).²⁶

En el año 2011, mientras cursaba la secundaria redescubre el graffiti, empieza a pintar graffiti ilegal, y cuatro años más tarde comienza a usar otras técnicas, como el uso del pincel y la pintura mural, además de ir cambiando su enfoque. Considero interesante que cuando comienza a hacer graffiti ilegal, su hermano le decía que “no pintaba chido”, todo el tiempo diciéndole que no, Marea menciona que *después entiendes como que quién quiere que su hermana esté en un medio, como tan complicado, siendo mujer ¿no? (Marea, creadora, 22 años)* este reordenamiento, de su hermano grafitero a Marea como grafitera, pone en evidencia que los espacios en los que se ha dado el movimiento del graffiti y justo dentro del arte urbano, han sido mayoritariamente masculinos, algunos espacios han sido cooptados por hombres, por instituciones o por artistas “consagrados”, sin embargo, los riesgos que implica pintar desde la clandestinidad son distintos para mujeres y hombres, pues las calles, son parte del ámbito comunitario, es en donde se manifiestan múltiples violencias hacia las mujeres se vincula con la inseguridad, la falta de acceso a la justicia, etc.

Yuzu Rabia es muralista, ella ha inspirado a Marea a pintar y a seguir aprendiendo a intervenir los muros:

Yo creo que la persona que es como la que he aprendido y compartido se llama Yuzu Rabia, que es una pintora que también es muralista y grafitera un poco, y ella sí ha sido, aparte de ser mi mejor amiga es, este, con ella empecé como, como que ella me motivó mucho ¿no? O sea, yo pintaba y estaba como, pintaba muy mal, yo me sentía muy mal con como pintaba, y ella fue así como de “ven, creamos juntas” empezamos a hacer como proyectos, empecé a chalanearle a ella, y también fue como “ay mira pinta” fue más “has esto”, sí ruda, pero pues al final el aprendizaje que tuve ahí con ella fue maravilloso y ya (Marea, creadora, 22 años)

Nuevamente se presenta el recurso *se aprende de otras mujeres* que relaciono con el recurso de *acompañamiento* el ejemplo es que Marea y Yuzu, se acompañan a pintar, no sólo iniciaron

²⁶ Entrevista realizada a Marea en octubre del 2018 en la ciudad de Puebla, México.

un proceso de aprendizaje, sino que, desde la interacción, la amistad y los conocimientos de ambas, se invitan a otros espacios para pintar juntas. El acompañamiento entre mujeres para las pintas es un recurso y a su vez estrategia contra las múltiples violencias que se viven en diversos ámbitos

Para *Srpnt* su acercamiento al arte también se dio en el colegio, al igual que *C-li*, le gustaba dibujar en los ejercicios de tarea que le dejaban, para ella era entretenido, sin embargo, su familia no contaba con posibilidades económicas para fomentar que ella siguiera dibujando o que lo estudiara de manera formal, ella cuenta que *la verdad se me fue dando sólo [...] pero ya, fue algo con lo que nací y no pude reprimir* (*Srpnt*, muralista, 30 años).²⁷ En la universidad cursa la licenciatura en artes, es en ese momento que pudo experimentar con *otros materiales y con los colores es todo un desafío, entonces empecé a experimentar con ellos* (*Srpnt*, muralista, 30 años)

El aprendizaje de otras técnicas, el uso de otros materiales, colores, soportes y la experimentación son recursos de aprendizaje para el desarrollo de las trayectorias.

Para *Arakne*, *La Fea Fatale* el graffiti llegó a su vida en los 90's, mientras estudiaba en el CCH Oriente, en la Ciudad de México, su entrada al movimiento grafitero se dio por la interacción y asociación con una grafitera de Guadalajara:

Yo entré al graffiti por algo, por una acción muy sorora de otra compa de Guadalajara que venía de unas jornadas anarquistas que se hicieron en el 95 allá y ella pintaba allá como Fea, ella era La Fea ¿no? allá, entonces llega está morra y entonces en ese tiempo me dice “¿Qué onda? llega al CCH Oriente, que era donde yo estudiaba, y me dice: “¿Qué onda, este, te corro mi side”, O sea, mi side era mi tag, es mi tag, ahora es mi tag, que yo sea. “yo voy a ser La Fea de Guadalajara y tú serás La Fea de acá, del DF”. Le digo: “Claro, pues sí, me parece como muy chingón”. Aparte de eso, de La Fea era como, algo bien irreverente, ¿no?, que siempre como mujer es así de: “No, tienes que ser de ciertas medidas, tienes que tener ciertos estereotipos”, bueno, como ciertas características para entrar en sus estereotipos de belleza, no, y el hecho de afirmarte como “sí, soy La Fea”, este fue para mí bien fuerte y bien chingón ¿no? entonces y que viniera de otra morra que también se asumiera como tal y que pues la neta yo dije “Va, cámara” (*Arakne*, *La Fea Fatale*, creadora, 38 años).²⁸

Los seudónimos de cada una de las colaboradoras son relevantes e interesantes de analizar; en el caso de *Arakne*, *La Fea Fatale* al interactuar con La Fea de Guadalajara se da una asociación e intercambio que permite por un lado, que otra mujer se una al movimiento del graffiti y por otro, que el intercambio de *tag* sea una acción de reapropiación de un seudónimo

²⁷ Entrevista realizada a *Srpnt* en marzo del 2018 en la ciudad de Lima, Perú.

²⁸ Entrevista realizada a *Arakne*, *La Fea Fatale* en octubre del 2018 en la ciudad de Puebla, México.

que reconfigura la identidad artística, *Arakne*, *La Fea Fatale*, nombra este intercambio como una “acción sorora”, que va a tener influencia en su identidad de género y en su identidad artística.

Nombrarse “*La Fea*”, para *Arakne*, *La Fea Fatale* implicó un cuestionamiento interno, ¿qué significaba nombrarse la Fea?, se cuestiona los estereotipos de belleza, el lugar que ocupaba entre esos estereotipos de belleza, las imposiciones por “*ser mujer*”, y la irreverencia de romper con todo ello, es decir, romper con el orden establecido, asignarse un seudónimo, un segundo nombre que “*fracturara*” el orden de género e incluso el orden dentro del arte urbano, pues *La Fea del DF* y su “*compa*” *La Cosa*, eran las únicas dos mujeres que incursionaban en el movimiento del graffiti, ska y punk, en el oriente de la Ciudad.

Arakne además de reconocerse como *La Fea* y nombrarse como tal en su ejercicio como grafitera, incursiona en el *CREW CHK* (Cops Hate Kids- Los policías odian a los niños) uno de los más conocidos.²⁹ de la zona oriente y de la Ciudad de México, en los años 90, sin embargo, sus participaciones fueron pocas.

Para *Participante L* el arte siempre había estado presente durante su infancia, a través del dibujo, acción que desarrollaba todo el tiempo, al crecer comenzó a tener interés en el medio ambiente, una preocupación que la movía a estudiar ingeniería ambiental:

pero un día tuve una revelación así en un parque con una amiga, estábamos hablando, porque ya se acercaba el examen, entonces estábamos hablando y le conté que a mí me gustaba dibujar mucho y no sé qué, y me dijo “por qué no estudias una carrera que tenga que ver con dibujar o hacer collage, que me gustaba, y dije “no sé, no sabía que había” no sabía que había y tampoco nunca había estado apegada o conocía gente que pintaba, sólo era yo y mis dibujos, en mi cuaderno, hasta que ese mismo día averigüé y ahí nomás cambie de opinión (Participante L, diseñadora, 23 años).

Al investigar decide estudiar diseño, aún sin la aceptación de su familia, para ella fue importante decidirse por diseño que por pintura u otra carrera, ya que en el diseño encontró su vocación: *así que estudié diseño, ya acabé hace dos años, y estuve trabajando, haciendo diseños, eh me metí al rubro textil, no, estampados, los diseños de ropa, de los accesorios y un día conocí a un amigo, un, conocí a un amigo que pintaba murales (Participante L, diseñadora, 23 años).*

²⁹ CHK es uno de los colectivos representativos de la segunda etapa del graffiti en México (la primera se desarrolla durante los años 70, como resultado de la migración del norte al centro de México, y se vincula el graffiti con la música punk) la segunda etapa comienza en los 90 con la participación de *crews* en la escena y el graffiti ilegal vinculado al hip hop (Xiaj, 2011; 1-15)

Participante L al conocer a su amigo muralista y acompañarlo en varios procesos de pintura, es que incursiona en la pintura mural como una técnica que le posibilite expresarse en gran formato y de trabajar con la comunidad.

En el caso de *Participante B* sus inicios en el arte urbano se dan desde que estudió ilustración, el dibujo era parte de su práctica, sin embargo, desde hace 7 u 8 años, empezó a pintar murales, con pintura acrílica, para después incursionar en el graffiti y el uso de la pintura en aerosol:

*Empecé con lo que era más fácil, con el pincel que era lo que conocía, con pintura plástica y tal, y después de irme moviendo haciendo murales y tal, me encontré un día que tenía que pintar una persiana en un festival en directo que eran dos persianas y me daban sprays y entonces empecé a pintar con plástica y no funciona, así que ahí fue como que la primera vez que tuve cerca un spray y luego pues eso, con los sprays que tenía del festival me fui otro día a probar y ahí conocí más gente y fui preguntando como se utilizaba y pidiendo consejos y bueno, fui probando, eso irme a pintar a un sitio, ir aprendiendo la técnica hasta que lo he ido evolucionando hasta que ahora mezclo, o sea, ahora mezclo pintura plástica con spray y también estoy empezando a aprender a dibujar con el extensor y el rodillo, así puedo hacer más alto, ahora estoy en ese punto con el rodillo, siempre hay que aprender a hacer algo nuevo, como cuando ya sé, me faltó hacer eso también, sí, sí. Estoy con eso ahora, bueno lo voy mezclando todo, depende es lo bueno de saber todas las técnicas, que depende de las necesidades pues del muro y todo, si las dominas todas pues mejor (*Participante B*, ilustradora).³⁰*

El aprendizaje en las diferentes técnicas como recursos, posibilita que las mujeres colaboradoras puedan participar en diferentes convocatorias y ocupen otros espacios, pero también tiene que ver con la profesionalización, a partir de la cual, se legitima su participación y sus saberes en el ámbito artístico.

Además, *Participante B* a partir de la mezcla entre diversas técnicas ha creado su propio estilo:

*Viene del cómic, también de ilustración japonesa y un poco también con el tema del graffiti lo voy fusionando o voy viendo el tema más geométrico, lo estoy empezando a mezclar con el estilo más comic que hago yo, más fluido, más orgánico con rectas, entonces eso, voy como fusionando varios estilos, pero sobre todo un estilo más cómico más comic, y bueno si tuve mi referente cuando estudié ilustración y bueno coincidí también con otras chicas y justo una de ellas pinta murales, graffiti, entonces, yo en esa época también ya había empezado a hacer murales, pero también la vi a ella que luego expuso en la Montana y no sé qué, entonces, bueno, mira, sí que he tenido referentes cercanos de, que estudiamos ilustración que ella pintaba, y era como “vale, está bien” (*Participante B*, ilustradora)*

³⁰ Entrevista realizada a *Participante B* en marzo del 2018 en la ciudad de Lima, Perú.

En el recorrido que ha tenido se encuentra con otras mujeres que se han vuelto sus referentes, personas que inspiran su trabajo para seguir aprendiendo y divulgando su quehacer en el arte urbano.

Shugar A empezó a pintar murales desde hace 6 años en el espacio público, la calle para ella ha sido el espacio de aprendizaje y de compartición de saberes, sobre todo el trabajo con niños y niñas, y mujeres. *Shugar A* se define como: *soy una grafitera vieja y empecé como a los 28 a pintar en la calle, porque siempre había pintado, pero en mi casa. Y de repente dije “y ¿por qué no salgo a la calle a hacer lo que me gusta?” Claro* (*Shugar*, artista textil urbana, 34 años).

Es decir, que encontró en las calles el espacio para poder expresarse desde la técnica que ha creado, el Recillage, una mezcla entre lana y materiales reciclados que son bordados para después ser colocados en la pared. El reordenamiento de espacios, de salir del espacio de la casa a la calle, cambia el enfoque con el que *Shugar A* crea, y en cada intervención retoma las diversas luchas que ha conocido, por el lugar en el que vive, y nuevas luchas que se van compartiendo y articulando en América Latina.

3.3 De la escuela a los barrios, de lo ilegal a lo legal, aprendiendo a tomar los muros

Al incursionar en el arte de diversas maneras se van haciendo presentes momentos en los cuales surgen cuestionamientos importantes que cambian el curso de las trayectorias de las mujeres. A partir de la categoría parecidos de familia (Ver Tabla 3. Trayectorias desde la identidad artística) considero importante retomar que, por un lado, el proceso de moverse de lugar de la escuela y los espacios asignados para el arte hacia los barrios, por otro, reconocer que el aprendizaje para intervenir los muros ha sido desde el graffiti ilegal.

La escuela como espacio formal de aprendizaje, tiene carácter de institucionalización de las técnicas, la jerarquización de unas técnicas sobre otras, la divulgación de una estética y cánones específicos en los que son representadas la belleza, la fealdad y la proporción. Además, la escuela cuenta con normas internas y modelos de aprendizaje, que desde las trayectorias de mujeres en el arte urbano son cuestionadas y puestas en la mesa para su crítica desde la apuesta de cambiar esos modelos.

Srpnt, colaboradora chilena, estudió licenciatura en artes, cuenta que al entrar a la universidad, en el evento de bienvenida, se les dijo que de todas las personas que entraron en esa generación, sólo una persona saldría siendo una artista. Para *Srpnt* esa declaración fue un quiebre, pues le parecía intrigante saber de qué manera iban a determinar quién, de todos los alumnos y alumnas sería elegido con esa denominación, bajo qué criterios y sobre todo tratar de entender para qué las y los estaban formando en la licenciatura en artes.

Lo compartido por *Srpnt*, es interesante de retomar, ¿quién y cómo decide qué es un artista? Los discursos hegemónicos en el arte se legitiman a partir de prácticas jerárquicas, por un lado, de las técnicas y por otro en los modelos de educación por competencia, actos de corrupción por “compadrazgo”, es decir, por contactos, en donde las instituciones educativas van construyendo y tejiendo su legitimidad con el paso de los años, a través de su antigüedad, el reconocimiento y prestigio que otras instituciones que detentan el poder les asignan, el trabajo de investigación y educación que promueven, las vinculaciones que tienen con otras instituciones, tanto nacionales como internacionales, así como por las herramientas de divulgación de su labor. El arte no está exento de ser parte y de construirse de discursos hegemónicos que legitiman las formas, técnicas, soportes y espacios en los que se crea y divulga, discursos que legitiman y reproducen las desigualdades y la violencia de género.

Para *Srpnt* darse cuenta de las desigualdades dentro de su escuela fue un momento coyuntural desde el cual decide no continuar con su tesis. *Srpnt* realiza sus estudios en Santiago, la capital de Chile, para ella la distancia y las diferencias entre su lugar de origen y la ciudad, también marcaron en su trayectoria un cambio importante, pues al separarse de su escuela retoma lo que ha conocido de las luchas en el Sur de Chile, asimismo, su propuesta artística va tomando un sentido más social, fuera de los espacios cerrados de la academia y del arte. En el desencuentro de *Srpnt* con sus estudios formales, decide emprender el viaje hacia Perú, junto a su pareja, de acuerdo con ella, al viajar, va tejiendo su experiencia personal como mujer y como muralista con nuevas posturas frente a la vida. Este reordenamiento, retirarse de la educación formal en arte a intervenir el espacio público, da cuenta de los desplazamientos coyunturales en la trayectoria de *Srpnt*.

Hache Mar estudió Educación en artes, explica que hace formaliza sus conocimientos para después buscar intervenir el espacio público, en este caso, desde su propio entorno, Luquillo. Además, cuenta que el llegar a los barrios, a las comunidades desde la pintura mural,

ha sido por diversas oportunidades que se la han presentado, pues ha encontrado en el camino a personas interesadas en proyectos comunitarios con quienes ha impulsado estas y otras intervenciones.

Participante L, egresada de la carrera de diseño, se acercó a la pintura mural por invitación de un amigo, cuenta que:

Un día me dijo “acompañanos, que vamos a viajar con unos amigos” y fui, y fue como un choque, él y sus amigos hacían como, eh, muralismo colectivo, eh, siempre hacían como que venían a barrios o a comunidades, en las que, como esta, por ejemplo, el arte es una salida, o digamos un medio para encontrarnos, no, conocernos, y hacer grandes cambios en nuestra misma ciudad. No sé, me gustó mucho más allá de pintar, sino la razón por la cual pintaban, y había mucha gente que no pintaba, pero le daba, así como, como tú dices que le das al fondeo y eso, hay muchos amigos (Participante L, diseñadora, 23 años).

A partir de este testimonio, surge el cuestionamiento del arte para qué, pues durante años, se ha criticado su carácter de ornamentación y de su divulgación a partir de espacios cerrados, estas críticas me llevan a analizar que el arte urbano tiene la característica de tener un sentido social de denuncia como estrategia de irrupción del espacio urbano, una de las técnicas que incluyo en esta gama del arte urbano es la pintura mural, la cual también tiene como peculiaridad un sentido social, se adiciona que tenga funcionalidad y al tener un propósito social se busca que logre transformaciones o que sea un espacio de expresión para quienes viven en condiciones de desigualdades, dependiendo del enfoque de quienes impulsan y crean desde el arte urbano. Para las colaboradoras de esta investigación el arte esta intrínsecamente relacionado con la transformación social.

Por otro lado, que el arte urbano tenga la funcionalidad de ser social y que busque romper las fronteras de lo establecido, da cuenta de otro elemento de análisis, el reordenamiento de públicos, ir de un público (también creado) especializado en arte desde espacios como galerías o museos, a un público general, que está en las calles, que presta sus paredes para las pintas, que incluso desde metodologías comunitarias, participan en el proceso del boceto, en la pinta o en la presentación del mural final, es decir, que en la intervención de una sola persona, se pasa una metodología comunitaria donde las personas de la comunidad participan de manera activa en todo el proceso, o en algunas partes, generando un reordenamiento de las formas clásicas en las que se crea, desde lo individual.

Al igual que *Participante L*, la colaboradora *Participante B* también tiene de un proceso de formación en ilustración al desarrollo de proyectos con jóvenes, proyectos en donde se han hecho murales participativos. Nuevamente, la pintura mural y el graffiti, son vistos como herramientas discursivas para la generación de proyectos comunitarios o participativos, desde los cuales puedan detonarse transformaciones, sobre todo cambios profundos. La experiencia de aprendizaje de las diversas técnicas relacionadas con el graffiti, se dieron en la calle, en espacios donde se compartió saberes con otras personas, algunas de estas acciones fueron desde la ilegalidad.

C-li es estudiante de filosofía, cuenta que:

Cuando salí del colegio quería postular a Bellas Artes, pero también me daba cuenta de que era una carrera que me gustaba, pero, tal vez, no como una carrera, como una especie de vida, yo decía "sí, me gusta, pero no me siento para desarrollar esto, mi futuro, no" Sí me gustaría hacerlo si se puede realizar en espacios en algunos lugares que requieran, no, pero no, no, no, no me sentía segura de querer hacer una carrera de eso, por eso fue que no, porque si era un poco más sencillo, pero ahora ya es universidad, ya no solo es una escuela, ajá, ahora es la primera universidad de arte en Perú ¿no? sí, la Universidad de Bellas Artes, porque antes era escuela, ahora es universidad, acá, acá, y es pública también, ya y como que no "dije, no", porque sí me gustaba (C-li, pintora, 22 años)

Su pasión y gusto por el arte lo enfoco en el trabajo en los barrios como una forma de vida, más allá de una profesión o de un trabajo. Lo que ha aprendido sobre graffiti y pintura mural, ha sido a través del colectivo Rijchary Llajta, de compartir con otras compañeras, sobre todo de otros colectivos de mujeres en el arte y más adelante de las experiencias en los festivales Meeting of style y el Festival Nosotras Estamos en la calle, este último en las dos ediciones realizadas en el 2018.

Sin embargo, aprender a hacer graffiti o pintura mural, no es del todo formal, ni se aprende sobre una pared bien construida, resanada y fondeada (pintada de blanco o preparada para pintarse), al contrario, son muros mal contruidos, no están bien resanados, su función es separar o dividir el espacio privado de la calle, sostener puentes, muros de contención o son estructuras abandonadas.

En el proceso de aprendizaje de *C-li*, el graffiti ilegal es la expresión a partir de la cual comienza a intervenir los muros, una de estas experiencias es la marcha por el derecho a decidir y la contramarcha organizada por grupos provida, se reunió en la madrugada con varias compañeras para realizar pintas ilegales, cuenta que su intervención fue un útero, para ella, es

totalmente desestabilizador grafitear un útero atravesado por una cruz, en la ciudad conservadora de Cusco, en el 2017. En otra marcha, ahora por la unión civil, también intervino, pero ahora con estencil, ella y sus compañeros y compañeras elaboraron las plantillas, la base de la plantilla era propaganda política, porque al ser plastificada la base era más dura y tenía un tiempo de uso mucho más largo. Estas dos expresiones del arte urbano, el graffiti y el estencil, son mucho más fácil de elaborarse, o más bien, son más rápidos de elaborarse en el momento para la intervención en los muros, pues no se requiere de logística, tiempo y permiso como pasa con la pintura mural, que es mucho más demandante.

Cabe mencionar que el arte urbano cambia el orden asignado al arte en general, ya que hay espacios específicos en los cuales se crea y divulga, para ser creado desde la calle y en la calle, es decir, que la calle, los muros son los lienzos, en las que hay una interacción entre el espacio, quienes crean, los públicos y el soporte o formato en el que se crea, además de vincular diversas expresiones artísticas en un mismo espacio.

En el caso de *Arakne, La Fea Fatale* su experiencia tomando las calles con el *crew* CHK fue obstaculizada por situaciones de exclusión por ser mujer, así que después de salir del *crew*, sigue pintando con otras personas:

Salí de ese crew y empecé a pintar como, así ilegal, con el papá de mi hijo, se hizo mi novio y tal, y de hecho él empezó a pintar por mí, no, y ya luego me movía a pintar con él en las madrugadas y así, iban y me chiñaban y me salía a pintar con ellos (Arakne, La Fea Fatale, creadora, 38 años)

Lo ilegal es lo contrario a la ley o a lo establecido, y ha sido una característica del graffiti, aunado al carácter de considerarse como vandalismo, como una falta de respeto y como destrucción del patrimonio. Sin embargo, el graffiti ilegal, también puede y ha sido reivindicativo de luchas, pero sobre todo de tomar el espacio público para el arte urbano. Para *Arakne, La Fea Fatale*, el graffiti ilegal le permitió, por un lado, entender la lógica del arte urbano y el machismo interno, por otro, encontrar una herramienta discursiva, de expresión, que ponga en circulación en las calles las condiciones de violencia que viven las mujeres, pues justo su participación rompe con las dinámicas machistas que encontró en esta etapa de su vida.

Para *Shugar A* el graffiti fue su inspiración para pintar, pero también para salir de casa y tomar las calles ahora con el *recillage*:

Ay me encanta, siempre he sido buena para andar en la calle, pero no tenía una excusa para que fuera algo productivo, que no fuera sólo andar de vaga, y cuando descubrí que podía hacer esto está bien bacán porque así ando en la calle, me gusta la calle porque te relacionas con personas super diferentes, siempre llegan los niños, trabajo hartito con los niños, porque los materiales que usan no son tan caros, porque la pintura si uno la cuida, entonces dejen que peguen, recorten y ya. Y así (Shugar A, artista textil urbana, 34 años)

A partir del recillage, y de que su base es reutilizar materiales considerados como basura, puede crear con niñas niños diferentes figuras, y es a partir de esta expresión que posibilita hacer un trabajo de intervención con la comunidad, *Shugar A*, trabaja también temas de defensa de los pueblos indígenas.

Angie Vanesita además del trabajo en comunidad, su trabajo ha sido el impulso de movilizaciones de jóvenes en defensa del medio ambiente, pues desde que llegó a Ecuador, fue cofundadora del movimiento Yasunidos, en el siguiente párrafo cuenta su experiencia;

Me vincule a un proceso [de organización entre] jóvenes que defendían un parque nacional, que se llama el parque nacional Yasuní y en el cual querían explotar petróleo, es un parque que queda en la Amazonia norte Ecuatoriana y es un lugar así, mega biodiverso, virgen ¿no? y querían hacer un, la explotación de unos pozos petroleros ahí y desde que llegué me vincule a este proceso de defensa del parque y pues fuimos muchos jóvenes que estuvimos como, eh, haciendo mucha difusión de lo que estaba pasando ahí en la zona de lo que significaba la explotación petrolera, y, pues fue un proceso bien bonito, hace como unos cuatro años el presidente de ese entonces, el presidente Rafael Correa, da paso a la explotación de los pozos petroleros que se encontraban ahí, y bueno, todos salimos a las calles, muchos jóvenes, eh como habíamos hecho, digamos, muchas campañas en colegios y universidades pues esa misma gente fue la que salió a las calles y pues tomamos las calles pues mucho tiempo con las asambleas afuera, en el centro histórico, ahí por donde queda la, la casa del presidente y luego ahí entre varios colectivos se fundó Yasuní unidos, que ahora tiene mucha importancia al momento de tratar temas de, ambientales, y bueno no sólo ambientales sino políticos de Ecuador (Angie Vanesita, muralista, 31 años)

El testimonio de *Angie Vanesita* da cuenta de la relación entre territorio, defensa, asociación, a su vez, la experiencia organizativa es detonante para la continuación del trabajo gráfico de *Angie Vanesita*, pues empieza a movilizar a nivel internacional su gráfica, de descarga libre. Es interesante la vinculación del arte urbano con los barrios, con el entorno inmediato y en el caso de *Angie Vanesita*, la vinculación también a nivel internacional con otras luchas por el territorio, contra la violencia hacia las mujeres, por los DDHH.

3.4 “La violencia hacia las mujeres existe”. Situaciones de violencia en sus recorridos

En este apartado retomo situaciones de violencia, que han nombrado las diez mujeres colaboradoras, las considero como un factor para la autorreflexión sobre que significa ser mujer en el arte urbano, para cada una, y como es que algunas de ellas asumen una postura política como feministas.

En el caso de *C-li*, ver desde su infancia hasta su adolescencia, la violencia que vivía su mamá, ejercida por su padre, le hizo darse cuenta de las condiciones de desigualdad y de opresión que viven las mujeres; en su trayectoria, al acercarse al feminismo a partir de conocer un grupo de mujeres pintoras lesbofeministas, cuenta que tomó posición al respecto:

El feminismo es simplemente el impulso de las mujeres para salir y luchar por todas las cosas por las que estamos viviendo, igual en mi casa es un poco complicado porque mi mamá ha estado acostumbrada a vivir con el hombre con el que vive que es mi padre, pero no porque lo quiera o porque lo ame, sino por costumbre ¿no? y yo sé que muchas familias viven eso y nosotras como feministas hijas no hacemos nada, entonces yo también a veces cuando voy a las reuniones y veo cosas así me pongo a pensar “Pero ¿qué hacemos nosotras con nuestra familia?” Mi mamá sigue viviendo con el hombre que algún día la ha golpeado, algún día le ha hecho esto, entonces estamos en lo mismo, no hacemos, no construimos nada si vamos a las marchas si no hacemos nada en nuestras casas, eso es pura hipocresía (C-li, pintora, 22 años).³¹

A partir del testimonio de *C-li*, considero al menos tres elementos que dan pauta para analizar la forma en la que ella ha hecho frente a la violencia en el ámbito familiar; *Situar la violencia*, externa quién, hacia quién y en qué espacios; *Reflexiona qué puede hacer ella* como hija para que su madre pueda salir de ese ámbito; por último, *al situarse como feminista*, también posiciona que su lucha tiene que ir de la mano, necesariamente con el apoyo a las mujeres que se encuentran en espacios cercanos, más allá de marchas u otras acciones colectivas que son más visibles, pues justo en otro momento *C-li* no quiere nombrarse como “*la feminista de la vida*” ni estar detrás de reflectores.

Nuevamente, desde la experiencia de *C-li*, la violencia es situada, se da en un contexto específico, en un barrio de la ciudad de Cusco, se da en el ámbito familiar, se reconocen los tipos de violencia física y psicoemocional, también se ubica desde el lugar en el que vive con su madre, y encuentra características específicas de en su madre, que no asiste a marchas u

³¹ Entrevista realizada a *C-li*, marzo del 2018 en la ciudad de Lima, Perú.

otras movilizaciones, es de cierta clase social y que se encuentra también en desventaja frente a otras mujeres, para *C-li*, el activismo feminista o los activismos feministas se relacionan con transformar el entorno inmediato, en acompañar a las mujeres que son parte de la familia o amigas cercanas. Una de las maneras desde donde actúa para denunciar la violencia hacia las mujeres es el arte urbano. A su vez, integra a su práctica artística otro elemento que es parte de su identidad, el quechua, pues *C-li* es indígena quechua, cuenta que uno de los murales en los que se hace explícita la lengua quechua es en el mural *manans samaikuna warmi*, que significa no golpees a las mujeres, en quechua. Para *C-li*, el mural, *manans samaikuna warmi*, era un mensaje claro y sencillo, una forma más directa, dinámica y creativa de llegar a hombres y mujeres quechua hablantes.

Arakne, la Fea Fatale al ser parte del *Crew CHK*, notó que era excluida de algunas pintas hasta que decidió salirse:

*Y bueno esa parte de andar con los morros, pero pues ellos también como que se sacaban de onda, y decían “pues bueno ¿a qué hora va a ser al novia de alguien? y pues yo nunca me asumí como, como la novia pasiva ¿no? de hecho pues, bueno no, no anduve con ninguno de mi crew, entonces, también estuvo así para ellos como que “¿qué pedo, ¿no?”, entonces desde ahí empezó una situación como de que te empiezan a abrir y todo, y ya, dije “bueno pues, al carajo”, entonces salí de ese crew (*Arakne, La Fea Fatale*, creadora, 38 años)*

El testimonio de *Arakne, La Fea Fatale* pone en evidencia que los espacios artísticos, aun los que se consideran independientes, autogestivos y/o alternativos, no están exentos de ser espacios donde se reproduzca la violencia de género.

La violencia de género en el ámbito artístico está presente y la incursión de mujeres en el arte urbano visibiliza una compleja red de violencias que van desde las formas en las que las mujeres son representadas o son consideradas musas; mujeres con cuerpos esbeltos, con color de piel clara, en posiciones o con cierto tipo de vestimentas que sexualizan y objetivan a las mujeres, que responden a la estética dominante de la época, hasta la violencia física, sexual, psicoemocional, patrimonial y económica hacia las mujeres que son consideradas como asistentes de los “grandes artistas”, el rechazo de su obra, cierre de espacios, rechazo por “grupos de artistas”, etc., el ámbito artístico es un espacio en el que se reproducen sistemáticamente los diferentes tipos de violencias de género contra las mujeres, a su vez los espacios artísticos, no están exentos de ser visibilizados como “no seguros para las mujeres” o que se hagan denuncias en redes sociales, frente a la inacción de las instituciones de justicia.

Arakne, La Fea Fatale comparte situaciones que muestran otras formas de violencia en su trayectoria dentro del arte urbano, por un lado, al ser madre tuvo que dejar el graffiti, tenía como prioridad mantener a su hijo, sin embargo, en esa transición entre dejar el graffiti y las prioridades de ser madre y trabajar, notó que los espacios e incluso las personas con las que interactuó en los inicios del movimiento del graffiti en los 90 se volvieron competitivas:

*Tuve que dejar el rollo del graffiti, a parte después se empezó a volver como un pedo muy competitivo, empezamos a darnos cuenta de que los que éramos la banda, los que empezamos, ya de pronto las expos o lugares así, ya ni siquiera te saludaban, ya tenían como toda esa situación del ego hasta arriba y entonces empecé a ver todo ese rollo de la competencia y todo, y ya no me gustó y aparte tenía otras prioridades, como trabajar y ver, mantener a mi morrito (*Arakne, La Fea Fatale*, creadora, 38 años)*

El arte urbano desde los grupos con los que interactuaba *Arakne, La Fea Fatale*, se fue transformando al asignar otros roles y de tener otras maneras de organizarse, desde la jerarquía, *Arakne, La Fea Fatale* al mirar las nuevas lógicas de estos grupos decide romper al cuestionarlas. Años más tarde regresa al graffiti y a la pintura mural con un nuevo enfoque, resultado o más bien, como parte de un proceso de reflexión desde el anarcofeminismo.

Para *Marea* la violencia hacia las mujeres está presente en todos los ámbitos, sin embargo, desde su experiencia como creadora, da cuenta de algunas situaciones que ha vivido y cuestiona la forma en la que hace frente, que incluso le ha causado conflicto y ha buscado entender el porqué de esa respuesta en comparación con su posición, ahora, como feminista, al preguntarle si había vivido alguna situación de violencia, esta fue su respuesta:

*Sí, creo que es algo que he normalizado, para mí, cuando empecé a pintar, así me quedo muy introyectado un güey, que me dijo “para ser mujer pintas chido” y entonces así mi mente de adolescente me dijo “no güey, ser mujer, hombre o bestia, no importa, lo importante es lo que estoy haciendo, no mi género” entonces eso siempre ha sido como bien intenso, como de repente incluso hay cosas que son buenas ¿no? que la gente te hace ver solo por ser mujer y eso es igual un contra, por así decirlo, parte de un problema de género ¿no? de repente, es como “y sí”, o sea, hombres que me invitan a pintar y me ponen un muro chido y la escalera y todo, pero de dónde viene eso, o sea, cuál es la motivación lo que hago o mi cuerpo ¿no? entonces sí es como, me ha costado trabajo separar eso, o sea, porque sí, de repente cuando empecé a pintar, tenía como, me invitaban a muchos lugares y güeyes que pintaban muy chido, me invitaban y yo me sentía chida “pinto super bien y por eso me invitan”, y la realidad es que no, la realidad es que me estaban invitando nada más por mi físico, porque cuando yo tengo mi pintura, y la analizo realmente veo que no estoy a su nivel, entonces, sí revalorice mucho eso (*Marea*, creadora, 22 años)*

En la trayectoria de *Marea* las constantes preguntas y juicios sobre su obra le han hecho reflexionar dos puntos, por un lado mirar su obra y complejizarla para entender si puede o no considerarse arte, desde los discursos hegemónicos pero también desde su propio discurso como creadora, y segundo, busca entender el porqué de los juicios, en un apartado anterior se contó la experiencia de *Marea* cuando su hermano le dice que *no pinta chido*, ella lo relaciona con lo complicado que es el *mundo del graffiti* y que su hermano, sin duda, rechaza su participación. Por otro lado, el comentario de un sujeto hacia su obra, en sus primeros años dibujando y grafiteando, le sigue resonando años después como un acto machista por desprestigiar lo que creaba, y le resuena tanto que le hace cuestionarse su posición como mujer creadora, y que el ser mujer, implica tomar otros caminos, a veces, más difíciles que los hombres en el arte urbano.

Varias de las dificultades son las que narra a continuación:

*Y también en cuanto al graffiti, pues sí la inseguridad, por ejemplo, es muy diferente poder ir tu sola a pegar poster ¿no? o tu sola y hacer una sola expresión, aunque sea ilegal, es un derecho, es decir, que un hombre también pueda expresarse de esa manera y una mujer no, por el sólo hecho de ser mujer, es una pendejada, y pues sí, es como arriesgarte mucho, en las fiestas, así como no “¿no sé si ir a esa fiesta porque luego se ponen pesadas y quién me cuida?” entonces, hay 30 cabrones que sin ningún problema pues pueden meterme la mano ¿no?. Y pues esos son los conflictos que yo he encontrado, o sea, como, hay más, o sea, como pueden juzgar la obra de una mujer sólo por ser mujer nada más, no sé. En todo lo que hagas, no sé porque los hombres, es como “todas las niñas siempre hacen lo mismo” ¿no?, y caritas y esto y nos juzgan desde esa perspectiva, entonces ese punto de como sí desvalorizar muchísimo lo que hace una mujer, o sea, y, o sobrevalorar lo de una manera como artificial, que es igual desvalorizar lo que estás haciendo ¿no? o tu pedo de artista (*Marea*, creadora, 22 años)*

En este mismo sentido, *Participante B* al aprender a usar el aerosol y practicar en la calle con otras personas también menciona que aunque esté aprendiendo y requiera practicar, no pinta sola y tampoco pinta en espacios abandonados, como son las fábricas, pues es inseguro, se hace presente el miedo frente a posibles situaciones de violencia física y sexual.

Al igual que *Marea*, *Elizabril* reconoce desde su experiencia que:

desafortunadamente, existe el machismo ¿no? entonces, es como de no ‘pues tú como eres mujer no lo puedes hacer’, es hasta cierto punto también un reto o ir en contra, demostrar que sí, que sí podemos

*hacerlo ¿no? que no nada más las cosas así fueron hechas para los hombres, o sea, creo que todos tenemos las mismas oportunidades (Elizabril, artista plástica, 25 años).*³²

El testimonio de *Elizabril*, da cuenta de las diversas formas en las que se reproducen las opresiones de género, una de ellas es a partir de discursos que contienen frases como “tú no puedes”, “las mujeres no pueden”, o si es una obra de arte fantástica que seguro lo hizo un hombre, e incluso una pregunta que se ha viralizado para atacar a colectivas feministas o acciones exclusivas de mujeres que divulgan sus acciones desde la plataforma Facebook “¿quién es el hombre a cargo?”, entre otras, estos cuestionamientos están ligados a lo que las mujeres enfrentan dentro del arte urbano, y dan cuenta de tan solo una de las muchas trabas que se ponen a las mujeres.

Es decir, que la violencia hacia las mujeres se reproduce también desde expresiones machistas, las cuales, también son parte de un sistema de opresiones, el sistema hetero patriarcal racista, que opera como un gran sistema o un entramado de opresiones, que coloca a las mujeres como cuerpos desechables, en una escala en la que otras características son elementos de doble o triple opresión, como el color de la piel, el origen, la clase social, la orientación sexual, etc., y en espacios concretos, como es el arte urbano.

Ahora bien, al nombrar situaciones de violencia, como los que han presentado *Arakne*, *La Fea Fatale*, *Marea Elizabril* y *Participante B*, surge la inquietud de ¿qué es lo que hacen frente a esos contextos de violencia? Y una de las respuestas ha sido la creación de espacios seguros solo de mujeres.

³² Entrevista realizada a *Elizabril* en octubre del 2018 en la ciudad de Puebla.

3.5 Ser pintora y feminista, ser muralista y feminista, ser creadora y anarcofeminista

Al tejer los nodos, quiebres, se puede dar cuenta que los procesos individuales de cuestionarse y e identificarse como mujeres feministas o no, activistas o no, que reconocen las condiciones de desigualdad y violencia en la que viven, nos lleva a mirar un entramado de caminos multiformes que se van construyendo, paso a paso, para detenerse a pensar en su identidad individual y la identidad colectiva desde la cual se dan alianzas con otras mujeres, la multiplicidad de caminos me lleva a mirar a las mujeres en el arte urbano, no como un grupo homogéneo de mujeres grafitando o muralizando, sino como una multiplicidad de experiencias y formas de ser mujeres que colectivamente fracturan y transforman el arte urbano.

Para analizar la multiplicidad de ser mujeres en el arte urbano que confluyen en dos festivales internacionales de arte urbano femenino, parto de los parecidos de familia ¿cómo se nombran?, desde su práctica artística, ¿se nombra feminista? Sí o no, ¿por qué?

Este apartado lo construyó a partir de tomar como referencia el momento que entrevisto a cada una de las colaboradoras, como se presentan, definen, identifican frente a otras y otros, o se identifican como parte de un grupo, a su vez, considero que la forma de presentarse es parte (no resultado) del entramado presentado arriba, es un desplazamiento en un espacio y tiempo particular.

***Arakne La Fea Fatale* creadora anarcofeminista de 38 años**

Arakne La Fea Fatale obtiene su nombre por la *acción sorora* de La Fea de Guadalajara, en ese proceso de nombrarse de una nueva manera, significa para ella una ruptura con estereotipos de género y con la aceptación de sí misma, como mujer y grafitera, años más tarde, cuando regresa al arte urbano se nombra como *Arakne, La Fea Fatale*, como araña fea y fatal, para ella las arañas son su animal guía, pues las identifica como *tejedoras de nuevas realidades* (*Arakne, La Fea Fatale*, creadora, 38 años) para ella regresar implica también nuevos cambios y formas de nombrarse y hacer, pues detuvo 10 años su práctica artística por la maternidad y lo retoma, diez años despues:

Lo retome, hace 10 años lo retome pero no tanto como graffiti, siempre seguí dibujando, pintando, tomando talleres de esto y lo otro, entonces mi hijo crece un poco más, ya es más independiente y yo también digo

'bueno voy a poder hacer un poco más de cosas' y retome lo que fue el mural y pues recordando estas herramientas que tenía un poco del aerosol, y pues ya, a también pues a crear mis propios, no era ni graffiti ni mural ¿no? pero era algo muy propio que era siempre como la outsider de las, con los muralistas ¿no? pero también outsider de los grafiteros, porque tampoco era como al 100%, entonces bueno, empecé a hacer como mí, bueno lo que yo quería decir, no también de pronto fue, el hecho de regresar a la pintura y al mural y al graffiti, fue como una necesidad de expresarme, y decir un montón de cosas que tenía ahí y era la manera que había encontrado de expresarlas (Arakne, La Fea Fatale, creadora, 38 años)

Para Arakne, *La Fea Fatale* la maternidad fue un momento en su trayectoria de quiebre y reacomodo de prioridades, momento en el que realiza acciones necesarias para tomar otro rol, dejar de dedicarse al arte urbano (que implica tiempo, dinero, desplazamientos). Durante los primeros años de vida del hijo de Arakne, *La Fea Fatale* los nuevos roles que toman son de cuidado y crianza de su hijo, así como el trabajo remunerado para cubrir los gastos. Así como Arakne, *La Fea Fatale*, Angie Vanesita también pone una pausa a su labor en gran formato (murales) para tomar los roles de cuidado, crianza y obtención de recursos para su familia.

El punto de reacomodo, que implica la maternidad, es un factor, en el que las mujeres al estar en el ámbito artístico sean menores sus participaciones o dejen de participar, hay un reacomodo en los roles de género y es hasta que la hija de Angie Vanesita y el hijo de Arakne, *La Fea Fatale* son más independientes, y que hay otra persona para el cuidado de ambos infantes, que las colaboradoras regresan al arte urbano. Nuevamente, en este ajuste o reordenamiento de roles, ambas mujeres vuelven al arte urbano como una necesidad de expresarse, ahora también colocándose, en el caso de Angie Vanesita, como diseñadora, ilustradora y madre, que, a su vez, para ella ser madre de una niña, implica que la crianza se pueda generar desde la ruptura de estereotipos de género, en el que ella, Angie Vanesita, sea un ejemplo feminista para su hija.

En el caso de Arakne, *La Fea Fatale* al tener un hijo varón, implica también una crianza feminista, anarcofeminista para que no se reproduzcan los roles de género de la masculinidad hegemónica, sin embargo, al tener un hijo, Arakne, *La Fea Fatale* no se posiciona desde un feminismo separatista.³³, pues reconoce que el sistema es opresor también para los hombres,

³³ Retomo la definición de Marilyn Frye *La separación feminista es, como se sabe, una separación de varios grados o modos de los hombres y las instituciones, relaciones, papeles y actividades que son definidas-por-hombres, dominadas-por-hombres y que operan para el beneficio de los hombres y la manutención de privilegio masculino – siendo que esa separación es iniciada o mantenida, de acuerdo con su voluntad, por mujeres* (1988: 14) A su vez, el separatismo se da de distintas formas, puede ser que se niegue la participación de otras identidades de género, como pasa con ambos festivales de arte urbano, de tareas específicas, o de instituciones, en el caso de Arakne, *La Fea Fatale*, su postura feminista y tener un hijo varón la sitúa desde el trabajo mixto.

pero no de la misma manera que para las mujeres: *yo creo que el feminismo está haciendo cosas, también para que estos mismos hombres que están atravesados por el patriarcado pues también tengan herramientas, no, para que ellos puedan gestionar toda su situación* (Arakne, *La Fea Fatale*, creadora, 38 años)

La postura de Arakne, *La Fea Fatale* anarcofeminista, va de la mano con el trabajo mixto en ciertos momentos y separatista en otros (en los que implica su proceso como mujer feminista creadora) y desde el espacio familiar, busca que su hijo tenga posibilidades para romper con dinámicas de violencia.

Es importante decir que, Arakne, *La Fea Fatale* y su familia viven en Iztapalapa, en un contexto de marginación y violencia cotidiana, lo cual implica que generen estrategias al interactuar en el espacio comunitario, pues, aunque se busca romper con estereotipos del ser mujeres y hombres, el contexto es hostil frente a estas rupturas.

Ahora bien, en el momento en el que Arakne, *La Fea Fatale* regresa al graffiti y a la pintura mural, de una forma fluida entre técnicas, es que se nombra creadora:

Pues no puedo dejar de asumirme grafitera, puesto que, puesto que sí lo soy, uso la herramienta, y así, que las personas que están dentro del graffiti digan que no soy, pues no me importa, porque yo sé que yo soy grafitera, pero también soy muralista, pero también hago arte urbano y así, pues soy creadora ¿no? más que una técnica o la otra, soy creadora (Arakne, *La Fea Fatale*, creadora, 38 años)

Al nombrarse creadora, también asume una postura política frente al arte y frente al ser mujer, por un lado, asume de *manera más política* hacer arte o crear, por otro, se asume como anarcofeminista.

Arakne, *La Fea Fatale* define el arte como:

¿El arte? Es, es crear, y es también crear, pero con un sentido social, entonces, yo creo que trascienda, no solamente decorativo, o sea, para mí eso no, algo que sólo decora se convierte fácilmente en una mercancía ¿no? entonces, pues de mercancías está lleno el capitalismo, pues nos está asesinando, el neoliberalismo, toda esta economía atroz ¿no? entonces, yo creo que el arte es una manera de expresar este las situaciones que vivimos ¿no? qué bueno tampoco es que sólo protestar y cosas así, también hay, por ejemplo, muchas culturas que pueden, visualizar, o hacerse ver más en un mural en una artesanía, no sé, el arte es compartir también, el arte es, hígole, muchas cosas, pero mercancía no, ni decoración no, eso no es arte (Arakne, *La Fea Fatale*, creadora, 38 años)

Para Arakne, al igual que varias colaboradoras, ve en el arte urbano una función social, que pueda transformar contextos particulares, donde el arte ha sido negado, para ellas el arte

hegemónico permanece en galerías o museos, en espacios cerrados y elitistas, que son creados y producidos para ciertos públicos, sobre todo para las elites, mientras que el arte urbano, tiene como uno de sus ejes, tomar las calles, el espacio público para expresar de distintas formas las desigualdades, la violencia cotidiana y sobre todo contra un sistema que invisibiliza a ciertos actores sociales, en este caso a las mujeres. La toma del espacio público, legal o ilegal, es uno de los ejes del arte urbano, de la mano con que es una forma de expresión de grupos que han sido marginados, sin embargo, en el auge del arte urbano, las diversas articulaciones entre artistas para la creación de festivales, el uso social de las expresiones para el trabajo comunitario, también ha sido retomado por instituciones de gobierno para la creación de concursos o festivales, o proyectos comunitarios para transformar el espacio público.³⁴

En ese sentido, *Arakne, La Fea Fatale* no concuerda con formas capitalistas y clientelistas en las que se retoma el arte urbano, por eso integra el feminismo, el arte urbano y el anarquismo para su quehacer creativo:

El anarquismo, para mí, ha sido siempre bien importante, porque es una ideología de vida ¿no? entonces esta parte de la autogestión, esta parte también de la autonomía y la colectividad, y cuando estás hablando de estos tres factores y los estás llevando a tu vida, pues obviamente tiene que ver con el ser mujer también ¿no? y no está separado uno de lo otro, entonces pues trato de, de, pues de integrarlo ¿no? y pues, a trabajar con, crear redes con otras mujeres y que estén creando cosas con otras mujeres y para hombres también [...] entonces, este, eh, desde el anarquismo también he, bueno el feminismo desde el anarquismo en la parte de ser autogestivos ¿no? nunca he, en esta parte de, en esta situación del estado ¿no? del feminismo de las blancas ¿no? con su privilegio de clase ¿no? está, este asumir como, generar tus propios recursos de, para subsistir ¿no? para generar este tipo de encuentros también [Feminem] (Arakne, La Fea Fatale, creadora, 38 años)

El testimonio de *Arakne, La Fea Fatale* por un lado muestra que las acciones concretas del anarcofeminismo están vinculadas con la autogestión, la colectividad y la autonomía, acciones que busca en espacios y redes de mujeres, que además de cuestionar el sistema de opresión de género, también se cuestionen las opresiones por clase social, en el que hay privilegios y desventajas para diversas mujeres, en ese sentido, es una crítica a la mirada homogeneizadora

³⁴En el caso de México, hay diferentes proyectos impulsados por instancias gubernamentales, en la Ciudad de México existe el proyecto de arte urbano Hidroarte, que resulta de la vinculación de instancias de gobierno con la empresa COMEX, o la presentación del festival internacional Meeting of the style, en el 2018. El arte urbano legal va ganando legitimidad por las vinculaciones entre diversos colectivos, instituciones de gobierno con la funcionalidad de transformar los entornos.

de feminismos que son considerados burgueses, que no toman en cuenta y no problematizan otras formas de opresión, que son parte del entramado de características de cada una de las mujeres, pues el género es una de las características que atraviesa a las mujeres en el arte urbano, ligada a la clase social, la orientación sexual, el ser indígena, y la diversidad de países de origen de las colaboradoras.

Los propósitos de *Arakne, La Fea Fatale* para su práctica artística son crear para la transformación, la creación artística desde la colectividad, autogestión, autonomía, nuevamente para la transformación del sistema.

Angie Vanesita muralista ambientalista y feminista de 31 años

Angie Vanesita se define como: feminista ambientalista y muralista, y madre, y diseñadora, ilustradora (Angie Vanesita, muralista, 31 años). Durante 12 años ha colaborado con organizaciones sociales, que trabajen desde el feminismo y el ambiente para la creación de gráfica, tanto en América Latina como Europa, mi trabajo siempre ha tenido que ver como con la naturaleza, con las mujeres, con la defensa del territorio, manejo el tema anti extractivista, entonces trabajó sobre todo con organizaciones que están como con los temas de petróleo, minería (Angie Vanesita, muralista, 31 años)

A través de la ilustración, gráfica y el arte urbano, *Angie Vanesita* da cuenta de diversos problemas ambientales, el despojo y la violencia:

Hago como más ilustración y diseño gráfico pero también tratando de manejar como el tema de, como el tema de empezar a hacer gráfica consciente, gráfica con mucho, muy simbólica, que se llene, siempre digo que la imagen te genere una doble vista, estamos en una sociedad de consumo gráfico, con la publicidad, con todo eso, estamos, nos estamos saturando y eso nos ha olvidado observar, solo vemos pasar y tal, y la gráfica se vuelve un desecho y estoy a través de gráfica que te genere una doble, tercera, cuarta visión ¿no? que te capture que te entretenga, que cada vez que la veas, eh, encuentres alguna cosa que te guste (Angie Vanesita, muralista, 31 años).

Las acciones que realiza desde el arte tienen como propósito presentar, con otro tipo de lenguaje, las luchas anti extractivistas y contra la violencia de género contra las mujeres, divulgar diversas formas de lucha, y para *Angie Vanesita*, también cambiar las formas tradicionales y artísticas de lucha, a partir de cambiar los colores (rojo y negro) con otros,

también el cambio de formas, buscar otras formas de representación. Es decir, que, para *Angie Vanesita*, el arte

Puede sonar un poco típico pero es como transformación ¿no? es la transformación de las cosas y todo, es el arte, cambiar ¿no? el lenguaje, cambiar toda la, todo este mundo gris, y lo que lo cambia y transforma es el arte, gracias al arte podemos vivir digo yo, sino, la vida sin arte es, seríamos ahí sí robots, metidos en este sistema y ahí creo que también es muy importante involucrar el arte en espacios de lucha y resistencia, porque es el único que genera esa transformación (Angie Vanesita, muralista, 31 años)

Además, para ella es importante transformar los estereotipos de representación del cuerpo de las mujeres, fuera de los cánones de belleza establecidos, además de colocar a las mujeres de con otras posturas, ya sea con el puño en alto, o representando alguna marcha o una lucha. Otro propósito, con el que articula el arte contra el sistema capitalista, es a través de la divulgación de su gráfica, pues cada imagen que crea es divulgada y distribuida de forma gratuita, ya sea en su página web y en su página de Facebook, lo que ha servido para que su gráfica sea utilizada en diversas partes del mundo.

Nuevamente, para *Angie Vanesita*, el arte está ligado con el propósito social de transformar, además, hace una crítica y da cuenta de que el arte es un espacio que es absorbido también por el por el sistema capitalista, en el que hay artistas que se vinculan desde ese posicionamiento, incluso hay algunas posturas feministas:

Porque sea artista eso no le va a quitar que no pueda ser un tremendo facho, ponte tú, o que sea de mente abierta o que sea, o que de la lucha en estos espacios ¿no? hay artistas consumidos completamente por el capitalismo ¿no? que están sumergidos en el mundo de ganar, de exponer, de ganar nombre y de subir su ego, entonces, no, creo que no, creo que el tema va más porque el capitalismo es así, se apropia de muchas cosas, de muchos espacios y creo que hasta ahorita también lo estamos viendo, hasta con el feminismo se está apropiando de espacios el capitalismo ¿no? se vuelve ese feminismo light, feminismo muy chic, llega hasta donde se le permite ¿no? [...] Ah entonces, es terrible porque, pero así es como funciona el capitalismo se apropia de diferentes espacios (Angie Vanesita, muralista, 31 años)

El propósito de este discurso, emitido por *Angie Vanesita*, es situar que los feminismos también están vinculados al sistema y que responden a las necesidades de este, de lo políticamente correcto, además, busca legitimar la manera en la que ella crea, es decir, de legitimar el uso social del arte.

Srpnt muralista feminista de 30 años

Se nombra Serpiente y lo escribe “*Srpnt*”, ha tenido otros seudónimos, pero *Srpnt*, es con el que más se identifica y se siente representada en este momento. *Srpnt* lleva viajando año y medio por Perú, dedicándose a la pintura mural, es decir, es su herramienta de expresión y de vida, cuenta que:

Me siento muralista, me siento pintora, me siento como un obrero del arte, una obrera, me atrevo a decir, tengo que ser más inclusiva con los términos, eh, me siento una obrera del arte, artista no, siento que es una palabra que queda en las galerías ¿no? que queda en esos espacios fríos y cerrados, desplazados ¿no? no creo que pertenezca a ese grupo (Srpnt, muralista, 30 años).³⁵

En América Latina, el uso de *obrero del arte u obrera del arte* se ha estado difundiendo de manera significativa, ser *obrero del arte* significa ser militante, crear desde abajo, tener un compromiso con los grupos vulnerables. Para *Srpnt*, no sólo implica que el arte tenga un contenido social, sino que el proceso de creación también tenga un impacto, y que la persona creadora tenga una postura anti sistémica.

Es decir, para *Srpnt*, el propósito de creación sea terminar con el sistema capitalista hetero patriarcal y racista, además, de que tome otros espacios que no sean los legitimados como son las galerías.

Srpnt, pinta porque es su forma de expresar su incomodidad con el sistema, lo hace desde el arte urbano, pero también desde posicionarse como feminista, lo cual también fue un proceso:

Bueno siempre me sentí un poco incómoda con el sistema, siempre estuve así en contra de él, pero no tenía muy encausada como que mi malestar, no sabía muy bien por qué, de dónde se generaba, y claro ya después cuando me empecé a informar sobre el feminismo y empecé a relacionarme con otras compañeras, eh, me di cuenta de que todo mi malestar estaba en eso, en el sistema opresor que nos tenía como mujeres como ciudadanos de segunda clase (Srpnt, muralista, 30 años)

La incomodidad que presenta *con el sistema* la llevo a buscar información sobre el feminismo y a incorporarlo en su práctica artística, como un ejercicio de libertad para todas las mujeres, un ejercicio o lucha que pueda transformar el mundo por uno más justo: *Para mí es la lucha para la liberación de la mujer, por su emancipación y empoderamiento, porque somos, pucha, seres*

³⁵ Entrevista realizada a *Srpnt* en noviembre del 2018 en la ciudad de Moyobamba, Perú.

muy fuertes y muy mágicos, y hemos sido lamentablemente muy oprimidos (Srpnt, muralista, 30 años)

La fortaleza de las mujeres la describe desde las luchas de las mujeres indígenas, campesinas y obreras, y desde las mujeres que retoman el arte urbano como un ejercicio de reivindicación, que representa la lucha de las mujeres por ocupar espacios públicos y desde otros lenguajes.

Marea creadora feminista de 22 años

Marea se nombra creadora y feminista, le gusta pintar y además de murales hace otro tipo de intervenciones de pintura, vincula en algunos momentos su quehacer artístico con su postura política feminista:

Me considero feminista también y me gusta como toda, todo lo queer, o sea, toda la teoría de género queer, es como super importante, intenso, me gusta estudiar las otredades, todo lo que está afuera, es super interesante, la manera en la que puedo colaborar es pintándolo, porque es la herramienta que tengo más cerca o visualmente, y he hecho algunos cuadros, algunos murales, expresando, eh, pues el amor entre dos mujeres [...] se vive y es bien diferente que hacer algo, sí hay diferencia, y está cabrón porque a la hora de pedir una barda, por ejemplo, no te vas así, no, no, no, porque quién va a querer en su pared algo que cuestione la masculinidad o la feminidad, o cualquier cosa, entonces, cuestionas lo que estás haciendo, qué preguntas generales, sí, lo intento, pero no siempre lo hago, la verdad (Marea, creadora, 22 años)

A partir de este comentario, *Marea* visibiliza dos puntos relevantes, por un lado, que su herramienta discursiva es la pintura y desde la cual cuestiona las normas establecidas con el propósito de desestabilizar, por otro, también da cuenta del proceso de asumirse feminista, ya que en este proceso, cuestionarse a sí misma visibiliza el machismo que, de acuerdo con *Marea*, está introyectado, visibilizarlo también posibilita cambiar esas formas, para *Marea*, encontrar ese machismo en ella, le permite que pueda trabajar en ella misma, en las formas en las que se relaciona con las demás personas para después hacer un trabajo hacia afuera. Es decir, que, en la práctica artística de *Marea*, hay un orden entre el arte y su postura feminista, pues la práctica artística se da hacia afuera, en las calles, o en cuadros, y desde su postura feminista el trabajo es interno, pues además de reconocer sus micromachismos, le interesa entender los momentos o las olas del feminismo y las opresiones de las mujeres.

C-li pintora, rapera y feminista de 22 años

C-li entra al feminismo al conocer a un colectivo de mujeres lesbofeministas que realizaban murales, así que decide investigar más. Para ella el feminismo, le ha permitido mirarse y mirar a las otras personas de una manera distinta, se siente más segura, menciona que el feminismo la complementa, pues además de que se siente segura de sí misma, de sus conocimientos y de expresarse a partir del arte urbano, también le permitió aceptarse y comunicarle a su madre, su orientación sexual, ser lesbiana, también es parte de las reivindicaciones de C-li, pues se una a diferentes movilizaciones, no sólo al participar en las marchas, acompañando a otras, sino también por las pintas ilegales.

Sin embargo, su propósito como pintora, rapera y feminista es que *primero me gustaría, primero, hacer que mi mamá se separe de mi papá, para mi ese es mi propósito máximo, así me cueste, no sé, trabajar mucho tiempo* (C-li, pintora, 22 años) La postura feminista de C-li, tiene como prioridad y propósito el acompañamiento a mujeres cercanas, como es el caso de su madre que ha vivido violencia, además y que desde el arte más mujeres puedan encontrar una herramienta de lucha y de liberación.

Shugar A artista textil urbana y feminista de 34 años

Shugar A se expresa desde el recillage, la técnica que ella ha creado, integra su postura política en defensa del territorio, de los DDHH, el feminismo con el arte urbano, principalmente el graffiti, para darle forma a una técnica dinámica que recicla materiales para ser bordados con lana, después se coloca en los muros, o se teje directamente en las mallas, se nombra artista textil urbana:

Porque trabajo con la lógica del textil, porque tejo mucho, bordo mucho, lo que pego en la pared lo tengo que coser primero [...] y me gusta mucho el graffiti, bueno empecé con la gente que grafitea, me gusta mucho el graffiti, también, lo que simboliza también como apropiarse del espacio público, cierto, los mensajes que no son escuchados, también un poco y ocupo como la misma lógica o lenguaje pero lo traspaso a la forma en la que yo puedo trabajar, porque yo admiro mucho a los que pintan pero yo no puedo agarrar el spray me queda todo así gruesísimo horrible y mmm y eso, trabajo también en muro, entonces en muro hago eso que llamo recillage, como collage con varios materiales y trabajo también en malla, como las rejas del multicar y eso, ahí también hago mi tag, lo tejo con basura, con bolsas o con ropa vieja y también uso caracteres, hago caracteres así, pero como tapices así bordados y lo instalo en las mallas como si fueran un graffiti, pero en ese espacio que los graffiti no pueden llegar porque es como vacío (Shugar A, artista textil urbana, 34 años)

Shugar A incorpora al arte urbano la técnica del recillage, porque nace desde las calles, desde incorporar el eje de ocupar el espacio público. Los temas que trabaja tienen el objetivo de visibilizar las luchas, como es el caso de los pueblos indígenas o cuando borda frases de mujeres que han sido invisibilizadas, en el caso de sus intervenciones sobre las mujeres, además de visibilizar, el propósito es reivindicar que las mujeres tienen fortaleza.

Hache Mar educadora del arte de 40 años

Hache Mar cuenta que en su proceso de identificarse como feminista cuenta que:

*Bueno en realidad no me defino como feminista, pero sí me gusta apoyar a las mujeres, este no me gusta, este, sí soy feminista, pero no, este, cómo te explico, ese tema es un poquito difícil de explicar porque a veces tampoco entendemos qué es feminismo y todavía es una cosa que nos preguntamos y hay varias versiones de las personas que realmente no saben lo que es realmente el feminismo, pero sí me gusta apoyar a las mujeres, soy de las que apoya, a mí me gusta motivar a mi familia, me encanta hacerle ver que -sí vamos a hacer esto, sí vamos, vamos-, de verdad, más que feminista me gusta, como te dije, hacerle ver a las niñas de que no es solamente crecer, casarse y ya, no, hay muchas cosas que pueden hacer y si nos lo proponemos lo logramos (*Hache Mar*, educadora del arte, 40 años)*

La herramienta de *Hache Mar* para acercarse a las infancias y a otras mujeres es a través de la pintura, ya sea pintura de caballete o pintura mural, y es en el ejercicio artístico que se encuentra en este momento de definirse como feminista o no feminista, pero que integra la situación de las mujeres a sus obras, a los procesos de creación, pues que ha buscado compartir conocimientos en otros festivales exclusivos de mujeres, lo que hace que su participación en estos espacios sea a partir del arte y del conocimiento de las situaciones de violencia que viven las mujeres.

Participante L diseñadora de 23 años

Participante L incursiona en la pintura mural desde hace más de un año, le interesa a partir de esta técnica acercarse a los barrios, detonar proyectos comunitarios y desde el arte, proponer diversas interpretaciones de los mensajes que quiere compartir. En este momento de su trayectoria, se cuestiona si el feminismo es un camino que ella pueda seguir, ya que reconoce que Perú, es un país machista, y que el feminismo ha servido para balancear las condiciones

en las que viven las mujeres y los hombre, sin embargo, esta postura que toma frente al feminismo, permite situar nuevamente las experiencias desde esta postura, ya que a partir de que fue a la marcha del 8 de marzo del 2018, pudo dar cuenta de los diversos discursos que se pone en circulación durante la marcha y el mitin, por un lado los discursos de feministas de ONG's, y por otro los discursos de mujeres que venían de otros contextos, y que gritaban consignas contra el sistema y que reivindicaban su lugar en las diferentes luchas, este último grupo fue reprimido por la policía, mientras que las mujeres representantes de las ONG's, estaban en el escenario con sus propias consignas, es así, que esta experiencia le hizo preguntarse varias cosas, *¿qué es lo que, qué tipo de feminismo? no sé si qué tipo, sino bajo qué cosas el feminismo está abarcando en mi país, y sobre todo a las chicas de mi edad, que han ido a esa marcha, o sea, con qué consignas o con qué cosas te puedes sentir identificada con contextos tan distintos (Participante L, diseñadora, 23 años).*

Participante B ilustradora y grafitera

Participante B convoca desde su práctica artística a otras personas, principalmente jóvenes a intervenir los muros y lo vincula con que ella es mujer y en ese ejercicio posibilita que sea un referente:

Hablábamos no, de ocupar la calle, esto de que la mujer ya no tenga miedo, sino que también pueda estar siendo parte de la calle, no, y a mí me pasa también, no es sólo el hecho de pintar, sino que también los niños pequeños o los adolescentes también están viendo que tú como mujer estás haciéndolo, es un reto, es como, ¿cómo se llama? Te están viendo a ti y es, eres como un referente (Participante B, ilustradora)

Nuevamente el propósito es tomar las calles, como un ejercicio de empoderamiento y resistencia, y desde su práctica ser un referente para otras mujeres. Ser ilustradora y grafitera pasan a ser elementos de referencia identitarios y como referentes para otras personas con las que se vincula en los proyectos comunitarios.

Elizabril artista plástica de 25 años

A *Elizabril* le gusta hacer murales, esculturas, grabados y le llama la atención el diseño gráfico. En octubre 2018 asiste al Feminem, es el primer festival exclusivo de mujeres que participa. *Elizabril* es artista plástica de formación, al incursionar en la pintura mural, ha encontrado otras posibilidades de expresarse, en las calles, además, incursiona en el trabajo en los barrios.

A partir de los parecidos de familia, se da cuenta de los nodos en común en los que se encuentran las trayectorias de las diez mujeres colaboradoras, como son: los países de origen que pertenecen a una región, América Latina, y comparten procesos similares, de defensa del territorio, articulaciones contra la violencia de género como los paros internacionales, el parecido de familia de acercarse al arte urbano, desde el colegio o al ver a otras mujeres u hombres artistas, el desplazamiento de estudios formales a tomar los barrios, etc.

Los parecidos de familia, puntos en los que se entrecruzan las trayectorias, me permite analizar que la gama de diez trayectorias da cuenta de una trayectoria en común que se vive por mujeres artistas en América Latina que comparten características, se vinculan colectivamente desde el arte urbano, se asumen políticamente como mujeres, visibilizan la violencia hacia las mujeres, tanto las experiencias que han vivido como la violencia estructural o sistemática.

Las diferencias en las trayectorias dan cuenta de la diversidad de ser mujeres en el arte urbano, una de ellas es la manera en la que se nombran y se definen frente a otras y otros, lo que construye su identidad individual desde la práctica artística y que hacen visibles las opresiones particulares que viven.

Las diferencias se dan desde el asumirse indígena, feminista, lesbiana que pinta murales en la periferia de la ciudad de Cusco, o desde asumirse mujer de Iztapalapa, madre, creadora, anarcofeminista, ser artista plástica e incursionar en espacios exclusivos de mujeres, ser mujer joven lesbiana creadora y feminista, mujer, educadora del arte y migrante, mujer ambientalista, muralista, madre, mujer creadora de nuevas formas de expresión del arte urbano, ser mujer joven diseñadora, mujer ilustradora que participa en proyectos comunitarios; esta multiplicidad de formas de ser mujeres y hacer arte urbano me llevará a analizar en el siguiente apartado que elementos en común colocan como importantes para coincidir en el Festival Nosotras Estamos

en la Calle en Perú durante la primera semana de marzo del 2018 y en el Festival FEMINEM en Puebla, en octubre del 2018.

3.6 De los espacios mixtos a los espacios exclusivos de mujeres: “Somos y nos sentimos convocadas”

El Festival Nosotras Estamos en la Calle y el Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino, FEMINEM son festivales que convocan a mujeres que se expresan desde diversas técnicas artísticas como el graffiti, la pintura mural, el estencil, para dar cuenta de la labor de las mujeres en diversos ámbitos.

Las diez mujeres colaboradoras de la investigación participaron en alguno de los festivales en las ediciones correspondientes al año 2018, ambos festivales son los espacios en los que coinciden y crean en colectivo con otras mujeres o pintan de forma individual compartiendo un callejón con más de 20 compañeras.

Parto de la frase de *Srpnt somos y nos sentimos convocadas* (*Srpnt*, muralista, 30 años), para dar cuenta de lo que implica sentirse convocada a espacios exclusivos de mujeres y de qué manera participan.

Uno de los primeros puntos en común, es que ambos festivales son considerados como espacios ganados frente a otros festivales que excluyen la participación de las mujeres, donde ni siquiera son cuestionados por esta exclusión:

Yo creo que es necesario, es necesario ganarnos estos espacios y porque para afuera es una pelea para que entres a festivales, muchos hombres y poca reflexión, es como si hay una convocatoria y sólo aceptan hombres nadie se lo cuestiona, que aceptaron sólo hombres, no, pero si haces un festival femenino, “ay pero por qué no hay hombres”, no, pues es que justo no nos, no están generando espacios para nuestra participación, nos tenemos que crear nuestros espacios, entonces es súper necesario (*Angie Vanesita*, muralista, 31 años)

En la entrevista a profundidad a *Angie Vanesita*, el cambio de orden de actores visibles en festivales internacionales de arte urbano da cuenta del cambio en los estereotipos y roles de género impuestos a las mujeres, ya que ocupar el espacio público desde el ser mujer, ser mujeres, ha sido resultado y sigue siendo parte de la lucha de las mujeres por el reconocimiento y escucha de sus voces en la toma de decisiones, en el caso del arte urbano, se relaciona con

la necesidad de ser escuchadas y convocadas desde otros lenguajes, encuentran en el arte urbano un canal y una herramienta discursiva para llegar a otras.

Este cambio de orden también es cuestionado porque ha sido normalizado que distintos ámbitos, y en este caso del arte, como espacios masculinos, y después con la incursión de mujeres que han logrado ser visibles, son espacios considerados mayoritariamente masculinos, que se traducen en prácticas machistas en las que las mujeres no son convocadas, no se aceptan en los festivales, o si participan se consideran dentro de lo “*políticamente correcto*” para cubrir una cuota de género. La “poca reflexión” que nombra *Angie Vanesita*, es parte de una concepción generalizada que se tiene de espacios artísticos masculinos cerrados, excluyentes y elitistas, en donde los espacios femeninos, de acuerdo con la muralista, son espacios legitimados frente a la exclusión, pues buscan la reflexión y cuestionamiento de lo que ha sido normalizado.

Ahora bien, el cambio de orden de visibilidad en festivales de arte urbano, de hombres a mujeres, dan cuenta por un lado de la toma de espacios públicos por las mujeres, pero también es una forma distinta de ser visibles, puesto que, en los últimos años, el aumento de la violencia hacia las mujeres ha colocado en titulares las cifras representativas de mujeres asesinadas, porcentajes de mujeres que son abusadas sexualmente, etc., para *Arakne, La Fea Fatale*, a partir de los festivales:

El hecho de juntarnos mujeres, de ser mujer, tomar el espacio público y eso es un acto político ¿no? ya no importa si pintas bonito, si pintas feo, si lo que sea, si usas pinceles, si usas lo que sea, pero finalmente como, como, como reafirmarte como mujer, como ser humano, ocupar un espacio público de esta manera, de una manera creativa, no como pues siempre salimos en las, en las noticias ¿no? que hubo feminicidios y tal, o las mujeres que ocupan el espacio público son prostitutas, o es un cadáver de una mujer ¿no? yo creo que ocupar el espacio público de esta manera es bien importante ¿no? y pues también de sí tener esa consciencia de, pues de género, de también de decir “bueno pues de decir está sucediendo esto”, están, nos están matando ¿no? y también como mujeres de denunciarlo (Arakne, La Fea Fatale, creadora, 38 años)

Es decir, que también tomar el espacio público de forma creativa, es un cambio en la representación de las mujeres, una forma distinta de ocupar las calles, desde su presencia como mujeres, desde estar con otras mujeres y creando, para dejar un mensaje a otras, esta forma peculiar de tomar las calles, implica un acto político, de acuerdo con *Arakne, La Fea Fatale*

frente a la multiplicidad de violencias que se viven en el ámbito comunitario, también frente a la imposición de roles de género.

Esta forma creativa de intervenir muros desde el arte urbano cumple la función de ser una herramienta discursiva que ponga a discusión temas diversos, *Arakne, La Fea Fatale* menciona que:

De cierta manera el mural y la pintura de gran formato, el graffiti, y toda esta parte, es también como una herramienta visual para que se denuncien situaciones que están sucediendo ¿no? entonces eso yo creo que hay que asumir, yo me, gustaría que hubiera cada vez más compas que pintan, que asumiéramos esa responsabilidad que tenemos, esa postura (Arakne, La Fea Fatale, creadora, 38 años)

El arte urbano es un medio que posibilita denunciar situaciones que viven las mujeres, Elizabril menciona que los festivales de mujeres como el Feminem dan la oportunidad a otras mujeres de enfrentarse a la sociedad y decir “*si somos mujeres y podemos hacerlo*” (Elizabril, artista plástica, 25 años) además, es interesante que algunas de ellas buscan y proponen que a la práctica artística pueda integrarse otras posturas políticas, como ya he mencionado, desde diversos feminismos.

Ambos festivales tienen características particulares que son reconocidos como importantes para las mujeres participantes.

Arakne, La Fea Fatale, C-li y Srpnt mencionan que el conocer a otras, la confianza y la empatía, son elementos importantes de ambos festivales y que, cada una de ellas, busca en cada uno de los espacios a los que van, para *Srpnt*:

Rodearme de mujeres, sentir su energía, su tranquilidad, su fuerza, es algo que me hacía falta, yo creo que como que viajando no había tenido mucho contacto con tantas chicas, y siempre es bueno, siempre es bueno regresar como al útero (Srpnt, muralista 30 años)

La metáfora de “*regresar al útero*” coloca la relación entre mujeres como una posibilidad de cuidado y de acompañamiento con otras mujeres, además, como una estrategia frente a la violencia, principalmente al estar reunidas para el festival, la metáfora de *Srpnt*, puede ser extendida en otros momentos para la creación de redes de mujeres para el cuidado colectivo.

Hache Mar y Arakne, La Fea Fatale dan cuenta de que el encuentro en los festivales posibilita el apoyo entre mujeres y el compartir las historias diversas:

Hay muchas ventajas, hay muchas, lo primero es apoyarnos entre todas nosotras, no, lo segundo, eh, la diversidad que pues, estar en grupo con todas estas chicas de diferentes lugares es riquísimo, porque

cada una tiene una historia que contar, cada una tiene algo que decir de su país, y entonces pues lo disfrutamos, compartir esas diferencias que no son tan diferencias (Hache Mar, educadora del arte, 40 años)

Por un lado, se comparten historias, diferencias, como dice *Hache Mar*, diferencias en sus historias, por otro se identifican coincidencias, como recursos culturales o elementos que retoma cada una para definirse como parte de la colectividad “*mujeres en el arte urbano en el Feminem o en el Festival Nosotras Estamos en la Calle*” y desde estas similitudes coinciden en los festivales, se diferencian de otros festivales de arte urbano y también se diferencian de la práctica artística de otras mujeres.

Arakne, La Fea Fatale menciona que en el Feminem:

Se siguen creando contactos, redes, con otras mujeres que pintan también, que tenemos esa parte en común, también, empiezas así en la plática, “no es que yo tuve que ahorrar tanto, que yo tuve que dejar a mis hijos con tal persona, o me los traje”, por ejemplo, entonces así como en algo bien cotidiano platicar y sentirte no sola, no ser como, como “ay soy la rara de la clase que pinta murales, o soy la rara, o la oveja negra de la familia que se va a pintar” y así, o sea, como que te empiezas a ver en, como si te fueras a reflejar en sus experiencias, entonces, eso es bien, es bien enriquecedor ¿no? que regreses tal vez al cotidiano a hacer tu rutina pero, sabes que, aunque se va a escuchar bien trillado, pero sabes que otro mundo es posible ¿no? cuando te das cuenta, con estos encuentros personales, este, con las otras morras que tienen las mismas ideas que tú, pues te das cuenta de que sí hay esperanza y que no eres la única loca, ni la única rebelde sin causa o chavarruca, o no sé qué (risas) o bueno chavarruca sí (Arakne, La Fea Fatale, creadora, 38 años)

La identidad colectiva que se va construyendo a partir de asistir a estos festivales, se teje de las similitudes entre las participantes, y sobre todo con la apuesta feminista del acompañamiento, ya que en los casos de violencia la consigna ha sido “No estás sola, no estamos solas” frente a la violencia estructural contra las mujeres que busca eliminar toda posibilidad de apoyo, acompañamiento y posibilidades de vivir libres de violencia.

Es así, que frente a la norma de género en la que las mujeres no pueden salir solas, no pueden estar solas, y mucho menos pueden estar acompañadas de otras mujeres, el acompañamiento es un recurso frente a prácticas sociales machistas que reproducen las normas, además de ser una estrategia de sobrevivencia colectiva de las mujeres frente al aumento de los feminicidios y desapariciones de mujeres.

Para C-li, el apoyo entre mujeres es un recurso para entender otras posibilidades de ser mujeres artistas, pues en el festival al que asistió una de las compañeras iba con su pareja e hijo.

tiene un bebé, a veces se queda dormida y el bebé está bien despierto y como, cuando yo lo veo, estoy cuidando al bebé, entonces, es cuestión de sororidad, ella ha podido llegar al festival con su bebé y que nosotras como mujeres estamos eso de apoyarla, porque sabemos cómo se siente, no sabemos cómo se siente ser madre pero eso de ser mujer, madre y artista a la vez, es mucho más. Nosotras, pues nos hemos colaborado al menos en ese aspecto con Clau, y con Mari, también que se sentía mal y la dejamos descansar, igual ahora como vimos, se quedó descansando, al final es apoyarnos entre nosotras, si nadie lo va a hacer, nosotras lo vamos a hacer (C-li, pintora, 22 años)

El apoyo entre mujeres que se da en los festivales pone en la mesa que algunas diferencias se traducen en apoyo y sororidad, como es el caso de la compañera que es madre, ya en otro momento de este capítulo se habló de la maternidad como un momento coyuntural en las trayectorias de las mujeres, en ese sentido la crianza del hijo de Claudia, es respaldada por el festival y por las compañeras para posibilitar un espacio seguro y en el que Claudia pueda participar con mayor comodidad y sin ser rechazada o cuestionada.

Otro elemento que nota C-li, es que además de compartir desde el arte, que es lo que las convoca, en el Festival Nosotras Estamos en la Calle, también genera que se puedan conocer también en otros espacios, como fueron los talleres, la marcha del 8 de marzo, las actividades en Casa Arenas y Esteras, donde se hicieron rituales de agradecimiento, el concierto final, etc., son otras actividades que si bien estaban relacionadas con expresiones artísticas, las participantes pudieron relacionarse por más tiempo y de formas diversas.

En el caso del Festival Nosotras Estamos en la Calle, que dura muchos más días que el Feminem, se generaron redes mucho más cercanas para Angie Vanesita es “hermandad”, que puede o no perdurar o que permite que se puedan reencontrar en otros festivales. Angie Vanesita, refiere que este festival genera un trabajo interno para fortalecer las relaciones entre participantes, para después generar desde las pintas mensajes para otras mujeres.

Los mensajes que se dejan en los muros y la presencia de las mujeres durante los festivales tienen como propósito comunicar que “están en las calles” y a su vez inspirar a otros y otras, en donde el arte es un recurso para impactar y transformar espacios particulares.

Pienso que eso es muy importante para inspirar a los niños de la comunidad, no, el hecho de que nos reunamos para pintar en lugares en donde haya necesidad de color, eh, lo hace ya rico, porque inspiramos a los niños, les hacemos ver otras visiones de proyección de su vida, de que ellos reciban y vean gente

que está pintando su barrio, que no conocen y que de repente se cuestionen, no, y digan -wow-, yo cuando sea grande quiero ser como una de ellas, o, que podamos impactar más que embellecer, impactar y cambiar mentes, que tanto necesitamos en el mundo (Hache Mar, educadora del arte, 40 años)

Por otro lado, el propósito es inspirar a otras mujeres *es bueno que haya estas instancias de organización femenina, porque así ya crece, como, más el círculo de artistas femeninas y también se inspiran nuevas generaciones de chicas a pintar (Srpnt, muralista, 30 años).*

Otro punto en común entre ambos festivales que se pone en la mesa es la competencia, al preguntarle a *Shugar A* cómo se sentía al participar en un festival sólo de mujeres menciona que *Ay me encanta porque me siento en confianza con las mujeres y no sé, además de que hago algo diferente no siento mucho esa competencia, entonces me comparten para aprender, y entonces veo como pintan (Shugar A, artista textil urbana, 34 años)*

La competencia entre mujeres ha sido un prejuicio asignado al género femenino, como he mencionado, también se relaciona con el discurso de que las mujeres no pueden estar juntas, sin embargo, la práctica artística colectiva generada en el Festival Nosotras Estamos en la calle y los propósitos del Feminem para generar espacios de creación entre y desde mujeres, han sido el eje, primero para cuestionar los prejuicios y las normas de género de competencia entre mujeres, segundo para transformarlas en relaciones de acompañamiento y sororidad.

Sin embargo, es importante dar cuenta de que transformar las relaciones desiguales y normas opresoras hacia las mujeres, implica un cambio estructural que se va generando a través del tiempo y de un trabajo integral, es decir, desde todos los ámbitos, para *Arakne, La Fea Fatale* es importante no romantizar las relaciones que se crean durante el festival, sobre todo porque la autocrítica es un ejercicio de la práctica feminista que permite identificar también las formas violentas y machistas que tenemos introyectadas y poner en la mesa que es importante la honestidad, la crítica y la búsqueda constante para cambiar las formas jerárquicas y violentas con las que se relacionan, pero también de las formas colectivas en las que están creando desde el acompañamiento, desde la colectividad.

Para concluir, es relevante poner en la mesa que los parecidos de familia identificados en las trayectorias (*Véase: Tabla 3, Tabla 4 y Tabla 5*) son tan solo algunos hilos del entramado complejo de diez caminos recorridos, que coinciden al estar en el FEMINEM o en el Festival Nosotras Estamos en la Calle, que me permitieron entender cómo es que se sienten

convocadas, interactúan durante el festival y la experiencia de participar en ambos festivales, experiencia entendida como acciones colectivas.

Considero que son tres momentos en los que se da la experiencia de participar en alguno de los festivales:

En un primer momento: cada una de las mujeres colaboradoras de la investigación parte de identificar puntos o elementos desde los cuales se siente convocada para hacer una parada estratégica y participar en alguno de los festivales. Estos elementos, de acuerdo con ejercicio de parecidos de familia son: Buscan espacios seguros para las mujeres, espacios en los que se puedan expresar, apuestan por romper estereotipos de género, les interesa construir redes con otras mujeres, se nombran feministas o no se nombran feministas.

Segundo: los parecidos mencionados arriba, son trasladados a la forma en la que interactúan y construyen una identidad colectiva como *participantes del Feminem* o *participantes del Festival Nosotras Estamos en la calle*. Pues al interactuar entre ellas y con las demás participantes (de otras expresiones artísticas) buscan semejanzas en sus posturas, propósitos y formas en las que se expresan, para ubicarse dentro de una colectividad y diferenciarse de otros festivales, de otras mujeres en el arte urbano.

Tercero: Considero que en el proceso de identificarse dentro de una colectividad de mujeres que se expresan desde el arte urbano se pueden identificar puntos en común en la experiencia compartida, como son: el acompañamiento, la ayuda entre mujeres, la toma del espacio público, el arte urbano como detonador de procesos colectivos y comunitarios para transformar, visibilizar diferentes tipos de violencia, todo ello para la acción colectiva de pintar murales.

Encuentro que los recursos y herramientas que utilizan para visibilizar la violencia hacia las mujeres, son: Conocimientos técnicos, formales o informales de las diferentes expresiones artísticas; Experiencia al participar en otros festivales o haber intervenido en otro momento alguna pared; Redes y acompañamiento como recursos de soporte y apoyo frente a posibles

situaciones de violencia, pintan acompañadas; Pintas colectivas como recurso para la reflexión colectiva como parte de los procesos feministas. Espacio sólo de mujeres como un recurso y herramienta de seguridad frente a diversas violencias; Feminismos como recursos teóricos y prácticos que proponen relacionarse de forma más horizontal.

Los parecidos de familia (Véase: *Tabla 3, Tabla 4 y Tabla 5*) y los recursos mencionados en este apartado serán retomados en el siguiente capítulo, pues realizaré a detalle el análisis de las convocatorias, el proceso de pinta y los murales finales.

4. Muralización colectiva “Renacer en la lucha”: Análisis multimodal

En este capítulo realizó el análisis multimodal de la convocatoria, proceso de muralización y del mural “Renace en la lucha” realizado durante el Festival Nosotras Estamos en la Calle, Lima, Perú, en su décima edición, el 9 y 10 de marzo del 2018.

En el apartado que retoma la trayectoria del Festival Nosotras Estamos en la Calle se pretende dar cuenta de cómo los objetivos y forma de organización posibilitan la creación colectiva dentro del festival, a la vez que busca comprender cómo las mujeres participantes consideran que la invisibilización de las mujeres en el arte es consecuencia de la violencia de género, por ello, la violencia y las desigualdades que viven las mujeres se vuelve un tema a debatir, a la vez que el festival se construye como un espacio seguro para las participantes.

En el análisis de la convocatoria recurro a la etnografía virtual, principalmente en la plataforma sociodigital Facebook, para retomar las interacciones generadas a partir de cada una de las publicaciones; por la naturaleza de éstas, el análisis fue multimodal.

Para reflexionar sobre proceso de pinta colectiva retomo notas de campo, entrevistas a las seis participantes y fotografías de mi autoría que fueron elegidas entre más de 100 imágenes del acervo. La fotografía ha sido una herramienta fundamental para la antropología, sin embargo, su uso y concepción teórica han ido cambiando, sobre todo por propuestas innovadoras como la antropología visual que, más allá de tomar una imagen como un mero ejemplo de la realidad, representa un discurso visual complejo que da cuenta de interacciones y mensajes, en el que interviene el contexto, quien toma la fotografía, su experiencia, preconcepciones, intenciones, etcétera.

Por último, realizo el análisis del mural “Renace a la lucha” se centró en tres dimensiones: descripción formal (datos generales, composición, color, ritmo, equilibrio, tipografía, etcétera) análisis de referentes presentes en el mural, y por último, para la interpretación, recuperé la información obtenida en las entrevistas, para dar cuenta, en palabras de las colaboradoras de esta interpretación, la forma en la que ellas visualizaban la violencia de género y cómo esto se expresa en su obra artística.

4.1 Festival Nosotras Estamos en la Calle



Ilustración 10 Llegada de la marcha del 8 de marzo a la sede del Festival Nosotras Estamos en la Calle, edición realizada en el 2011, fotografía recuperada de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.

En el año 2008, surgió la propuesta para realizar un encuentro de mujeres muralistas, artistas y grafiteras en la ciudad de Lima, Perú, durante el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, para pintar y encontrarse entre mujeres. La iniciativa de un encuentro femenino de graffiti surgió por el colectivo *Mary pussy Crew*, integrado por Mónica Miros, Misha Dreyfus, Emile Pérez, Verónica Brego Vic, Michel Aliana. Tres años después, el colectivo decidió presentarlo como un proyecto cultural, a diversas organizaciones y a instancias de gobierno para solicitar su apoyo y financiamiento; adquirió entonces el nombre de Festival Nosotras Estamos en la Calle, nombre a través del cual buscaban afirmar y legitimar el hecho de que las mujeres ocupan y realizan acciones colectivas en la calle, en este caso desde alguna de las expresiones del arte urbano.

La organización tiene rasgos particulares. Sus organizadoras actuales Mónica, Sara, Onebrilla, y Carmen “La Chata”, no se nombran como un colectivo de mujeres sino como

organizadoras de un festival, es decir que, se *juntan* para la acción colectiva de organizar, desarrollar y evaluar el Festival Nosotras Estamos en la Calle, hacen esta diferencia porque consideran que un colectivo tiene una estructura mucho más organizada y desarrolla actividades la mayor parte del tiempo, no sólo una, aunque el festival implique un largo proceso de organización. La acción colectiva que llevan a cabo es realizar el Festival anualmente durante la semana del Día Internacional de la Mujer, una acción que le da sentido a “*estar juntas*”.

A su vez, *estar juntas* es una dimensión de la acción colectiva que permite comprender uno de los elementos del nombre del festival, el pronombre *Nosotras*, que también tiene la función de ser un objetivo durante y después del festival, ya que, a partir de identificarse como organizadoras del Festival, y el tiempo que dura la organización, el desarrollo y la evaluación, aproximadamente siete meses, se construye un *Nosotras*, pronombre personal plural que se refiere a quien enuncia como una persona colectiva, que convoca a “otras” mujeres, para la creación de redes de solidaridad entre mujeres, así como la creación de espacios de interacciones de respeto y solidaridad entre mujeres. Para ello generan estrategias que permiten compartir saberes, realizar conversatorios entre las participantes, brindar facilidades para que todas se hospeden en un mismo espacio, realizar acciones colectivas como la pinta de murales o intervenciones musicales.

Con estas actividades se busca romper estereotipos asignados a lo femenino colocando a las mujeres en desventaja, y que se han mantenido a partir de la reproducción de la violencia. Las organizadoras proponen que las mujeres sean las “protagonistas” en un ámbito, el arte urbano, en el que no han tradicionalmente no han sido reconocidas y en el que la violencia ha sido un factor que trunca u obstaculiza su participación.

Visibilizar la participación de las mujeres en el arte urbano en los últimos 10 años, como ha hecho el festival, es una estrategia que busca dar cuenta de que la historia del arte no ha sido diversa y que invisibiliza los aportes de las mujeres; por un lado, por la dificultad de encontrar libros, artículos o notas sobre mujeres pioneras y antecesoras de alguna de las expresiones artísticas urbanas, y en los primeros años, la dificultad de “encontrar” en espacios legitimados del arte urbano a mujeres creadoras.

Convocar a mujeres artistas urbanas representa una acción encaminada a la ruptura del sistema de opresión de género. La ruptura que proponen frente a la exclusión es colocar a las

mujeres en el lugar de autoras, creadoras y protagonistas, para descolocar así concepciones machistas que sugieren que las mujeres son las acompañantes de artistas, son seguidoras, musas o alumnas de “los grandes maestros”, y a su vez, se reconocen las múltiples denominaciones artísticas desde donde se posicionan, pues sus nombres ya no son escondidos detrás de nombres masculinos para legitimar su obra, sino que construyen una identidad artística a partir de sus nombres, seudónimos y de la expresión artística desde la que se comunican.

Los elementos antes mencionados como ruptura de fronteras no sólo son ejes del festival sino que se trasladan al ejercicio artístico, en la semana de ejecución, para ser representados y para “correr la voz” de que el sistema está siendo fracturado; algunos de los temas que se abordan son la violencia de género, la lucha de las mujeres por el territorio, la lucha de las mujeres indígenas, la participación de las mujeres en el arte urbano y transformar las condiciones de violencia en la que viven las participantes.

Los temas y objetivos del festival parten de principios feministas, sin embargo, las organizadoras no se posicionan necesariamente en esta categoría; las razones de cada una de ellas obedecen a experiencias propias de desacuerdo con las movilizaciones de ONG’s feministas o porque no están de acuerdo con etiquetarse o nombrarse de cierta manera, aunque estén en desacuerdo con el sistema. Los principios feministas desde los que parten son: la alianza entre mujeres, la sororidad, la defensa de los derechos de las mujeres, la no violencia, visibilizar las condiciones desiguales de vida de las mujeres, entre otros, no sólo como principios sino también como un ejercicio político y artístico, dentro de la organización y en la ejecución del festival.

Otra de las fronteras por romper es el uso y ocupación del espacio público por las mujeres, pues las calles han sido consideradas como peligrosas para las mujeres y, en el caso de las artistas urbanas, grafiteras, muralistas, un espacio en el que se desenvuelven para crear y en el que se encuentran con obstáculos.

Me di cuenta de que el poder de la calle es más fuerte, en la calle tú protestas, tú ves la realidad y eso es el festival, en esos días, en esa semana, es una muestra, es una movilización de nosotras las mujeres, de nuestras fuerzas, de nuestras fuerzas como mujeres, para demostrar nuestro arte, nuestro, desde el arte que tenemos, comunicación, administración, sea lo que sea nosotras tenemos el poder de hacer cosas, de decir cosas y de, de poder mostrarlas en la calle, y eso es, eso no te lo va a quitar nadie, hacer un festival

en un lugar cerrado, en un ambiente, en un lugar, en un espacio, en un espacio que tengas todas las comodidades del mundo, teniendo sombra, comida, agua, todas las comodidades que te puedas, acceso a televisión, internet, todo, eso solamente sirve en ese espacio y no te va a servir para ver lo que realmente pasa afuera, de lo que realmente te vas a nutrir, el artista se nutre, no de la inspiración de “hay el momento” ¿no? no soy artista, pero se nutre de ver la realidad, de ver lo que pasa en el festival, para nosotras es importante hacerlo justamente en las calles, por eso participamos en la movilización del 8 [de marzo], porque para nosotras y en lo personal, eh, es importante demostrar que somos más que un festival, nosotras hacemos los carteles, hacemos nuestra convocatoria, nos reunimos con todas, indiferentemente que seamos las organizadoras, que seamos el colectivo tal, que tengamos el nombre tal, independientemente de eso, todas participamos en todo y nos vamos a la marcha en la medida en la que podamos todas en grupo y nos metemos entre todas (Sara, comunicadora y organizadora del Festival Nosotras Estamos en la Calle)

El testimonio de Sara hace referencia a que las calles son el espacio en el que se desarrolla el festival y a su vez donde se defiende, interviene y transforma; de ahí la importancia de colocar “la calle” en el nombre del festival, donde un *nosotras*, sujeto plural, ocupa un lugar para realizar acciones colectivas en la calle, en un espacio en el que la violencia de género es cotidiana.

Para las organizadoras del festival, *tomar* el espacio público, desde la colectividad de mujeres y el arte urbano, es una estrategia de cuidado, a su vez, una acción colectiva o una movilización que fractura las normas de género, pues, aunque millones de mujeres ocupan las calles de manera transitoria, existe violencia de género; para reconocerla y enfrentarla, el espacio público se convierte en una *trinchera*, retomando la metáfora de la guerra, en la que las mujeres han hecho frente a través de diversas estrategias, para las organizadoras del festival el arte urbano es la estrategia para transformar los contextos de violencia.

Sí está bien, sí está la violencia porque de esa época a nuestros días hay más registros violentos contra la mujer, pero nosotras no nos quedamos con ‘ay sí, le pegaron, ay sí las violentaron, ay sí esto’ sino que nosotras hacemos, tratamos de hacer cosas para cambiar eso, a través del arte, de la pintura, de la música, del canto, sacamos la cara contra eso (Sara, comunicadora y organizadora del Festival Nosotras Estamos en la Calle)

Los espacios públicos donde se interviene con graffiti y pintura mural no son plazas, ni parques, sino que son las calles de la periferia de la ciudad de Lima, asentamientos humanos irregulares que surgen de la movilización social, como es el caso del distrito Villa el Salvador. Las

convocantes buscan que el encuentro sea “más humano”, que genere redes con colectivos de distritos como Villa el Salvador, Comas, el Agustino, o San Martín de Porres, que ya tienen experiencia en trabajo comunitario. Para acompañar sus procesos de intervención buscan que las participantes puedan conocer zonas de la ciudad de Lima, la periferia, con el objetivo de que las situaciones concretas de vida en estas zonas sean visibilizadas y a partir del arte promover transformaciones, tanto por los mensajes que quedan en los muros de madera, cartón o tabique, como al mirar a mujeres de diversos países acompañar a estos colectivos y a las personas que viven en los barrios.

Pintar en la periferia es una metáfora orientacional.³⁶ que posiciona a la periferia como el lugar principal para las intervenciones al descolocar el centro del lugar privilegiado, así como una manera de defender el territorio que es marginado y excluido, en el que las mujeres son doblemente excluidas y que viven altos índices de violencia de género.

Para las convocantes, Mónica, Carol, Sara, Onebrilla y Carmen “La Chata”, el arte urbano es un canal en el que se puede denunciar y visibilizar las diversas condiciones de vida de las mujeres en Perú al acompañar procesos de defensa del territorio, violencia de género, racismo, marginación, entre otras. Tanto las organizadoras como distintas mujeres se reapropian del arte como un canal y herramienta discursiva para dar a conocer las diferentes vivencias del ser mujeres, romper con estereotipos y a su vez, proponer transformaciones, buscan que la creatividad sea parte esencial de las luchas de las mujeres como otra forma de expresión que puede llegar a más personas de distinta manera, a las tradicionales, de luchar.

Aunado a la reapropiación del arte urbano y el uso estratégico de las calles de la periferia, otro pilar importante para la organización y desarrollo del Festival Nosotras Estamos en la Calle, es la creación de redes de acompañamiento; a lo largo de once años han consolidado un proyecto construido a partir de alianzas con organizaciones no gubernamentales, empresas, concursos de financiamiento internacionales, como Ibermúsica, colectivos que trabajan directamente en los barrios de los distritos de la periferia, antes nombrados municipalidades. A su vez, también han solidificado una red de mujeres artistas urbanas en América Latina, lo que coloca este festival femenino como pionero al ser exclusivo para mujeres en el arte urbano y al

³⁶ Lakoff y Johnson refieren que las metáforas orientacionales “tienen que ver con la orientación espacial: arriba-abajo, dentro-fuera, delante-detrás, profundo-superficial, central-periférico” (50) las metáforas orientacionales “no son arbitrarias, tienen una base en nuestra experiencia física y cultural”(50)

consolidarlo como un festival internacional cada vez más visible y representativo de las movilizaciones de mujeres en el arte.

Nos hemos vinculado con muchas, junto con grupos, en cada lugar al que vamos con un grupo local artístico, artístico cultural que busca la transformación social como la Gran Marcha, como Arenas y Esteras, como Wantai, como la comunidad Shipiba, como mujeres organizadas de Barrios Altos, como mujeres de también de organizaciones como de Cuzco, de ahí hemos trabajado con instituciones como los municipios de los distintos distritos que hemos ido y hemos estado ahí, hemos trabajado con organizaciones de derechos humanos, también casi todos los años hacemos cosas con la Coordinadora de Derechos Humanos, con la PRODE, con las organizaciones feministas, también casi los últimos años, con DEMUS, Flora Tristán, en algunos casos Manuela Ramos, eh, hemos trabajado con universidades, con la Universidad de Ciencias y Humanidades de Lima norte, con la Universidad Católica, hem, hemos hecho también, hemos hecho cosas también con las organizaciones, instituciones, casi no trabajamos con empresas, en muy pocos casos trabajamos con empresas, pero sobre todo trabajamos con organizaciones barriales, culturales, barriales y con algunas instituciones públicas ¿no? en algunos casos (Mónica, fundadora y organizadora del Festival Nosotras Estamos en la Calle)

Mónica es pintora, creadora y cofundadora del Festival Nosotras Estamos en la Calle, su rol dentro de la organización ha sido como gestora cultural, pasó de ser fundadora y participar en los primeros encuentros realizando intervenciones a ser gestora cultural dentro de la organización del festival; en ocasiones participa pintando, dependiendo del tiempo y las condiciones en las que se esté desarrollando. El testimonio de Mónica da cuenta de que la gestión cultural es la base de la organización, pues lo han desarrollado como un proyecto cultural financiable para distintas organizaciones, ya que la organización se encarga de cubrir los gastos de comida, hospedaje y transporte local de las participantes, y en algunos casos dan apoyo para el transporte internacional.

El trabajo de gestión cultural ocupa diferentes plataformas de negociación para cada una de las etapas del festival: planeación, trabajo comunitario con colectivos, *lanzamiento* de la convocatoria, creación de la gráfica de la edición, etc., una de las plataformas que es importante para el festival es la plataforma sociodigital de Facebook, a través de la cual generan alianzas, *lanzan* o participan en convocatorias y van creando una red más amplia de mujeres artistas urbanas, gestoras culturales, investigadoras y seguidoras de las actividades del festival en distintos países. A partir de esta plataforma han creado una *fan page* o página de su

organización comunitaria,³⁷ que tiene la función de conectar a las mujeres con las que han colaborado y llegan a otras que les interesa el tema y las actividades:

*El Festival internacional de la cultura y expresión femenina “Nosotras Estamos en la Calle” es una iniciativa que se organiza cada año, en marzo como parte de las celebraciones por el Día Internacional de la Mujer en Lima - Perú. Nuestro festival nació para celebrar la fuerza femenina como gestora de cambios en nuestra sociedad, fomentando el intercambio y encuentro entre mujeres creadoras. Se desarrollan actividades como pintura mural y graffiti en vivo, feria de producción e información, presentaciones de música, poesía, performance, teatro y danzas en vivo. Así mismo, se realizan talleres, conversatorios y proyecciones audiovisuales (Publicado el 10 de noviembre del 2018).*³⁸

A lo largo de 10 años han incorporado otras expresiones artísticas y actividades que consideran importantes, por lo que, en noviembre 2018 realizan esta definición del festival en Facebook, además, permanece el objetivo central, a las actoras, convocan a mujeres creadoras a las que se les atribuye la acción de ser gestoras de cambios, para desarrollar las acciones de encontrarse, intercambiar y compartir saberes, en Lima, Perú, durante las celebraciones del Día Internacional de la Mujer.

Los sentidos construidos sobre el Día Internacional de la Mujer varían dependiendo de los actores sociales, algunos de ellos, desde las movilizaciones feministas, construyen el sentido de conmemorar a aquellas mujeres que lucharon por los derechos de las mujeres, aquellas que murieron o fueron asesinadas, se construye el sentido de lucha frente a la celebración, la cual está mediada por desprestigiar las movilizaciones o restarle importancia a la fecha y las luchas de las mujeres. En el caso del Festival Nosotras Estamos en la Calle utilizan en su página el sentido de celebración sobre el Día Internacional de la Mujer, lo que está relacionado con el sentido atribuido al objetivo de existencia del festival: *celebrar la fuerza femenina como gestora de cambios en nuestra sociedad*. El festival, de acuerdo con su significado, es una fiesta o un conjunto de representaciones artísticas, el festival entonces celebra la fuerza femenina durante una de las fechas representativas para las mujeres, en el que se reivindica la capacidad y decisión de las mujeres por gestionar, dirigir o encabezar

³⁷ La plataforma socio digital de Facebook organiza las páginas (no perfiles personales) a partir de categorías, una de ellas es: Organización comunitaria, pues de ello dependen las funciones, normas de publicación y la medición de resultados.

³⁸ La página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle puede revisarse en el siguiente link:
<https://www.facebook.com/FestivalNosotrasestamosenlaCalle/>

transformaciones desde una postura que reivindica la feminidad entretejida con la creatividad y la colectividad pueden gestar cambios importantes. A su vez, considero que la manera de luchar y transformar es una fiesta, frente a un contexto de violencia de género, una característica peculiar del festival, que ha sido considerado por Sara, una de las organizadoras, como *una fiesta de color*.

La *fiesta de color* que convoca el festival tiene lugar en Lima, Perú, que el lugar sea nombrado en la plataforma de Facebook es importante para situar al festival, pero también porque da cuenta de una de las características de éste, la categoría de ser un festival internacional, por lo que, el Festival Nosotras Estamos en la Calle es pionero por ser un festival femenino de arte urbano y también por ser un festival internacional.

Por lo tanto, Facebook se convierte en la plataforma socio digital principal para la divulgación de sus actividades y del *lanzamiento* de la convocatoria, de ahí la importancia de “tomar del muro de su página” el fragmento que define al festival, además, de ser el lugar en el que se “mueve” y se comparte, para llegar a más mujeres, usuarias de esta plataforma y que se expresan desde el arte urbano.

La manera en la que hacen uso de esta plataforma depende de la misma organización del festival, durante los meses que descansan y organizan el festival, se hacen publicaciones referentes a la lucha de las mujeres en América Latina y la participación de mujeres en el arte urbano, lo que va generando un público particular que encuentra afinidades en esas publicaciones. Durante la convocatoria, se realizan publicaciones que promueven la participación, se publican prorrogas, después los resultados y con ellos la programación final. En el desarrollo se suben fotografías, canciones, se publican textos escritos que hacen referencia a lo que acontece durante el festival.

De esta manera, el Festival Nosotras Estamos en la Calle, es una propuesta que teje la experiencia personal y colectiva tanto de las *marypussy crew* como de las organizadoras actuales, una organización que parte de principios feministas y con el objetivo de proponer rupturas de estereotipos y contra violencia de género, desde su contexto para tejer tres puntos: las mujeres como protagonistas y agentes de cambio, el arte urbano como canal para el cambio, y la calle como espacio a transformar.

En los apartados siguientes analizo la convocatoria de la décima edición, los resultados, el proceso de pinta, el mural final.

4.2 Décimo Festival

La organización de la décima edición comenzó en septiembre del 2017, cuando se buscaron espacios para las diversas actividades del festival. Como señalamos en el apartado anterior, las organizadoras ya contaban con una amplia red de agrupaciones con las que habían colaborado durante los nueve años previos a esta edición.

La décima edición estuvo a punto de no realizarse pues el gobierno peruano estaba enfrentando una crisis por la publicación de audios sobre actos de corrupción, además de que en diciembre del 2017 el presidente Pedro Kuczynski (renunció en el 2018) otorga el perdón a Alberto Fujimori, dictador que estuvo en el poder de 1990 al 2000. A principios del 2018 era posible la destitución de Kuczynski, por lo que, los ministerios estaban en incertidumbre de qué iba a pasar con su trabajo y los recursos, por lo tanto, era difícil saber cómo iban a recibir recursos las organizadoras del festival, sobre todo por el apoyo de una ONG. Esta incertidumbre llevó a las organizadoras a pensar en la cancelación del festival, sin embargo, finalmente los recursos sí pudieron obtenerse.

Durante los meses de planeación y el mes de espera de correos de posibles participantes, las organizadoras colaboraron en actividades con estas organizaciones para que el festival tengan mayor impacto y sea un acompañamiento de los procesos comunitarios. En la décima edición se trabajó con el asentamiento humano en Comas, un distrito al norte de la ciudad de Lima, y con Casa Arenas y Esteras, ubicada en el distrito de Villa el Salvador, al sur de Lima, en ambos distritos ya son más de tres años que han colaborado con las organizaciones culturales, como el caso de Arenas y Esteras, lo que mantiene el trabajo y acompañamiento continuo entre ambos proyectos. En ambos lugares se realizan intervenciones de arte urbano, como son pintura mural y graffiti. En otras sedes se realizan actividades como la feria de información, el festival de música, exposiciones de foto, etc.

Para esta edición se *lanzaron* dos convocatorias: una nacional-local y otra internacional, la primera, se *lanza* el 5 de noviembre del 2017 y la convocatoria internacional el 7 de noviembre del 2017,

En las siguientes ilustraciones (11 y 12) se desglosan los elementos que componen cada una de las publicaciones, los cuales responden a la multimodalidad del discurso (publicación), pues se compone de texto escrito, visual y de las interacciones entre el público al que van dirigidas las convocatorias y las mismas autoras de la publicación.

Nombre de la página: Festival Nosotras Estamos en la Calle
 Tipo de página: Organización comunitaria

Pestañas de la página:
 Inicio (perfil)
 Información (descripción del festival, información de contacto)
 Fotos, Eventos, Videos, Notas, Publicaciones, Comunidad (Fans destacadas, seguidoras y fotos que visitantes de la página han publicado)
 Opiniones.



Interacciones en la página: me gusta, me encanta, me divierte, 3 comentarios y 7 veces compartida.

Publicación:
 *Publica el Festival Nosotras Estamos en la Calle, etiqueta a organizadoras y otras personas que pueden tener el rol de difusoras de la convocatoria.
 *Fecha de publicación.
 *Texto de la publicación con emoji de corazón.
 *Flyer de la convocatoria: Compuesta por texto escrito (edición y nombre del festival, nombre de la convocatoria adornado con formas, actividades o categorías a las que convocan, correo, fecha de cierre de inscripciones)
 Texto visual: foto de una edición pasada.
 Logo: Nombre del festival y signo feminista.

Ilustración 11 Elementos de la publicación Convocatoria Nacional-Local 2018.

*Flyer de la convocatoria: Compuesta por texto escrito (edición y nombre del festival, nombre de la convocatoria adornado con formas, actividades o categorías a las que convocan, correo, fecha de cierre de inscripciones) Texto visual: foto de una edición pasada. Logo: Nombre del festival y signo feminista.



Publicación
 *Realizada por las organizadoras del Festival.
 *Fecha de publicación.
 *Texto de la publicación con emojis de fuego, un corazón morado y un puño. y etiquetado a otras personas.

Interacciones en la página: me gusta, me encanta, me sorprende, 75 comentarios y 92 veces compartida.

Ilustración 12 Elementos de análisis de la convocatoria internacional para el festival 2018.

Ambas publicaciones son discursos multimodales que recurren a diferentes modos de expresión como son la escritura, las imágenes, los colores de los flyer (volantes o carteles virtuales), el logo y las interacciones de las publicaciones, todos estos modos componen el discurso y responden al diseño y uso de Facebook, el cual detona la creación de discursos multimodales en un mismo lugar. Dos características de análisis de los discursos multimodales son la intertextualidad; los discursos se componen de textos diversos que en conjunto conforman el mensaje, no se puede entender sólo el texto visual sin el texto escrito, y sin las interacciones de la plataforma, la segunda herramienta es la intermedialidad, la plataforma de Facebook es un medio de comunicación en el que se integran otros medios, por ejemplo, el medio y el soporte en el que se crean los murales son los muros o las paredes, al publicarse en Facebook el mural final, los medios en los que se comunica son el muro, la fotografía, y la publicación.

Las Ilustraciones 11 y 12 corresponden a una primera fase en la que se colocan los elementos y modos componentes de las publicaciones, como mencioné en el apartado anterior, las organizadoras construyen una identidad colectiva virtual en Facebook a través de la cual se comunican con una comunidad-red de seguidoras y seguidores, son ellas quienes desde el consenso o al delegar a alguna de ellas, se hacen las publicaciones. En ambas convocatorias la publicación está realizada a nombre del Festival Nosotras Estamos en la Calle, quienes realizan la acción de invitar a mujeres creadoras a presentarse en la décima edición.

El texto escrito por el Festival en la convocatoria Nacional- Local es:

CONVOCATORIA NACIONAL-LOCAL
SIGUEN ABIERTAS ❤️

El texto describe y reafirma el tipo de convocatoria que están publicando, reafirma porque en el cartel el nombre de la convocatoria está escrito con tipografía más grande que el resto del texto escrito, el formato de letra es en mayúscula lo que crea el sentido de fuerza o importancia, además, está acompañado de un emoji de corazón rojo, el cual tiene muchos sentidos creados.

El texto escrito para la convocatoria internacional es:

🔥 CONVOCATORIA INTERPLANETARIA 2018 🔥

Compañeras de todas las latitudes las invitamos a sumarse a estos 10 años de encontrarnos entre NOSOTRAS para crear, compartir e intercambiar Nuestras Artes y Conocimientos 💜

Pasen la voz 🗣️.³⁹

Los *emojis* de fuego dan énfasis a la manera en la que nombran la convocatoria internacional como CONVOCATORIA INTERPLANETARIA, dándole sentido de que es una convocatoria única y de grandes dimensiones, haciendo uso de la hipérbole, figura retórica para aumentar, exagerar o enfatizar.

³⁹ Emoji parecido al de la publicación.

En el siguiente párrafo se invita a mujeres de *todas las latitudes*, mujeres de cualquier parte del mundo que quieran participar y *sumarse*, reunir a más mujeres o hacer crecer el festival, justo a los 10 años. Las acciones que realizarían en el festival serían encontrarse entre “NOSOTRAS”, nuevamente en mayúscula enfatizando el pronombre personal plural, que implican las acciones colectivas de reunirse y estar juntas, para compartir “Arte y Conocimientos”, nuevamente enfatiza que la participación es a partir de compartir saberes y las creaciones artísticas de cada una. El párrafo cierra con el emoji de corazón, ahora color morado, color que representa las movilizaciones feministas. Además del emoji, el texto de la publicación contiene una frase más “Pasen la voz”, lo que lleva a describir otro elemento de las publicaciones, ambas etiquetan a organizadoras, artistas urbanas u otras personas, que si bien la convocatoria no se dirige a ellas específicamente, se nombran para que realicen la función de compartir en otros perfiles o páginas, incluso el mismo etiquetado permite que la publicación del Festival sea vista en el perfil de las personas que etiqueta, llegando a ser visible para las amigas y amigos de perfiles individuales. El emoji de Puño en alto cierra el texto escrito por las organizadoras, este signo de lucha.

En el cuerpo de las publicaciones son los carteles o imágenes de las convocatorias, compuestos por modos de expresiones como texto escrito, foto, colores, el logo del festival y otras formas o adornos.

El primer enunciado del texto escrito corresponde a un título que contiene la edición a la que corresponde el festival y el nombre completo del evento, en color verde. Los títulos siguientes se refieren al tipo de convocatoria ya sea nacional-local o internacional, están escritos con mayúsculas, de color morado y con un tamaño de letra mayor al del resto del texto escrito, a su vez, está “adornado” para resaltarlos como títulos principales.

Las categorías de participación dan cuenta del crecimiento del Festival; si bien empezó como un encuentro de graffiti y pintura mural, en la décima edición convergen diversas expresiones artísticas, por un lado, el graffiti y la pintura mural se incorporan a una gama más amplia nombrada Arte Urbano, por otro, los talleres, la fotografía, audiovisuales y la gráfica, toman un lugar relevante en el festival, mientras que permanece la música y la Feria de producción e información.

El texto visual (Ilustración 13) corresponde a una fotografía localizada bajo el texto escrito que ocupa casi la mitad del cartel. Dos organizadoras, Mónica y Sara, se encargan del primer

diseño y de *lanzar* la convocatoria, para ello en las dos convocatorias utilizan la fotografía de uno de los festivales anteriores, en la que se ve a las participantes en uno de los “spots”, lugares en los que realizaron intervenciones y niñas del barrio.

El lugar en el que se toma la fotografía está localizado en la periferia de Lima, algunos de los elementos que dan sentido son los cerros, localizados atrás de las participantes, las casas sobre los cerros, en el contexto de Lima, son asentamientos humanos irregulares en la zona norte, otro elemento es el barandal en el que están recargadas, característico de un mirador o un barandal de escaleras de las zonas altas de Lima. Uno de los distritos del norte de Lima es Comas, en varias ediciones del Festival, Comas ha sido sede principal, es posible que la fotografía corresponda a una de las pintas en ese distrito.

La postura de levantar el brazo con el puño arriba por 15 de participantes y dos niñas está relacionada con los sentidos atribuidos de lucha, fuerza, resistencia. Otra de las participantes tiene la mano alzada con el dedo índice y medio haciendo la seña de “amor y paz”. Dos de las participantes que están sentadas sobre botes de pintura tienen extensores de rodillos, característicos para *fondear*.⁴⁰ o pintar muros.



Ilustración 13 Fotografía de las convocatorias nacional-local e internacional 2018, captura de pantalla de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.

⁴⁰ El verbo *fondear* es utilizado en la *jerga* entre muralistas o pintoras para la acción de pintar el muro con una base que es considerada la pintura de fondo del mural que puede o no ser parte de la composición del mural final. Otra manera de nombrar al fondo es *Background*.

Otro elemento es el logo del festival, el cual está compuesto por texto escrito y por el signo feminista: el texto “FESTIVAL NOSOTRAS ESTAMOS EN LA CALLE”, en la esquina de la letra E, de la palabra “CALLE” está el signo de la lucha feminista en color negro, el logo del festival incorpora el símbolo de los movimientos feministas en las últimas 4 ediciones.



Ilustración 14 Logo del Festival Nosotras Estamos en la Calle, recuperado de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.

Lara Gil (2014) en el artículo “El símbolo y el género: una aproximación a la simbología feminista” menciona que diferentes movilizaciones sociales se han reapropiado de símbolos y términos que han sido utilizados para discriminar a ciertos grupos, como una estrategia de reivindicación (2014: 5) en ese sentido, los movimientos feministas se han reapropiado del símbolo femenino, de acuerdo con la autora, el cual representa a la diosa Afrodita, de la mitología griega y a la diosa Venus, mitología romana, este símbolo se le ha nombrado también como símbolo de Venus y ha sido utilizado para representar las características femeninas que son atribuidas a las mujeres, representa la construcción sociocultural del género femenino, que ha sido construido como dual, dicotómico, desde el sistema patriarcal, pues su contraparte es el símbolo de la masculinidad.

Las características tanto femeninas como masculinas son naturalizadas y constituidas como un sistema normativo que genera estereotipos y al no cumplir la norma o el estereotipo, es reprendido a partir de formas de control como la violencia de género, las teorías feministas reconceptualizan el género como parte de un entramado de opresiones.

Los movimientos feministas se reapropian de símbolos y términos para construirles un sentido distinto al asignado en este caso se reapropian del símbolo femenino e incorporan un puño dentro, el cual construye sentido sobre la lucha y la resistencia de las mujeres.









Símbolo femenino:



Símbolo feminista:

Ilustración 15 Símbolo femenino y signo feminista, tomado de la web, 2019.

Otro espacio de expresión corresponde a las interacciones en las publicaciones de las convocatorias por parte de usuarias y usuarios del Facebook, seguidoras y seguidores de la página del Festival, las cuales son una respuesta a la manera en la que las organizadoras crean una identidad colectiva virtual, se comunican desde una voz colectiva, no homogénea, nombrada como “Festival Nosotras Estamos en la calle”, un “nosotras” que divulga y convoca, y que construye un discurso multimodal, de acuerdo con la estructura de la plataforma del Facebook, para hacer visible y “viralizar”.⁴¹ su voz a través de publicaciones.

Las interacciones en las publicaciones son: *me gusta* o *like*  *me encanta*  *me asombra*  *me divierte*  , hay otras opciones como *me entristece*  o *me enoja*  , sin embargo, en las publicaciones de las convocatorias se dan: *me gusta*, *me encanta*, *me asombra* o *me divierte*, los *emojis* prediseñados para “dar” en las publicaciones son emociones representadas.

Las siguientes dos interacciones tienen funciones particulares, compartir es la función de llevar la publicación al perfil personal o de otra página, para que sea visible, sin perder la publicación original. La segunda interacción es el espacio de comentarios, donde las y los seguidores de la página pueden hacer preguntas, felicitar, insultar, publicar capturas de pantalla, fotos, etcétera. Los comentarios de cada una de las publicaciones de las convocatorias varían en cuanto a su contenido, en el caso de las convocatorias se *etiqueta*.⁴² a amigas o amigos para que se enteren del festival, se felicita a la organización del festival ya sea en texto,

⁴¹ Viralizar significa que una unidad de información representada por una publicación, audio, un meme, una foto, etc., sea reproducida o compartida a gran escala.

⁴² Etiquetar significa crear un enlace con el nombre de una página o un perfil.

stickers o con *emojis*, se responden las invitaciones y en pocos casos hay comentarios que muestran desinterés, insultan o se burlan del festival.

La violencia de género en espacios digitales también es cotidiana en páginas de organizaciones de mujeres u organizaciones feministas que emiten discursos explícitos de sus posturas, la página del Festival Nosotras Estamos en la Calle no está exenta de ser blanco de ataques machistas que son representadas en burlas realizadas en comentarios o con el emoji o interacción *me divierte*.

Facebook, al igual que otras plataformas como Instagram o Twitter, es un espacio virtual en los que también se reproduce la violencia de género, es por ello que las organizaciones de mujeres y organizaciones feministas, han puesto en la mesa que no hay regulación en plataformas digitales sobre este problema y que es necesario que también se reconozcan como delito, pues las plataformas sociodigitales se han convertido tanto en un espacio para visibilizar la violencia de género a través de denuncias u otras publicaciones como un espacio de lucha constante contra la intimidación y otros tipos de violencia que se reproducen y generan. Es decir, que las plataformas sociodigitales están trastocadas, construidos y utilizadas cultural y socialmente, por lo tanto, son un espacio en el que se genera y reproduce la violencia contra las mujeres. Para Raquel Ramírez el aspecto social es importante de relacionar con el ámbito o espacio virtual de las plataformas:

para enfatizar que lo que ocurre en los espacios digitales tiene influencia y consecuencias en el espacio material, y que las interacciones en los espacios digitales parten de universos creados en ámbitos sociales, culturales, políticos, económicos e históricos puntuales (Ramírez, 2019)

Para la autora el uso crítico, como usuarios y usuarias, de plataformas sociodigitales como la alfabetización digital pueden ser estrategias para cerrar la brecha de género en el uso de TIC's como una estrategia contra la violencia de género reproducida en estas plataformas.

En el proceso de convocatoria se realizan otras publicaciones, considero relevante la siguiente, que fue *posteada* a ocho días de que se diera a conocer ambas convocatorias, el 13 de noviembre del 2017, porque es parte de una estrategia de comunicación en la que se busca dar cuenta de cómo va la convocatoria y para continuar invitando a muchas más mujeres que no se han enterado del Festival (véase Ilustración 16)

La publicación se compone de varias características: las imágenes dan cuenta de las actividades, que corresponden a las diferentes categorías a las que convocan: talleres, presentaciones de música, murales colectivos, graffiti, feria de información; actividades que se han realizado en ediciones pasadas del festival y los lugares en los que se realizan las intervenciones, como muros de contención y fachadas de edificios. El uso de las fotos es también una estrategia de impacto visual para divulgar que sí se están realizando y como una invitación a participar a otras mujeres creadoras, a su vez, muestran resultados de los primeros días de convocatoria que corresponde a los correos recibidos y agradeciendo su participación, a quienes confían en el proyecto



Ilustración 16 Invitación al Festival 2018, captura de pantalla de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.

El 31 diciembre del 2017, dan a conocer la gráfica, la imagen, que va a representar la décima edición, ya que cada año cambia y es resultado de la colaboración entre las organizadoras del Festival Nosotras Estamos en la Calle y alguna de las participantes de ediciones anteriores:

Tú siempre ves una gráfica distinta en cada año, estas gráficas las realizan chicas que o que ya vinieron al festival y dicen 'yo quiero hacer la gráfica para el siguiente año' sale de la iniciativa de ellas o son de chicas que van a venir y dicen 'yo quiero hacer la gráfica' entonces ella mismas 'ya, yo me comprometo' y

lo hacen y te lo mandan y es como que muy bacán porque se va generando, no solamente una sola imagen para cada año sino que se comparte y se hace distinto (Sara, comunicadora y organizadora del Festival Nosotras Estamos en la Calle)



Ilustración 17 Gráfica Mujer-bruja-artista urbana festival 2018, captura de pantalla de la página de Facebook del Festival Nosotras Estamos en la Calle.

En esta edición la gráfica estuvo a cargo de Malandra, muralista argentina. En primer plano se representa una bruja, elemento simbólico que ha sido recuperado por los movimientos feministas, que han recuperado como una de sus consignas: *Somos las nietas de las brujas que no pudiste quemar* haciendo alusión a la quema de mujeres consideradas brujas por la Inquisición, además de referirse a las generaciones de mujeres que han luchado por sus derechos, que fueron criminalizadas o asesinadas, y que son antecesoras de los movimientos feministas en el contexto actual.

La gráfica del festival representa a la mujer-bruja-artista urbana con elementos de la época, dentro de la luna llena con un fondo negro con estrellas de colores azul, rosa y blanco,

el logo del Festival y el texto “10 años”, además de un aerosol, una brocha y un pincel, se encuentran también dentro de la luna, bajo los pies de la mujer, está el nombre de la artista que hizo la gráfica, Malandra.

En primer plano está la figura de una mujer joven vestida con short azul y una sudadera morada sin zapatos, con cabello largo de color rojo, montando no una escoba sino una extensión con rodillo que tiene residuos de pintura azul, el rodillo es una de las herramientas para la pinta, ya sea para pintar el fondo o para dibujar, con su mano izquierda toma el extensor y con la mano derecha levanta un megáfono, del cual salen tres elementos que describo como “rayos” haciendo alusión al sonido que emite el megáfono, mientras que del brazo izquierdo tiene enredado un micrófono, el cual representa una de las expresiones artísticas que es parte del festival.

Frente a la mujer-bruja-artista urbana está el logo del Festival Nosotras Estamos en la Calle, y bajo el logo el texto “10 años”, representando que es la décima edición, arriba del logo del Festival y en dirección hacia el megáfono están tres elementos representativos del graffiti y la pintura mural; una lata de pintura en aerosol, arriba de ella una brocha, y después un pincel. Bajo los pies de la mujer-bruja-artista urbana, está el nombre de la creadora de la gráfica, Malandra.

En segundo plano y como fondo de la composición principal (mujer, logo, “10 años”, herramientas para pintar) está la representación de la luna llena, la luna se compone con una fotografía de una ciudad en escala de grises, lo que da sentido a la representación de luna llena. El fondo de la gráfica es representación del cielo y las estrellas, estrellas en color rosa, azul y blanco. El fondo y la luna como tercer y segundo plano de la composición confirma que la mujer representa a una bruja, puesto que las leyendas conocidas relacionan a las brujas con la noche, cuando salen a volar. Como he mencionado, la bruja es representativa de las movilizaciones feministas, relacionada con mujeres sabias y creadoras, de ahí la afinidad con las mujeres artistas urbanas.

La publicación de la gráfica se comparte 13 veces y son más de 200 personas que le dan *me gusta* o *me encanta*. Los 3 meses siguientes esta gráfica fue utilizada para la propaganda del festival, resultados de las convocatorias, carteles y programas.

Sara, organizadora del festival, comentaba que recibieron más de 100 correos preguntando sobre los requisitos de la convocatoria para cada una de las categorías, de las cuales se creó una ficha de inscripción, como relata la participante L.

tenías que mandar como una ficha de algún mural que hayas hecho, este, creo que nada más, de dónde eres, y nada más y justo ya había hecho un dibujo y mande, y nada, ya, y a parte en realidad el festival, osea, acoge a casi todas las chicas o pintoras o muralistas de acá de la localidad, a veces ni siquiera se inscriben pero se pasan la voz de esto, y bajan, y ya pintamos todas. Pero más que nada el control de cuántas somos o aceptarlas es para las chicas que vienen de fuera, para otra logística me imagino
(Participante L, diseñadora, 23 años)

En estas fichas se solicitaban datos de contacto, así como una fotografía de algún trabajo anterior que pudiera ser ocupado como referencia de su trabajo. Para las organizadoras del festival conocer trabajos previos de las participantes es una estrategia que les permite legitimar la experiencia de las participantes y para dar cuenta si lo que presentan tiene relación con los objetivos del festival. La manera en la que las mujeres de otros países y de otros departamentos de Lima puedan participar es a través de la ficha, mientras que las mujeres que residen en Lima pueden inscribirse incluso días antes o llegar directamente al festival, aunque no son consideradas dentro del presupuesto de alimentación ni hospedaje.

Los resultados para la categoría de Arte urbano internacional se dan el 21 de enero del 2018.

Imagen de resultados.
 *Gráfica de la décima edición
 *Categoría de participación: Arte Urbano/ Arte urbano internacional.
 *Participantes seleccionadas



Publicación
 Realizada por el Festival Nosotras Estamos en la Calle *Fecha de publicación
 *Texto de la publicación con emojis de cañón de confeti, bengala, puño, alto voltaje y corazón, etiqueta a las participantes seleccionadas, organizadoras y otras.

*Las interacciones de la publicación son las siguientes: se comparte 25 veces, se hacen 21 comentarios con felicitaciones, mensajes de las participantes seleccionadas.
 La publicación tiene 143 interacciones de me gusta y me encanta.

Ilustración 18 Elementos de la publicación de resultados categoría de arte urbano internacional para el festival 2018.

En la convocatoria internacional están los seudónimos y nombres de tres de las colaboradoras de la investigación: *Angie Vanesita* de Colombia, ahora residente de Ecuador, *Heidi Martínez* o *Hache Mar* de Venezuela y residente en Puerto Rico, *Yohn* ahora Srnt de Chile y residente temporal en Perú. Las tres participantes internacionales comparten rasgos similares: las tres residen en otro país actualmente, su condición migratoria es enfatizada y se convierte en una arista importante en la construcción de su identidad artística. Angie Vanesita es colombiana y en cada una de sus presentaciones se nombra como colombiana no como ecuatoriana u otra denominación, a diferencia de *Heidi Martínez* o *Hache Mar* que es venezolana y para ella es importante dar cuenta de su origen y su residencia como parte representativa de su identidad artística. Srnt es chilena y estar en Perú ha sido parte de la manera en la que se define y nombra, pues partir de la experiencia de viajar e ir pintando se nombra muralista y feminista, va descubriendo su estilo y conoce otras técnicas artísticas. La condición de migrar de las tres participantes es visibilizada también en su práctica artística, desde su identidad como de los temas que abordan.

Imagen de resultados.
 *Gráfica de la décima edición
 *Categoría de participación:
 Arte Urbano/
 Arte urbano
 Nacionales
 *Participantes seleccionadas



Publicación
 Realizada por el
 Festival Nosotras
 Estamos en la
 Calle
 *Fecha de
 publicación
 *Texto de la
 publicación con
 emojis de
 corazones y
 puño, etiqueta a
 las participantes
 seleccionadas,
 organizadoras y
 otras.

*Las interacciones de la publicación son las siguientes: se comparte 14 veces, se hacen 17 comentarios con felicitaciones, mensajes de las participantes seleccionadas.
 La publicación tiene 182 interacciones de me gusta y me encanta.

Ilustración 19 Elementos de la publicación de resultados categoría de arte urbano nacional para el festival 2018.

En la imagen de resultados de la convocatoria local no vienen los nombres ni los seudónimos de las dos participantes nacionales que participan en el mural colectivo “Renace en la lucha”.

Por último, se publica la programación, la cual es resultado de un proceso de revisión exhaustiva por todas las organizadoras y de todo el trabajo previo de alianzas, búsqueda de espacios y búsqueda de financiamiento, ya que, es en la programación final que aparecen todas las alianzas construidas en el proceso y quienes respaldan la realización del Festival con sus logos, una de estas organizaciones es Amapolay, una organización de serigrafía y manufactura, proyecto y organización a la que pertenecen dos de las organizadoras del festival.

La décima edición tiene como sedes los distritos de Comas, Breña, el Cercado de Lima, Villa el Salvador y Barranco en donde se realizarían las siguientes actividades: Muralizaciones, talleres, presentaciones, proyecciones, performance, música, la feria informativa y la asistencia a la marcha del 8 de marzo, como lo muestra la captura de pantalla de la publicación con la programación oficial, publicado el 28 de febrero del 2018.

Considero que hay dos funciones principales del discurso multimodal de la publicación que difunde el trabajo de *Hache Mar*, por un lado, es parte de la estrategia de construcción de redes, en la que otras mujeres se interesen por el trabajo de las participantes del Festival, y si son organizadoras de encuentros u otros festivales, puedan invitarlas. Por otro, es una herramienta que legitima que las participantes tienen experiencia en intervenir los muros, en este caso desde la pintura mural, legitima a su vez que su participación sea aceptada por quienes siguen el festival.

Otras publicaciones retoman la gráfica de la décima edición para compartir cada una de las actividades de manera mucho más detallada, por lo tanto, cierro el apartado de la décima edición para realizar la descripción y análisis del proceso de pinta. Como he mencionado, analizaré la pinta colectiva realizada del 9 al 10 de marzo del 2018 en el grupo 24 del distrito Villa el Salvador. Durante ambos días de muralización, se realizaron tres pintas individuales y tres pintas colectivas, de las cuales analizo la pinta colectiva nombrada “Renace en la lucha” en la que participan seis mujeres y que pasaron por un proceso de organización para el boceto y la pinta.⁴³

⁴³ Una de las pintas colectivas se dio el 9 de marzo, sin planificación, se realizó por solicitud de una familia, la otra pinta tampoco contó con una organización previa y la intervención que realizaron tuvo que ser borrada por decisión de la dueña de la casa que no estaba conforme con lo representado, un útero.

4.3 Proceso de muralización

En este apartado reconstruyo, a partir de mis anotaciones de diario de campo, entrevistas con organizadoras y participantes, y el registro fotográfico, el proceso de pinta o muralización colectiva “Renace en la lucha”, en la que participaron: *C-li*, *Hache Mar*, *Srpnt* (antes *Marinero John* o *Yohn*), *Angie Vanesita*, *Participante L* y *Participante B*, que fue realizada en una pared del local comunal en el grupo 24 del distrito Villa el Salvador, Lima, Perú.

La propuesta de pintas colectivas fue presentada por *Mónica*, organizadora del Festival, ya que los espacios para pintar dependían de los *préstamos*.⁴⁴ de bardas de vecinos y vecinas del grupo 24 en el Distrito de Villa el Salvador, y en el momento del festival habían más de diez participantes, por lo tanto, dependía de la negociación la cantidad de murales a realizar de manera colectiva.

Después de la negociación, los espacios prestados fueron: una pared dentro de Casa Arenas y Esteras, la fachada del comedor autogestivo “Las peruanitas”, dos fachadas más de dos vecinas y una de las paredes del local comunal del grupo 24.⁴⁵

La propuesta de *Mónica* era que los cinco espacios fueran intervenidos colectivamente, sin embargo, sólo tres fueron pintados en esa modalidad; el primero corresponde a la fachada de una casa que se encuentra frente al parque del grupo 24, en este parque se encuentra también el local comunal. La fachada fue prestada a última hora, por lo que el diseño consistió en pintar el fondo negro y agregar detalles como flores y animales, además de detalles con pintura en aerosol, esta intervención fue nombrada “La tierra como símbolo de resistencia” y fue creada por una artista urbana originaria de Ecuador y otra de Chile.

⁴⁴ En la jerga de muralistas, grafiteras y/o pintoras se utiliza el verbo “prestar” para nombrar el acuerdo entre las organizadoras o creadoras con la persona o personas que son dueñas de la pared a pintar. Es distinto a la acción de “tomar-tomar un muro” ya que la acción no es resultado de un acuerdo, sino, de intervenir sin permiso, trasgrediendo las normas del uso del espacio público y del privado, pues la pared marca la frontera entre ambos espacios.

⁴⁵ En la edición pasada fueron prestadas las paredes del local comunal, en una de ellas continúan los murales.



Ilustración 22 Intervención “La tierra como símbolo de resistencia”. Fotografía Gemma Sánchez.



Ilustración 23 Intervención de un útero. Fotografía Gemma Sánchez..

La segunda intervención colectiva se realizó en la fachada de la casa vecina a Casa Arenas y Esteras, el diseño era un útero con detalles de plantas, el fondo también era negro, sin embargo, fue “tapada” o borrada por las mismas autoras, ya que la dueña de la casa estaba inconforme con el diseño, una de las colaboradoras de Casa Arenas y Esteras, solicitó a las organizadoras que pintaran de nuevo la fachada de color negro y que les dejaran más pintura para retocar, también les comentó que *para algunas el útero puede significar resistencia pero para otras personas no, puede significar vergüenza, a la señora le dio eso* (Testimonio registrado en notas de campo, marzo 2018). A pesar de que fue borrado, una vecina prestó la puerta de su casa para que hicieran el mismo diseño.

La experiencia anterior refleja una de las cuestiones que el Festival Nosotras Estamos en la Calle se hace continuamente y por la que ha trabajado y construido alianzas, que es el acompañamiento a los procesos comunitarios y el diálogo con la comunidad para realizar las intervenciones, por tal razón, las organizadoras decidieron borrar el mural.

Una de las estrategias que llevaron a cabo para que se diera el diálogo con la comunidad fue hablar con todas las participantes para acordar que ciertos temas no debían de abordarse por las características de la comunidad, como temas políticos sobre Fujimori.⁴⁶ o el terrorismo.

La tercera experiencia de pinta colectiva fue llevada a cabo por seis participantes para la creación del mural “Renace en la lucha”, realizada en el muro del local comunal, espacio comunitario en el que se organizan las y los líderes del grupo 24.

El distrito Villa el Salvador, antes asentamiento humano, se localiza al sur de la ciudad de Lima, distrito que surge por la organización social en 1971. El territorio que fue dado por el gobierno peruano para que se asentaran más de cien mil habitantes fue una zona desértica, por lo que se gestionó la planificación urbana, gestión que fue propuesta por la organización social. La planificación de la zona está organizada de la siguiente manera: las casas están ubicadas en 24 lotes, organizados por 16 manzanas, ese número de manzanas conforman el grupo residencial.

Una de las líderes de Villa el Salvador fue María Elena Moyano, cuyo lema fue representativo de la lucha de este pueblo para convertirse en Distrito: “Paz con justicia social”. Años más tarde, Villa el Salvador fue escenario de enfrentamientos del grupo terrorista Sendero Luminoso, quien asesinó en 1992 a María Elena Moyano, en marzo de ese mismo año nace la Casa Cultural Comunitaria “Arenas y Esteras”, como respuesta al asesinato de Moyano y con el objetivo de que el arte contribuyera al desarrollo de la comunidad como una estrategia para sanar los estragos de la guerra.

Casa Arenas y Esteras es la organización con quien colabora el Festival Nosotras Estamos en la Calle durante las últimas tres ediciones, de esta manera, las organizadoras del

⁴⁶ Alberto Fujimori fue presidente de la República del Perú, su mandato se conoce como la “Dictadura Fujimorista” o “fujimorato”, tuvo una duración más de diez años, de 1990 al 2000. Durante su mandato se da la masacre de Barrios Altos, actos de corrupción, la esterilización forzada de más de 300,000 mil mujeres indígenas. En 2009, Alberto Fujimori fue condenado a 25 años de prisión, sin embargo, en 2017 el presidente Pedro Kuczynski le otorga el indulto el 24 de diciembre, por lo que se conoce como “el perdón de nochebuena”, al año siguiente, en octubre del 2018 se anula el indulto, tras la renuncia de Kuczynski por los escándalos de vídeos y audios de actos de corrupción dentro del gobierno peruano.

La participante ha conocido otros distritos de Lima, por lo tanto, hace una comparación de ellos, sobre todo de aquellos que están en la periferia y que aún carecen de servicios. En este contexto, reconoce que las condiciones de vida de las mujeres son más complicadas al enfrentarse a contextos que son violentos por su condición de género, pero también por las condiciones de exclusión, pobreza, desigualdad, etc. Srpnst utiliza la metáfora de del cielo y el infierno para relacionar las condiciones de vulnerabilidad y pobreza del distrito, considerado como el infierno, para hacer visible que aún ahí hay instancias como Casa Arenas y Esteras, para Srpnst, el centro cultural es una “luz” que puede transformar desde el arte.

Boceto

La elaboración del boceto se realizó desde la noche del 8 de marzo, sin embargo, durante el evento de música, proyecciones y exposición de fotografía que se realizó en el ELA (Escuela Libre de Arte), después de la marcha y como parte de las actividades del Festival, el boceto se perdió.

Al llegar al muro pregunté cómo se creó el boceto, aprovechando que estábamos todas en círculo, pues momentos antes me estaba presentando y pidiéndoles sus correos para enviarles sus entrevistas, pude registrar que llegaron al consenso de mostrar “algo” sobre el tema de la mujer, dejar un mensaje sobre su participación en el festival, aprovechando que el tema era libre, aunque después se cuestionó esa libertad creativa (Notas de campo, marzo 2018)

Para crear el boceto se reunieron entre las seis participantes, Participante B fue dibujando el boceto mientras conversaban:

Bueno, nos sentamos juntas, yo saqué el cuadernillo, y pues cuando la gente empieza como a hablar, como que fluye solo, como que la gente empieza ¿de qué podemos hablar? y yo voy escuchando, voy apuntando y también aportando cuando se me ocurre algo, y poco así, iban saliendo ideas y ya cuando íbamos viendo hacia dónde nos dirigimos ya empezamos a construir el muro también, sabíamos un poco el tamaño y ahí empezamos a dibujar, y a ir probando cosas en el cuaderno entre todas e ir descartando ideas ‘esto sí, esto no’ y un poco cada una iba diciendo (Participante B, ilustradora)

Para la *Participante B* crear en colectivo significa tejer las historias de cada una, por más complicado que “suene” pues en este mural se tejen historias de mujeres de América Latina, para que el resultado sea un mensaje para las mujeres de Villa el Salvador. En esta reunión

fueron surgiendo elementos que representan los estilos de cada una de las participantes y los motivos por los cuales pintan:

Aunque el boceto se perdió tenían presente la idea, la cual era poner en el centro una mujer que fuera naciendo, que estuviera en posición fetal, con múltiples colores saliendo de ese centro que fuera como una explosión hacia afuera, lo primero que se decidió fue eso, Hache Mar tenía esa idea (la representación de la mujer) y la de poner flores o cosas del medio ambiente, esta última idea fue apoyada por Angie Vanesita pues su trabajo también es como ambientalista, Marinero John (ahora Srpnt) quería escribir y C-li quería dibujar, así que Participante B, empezó a dibujar sin el boceto en su libreta para tener plasmadas las ideas más importantes (Notas de campo, marzo 2018)

Angie Vanesita y Hache Mar sugirieron que los elementos del medio ambiente a representar estuvieran relacionados o representaran la flora que se encuentra en el contexto árido de Villa el Salvador, como una estrategia para que la comunidad pudiera identificarse con el mural. Para Srpnt, como mencioné en la nota de campo, el tema de la lucha de las mujeres era importante de trabajar, sobre todo por el motivo del festival, además, quería experimentar la escritura en gran formato.

Se fue dando solo, como que solas nos fuimos dando cuenta de lo que queríamos hacer cada una, yo tenía claro que quería escribir, quería dejar un mensaje escrito, entonces yo me iba a encargar de las letras, otra chica le llamó la atención la serpiente, entonces quiso encargarse de eso. (Srpnt, muralista, 30 años)

Pinta colectiva

A las 11 de la mañana del 9 de marzo, las seis participantes llevaban los botes de pintura, extensores, rodillos, escobas, botes de pintura, etc., para el local comunal, que está localizado a dos cuadras de Casa Arenas y Esteras. Llegando al muro que se iba a intervenir pude presentar y platicar un poco con ellas, momentos después Hache Mar y C-li comenzaron a barrer la pared para quitarle residuos de polvo y telarañas, mientras que las demás acomodaban las cosas y comenzaban a prepararse, algunas se cubrían la cabeza con gorra o sombrero, pues el sol de Lima durante marzo es bastante fuerte, en festivales anteriores algunas de las participantes han sufrido de insolación.

El muro del local comunal está recién construido y no cuenta con una base sobre el tabique, sino que fue pintado de blanco y con el paso del tiempo fue intervenido por graffitis, si bien es de gran dimensión, sólo se les permitió usar una sección, de 4 metros de alto por 12 metros de largo. El muro está dividido en tres partes por las vigas de construcción, por lo cual la composición del mural se planteó en tres segmentos.



Ilustración 24 Primeros trazos. Fotografía Gemma Sánchez.

La fotografía 24 fue tomada de izquierda a derecha con el objetivo de que fuera visible la dimensión del muro, una parte del parque del grupo 24 y a las participantes realizando las primeras acciones para la pinta del mural. En esta primera fase cada una tomó la decisión de limpiar el muro, planear los elementos o comenzar a mezclar colores, sin necesidad de que alguien tomará el lugar de coordinadora del mural.

Al terminar de marcar los semicírculos de la composición del mural Srpnst se acercó a cada una para preguntarles frases para el mural, teniendo en cuenta que los elementos principales: la silueta de una mujer, el ciclo lunar, los semicírculos que dan sentido de salir del círculo de en medio como ondas o en expansión. Algunas de las propuestas eran “Florece en

rebeldía”, “Semilla que renace en rebeldía” o “Renace en rebeldía”, así que *Srpnt* convocó a todas para que en consenso se eligiera una frase. En este momento hubo una breve discrepancia con el término de “rebeldía”, sobre todo si se relacionaba con el contexto de Villa el Salvador. La importancia del nombre del mural correspondía con la manera en la que las seis participantes se reapropiaban del muro para construir un mensaje entre todas, lo que implicaba cuestionar la libertad creativa de colocar la palabra rebeldía o no.

Este debate marca un punto interesante en el proceso creativo puesto que intervienen dos factores: el primero es cómo tejer las historias de todas en un mensaje sin transgredir las normas de la comunidad (que implica un proceso creativo que retome el contexto en el que se pinta para tener mayor incidencia) el segundo factor se relaciona con la libertad creativa de las mujeres a poder crear sin verse limitadas, sin pedir permiso frente a la norma en la que las mujeres tienen que seguir las reglas.

Para *Srpnt* la frase fue una de las dificultades del proceso.

Primero que todo a definir un mensaje que fuera claro para la comunidad y que nos dejará contentas a nosotras. Y bueno como que debatimos un poco las frases, el contenido, porque queríamos que fuera una frase bien fuerte, de empoderamiento femenino, pero tampoco podíamos utilizar palabras demasiado revolucionarias, porque la situación en Perú es un poco compleja al respecto, hay mucha gente que tiene miedo, muchas aprehensiones al respecto, entonces igual, hay que ser conscientes del lugar en el que uno trabaja y adecuarse también, y hacer un mensaje que pueda llegar a la gente y no que la asuste o la espante (Srpnt, muralista, 30 años)

El contexto de Perú es complejo, pues están presentes los estragos de procesos históricos de violencia, arraigados en la memoria de las y los habitantes, como es el caso de la dictadura fujimorista, los estragos de la guerra contra el terrorismo del grupo sendero luminoso, las recientes reactivaciones de este grupo terrorista en distintas zonas, la condena a Fujimori y en el contexto actual los escándalos de corrupción en el gobierno, atravesando también todos estos acontecimientos sobre los cuerpos de las mujeres, como las esterilizaciones forzadas de mujeres indígenas, el aumento de las desapariciones de mujeres y feminicidios.

Hache Mar le mencionó (a Srpnt) que cuando llegaron a Villa el Salvador las organizadoras les dijeron que los murales no debían de tener nada político, puesto que esa comunidad era mayoritariamente Fujimorista. Srpnt defendió que cómo no iba a ser político que ellas estuvieran pintando allí y que era

'nuestro muro', refiriéndose a todas las muralistas y que era importante dejar un mensaje claro de empoderamiento de las mujeres. (Notas de campo, marzo 2018)

Para *Srpnt* “el hecho de pintar al “poner el cuerpo como mujeres, es un acto político” (notas de campo, noviembre 2018) desde su postura rechaza que la creación artística colectiva no sea considerada como un ejercicio político; si bien algunas de las participantes estaban de acuerdo, también sabían que debían llegar a un acuerdo para comenzar a pintar. *Hache Mar* propuso la frase “Renace en la lucha”, por lo que la palabra rebeldía fue sustituida por lucha, la cual consideraban que estaba más relacionada con los procesos organizativos del distrito. La negociación y la construcción de normas es parte de la acción colectiva. Todas estuvieron de acuerdo y se acercaron al muro para comenzar a pintar o preparaban en botes la pintura que iban a ocupar. *Srpnt* comenzó a escribir las letras de la nueva frase “Renace en la lucha” las cuales quedaron distribuidas en todo el muro y como parte de la composición del mural.



Ilustración 25 Trazos y primeras intervenciones de color. Fotografía Gemma Sánchez.

La ilustración 25 muestra la fotografía que tomé del otro lado de la calle para mostrar la dimensión del muro y sean visibles los trazos que marcan cada una de las partes del mural,

además de otra perspectiva de esa parte del parque. A la izquierda, aparece *C-li*, mirando de frente al muro, a su izquierda está *Participante L* hincada. Frente a ellas está *Srpnt* escribiendo la frase “Renace en la lucha”, *Hache Mar* mira de frente al mural, junto a ella, del lado derecho está un niño del grupo 24 pintando con un rodillo el círculo central de color amarillo, mientras *Participante B* observa. En el desarrollo de la pinta se van acercando diferentes personas, ya sea niños y niñas o jóvenes. Una de las características de las pintas colectivas es que posibilitan que otras personas se incorporen al proceso, en esta pinta intervienen principalmente niñas y niños, como lo muestran las fotografías de la ilustración 26.



Ilustración 26 Compartiendo muro, pintando entre todas. Fotografía Gemma Sánchez.

Otra de las características de muralizaciones con niñas y niños es el lugar que pintan: en la Ilustración 26, las intervenciones de las niñas son, de abajo hacia arriba, de donde comienza el muro con ladrillos hasta la altura de las niñas, en otras modalidades de pinta colectiva con niñas y niños ese espacio, del suelo hacia la altura de las y los niños, es dividida para que intervengan libremente, en este caso, las niñas apoyan a rellenar los espacios que están marcados de acuerdo con la paleta de colores. Sin embargo, que las niñas se acerquen a pintar o sean invitadas, son estrategias para detonar la participación, y también para contribuir al

acercamiento artístico de niñas y niños y puedan percibir y hacer otras cosas que, tal vez, no han hecho nunca.



Ilustración 27. Participante B y Angi Vanesita pintando el uróboros y la silueta de la mujer. Fotografía Gemma Sánchez..

En la composición de la ilustración 27 se ve a la Participante B pintando al uróboros, a su lado está *Angie Vanesita* pintando la silueta, si bien, *Hache Mar* propuso representar a la mujer, fue *Angie Vanesita* quien reconstruyó la silueta de la mujer en un boceto y después los pintó sobre el muro.

Al final Heidi no pinto su, a la mujer, sino que fui yo la que pintó a la mujer, entonces, me gustó también porque, estoy, así como en una transformación de mis personajes, pinto muchas mujeres, pero a veces me salían muy estilizadas, entonces últimamente ando ¿no? pues no somos muy estilizadas, somos

siempre más gorditas ¿no? las latinas somos más así gorditas, entonces quise hacerla más gordita, entonces eso me gustó también (Angie Vanesita, muralista, 31 años)

Detalles

Después de pintar cada uno de los semicírculos comienzan a poner detalles en cada uno de ellos, si bien, no pensaban en colocar demasiados detalles por la irregularidad del muro, deciden incorporar los que consideran de mayor importancia: cactus, flores, maíces, las fases de la luna. Como puede verse en las ilustraciones 28, 29 y 30, además se puede notar que el mural se compone por una técnica mixta en la que cada una desde sus saberes en una expresión artística como el graffiti o la pintura mural intervienen el muro.



Ilustración 28 Grafiteando cactus. Fotografía Gemma Sánchez.



Ilustración 29 C-li y el ciclo lunar Fotografía Gemma Sánchez.

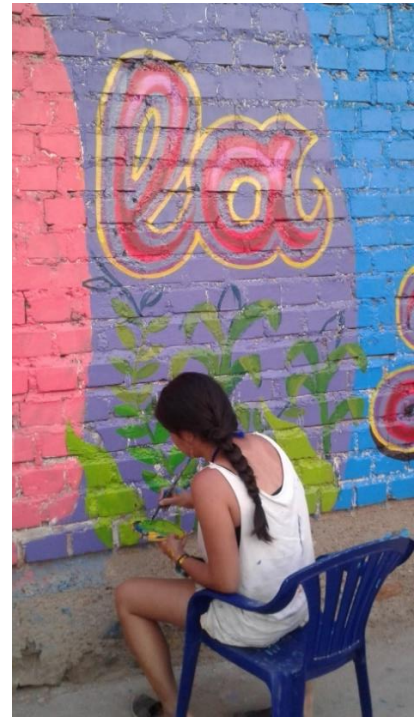


Ilustración 30 Angie Vanesita y los maíces. Fotografía Gemma Sánchez.

Aunque estuvieron pintando hasta las 7 de la noche, no pudieron terminar el mural, sin embargo, al final de la jornada deciden tomarse una foto de recuerdo, aprovechando que están todas las participantes.



Ilustración 31 Terminando el primer día de pinta. Fotografía Gemma Sánchez.

En la ilustración 31 de izquierda a derecha está: *C-li*, *Participante L*, *La Chata* (organizadora del festival), dos jóvenes de Villa el Salvador que estaban acompañando la pinta, después *Srpnt*, *Hache Mar*, *Angie Vanesita* y por último la *Participante B*, sin posar, junto a la *Participante B* está una niña del barrio. El fondo y motivo de la foto, es la primera parte, de izquierda a derecha, del mural, donde aparece la palabra *Renace*. Esta foto fue enviada a las organizadoras del festival y a las participantes.

Al día siguiente, 10 de marzo, continuaron con la pinta la *Participante B*, *Angie Vanesita* y *Hache Mar*, pues *C-li* tuvo que regresar a Cusco, *Srpnt* tenía que trabajar y la *Participante L* tampoco pudo regresar.

Los últimos pincelazos que se hicieron fueron los detalles de los semicírculos azules y la firma colectiva, que consistió en colocar con aerosol “Festival Nosotras Estamos en la Calle 2018”, como lo muestra la ilustración 38.



Ilustración 32 Firma colectiva. Fotografía Gemma Sánchez.

Las participantes *Angie Vanesita*, *Participante B* y *Hache Mar* deciden tomarse la última foto frente al mural, ahora frente a las palabras *en la lucha*, como lo muestra la Imagen 33, las tres deciden posar con el puño izquierdo arriba, enfatizando los sentidos de resistencia y lucha de las mujeres y en este caso ellas tres como representantes en el Festival *Nosotras Estamos en la Calle*.



Ilustración 33 Fuerza femenina creadora. Fotografía Gemma Sánchez.

4.4 Análisis del mural

Las Imágenes 34 y 35 muestran dos fragmentos en los que fue tomado el mural, ya que frente a él había varios árboles que no permitían tomar una fotografía del mural completo.



Ilustración 34 Mural Renace en la lucha. Fotografía Gemma Sánchez



Ilustración 35 Mural Renace en la lucha. Fotografía Gemma Sánchez

Descripción formal del mural

La primera fase de análisis es la descripción del mural a partir de los siguientes elementos: datos generales, composición, color, tipografía y técnica.

Datos generales

Título: “Renace en la lucha”

Año: 2018

Autoras: C-li (Cuzco, Perú); *Participante L* (Lima, Perú); *Srpnt* (Santiago, Chile); *Participante B* (Barcelona, España); *Hache Mar* (Venezuela); *Angie Vanesita* (Colombia)

Orientación del mural: Horizontal

Medidas aproximadas: 4 metros de altura por 12 metros de ancho

Formato: Pintura acrílica y pintura en aerosol sobre pared

Ubicación: Local comunal localizado en el parque del sector 3 del grupo 24, territorio III, Distrito Villa el Salvador, Lima, Perú.

Composición: La intención de las autoras del mural “Renace en la lucha” es que la lectura de éste sea del centro hacia afuera, como una explosión o en una descripción más ilustrativa como las ondas circulares que se generan al aventar una piedra sobre el agua. Sin embargo, por las dimensiones del muro hay un corte de los semicírculos de la parte inferior y superior, como lo

muestra la siguiente ilustración 36. Composición del mural.⁴⁷ La distancia entre cada uno de los semicírculos u ondas sobre el muro es de aproximadamente un metro.

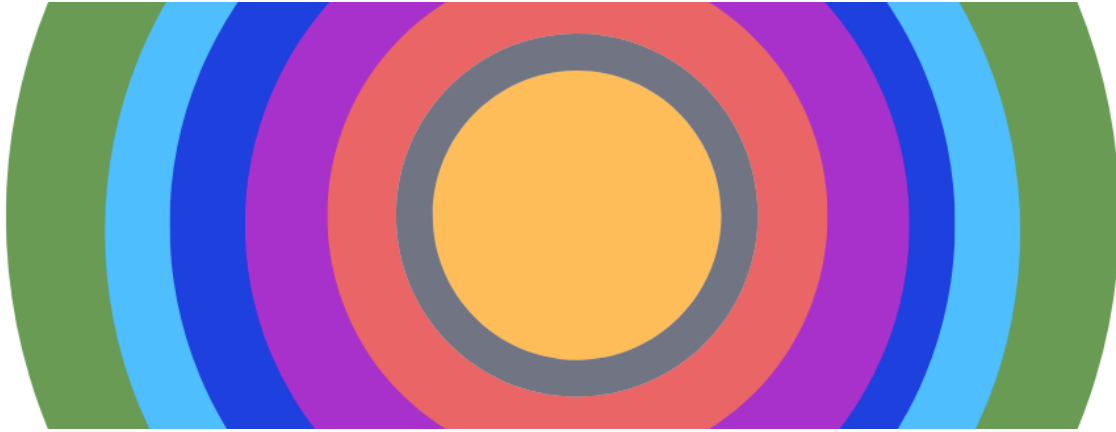


Ilustración 36 Composición del mural.

Colores: La paleta de colores en la base del mural es saturada, del centro hacia ambos segmentos, izquierdo y derecho, los colores van de cálidos a fríos.

Planos: El primer plano es el centro (Semicírculo rosa con las fases de la luna, uróboros, círculo central y la silueta de la mujer) junto con la frase “Renace en la lucha”. Los planos siguientes corresponden a los semicírculos; morados, azules, azul claro y verdes.

Equilibrio, ritmo y articulación: El punto de fuga es central, del centro hacia afuera, creando una composición rítmica y equilibrio a partir de la posición de los semicírculos. A su vez, los semicírculos de ambos lados tienen la misma proporción, en ambos segmentos los colores y tonos son los mismos, lo que genera una repetición armónica de colores, nombrado ritmo cromático.

Elementos verbales: En el mural hay dos intervenciones con texto escrito.

⁴⁷ Busco que la ilustración 36 represente la distribución básica de los semicírculos y la forma general del mural, ya que no hay una fotografía completa que lo muestre (por las condiciones del parque en el que se encuentra). Una de las características de la gráfica es que los tonos se asemejan a los tonos reales del mural o en su caso muestran la distinción entre unos y otros, en el caso de la figura que rodea el círculo central representa la ubicación del uróboros, la serpiente que muerde su cola, elemento fundamental de la composición.

Primer texto: Título del mural “Renace en la lucha”

El texto se encuentra distribuido de forma equitativa en el mural, del lado izquierdo “Renace en” y del lado derecho “la lucha”.

Segundo texto: “Nosotras estamos en la CALLE 2018”

El texto se encuentra en el tercer semicírculo de la primera parte del mural, se encuentra en la parte de abajo del semicírculo.

Referentes presentes en el mural “Renace en la lucha”

- a) **“Renace en la lucha”**: La frase del mural es una oración enunciativa, es decir que expresa un hecho de manera objetiva. La frase afirma que la mujer del mural realiza la acción de renacer específicamente en la lucha.

- b) **Círculo central**: El círculo amarillo con tonos anaranjados hace referencia al útero y la mujer que está en posición fetal está en posición para realizar la acción de renacer. A través de la historia del arte (aquella contada como única y lineal) las mujeres han sido representadas de acuerdo con los cánones de belleza de cada una de las épocas y dependiendo del contexto. Whitney Chadwick (1993) menciona que se ha estructurado el acceso de las mujeres a la vida pública y a la educación de acuerdo con creencias,

Acerca de lo que se considera “natural”. Esto reitera el papel marginal tradicionalmente asignado a las artistas mujeres en la historia de la pintura y de la escultura, y confirma la imagen femenina como objeto de contemplación masculina en una historia del arte generalmente trazada a través de los “viejos maestros” y las “obras maestras” (Chadwick, 1993: 258)

La teoría feminista del arte ha analizado los discursos hegemónicos de representación, de acuerdo con Araceli Barbosa (2008), esta teoría:

Analiza la manera en que operan los valores de género de la ideología patriarcal dentro de la cultura patriarcal dominante. La reflexión feminista, en tanto crítica cultural, ha denunciado el poder simbólico que tienen las imágenes de la discursividad hegemónica para “hacer violencia” en la gente (Barbosa, 2008:22)

En ese sentido, tanto la teoría feminista del arte como la propia práctica artística y las obras de mujeres han cuestionado las formas hegemónicas en las que el cuerpo de las mujeres es representado, que reproducen la violencia simbólica y que, si bien son representaciones, tienen efecto en la manera en la que se perciben los cuerpos de las mujeres; a su vez, tiene efecto en las diversas formas en las que las propias mujeres construyen y viven sus cuerpos. Al cuestionar los discursos hegemónicos y la violencia simbólica se han propuesto nuevas formas que tomen en cuenta también los contextos de donde son originarias, como es el caso de la silueta de la mujer del “Renace en la lucha” creado por Angie Vanesita, muralista y ambientalista colombiana, quien desde su propuesta estética el cuerpo de las mujeres sea representado fuera de estereotipos y también que la postura que tome no sea sexualizada, la silueta de la mujer del mural tiene caderas anchas y no tiene cabello. La postura que tiene es la transición entre la posición fetal y querer salir del útero, para renacer, para las autoras es una manera de romper con la idea de vulnerabilidad y mostrar la fortaleza.

c) Uróboros: La serpiente que se come a sí misma, es una representación que:

Se remonta a la civilización egipcia, es una serpiente o dragón que adopta una disposición circular, con la cola introducida en la boca, para indicar que continuamente se devora a sí misma y renace de sí misma. Se llama por ello Uróboros (del griego ovpa, cola; βopά, alimento), y representa la unidad de todas las cosas materiales y espirituales que no desaparecen nunca, sino que cambian de aspecto en un ciclo perpetuo de destrucción y creación (Alfonseca, 2001: 590)

El uróboros también fue un símbolo creado y utilizado por otras civilizaciones antiguas, aparece en textos de alquimia y magia. Las distintas representaciones del uróboros incluyen elementos como números, palabras u los cuatro elementos (tierra, aire, agua y fuego). Se han construido diversos sentidos del uróboros, uno de ellos son los tiempos cíclicos, movimientos sin fin, destrucción y renacimiento.

- d) Fase lunar:** La luna, satélite natural de la tierra, tiene cambios cíclicos que dependen de su posición entre la tierra y al sol, y las interacciones entre ellos. La fase lunar es asociada al ciclo menstrual de las mujeres por la coincidencia de que el ciclo dura de 28 a 30 días.
- e) Festival Nosotras Estamos en la Calle:** El texto escrito corresponde al nombre del festival al que asisten las seis autoras del mural, a partir de la intermedialidad, rompe con la frontera de ser un nombre designado a una acción colectiva que se desarrolla anualmente para ser trasladado al gran formato, a un muro que resulta del festival, ya que tiene dos funciones, por un lado enuncia en que contexto se realiza (un festival de arte urbano femenino) a partir del nombre de dicho festival y por otro se coloca como firma del mural, una firma colectiva que representa a las autoras del mural. Colocan 2018, como una estrategia comunicativa para dejar plasmado el tiempo en el que fue realizado, frente a ediciones pasadas.
- f) Lugar de la pinta Villa el Salvador:** El contexto en el que se realiza el mural corresponde a uno de los barrios vulnerables de la ciudad de Lima. Los casi 50 años que tiene de creación se han desarrollado bajo constantes luchas (referencia que toman las autoras del mural) por un espacio donde puedan vivir y consecuentemente por viviendas dignas, servicios y pasa frente a un contexto nacional de terrorismo, en años posteriores. La relación que tiene el Festival Nosotras Estamos en la Calle con Casa Arenas y Esteras y con el grupo 24 de Villa el Salvador, ha sido con el objetivo de acompañar los procesos organizativos desde el arte creado por mujeres. El contexto en el que se pinta el mural es parte del proceso comunicativo más amplio al gran formato o muro en el que está.
- g) Colores:** Cada uno de los colores de los semicírculos tiene relación con los detalles; el color verde está relacionado con la naturaleza y las autoras lo relacionan con la vegetación del lugar, los cactus son representativos de la región. El color azul claro representa el agua, las autoras colocaron ondas de color blanco, el semicírculo morado tiene maíces o *choclo* (como se conoce en Perú), el semicírculo rosa tiene las fases de la luna, relacionado con el ciclo menstrual de las mujeres, el círculo amarillo con tonos anaranjados representa el útero del cual renace la mujer.

Interpretaciones

El mural “Renace en la lucha” se construye de varios puntos, es un tejido fino entre las trayectorias de las autoras, el objetivo del festival en el que las mujeres son creadoras y gestoras de cambios sociales, en un contexto particular Villa el Salvador, en el que la violencia de género atraviesa las condiciones de desigualdad y vulnerabilidad de las mujeres.

En este último apartado de análisis retomo las interpretaciones que las muralistas hacen del mural. Si bien, es una creación colectiva, a nivel individual comparten o difieren en los sentidos que se crean en torno al mural.

Las autoras en las diferentes entrevistas coincidieron en dejar un mensaje para las mujeres de Villa el Salvador, en un primer momento y frente a mi curiosidad de conocer el sentido del mural me acerqué a algunas de las autoras para saberlo.

Hache Mar definió el boceto como una mujer ancestral en defensa de nuestros territorios. *Participante B* como mujer luna, que emerge. *Srpnt* como una mujer que produce su liberación (Notas de campo, 2018)

Conforme avanzaron en el proceso también lo hicieron los sentidos atribuidos-construidos sobre el mural en dos direcciones: por un lado, los sentidos que querían plasmar, por otro, los sentidos construidos al ver casi terminado o terminado el mural.

*Planteamos el muro, primero, como un espacio protegido para nosotras, entonces, como que tratamos de invocar la imagen del útero, por eso tratamos de utilizarlo como la imagen de una mujer encerrada en esta serpiente eterna, que luego se va expandiendo hacia la naturaleza, hacia el agua pero que tienen la vida, ¿no?, que es precisamente como la mujer como portadora de la vida, ¿no?, entonces partimos como de, protegiéndola en este útero y como reforzándola con el apoyo de la naturaleza y con la frase del apoyo, ¿no?, al volver al útero, podemos volver a nacer, ¿no?, regresando a nuestras raíces podemos volver a, podemos desaprender todo lo que nos obligaron a tragar, y a hacer algo nuevo ¿no? Desde nuestras propias trincheras ¿no? (*Srpnt*, muralista, 30 años)*

Respecto a la frase y nombre del mural:

A muchas chicas no les parecía incluir la palabra lucha, porque lo sentían como algo muy político (se refiere a la palabra rebeldía) ¿no? que no las representaba, pero estuvimos conversando y llegamos a la

conclusión de que la lucha no es sólo algo político sino que es algo que como mujeres tenemos día a día distintas luchas, desde las luchas domésticas, las luchas contra la violencia, contra los roles que como mujeres nos obligan a cumplir y las luchas en la calle, en el trabajo, donde somos menos remuneradas, la lucha social también. Todas las luchas (Srpnt, muralista, 30 años)

Para *Srpnt* otros elementos capturaron su atención y el sentido que daba al mural pues además de las diferentes luchas que las mujeres dan frente a contextos de violencia y desigualdad, el mural representaba el trabajo de mujeres campesinas como un elemento valorado y el cactus como un elemento clave del contexto: *elementos de flora del lugar, cactus, también elementos que reflejen la obra de la mujer campesina, entonces vamos a pintar algunas mazorcas (Srpnt, muralista, 30 años)*

Para *Hache Mar* el sentido del mural es

Que la mujer, este, sea respetada, la mujer se valore ella misma, que la mujer se sienta útil, que la mujer no sea esta simple mujer del hogar y ya, sino que la mujer sepa que tiene también muchas, muchas posibilidades, que somos poderosas, inteligentes y pues más o menos, ese fue el concepto, crear algo que tampoco involucre mucho la política por el área que, obviamente nos advirtieron que no podíamos pintar nada de política, porque la comunidad es mayormente Fujimori, o sea, la mayoría, nos estaban contando en esta área, este, en estadística fueron uno de los que más votos dieron a Fujimori. Y entonces cosas políticas, así como que un poco chocantes que decidimos, fue un poco difícil porque queríamos poner una frase que impacte, que de verdad haga cuestionar a la gente ¿no? (Hache Mar, educadora del arte, 40 años)

En el caso de *C-li*:

Bueno renacer es como, como, deconstruirse al final, porque nacer es como, no sé, algo biológico que, uff, que sales de mamá y que te has construido de una manera pero renacer es como deconstruirse y volver a crear otra persona, o crear otras perspectivas, otras visiones en ti, como que es renacer en la lucha, claro al final en lo que hemos venido a hacer, es luchar en contra de todo lo que nos hace daño, que es al final el patriarcado y esas cosas, que también influye en hombres y mujeres (C-li, pintora, 22 años)

Para la *Participante B*

Siempre hay luchas, siempre hay ciclos, ya no sólo el ciclo de las mujeres mismas, que cada mes tenemos ¿no? sino que siempre hay ciclos en la vida ahí y como que van muriendo y renaciendo, y es una constante lucha y sobre todo las que ya no solo con esa lucha, hay varias luchas en realidad, lucha como mujer,

lucha como artista, es una lucha constante, no, en la que no te puedes relajar, o sea siempre tienes que estar, peleando porque también ese mundo es complicado y sí, además está, también esto que dicen, que las mujeres no se llevan bien o no pueden hacer cosas juntas, y bueno es mentira, hay muchas juntas y hemos construido entre todas, bueno entre el grupo que hicimos (Participante B, artista)

Participante L menciona que entre todas han

creado una temática de una mujer, de un mensaje sobre mujer, sobre todo, de darte cuenta de las cosas que puedes hacer y luchar, bueno hemos, hemos hecho una frase ahí, 'Renace en la lucha', 'despierta en la lucha', eh, y quizás pueda motivar unas preguntas entre la gente que lee ¿no? ¿qué es la lucha? ¿no? ¿tú por qué luchas?, entonces lo hemos dejado un poco abierto. Por la frase o por la temática ¿no? de una mujer que está en el centro, que está naciendo, como si fuera un útero ¿no? pero a la vez hay una expansión de despertar, de darte cuenta de que hay unas cosas en las que nosotros como muralistas en este caso, eh, tenemos una herramienta para comunicar, y nosotras debemos darnos cuenta y despertar a otras personas, osea, cada quien tiene su lucha (Participante L, diseñadora, 23 años)

Para **Angie Vanesita** hacer la silueta de la mujer tuvo sentido para su experiencia artística y el mensaje que quería dar:

Heidi tenía la de, esto, la idea de una mujer en posición fetal ¿no? fue una idea que las demás compartimos y dijimos 'ah sí, está super chévere' incluso este tema de lo vulnerable que se es en esa posición, pero también de la fortaleza que hay ¿no? esas dos ¿no? entonces los colores, la idea era que ella estaba renaciendo (Angie Vanesita, muralista, 31 años)

Las interpretaciones, lecturas del mural en su totalidad, y los sentidos atribuidos por las autoras tienen un punto en común: la violencia de género. Tanto en el proceso de pinta como en la lectura global del mural hay interés y trabajo colectivo por dar cuenta de las condiciones de vida de las mujeres, retomando el contexto de intervención, Villa el Salvador. Los siguientes puntos recuperan los sentidos construidos sobre la violencia de género:

- a) El muro es un espacio protegido (seguro) para las participantes.** En distintos momentos del proceso de pinta y en la trayectoria de *Srpnt*, el arte urbano es una manera en la que puede transformar su entorno y acompañar a otras mujeres a hacerlo. Para

ella el muro, su muro (muro de las participantes) es un medio en el que ellas tienen la posibilidad de reapropiarse, a su vez, es seguro frente a violencias externas.

- b) **Mujer en el centro que nace del útero y hay una expansión de despertar, de darse cuenta, en el caso de la muralista, el mural Renace en la lucha es darse cuenta de que, como muralistas tienen una herramienta para comunicar y despertar a otras personas.** El mural (proceso) permitió conectar el mensaje para las mujeres en Villa el Salvador con una de las participantes, pues reconoce que como muralista tiene una herramienta para despertar a otras. (Arte, arte urbano, pintura mural como herramientas)
- c) **Deconstrucción: si bien el acto de nacer es biológico, y te construyes de una manera, renacer es deconstruirse, crear otras perspectivas de una misma.** Relacionan el verbo renacer con la propuesta teórica feminista y desde el activismo feminista de deconstruirse, como un ejercicio de desaprender todo lo que nos han enseñado sobre el ser mujeres, la deconstrucción viene con el ejercicio de volverse a construir con perspectivas distintas.
- d) **Deconstruirse: Renacer en la lucha, contra todo lo que hace daño como el patriarcado.** Nuevamente *deconstruirse* se relaciona con renacer, pero en esta ocasión con renacer en la lucha, reconociendo que las violencias que atraviesan a las mujeres son parte de un sistema complejo nombrado patriarcado.
- e) **Renacer en la lucha es reflejo de las luchas cotidianas de las mujeres: domésticas, violencia contra las mujeres, contra roles de género impuestos, además, luchar en espacios como la calle, el trabajo.** Renacer en la lucha está conectado con las luchas cotidianas de las mujeres que se dan en ámbitos específicos como la calle, la casa, el trabajo; contra la violencia hacia las mujeres y los roles de género impuestos.
- f) **Lucha constante, lucha como mujer, lucha como artista:** El sentido de luchar para las mujeres tiene una temporalidad marcada, que dos autoras remarcan, cotidiana y constante, donde *no te puedes relajar*. Luchar como mujer y como artista: las mujeres

son quienes realizan la acción de luchar también desde otras características, en este caso su profesión como artistas urbanas. A su vez, la ruptura del estereotipo y estigma de que las mujeres no pueden trabajar juntas, hacer un mural colectivo es una respuesta que transgrede.

Si bien, las autoras hacen referencia a la violencia de género, su apuesta o mensaje para las mujeres de Villa el Salvador es sobre las posibilidades que las mujeres tienen para hacerle frente al contexto desigual y violento en el que viven en el que la “lucha”, desde los sentidos que las mujeres atribuyan, puede ser un camino. La totalidad del mensaje que envían las autoras del mural pasa por otro proceso de percepción por quienes viven o visitan Villa el Salvador, cuestión que no será abordada en la investigación, pero que sin duda daría más elementos de análisis.

5. Mega pinta “Mujeres bordando nuestra identidad”: Análisis multimodal

En este capítulo realizo el análisis multimodal de la convocatoria, proceso de la mega pinta “Mujeres bordando nuestra identidad” y cuatro intervenciones realizadas durante el Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino, FEMINEM, Puebla, México, en su sexta edición.

Inicio con un apartado que retoma la organización del FEMINEM y un breve recuento de su historia, atravesada por cambios coyunturales que llevan hoy a considerarlo como el festival internacional femenino de arte urbano en México. A su vez, expongo los objetivos del festival, la manera en la que se construye desde una identidad colectiva en la plataforma sociodigital Facebook y las posturas que toma frente a los feminismos, para entender la manera en la que se convoca a otras mujeres creadoras a participar en el festival de manera individual en una mega pinta.

Analizo la convocatoria (y otras publicaciones clave) a partir de las capturas de pantalla de las publicaciones, algunas de ellas realizadas durante el periodo de trabajo de campo y la etnografía virtual.

Para el análisis del proceso de la mega pinta recurro a notas de campo, entrevistas y fotografías que son parte del acervo audiovisual de la investigación. Por último realizo el análisis de cuatro intervenciones individuales realizadas en la Mega pinta por: *Shugar A, Marea, Elizabril y Arakne La Fea Fatale*.

El análisis de las intervenciones es en tres dimensiones: la primera corresponde con la descripción formal de cada una (datos generales, composición, color, ritmo, equilibrio) la segunda dimensión es el análisis de los referentes o elementos centrales de cada una de las intervenciones y la tercera dimensión corresponde a las interpretaciones que las autoras hacen de su propia intervención y cómo se relacionan con la violencia de género.

5.1 Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino-FEMINEM

El Festival FEMINEM fue creado por *Sra. D* en el año 2013, como una tarea escolar para la materia de curaduría. Ella estudiaba Artes en Xalapa, Veracruz, México. Su interés era realizar una exposición al aire libre de graffiti femenino; por un lado, en respuesta a la tarea que tenía que realizar, por otro, el interés de realizar un evento con mujeres grafiteras ya que:

en Xalapa nunca se había hecho un festival de graffiti donde las únicas que pintaran fueran las chavas ¿no? y creo que a nivel nacional tampoco se había armado así, entonces, fue como una idea así de “vamos a ver qué pasa ¿no?” (Sra. D, pintora 28 años)

La exposición de graffiti se realiza en febrero del 2013 en Veracruz, México, si bien, el festival se conoce como FEMINEM la primera opción era nombrarlo Spray Girls, al investigar un poco más decidió retomar la idea de femenino, cuya etimología proviene del latín *feminam*. Fue así como decidió nombrarlo FEMINEM.

La primera exposición de graffiti femenino FEMINEM fue exploratoria. Para sorpresa de *Sra. D*, llegaron casi 30 mujeres para pintar libremente, pues no se pedía boceto; de acuerdo con la organizadora, las *expos de graffiti* se dan de manera libre. Ese mismo año, en octubre se llevó a Querétaro, en respuesta a la alta demanda que tuvo en la primera exposición. El segundo FEMINEM tuvo un cambio en su organización y se transformó en festival, además de ampliar las actividades a talleres. Es importante decir que *Sra. D* participó en marzo del 2013 en la quinta edición del Festival Nosotras Estamos en la Calle; para ella, esta experiencia y haber conocido a sus organizadoras le abrió las puertas para que, dos años después, en la cuarta edición del FEMINEM, las organizadoras peruanas asistieran al festival en México.

FEMINEM es el festival femenino de arte urbano pionero en México, a partir de él han surgido otros festivales femeninos en diferentes estados de la República. Obtuvo su carácter internacional en la tercera edición, realizada en Ciudad Juárez, Chihuahua, donde se relacionó con movilizaciones feministas, a su vez, retoma elementos de las posturas feministas. partir de la vinculación con más de 100 mujeres que fueron convocadas al festival bajo la temática “Vivas nos Queremos” y “Mujer es Revolución”. Fue también entonces cuando adquirió una nueva denominación: “Festival Internacional del Graffiti y Arte Urbano”.

La tercera edición fue coyuntural para el FEMINEM y para *Sra. D*, pues si bien ella no se posiciona desde los feminismos, respaldó la decisión de Batallones Femeninos, agrupación de

hip hop feminista interestatal, de realizarlo en la zona fronteriza, en Ciudad Juárez, lugar emblemático por los feminicidios y la lucha de las familias de víctimas de feminicidio. A su vez, concuerda con ciertos principios de posturas feministas que considera importantes para el trabajo colaborativo entre mujeres: la autogestión, la horizontalidad, estar conectadas entre mujeres (redes entre mujeres), que el festival tenga incidencia o trabaje de la mano con los barrios o comunidades en los que se realiza (no busca ser un festival fantasma), entre otros, para lo cual ha propuesto temas para cada una de las ediciones que se relacionen con las personas de la comunidad:

En Ciudad Juárez como que tratamos de enfocar el trabajo ¿no?, o sea, no nada más de ir a pintar, a veces pienso que como artistas, pintores grafiteros o como sea que uno se quiera llamar somos un poco egoístas ¿no? porque hacemos algo que solamente entienden los que están en nuestro entorno, mas no la gente, el público indirecto, la gente que va pasando ¿no? entonces esa vez (tercera edición) se puso el tema de “Vivas nos queremos” obviamente por la situación que en Juárez se vive, bueno, ahora en todos lados, desgraciadamente, y ya en Oaxaca (cuarta edición) fue el de “Mujeres somos revolución” porque Oaxaca, qué te puedo decir, es un, es bueno para mí es un lugar super, super de resistencia así extrema, ¿no? entonces procuramos que ya cada evento tuviera algo acerca del estado, ¿no? el de Tlaxcala fue “Mujer comunidad”, “Mujer, naturaleza y comunidad” ¿no? por lo mismo de no era bien en Tlaxcala, Tlaxcala, sino en Alzayanca y pues estás a 10 minutos del cerro, ¿no?, entonces ese fue el tema, los temas de esa vez y bueno ya ahorita que es “Mujeres bordando nuestra identidad” por lo mismo de que acá en Puebla hay un montón de bordados, tejidos, que no solamente es acá, ¿no? en México realmente, o sea, muchísimas partes del países como del mundo se borda (Sra. D, pintora, 28 años)

Desde la segunda edición hasta la quinta se incorporaron otras mujeres a la organización. Sra. D permaneció como fundadora y organizadora principal del festival; aunque ha buscado una organización horizontal, ha encontrado poco apoyo o ha sido difícil la continuidad de compañeras que deciden entrar en la organización, principalmente por falta de recursos formales, por lo cual el trabajo previo es de autogestión, a partir de la venta de productos y de las redes solidarias de compañeras y compañeros que donan mercancía. En algunos casos la comunidad aporta el hospedaje o comida, en el caso de la sexta edición realizada en Puebla, en el barrio Xónaca al oriente de la ciudad, las y los organizadores del Centro de Bienestar Social Xónaca prestaron el Centro para el hospedaje de las participantes, así como comida,

además de apoyo y protección durante la pinta de La Barranca, el callejón en el que se realizó la pinta, considerado un foco rojo de delincuencia y drogadicción.

Otra característica de la organización es que a partir de los festivales busca construir redes entre mujeres artistas urbanas. Facebook es la plataforma a partir de la cual convoca y divulga su trabajo.



The image is a screenshot of the Facebook profile page for 'Feminem'. The profile picture shows a stylized illustration of a woman with long dark hair, wearing a patterned top, holding a spray can. The background of the profile picture is pink and purple with graffiti-style text. The page header includes the Facebook logo, the name 'Feminem', and a search bar. Below the header are navigation buttons: 'Te gusta', 'Siguiendo', 'Compartir', and a three-dot menu. The main content area is divided into sections: 'Descripción', 'Biografía', and 'Sexo'. The 'Descripción' section contains the text: 'Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino'. The 'Biografía' section contains two paragraphs of text explaining the festival's purpose and goals. The 'Sexo' section indicates the gender as 'Plural (femenino)'. On the left side of the page, there is a sidebar with navigation options: 'Inicio', 'Información', 'Fotos', 'Videos', 'Eventos', 'Publicaciones', 'Tienda', and 'Comunidad'.

Ilustración 37 Descripción del FEMINEM. Captura de pantalla del perfil de Facebook.

La ilustración 37 muestra la descripción del festival en la pestaña de información de la página de artista creada en Facebook. El nombre del festival “FEMINEM” está relacionado con lo femenino y su etimología; el segundo punto es que es nombran al festival como “autónomo”, es decir, que no está subvencionado por ninguna institución de gobierno o empresa. Menciona a

su vez que “surge a partir de la necesidad de la búsqueda de un lugar, reconocimiento y encuentro para el talento femenino dentro de las diversas ramas del arte urbano”. *Sra. D* creó el festival como respuesta a la exclusión de las mujeres en espacios artísticos, en el que el encuentro entre mujeres sea también una manera de reconocer su talento y trabajo dentro del arte urbano.

Así, el arte urbano es el *medio de comunicación* que considera *sin límites y sin fronteras, que a través de la calle pueden transmitir un mensaje moviendo sensaciones y sentimientos en cada persona que lo recibe*. Las calles son el lugar intervenido para comunicar desde el arte urbano y desde las mujeres como creadoras y portadoras de ese medio de comunicación, pues el festival *se forma por la unión y organización de mujeres grafiteras, raperas, artesanas, estudiantes, que desde distintos puntos del país, sin ánimo de lucro y motivadas por el mismo amor y pasión al arte*. De esta manera, el FEMINEM busca tejer redes con aquellas mujeres, principalmente mexicanas, en busca de espacios para compartir el *amor* al arte sin que intervenga un móvil económico. A su vez, parte de la idea y convicción de crear un mundo mejor a partir del arte como un elemento de la cultura que puede crear unión entre *“la comunidad”* o espacio sede del festival y propiciar que se fortalezca.

El interés del FEMINEM es llegar a la periferia de las ciudades como Puebla o Oaxaca; también tiene interés por salir de las ciudades como centro de poder para ir hacia las comunidades como acompañamiento a los procesos organizativos comunitarios.

El siguiente párrafo de la descripción del festival hace evidente la postura que toma en tres aspectos: lo político, postura no feminista y, por último, su postura frente al arte urbano. Inicia con “EL FESTIVAL FEMINEM FUE CREADO CON EL FIN DE CONVIVIR CON MUJERES CREADORAS Y CREATIVAS SIN NINGÚN TINTE POLÍTICO, NI CONFLICTO DE FEMINISMO O MACHISMO, SINO POR EL CONTRARIO CREAR ENLACES ENTRE MUJERES QUE CREAN, así como la comunidad en general”. El objetivo del festival ya había sido redactado y explicitado en párrafos anteriores, sin embargo, es reforzado al volverlo a nombrar, esta vez en mayúsculas. La primera postura que aclara es que el festival surge con la finalidad de convivir con mujeres creadoras. La segunda “sin ningún tinte político” reafirma que es un festival autónomo. Por último, se posiciona al festival “sin conflicto de feminismo o machismo”. La fundadora y organizadora del festival no se posiciona desde ninguna postura feminista, y coloca en un mismo nivel posturas que son contrarias, por un lado, el machismo, que es parte de un sistema de opresión de las mujeres que produce y

reproduce la violencia, del otro, las diversas posturas feministas han buscado combatirlo y promover otras formas de interacción horizontales, posturas desde donde se acciones por la defensa de la vida de la mujeres, una vida digna libre de violencia. El FEMINEM muestra una postura neutra. Su organizadora hace explicito que el espacio puede verse como tal al ser creado como un espacio seguro para las mujeres, en el que puedan compartir sus saberes artísticos, entre ellas y con la comunidad en la que realizan el festival cada año.

Aunado a explicitar sus posturas, retoma el arte urbano como un canal de sensibilización que rompa con los estigmas que se han atribuido al arte en las calles, frente a una manera de percibir el arte urbano como ilegal y mal visto o considerado como si no fuera arte: “a partir de propiciar la sensibilización y la apertura hacia las expresiones artísticas alternativas de nuestra época, ya que no tienen por qué ser forzosamente ilegales, ni mal vistas por la sociedad; al contrario, creemos que merecen ser respetadas y valoradas” (publicación de Facebook). Este fragmento busca legitimar que el arte tiene que ser valorado frente a un contexto en el que no es reconocido o es cooptado por industrias culturales y de gobierno.

Otro punto que considero interesante en la descripción del festival es que el último fragmento, escrito de una manera conciliadora entre posturas contrarias y diversas por la creación de un festival femenino: *Porque creemos fielmente que la unión hace la fuerza, el interés, apoyo y aportación de todas y cada una de las personas que asisten y de todos los que confían en el proyecto, logran que el festival crezca cada vez más.*

La manera conciliadora en la que se escribe el último fragmento es un recurso a partir del cual se busca enfatizar la neutralidad de la postura del festival frente a conflictos políticos o económicos. A su vez, refuerza la neutralidad apelando a la unión, apoyo y confianza de quienes intervienen en el proceso del festival para que siga creciendo.

Como he mencionado con anterioridad, el festival no ha sido ajeno a la denuncia del contexto de violencia en el que viven las mujeres, desde la invisibilización de las mujeres en el arte urbano hasta el cuidado y acompañamiento en las pintas del festival.

La descripción del festival se mantiene en tercera persona en el primer y tercer párrafo, mientras que en el segundo y cuarto es la primera persona plural, a partir de dos verbos: “tenemos” en el segundo párrafo y “creemos” en el cuarto párrafo, por la conjugación de los verbos, ya que el sujeto está implícito, es decir, que hay una identidad y voz colectiva en los discursos emitidos en la página del festival.

5.2 Sexto Festival FEMINEM

La sexta edición del FEMINEM se realizó en el Barrio Xónaca, al oriente de la ciudad de Puebla, México, los días 5, 6 y 7 de octubre del 2018.

Antes de lanzar la convocatoria, desde enero, se comenzaron a hacer publicaciones anunciando que se realizaría la sexta edición y en marzo se hizo pública la sede del festival: Puebla. La convocatoria se lanzó el 7 de junio del 2018.

6° FESTIVAL INTERNACIONAL DE GRAFFITI Y ARTE URBANO FEMINEM PUEBLA, MEXICO 2018

CONVOCAMOS A TODAS LAS MUJERES DEL MUNDO PINTORAS, MURALISTAS, GRAFFITERAS, TALLERISTAS, FOTÓGRAFAS, RAPERAS, CUENTA-CUENTOS, CREADORAS Y CREATIVAS. A PARTICIPAR EN ESTA SEXTA EDICIÓN QUE SE LLEVARA A CABO LOS DIAS 5, 6 Y 7 DE OCTUBRE 2018 EN LA CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO. EL TEMA DE ESTE AÑO ES MUJERES BORDANDO NUESTRA IDENTIDAD

SOLICITA TU FICHA DE INSCRIPCIÓN AL CORREO: festivalfeminem@gmail.com

TIENES HASTA EL 23 DE JUNIO 2018

www.facebook.com/FestivalFeminem/ MAS INFORMES AL CORREO :festivalfeminem@Gmail.com

APOYA - PARTICIPA - DIFUNDE

Feminem Te gusta esta página · 7 de junio de 2018

LISTO CHICAS!!!! AQUÍ LA CONVOCATORIA DE ESTA SEXTA EDICIÓN FEMINEM PUEBLA, MÉXICO 2018.

*LEE CUIDADOSAMENTE LA CONVOCATORIA, SI TIENES ALGUNA DUDA, PUEDES ESCRIBIRNOS!!!

*SOLICITA TU FICHA DE INSCRIPCIÓN AL CORREO festivalfeminem@gmail.com. LLENALA CORRECTAMENTE. DEBES REENVIARLA AL MISMO CORREO, TE NOTIFICAREMOS CUANDO RECIBAMOS TU FICHA... Ver más

58 13 comentarios 45 veces compartido

Me gusta Comentar Compartir

Más relevantes

Feminem Para que la compartas mujer!! Romss Ávila

Escribe un comentario...

Ilustración 38 Convocatoria Feminem. Captura de pantalla de Facebook

El texto visual de la convocatoria es una fotografía intervenida digitalmente, además, usa el efecto de espejo, una foto que se refleja a sí misma, es decir, aparece frente a frente. Sobre la imagen está el texto escrito de la convocatoria “CONVOCAMOS A TODAS LAS MUJERES DEL MUNDO, PINTORAS, MURALISTAS, GRAFFITERAS, FOTÓGRAFAS, RAPERAS, CUENTA CUENTOS, CREADORAS Y CREATIVAS. A PARTICIPAR EN ESTA SEXTA EDICIÓN QUE SE LLEVARÁ A CABO LOS DÍAS 5, 6 Y 7 DE OCTUBRE 2018 EN LA CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO. EL TEMA DE ESTE AÑO ES *MUJERES BORDANDO NUESTRA IDENTIDAD*”. Una de las características del texto es que la convocatoria está dirigida a la

multiplicidad de mujeres que se desempeñan en alguna expresión artística, sin importar la manera en la que se identifican.

El primero de julio también cambian la portada de la página del FEMINEM, con la siguiente imagen:



Imagen de portada:

*Título.

*Sede del festival.

*Texto visual: Intervenido digitalmente, mujer bordando con efecto de espejo.

*Fecha de publicación

*Interacciones: 4 veces compartido. 5 me gusta y me encanta.

Ilustración 39 Elementos de análisis de la Portada del FEMINEM. Captura de pantalla de Facebook.

El texto visual en la convocatoria y en la portada de la página del festival son fotografías de mujeres, una bordando y otra tejiendo en telar de cintura, ambos textos enfatizan el tema del FEMINEM 2018, “Mujeres bordando nuestra identidad”.

El arte textil del bordado y el tejido se ha transmitido de generación en generación de mujeres, en los últimos años ha sido visibilizado y estudiado desde una mirada crítica, puesto que se le ha nombrado artesanía o en el mejor de los casos arte popular. Los pueblos y comunidades indígenas han reivindicado el arte textil y los saberes tradicionales que se comparten a partir del bordado y la labor de las mujeres, consideradas como bordadoras de sueños. A su vez, de acuerdo con Margarita Quiroz:

El hilar, tejer y bordar en la historia se ha considerado una labor femenina, esta acción representa la creación y la vida, entendida como multiplicación o crecimiento a partir de un hilo. El hilo, el tejido, el oficio de tejer y los instrumentos para hacerlo, son símbolos que abren y cierran indefinidamente los ciclos originales de un pueblo (Quiroz, 2012: 3)

Cada uno de los sitios en donde se crean bordados y tejidos tiene su propia técnica y crea un lenguaje que entreteteje los aspectos sociales, culturales, históricos y económicos del lugar y las trayectorias de las mujeres creadoras que llevan a cabo la labor de bordar o tejer.

El uso del bordado y el tejido ha pasado también a analizarse desde el papel político de las bordadoras y tejedoras que a partir del arte textil realizan una acción política de memoria y de sanación entre mujeres.⁴⁸, comunidades e incluso organizaciones como familiares de víctimas de desaparición forzada.

La propuesta del FEMINEM es que se reconozca la labor de las mujeres que al bordar y tejer construyen una identidad colectiva que representa a las comunidades de las que son originarias, relacionándolas con la manera en la que mujeres grafiteras, muralistas, pintoras, mujeres creativas también construyen una identidad colectiva que plasma o busca tejer y plasmar colores en la zona oriente del estado de Puebla.

La sexta edición tuvo dos gráficas, dos diseños oficiales, una de ellas fue propuesta por Sra. D y otra por Arax, quien se suma a esta edición también como organizadora.

La gráfica realizada por Sra. D se publica el 9 de septiembre del 2018 y la de Arax el 15 de septiembre.



Ilustración 40 Gráfica Sra. D. Tomada del perfil del FEMINEM

⁴⁸ Como es el caso de los colectivos costureros en Colombia que *utilizaron el tejido como una forma de narrar las historias de violencia que como supervivientes del conflicto armado les había tocado vivir: desapariciones, asesinatos y desplazamientos. Encontraron en el oficio del tejido y bordado una forma de comunicar visualmente las escenas que con palabras era difícil o imposible nombrar. Es decir, el tejido como narrativa les permitió ejercer su derecho a la memoria, pero también su derecho a la justicia y reparación* (Rivera, 2017:141)

La ilustración 40 corresponde a la propuesta por Sra. D, se compone de la siguiente manera: En el centro tres mujeres jóvenes de piel morena y negra. Las tres mujeres portan elementos característicos del movimiento del graffiti-hip hop: como la gorra, las trenzas de colores, collares grandes, ropa grande (que quedé floja). A su vez, incorporan otros elementos como la forma de los tatuajes, grandes aretes, una de ellas utiliza el *bindi*, símbolo utilizado en la India que representa el tercer ojo o chakra, otro sentido del símbolo es que puede ser utilizado por mujeres casadas o solteras, dependiendo de su estado civil. Un elemento que reafirma que pertenecen a este movimiento es el bordado o estampado de una lata de pintura en aerosol por una de las mujeres. La gráfica está firmada por Sra. D.

La ilustración 41 es la creada por Arax, fue publicada el 15 de septiembre, el color básico de la publicación es el morado en dos tonalidades, y usa el mismo diseño para los datos de contacto en Facebook y el correo. En esa misma línea está el logo del FEMINEM, el cual es tallo saliendo de la tierra, el tallo tiene hojas en forma de espiral y en la punta de un lado está una flor y del otro es una válvula de aerosol, frente a la válvula está una vírgula, dando la sensación de que está saliendo de la válvula. Debajo de la flor válvula en mayúscula FEMINEM, continua con el nombre completo: Festival Internacional de graffiti y Arte Urbano Femenino.

El elemento principal es una mujer dibujada con la técnica de la caricatura que carga con un rebozo con aerosoles, esta imagen se relaciona con las mujeres indígenas que portan rebozos para cargar a sus hijos e hijas, la postura marca cierto cansancio que viene de la carga de los aerosoles. Aludo a que su postura es cansada por la acción que realiza de pintar el nombre del festival, el nombre de la sede y el año a los costados. La imagen incorpora elementos que son estereotipos hacia las mujeres indígenas como el hecho de portar trenzas, la postura cansada, el uso de los rebozos y la ropa; la falda larga y la blusa bordada.



Ilustración 41 Gráfica propuesta por Arax. Tomada del perfil de Facebook del festival

La siguiente publicación es el afiche, flyer o cartel oficial de las participantes y las sedes del festival, a partir de tres categorías: Graffiti-Arte urbano, fotografía y hip hop.



Publicación:
 *Fecha
 *Texto
 escrito:
 Invitación al
 festival con
 la dirección
 de las
 sedes o
 "spot"
 *Interaccion
 es: se
 comparte
 76 veces,
 tiene 52 me
 gusta y me
 encanta,
 tiene ocho
 comentarios

- Imagen de la publicación:
- *Título del evento
- *Texto visual: Gráfica de la Sra. D.
- *Diseño de la plantilla con flores bordadas.

*Direcciones de las sedes de la categoría Arte urbano, en la Barranca, Barrio Xónaca y nombres de las participantes. Exposición de fotografía: Centro de Bienestar Social Xónaca y nombres de las participantes. Presentación de hip-hop en Nexus y nombres de las participantes/lugar de origen.

Ilustración 42 Elementos de análisis del programa. Captura de pantalla de Facebook

La imagen de la publicación muestra los nombres de las participantes y su estado o país de origen.

En la categoría Graffiti-Arte urbano son: *Arax, Scrak, Marea, Frida García, Upsika, Wipas Club, Laura Vzz, Lorena R.M, Metztlí* de Puebla; *Heidi Mar* de Venezuela-Puerto Rico.⁴⁹, *Hera de Pachuca; Arthemiza, Sra. D* de Veracruz; *Nies* de Chiapas; *Funny, Sola, Nescia, Bixa, Arakne La Fea Fatale, La India, Dionicia, Debleth, Colectivo Pk* del Estado de México; *Dena y Keru* de Morelos; *Seni* de Baja California, *Sanah* de Yucatán; *Yasiqq, Myrra, Gobu, Elizabril, Adriana Coyotl* de Tlaxcala.

El lugar de la pinta es en la Barranca, un callejón ubicado entre la 19 y 20 norte del Barrio Xónaca. En el mismo barrio está el Centro de Bienestar Social Xónaca, en la calle 22 Oriente, en este lugar se realizó también la exposición de fotografía.

⁴⁹ Participante en el Festival Nosotras Estamos en la Calle en Lima, Perú, en la pinta colectiva "Renca en la lucha". Por razones personales no asistió al FEMINEM.

La plantilla de diseño del cartel incluye flores bordadas enfatizando el tema del festival y los logos del festival y de las organizaciones que apoyan. Una de las características del texto escrito de la publicación es que enfatizan que la pinta será realizada por mujeres, énfasis que surge frente a quienes preguntan la exclusión de los hombres, otro punto es la petición que hacen de “NO ARMAS, NO DROGAS, NO VIOLENCIA”, frase característica de otro tipo de eventos como conciertos públicos o privados, con ella enfatizan la postura que tienen de ser un festival no político, sin fines de lucro y ahora como no violento.

La programación del FEMINEM estaba organizada de la siguiente manera; El viernes 5 de octubre se realizaría la inauguración del festival con la exposición fotográfica, después talleres. El sábado 6 de octubre comenzaría la mega pinta a las 10 de la mañana en la Barranca concluyendo el domingo 7 de octubre.

En la mega pinta se realizaron 23 intervenciones: 1 colectiva por el *crew* Wipas Club, 3 colaborativas y 19 individuales. Retomo 4 pintas individuales como parte del análisis multimodal que fueron creadas por: *Marea* del estado de Puebla, *Arakne La Fea Fatale* de la Ciudad de México, *Elizabril* del estado de Tlaxcala y *Shugar A* de Chile.

5.3 Proceso de muralización

Las organizadoras del FEMINEM propusieron que la pinta se realizara en la BUAP (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla) en una de las bardas de la Facultad de lenguas, sin embargo, no obtuvieron respuesta por parte de la universidad. Frente a la Facultad de Lenguas está el Centro de Bienestar Social Xónaca. La organización ciudadana del Centro Social apoyó al FEMINEM con un espacio para la Pinta Colectiva “Mujeres bordando nuestra identidad” y con el préstamo del centro como hospedaje. El lugar de la pinta se llama la Barranca:

El espacio es nombrado ahora La Barranca, bueno antes era una barranca, ahora es una calle, es un callejón, eh, se me hace muy padre también la, pues como lo situamos ahora, porque casi siempre buscábamos como, cuando es en ciudad que sean calles transitadas, que la gente lo vea, y ahí sí es transitado pero por los vecinos ¿no?, por la gente del barrio, es un barrio muy pesado, sí es un punto rojo, pero se me hizo bien, quizá sea la palabra, llegar y mostrar también la gente misma que puede delinquir que hay otro tipo, otra manera de ver el mundo, de más allá de los hombres también las mujeres que por allá llegaran a vivir ¿no? porque pasan muchas señoras que van por los niños, arriba hay una escuela, y este creo que va a ser un buen lugar para mostrarles que, principalmente que no solamente es una mujer

la que pinta, sino que en México hay bastantes chicas y segunda para cambiar un poco ¿no? a veces los colores, tú sabes que los colores son, llegan a transmitirte un montón de mensajes indirectos ¿no? y cuando es una imagen pues yo creo que es más, porque son como recordatorios visuales. (Sra. D, pintora, 28 años)

La Barranca es considerada un punto rojo dentro de la comunidad, es un espacio que ha sido intervenido con graffiti ilegal, zona de drogadicción y asaltos. Para el FEMINEM las intervenciones de las mujeres desde el festival pueden ser recordatorios visuales de lo que el arte urbano puede transformar.

La modalidad de la mega pinta consistió en que una barda de gran extensión fue intervenida al mismo tiempo por varias personas, cada una su espacio, pero pintando de manera conjunta un gran muro. En la sexta edición se propuso la Mega pinta en la Barranca, callejón que atraviesa tres calles: la primera parte de la Barranca baja desde la calle 28 oriente, son bardas que pertenecen a terrenos abandonados o en su caso a los costados de alguna construcción que no tienen mantenimiento. La segunda parte del callejón cruza la calle 26 oriente, son bardas de casas, quienes prestaron su barda para ser intervenida.

Los espacios intervenidos fueron elegidos por cada una de las participantes, el único factor que influyó fue la hora de llegada, que determinó que espacios se iban ocupando.

Las personas del Centro de Bienestar Social Xónaca prestaron andamios, escaleras y mesas. Sra. D se encargó de llevar la pintura azul que sería para el fondo de las intervenciones. El FEMINEM no da toda la pintura pues los recursos que se obtienen son para la comida y el hospedaje, por ello, las participantes llevan sus propias pinturas, la pintura que el festival da es para igualar el fondo de todas las intervenciones, en este caso fue el color azul.

El primer tramo tenía la característica de ser *back to back*, es decir, cubierta de grafitis uno sobre otro; sobre los cuales se realizarán las intervenciones del festival.



Ilustración 43 Preparando la Mega Pinta. Fotografía Gemma Sánchez.

La ilustración 43 muestra una de las vueltas del callejón y los graffitis pintados con anterioridad, esta zona en particular es considerada de mayor riesgo para las y los vecinos, puesto que en este tramo se esconden personas agresoras u otras personas se esconden a fumar y beber.



Ilustración 44 Trazos en el Callejón. Fotografía Gemma Sánchez.

La ilustración 44 es otro ángulo de la primera parte del callejón, es interesante que siendo la zona reconocida con mayor riesgo más mujeres participantes decidieron pintar en este espacio.



Ilustración 45 Trazos y fondeo. Fotografía Gemma Sánchez.

La ilustración 45 muestra el segundo tramo del callejón, del lado izquierdo está Nies trazando su intervención, a su lado otra participante está pintando el fondo azul con un rodillo, al fondo se ve a otra participante con una extensión con rodillo también fondendo, mientras que otra participante platica con una vecina. Del lado derecho de la foto y en medio del callejón hay juegos para niñas y niños. Del lado derecho del callejón otra participante interviene una barda. En esta segunda parte hubo más interacción con las y los vecinos, sobre todo porque las casas aledañas estaban habitadas y dieron su consentimiento para la pinta.

La Mega pinta se desarrolló de manera individual, en pocas ocasiones se acercan unas a otras a platicar. Pude percibir en los varios recorridos que hice, que las interacciones se daban con la compañera de a lado o cuando otra compañera pedía la escalera o el andamio, de estas interacciones sólo tres se hicieron de manera colaborativa al unir sus intervenciones a partir de elementos concretos como una telaraña o el contorno de ambas intervenciones.

Un incidente dentro de la pinta fue cuando un grupo de hombres se acercó a ver las pintas que realizaban las participantes del primer tramo, los hombres llevaban cervezas y fumaban marihuana, uno de los administradores del Centro de Bienestar Social Xónaca les pidió que se retiraran, ya que había acordado con *Sra. D* que varios vecinos y vecinas iban a acompañar el proceso de pinta, como una estrategia de seguridad, ya que consideran que la zona es muy peligrosa. Me parece interesante este suceso, ya que las interacciones entre el FEMINEM y el barrio Xónaca se habían dado a partir del préstamo del Centro como hospedaje

y los materiales para la pinta, así como el apoyo para el préstamo de las bardas del callejón, sin embargo, las interacciones entre las participantes y la comunidad eran casi nulas, pues su participación se dio a partir de que enviaron un boceto con el tema “Mujeres bordando nuestra identidad” pero no se generó un proceso de acompañamiento comunitario con el barrio.

Dos de las participantes defendieron el hecho de que cualquier persona se acercara a conocer el trabajo de las mujeres artistas urbanas, ya que, es uno de los puntos en los que coinciden con la propuesta del FEMINEM, de llevar el arte a otros espacios fuera de los convencionales, como los barrios, las periferias y las comunidades, con la idea de descentralizar el arte urbano y recuperar uno de los ejes de éste, el trabajo de irrumpir las calles y de acercarse a otras personas que difícilmente tuvieran acceso al arte urbano.

Respecto a la seguridad y el cuidado, también estaba a cargo de las participantes, así que el hecho de que el grupo de hombres se acercara, también implicó que ellas estuvieran más atentas de lo que pasaba y que *Sra. D* comentara que tenían que cuidarse entre todas y que a partir de una hora, las 6 o 7 de la tarde, todas tenían que regresar al Centro, por seguridad.

Sin embargo, varias de ellas decidieron que querían terminar de pintar, por lo que las y los vecinos las acompañaron. Como lo muestra la ilustración 59 la participante *Sana* sigue interviniendo el rostro de un niño (técnica realista) en la noche.



Ilustración 46 Pintando en la noche. Fotografía tomada del Facebook del FEMINEM.

El domingo varias participantes continuaron con sus intervenciones, sobre todo en el segundo tramo del callejón. Dos intervenciones quedaron inconclusas: una en el primer tramo a cargo de un *crew* femenino *Wipas Club*, y en el segundo tramo otra intervención sin firma. Días después del festival, el *crew Wipas Club* concluyó su participación colectiva.

La diversidad de técnicas que se dio en el FEMINEM fue un elemento que permitió mirar otras posibilidades de intervención de los muros por las mujeres, como son: la pintura mural (Ilustración 60) el stencil (Ilustración 61) además, de una nueva técnica propuesta por *Shugar A*, *recillage* (Ilustración 62) y el graffiti (Ilustración 63).

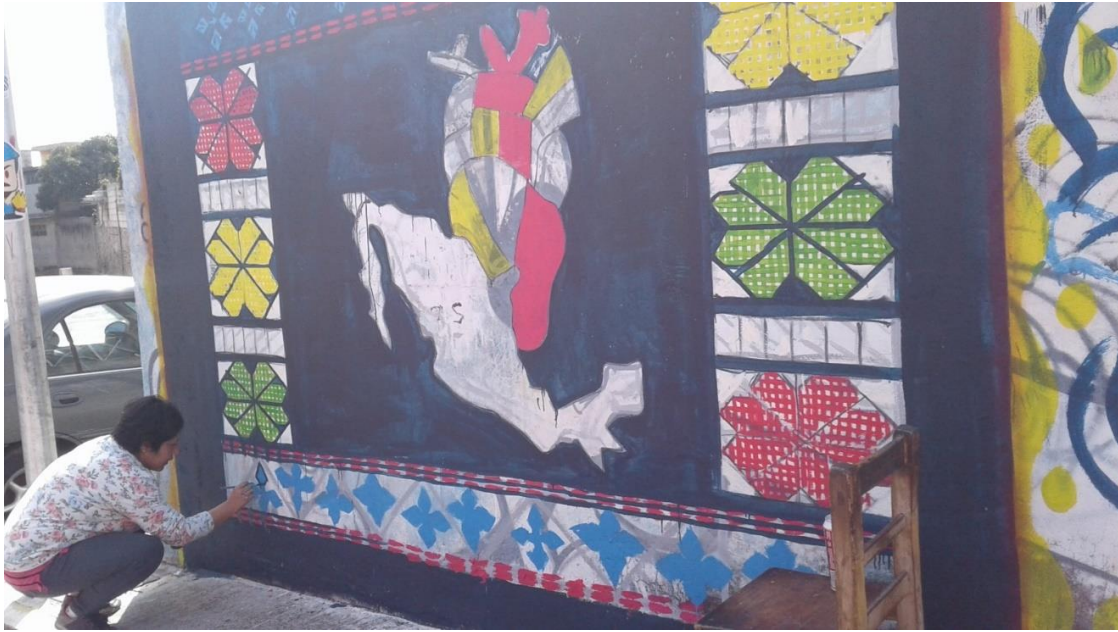


Ilustración 47 Técnica: Pintura mural. Fotografía Gemma Sánchez.



Ilustración 48 Stencil. Fotografía Gemma Sánchez

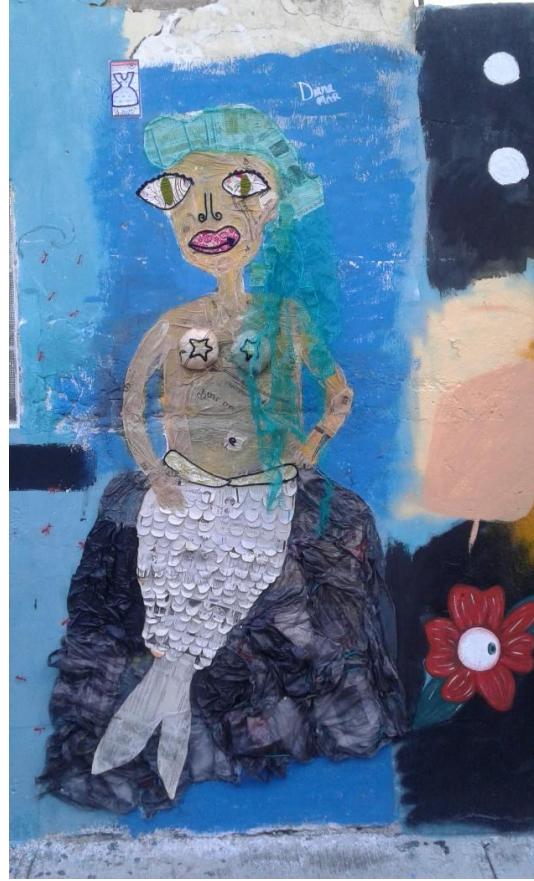


Ilustración 49 Recillage. Fotografía Gemma Sánchez



Ilustración 50 Graffiti. Fotografía Gemma Sánchez.

La ilustración 51 muestra la localización de las intervenciones y los nombres de sus autoras



Ilustración 51 Ubicación de las intervenciones en La Barranca.

5.4 Análisis de las intervenciones

En este apartado retomo cuatro intervenciones realizadas en el FEMINEM 2018, sexta edición, para su análisis, que fueron creadas por *Arakne la Fea Fatale*, *Shugar A*, *Elizabril* y *Marea*.

1) Intervención de Arakne La Fea Fatale:



Ilustración 52 Tejiendo nuevas realidades-Arakne La Fea Fatale. Fotografía Gemma Sánchez.

Descripción formal

Título: “Tejiendo nuevas realidades”

Año: 2018

Autora: *Arakne La Fea Fatale* (Ciudad de México, México)

Orientación: Horizontal

Medidas aproximadas: 2.5 metros de altura por 8.5 metros de ancho

Formato: Pintura acrílica y pintura en aerosol sobre pared

Ubicación: Primer tramo del callejón La Barranca, Barrio Xónaca, Puebla, México.

Composición

La composición del mural parte de una figura amorfa o libre de color negro sobre un fondo verde. En primer plano hay un círculo de color rosa con tonos morados, en el centro del círculo está una araña de contorno negro y el fondo verde con detalles en color rosa, en las extremidades tiene puntos amarillos. El círculo rosa tiene puntos verdes que forman el contorno, fuera de él hay otros círculos rosas con fondo verde y un tono rosa más oscuro. Sobre el círculo hay una corona.

En segundo plano está la figura amorfa y los detalles dentro de ella: a los lados del círculo principal hay dos flores moradas con color rosa, una de cada lado y otras dos flores verdes con contorno morado y de ellas salen huesos formando una X, una flor de cada lado. En cada lado hay una luna con estrellas dentro de líneas decorativas. El contorno de la figura amorfa es un tono morado con puntos blancos que dan luz a la figura. En la imagen, del lado izquierdo está la firma de *Arakne La Fea Fatale*, en color rosa.

Colores: Utiliza el color negro como base de la composición, con diferentes tonalidades de rosa para la figura central y los detalles. El color blanco, verde, amarillo y morado para los detalles.

Equilibrio, ritmo, articulación: En ambos lados del círculo principal está la misma cantidad y los mismos detalles que dan el mismo peso de colores y formas en ambos lados. Hay interacción entre cada uno de los detalles, otra característica es que la composición tiene ritmo de luces y sombras.

Tipografía: “Tejiendo nuevas realidades” con una tipografía wild style, estilo salvaje o estilo libre, al igual que la tipografía de la firma, las “A” de La Fea, son el símbolo anarquista, la A mayúscula dentro de un círculo.

Descripción de los referentes de la intervención “Tejiendo Nuevas Realidades”

a) Frase “Tejiendo nuevas realidades”:

La frase es una oración impersonal, al leerse dentro del mensaje de la intervención quien realiza la acción de “tejer” las nuevas realidades es la araña de la composición. “Tejer”

se ha convertido en una metáfora conocida en los últimos años al estar relacionada con la metáfora del “tejido social” y sobre todo desde proyectos de paz o proyectos culturales que parte de que el tejido social está roto por la violencia, el narcotráfico, las guerras. La metáfora del tejido social puede entenderse a partir de que el tejido es un acto político que puede crearse en lo individual pero que a su vez parte de un proceso colectivo, además:

El tejido entrelaza disciplinas y articula diversos conocimientos, conecta a las personas, es la analogía del tejido social. Tejer es entregarse a otros, es regalar el tiempo de creación a un ser amado, pero también es un medio de subsistencia, resiliencia, resistencia y de empoderamiento. Por estas razones, es posible afirmar que, el tejido hoy en día, se ha vuelto un acto ‘revolucionario’ porque subvierte los principios que lo identificaban al tejido como acto doméstico o como un pasatiempo, sobre todo porque era una actividad que desempeñan principalmente las mujeres (Rivera, 2017: 141)

El sentido del tejido como acto revolucionario es importante de retomar en este apartado, ya que el bordado y el tejido están siendo utilizados como un medio o canal de comunicación entre colectivos que surgen del dolor de la desaparición forzada en América Latina o el caso de los feminicidios en México, con el colectivo Bordando Feminicidios, lo que ha implicado que el proceso creativo se traslade a un ejercicio de sanación y acompañamiento a las familias de las víctimas, pero también como un canal en el que puede ser leída la historia de las mujeres asesinadas. El bordado y el tejido son actos políticos a los que se les atribuye ser revolucionarios o actos de sanación, también, cuando son procesos de creación colectiva y de acompañamiento.

b) Arakne-araña:

Arakne del griego antiguo significa araña. La figura de la araña tanto de la intervención como del seudónimo de la autora es importante para analizar el mural. De acuerdo a la mitología:

Aracne era un muchacha famosa por su talento para tejer y bordar. Sus movimientos al hilar eran tan llenos de gracia y elegancia, que las ninfas del río la contemplaban mientras trabajaba, y se ganó los elogios de su maestra y protectora, la diosa Minerva (en el mito griego Atenea). Aracne se dejó llevar por la soberbia negando que alguien le hubiera enseñado a tejer y reto a la diosa a

una competencia. Minerva hizo un tapiz que representaba a los doce dioses del Olimpo (Carr-Goom, 2003: 27)

El mito continúa donde Minerva celosa del trabajo impecable de Aracne y por el tema, golpea a Aracne y la convierte en araña para que teja toda la eternidad. A lo largo de la historia y en diversas culturas se han atribuido diversos sentidos a la figura de la araña; como tejedora de destinos, esperanza, soberbia, peligro.

c) A-Anarquismo:

Las “A” de “La Fea”, son el símbolo anarquista, la A dentro del círculo hace referencia al anarquismo como forma de autogobierno, *Arakne La Fea Fatale* se posiciona desde el anarcofeminismo, postura política que teje los principios del anarquismo con el feminismo, en busca de la liberación de las mujeres de un sistema patriarcal-estado que reproduce la dominación ya la violencia sobre las mujeres a partir del desafío y transgresión de lo legal. *Arakne* relaciona el anarquismo con el feminismo desde la autogestión y el trabajo con otras mujeres como estrategia de empoderamiento colectivo.

d) Figura libre o amorfa: El estilo de Arakne utiliza formas libres o amorfas en cada una de sus intervenciones, al igual que los círculos u óvalos como la parte central del mural o graffiti. A lo largo de su trayectoria ha definido su estilo y las formas desde las cuales parte para crear.

Interpretación

Arakne La Fea Fatale hizo su boceto una semana antes del FEMINEM para ella el tema del festival “Mujeres bordando nuestra identidad” estaba relacionado con la labor de las arañas tejedoras, un animal importante para ella que ahora es parte de su seudónimo y de su identidad artística.

El tema central son las arañas, que para mí las arañas son muy, es un animal muy representativo de la feminidad, de la creación, de la sabiduría, bueno también en otras culturas lo tienen como tótems, como

animales sagrados también, entonces, para mí es muy importante este animal, es como mi animal guía ¿no? soy, ahora soy Arakne La Fea Fatale ¿no? sí, este me asumo como araña, como araña fea (Arakne La Fea Fatale, creadora, 38 años)

A partir de que se identifica con las arañas y se identifica como *Araña fea* o *LA Araña Fea Fatal*, es que crea un boceto que represente los elementos o sentidos que atribuye a la araña: la feminidad, la creación de nuevas realidades, relacionada con la metáfora del tejido social como acto de sanación y acto revolucionario las arañas/mujeres son creadoras de nuevas realidades, distintas a las que se viven.

Entonces esto va de eso, de cómo es una representación de una araña como tejedora de nuevas realidades, pero también maneje tonos oscuros y claros, pero también metí muchos tonos oscuros porque creo que hay una cierta parte de oscura, una sombra ahí mística, detrás de la figura de la araña ¿no? que te lleva a la oscuridad, pero para que exista luz, debe de existir oscuridad, entonces, es como, como esta parte de la oscuridad, la muerte, la vida, la creación, eso fue lo que quise representar, las arañas como tejedoras de nuevas realidades, es esto, justo (Arakne La Fea Fatale, creadora, 38 años)

Los colores de la intervención, a partir del testimonio de Arakne La Fea Fatale, ponen énfasis en la labor creativa de la araña relacionada con las mujeres como tejedoras de realidades que surgen a partir de la oscuridad, de la muerte, del cierre de ciclo, lo que lleva los tonos claros y luces que dentro de la intervención toman sentido como el renacer o el proceso de creación.

2) Intervención de Shugar A:



Ilustración 53 Sirena-Shugar A. Fotografía Gemma Sánchez..

Descripción formal del mural

Título: "Sirena"

Año: 2018

Autora: Shugar A (Temuco, Chile)

Orientación: Vertical

Medidas aproximadas: 2.8 metros de altura por 1 metro de ancho

Formato: Bolsas de plástico, estambre, arpilla de rafia y pintura acrílica sobre pared.

Técnica: Recillage

Ubicación: Segundo tramo del callejón La Barranca, Barrio Xónaca, Puebla, México.

Composición: La intervención de Shugar A se compone de una sirena sentada en una roca.

Equilibrio, ritmo, proporciones, articulación: La figura de la sirena rompe las proporciones de los cuerpos estilizados de las sirenas. Las caderas son anchas, los brazos muy delgados y las manos igual, la proporción del cuerpo no corresponden. La cabeza y los ojos son más grandes, además de los labios y la boca. No hay un equilibrio entre las formas de la intervención. Hay articulación entre las formas a partir de que están sobrepuestas. El *tag* de Shugar está en la parte superior izquierda (véase figura 53), del lado derecho está la firma de Diana Mar, una de las chicas que ayudó a bordar las bolsas.

Técnica : La intervención es realizada con la técnica del *recillage*, la cual recicla basura que es bordada con estambre para formar figuras que después se pegan o se tejen sobre una superficie, ya sea una pared, postes o en rejas. Esta técnica es creada por *Shugar A*.

Descripción del referente de la intervención Sirena e interpretación

La imagen principal de la intervención en *recillage* es una sirena, de acuerdo con Laura Rodríguez hay diferentes tipos de sirena.⁵⁰, la que está en la intervención de *Shugar A*, es una sirena pisciforme, es decir que la mitad del torso es de una mujer y la otra mitad hacia abajo es una cola de pez.

En la mitología, las sirenas eran mitad mujer, mitad ave, y su bello canto atraía a los marineros hacia las rocas y su destrucción. Vivían entre los esqueletos de los hombres a quienes habían seducido (Carr-Goom, 2003: 2017)

La manera en la que han sido representadas ha variado dependiendo de su concepción cultural, sobre todo por los objetos que porta, ya sean peines, espejos, caracoles, sin embargo, desde la antigüedad hasta nuestros días se les ha atribuido la característica de ser bellas, esbeltas, *las sirenas pisciformes se caracterizan por su larga cabellera y torso desnudo (Rodríguez, 2009: 51)*, además, su aspecto es considerado como seductor y se vincula con la lujuria. En la plástica

⁵⁰ De acuerdo con la investigación de Laura Rodríguez hay una tipología de sirenas que a lo largo de la historia se ha moldeado a partir de los cambios culturales y la transmisión del mito. *La sirena es un ser híbrido con cabeza de mujer y cuerpo de ave en el caso de las sirenas-pájaro. Pero también puede tener cuerpo de mujer que desde la cintura se metamorfosea en pez rematando en una aleta caudal (Rodríguez, 2009: 54)* sus representaciones varían también en la plástica que parten del mito y atribuyen otras características a las sirenas.

también tuvieron un lugar importante en la manera en la que eran representadas, contando pasajes del mito o las nuevas narrativas (de la época).

Como mencioné en el apartado del proceso, *Shugar A* no pudo realizar su boceto, pero tenía la idea de participar con un taller de “pegatinas textiles”, es decir, un soporte que tiene una imagen o texto escrito que se pega en cualquier superficie, en este caso, las pegatinas textiles se bordan con un diseño sobre papel que es considerado basura (hojas de propaganda ya sea de papel plastificado una hoja simple), que se pega con cinta adhesiva. Además del taller propone:

hacer una sirena así que este saliendo de la red, voy a ver, y una mujer gorda, porque siempre esas sirenas son siempre sílfides, cinturita, entonces quiero hacer una gorda pero feliz (Shugar A, artista textil urbana, 34 años)

Para la autora la ruptura de los estereotipos de género de las mujeres es un tema importante de representar. En el caso de la intervención de la sirena en el FEMINEM 2018, la ruptura se da a partir de mostrar un cuerpo distinto a las representaciones clásicas de la sirena, como ella lo nombra “sílfides”, que si bien se refiere a otra representación de la mitología relacionada con los elfos, lo retoma como adjetivo por otro de los sentidos atribuidos a las sílfides que es su esbeltez y por ende su belleza.

Otra de las características de la intervención es que sale de la norma de las proporciones entre las figuras que hace, también como parte del estilo artístico de *Shugar A*, y por los materiales que ocupa “*no me permiten hacer cosas tan complejas*” (*Shugar A*, artista textil urbana, 34 años), las figuras que hace son más simples y también dependen del soporte en el que se hará la intervención.

3) Intervención de Elizabril:



Ilustración 54 Intervención de Elizabril. Fotografía Gemma Sánchez.

Descripción formal del mural

Título: No tiene

Año: 2018

Autora: Elizabril (Tlaxcala, México)

Orientación: Horizontal

Medidas aproximadas: 2.40 metros de altura por 3.40 metros de ancho

Formato: Pintura acrílica sobre pared

Técnica: Pintura mural

Ubicación: Segundo tramo del callejón La Barranca, Barrio Xónaca, Puebla, México.

Composición de la intervención de Elizabril

El mural realizado por Elizabril une diferentes elementos de análisis: las figuras, los colores y la disposición. El fondo del mural es de color azul fuerte, forma un rectángulo, dentro de él, hay otro rectángulo como contorno de la imagen principal del mural; está hecho de flores de distintas formas y puntadas de bordados. La imagen central del mural es el contorno del mapa de la república mexicana con un paisaje dentro y un corazón saliendo de la parte superior derecha del mapa. Bajo el rectángulo conformado por flores del lado inferior izquierdo está el año de creación y el nombre del festival FEMINEM. Otro de los textos escritos es el seudónimo de la autora del mural: Elizabril, escrito en cursiva y ubicado en la parte superior izquierda del mapa.

Equilibrio, ritmo, articulación: La autora del mural utiliza figuras geométricas lo que da equilibrio a la composición. Las figuras repetidas en cada uno de los lados del mural y los colores proporcionan ritmo cromático. Las puntadas repetidas articulan la composición.

Colores: Utiliza una gama de colores y tonos claros frente a un fondo oscuro.

Interpretación de los referentes de la intervención

a) Mapa de la república mexicana:

La cartografía es una de las ciencias más antiguas, a lo largo de la historia ha plasmado las transformaciones socio culturales y físicas de los territorios. El territorio mexicano a través de la cartografía ha sufrido cambios visibles. El mapa que muestra el mural de Elizabril retoma la cartografía realizada en 1861 por Antonio García Cubas la cual, aunque ha sufrido otros cambios, es la más representativa para referirse al territorio mexicano. La relación entre el mapa con apariencia de bordado en el muro es que en el país existe una gran variedad de bordados que conforman del arte textil.

b) Puntadas:

Una de las puntadas que distingo en el mural se llama hilván, utilizada como puntada básica para coser, unir telas y para el trazo de figuras. También se le conoce como

pepenado, en el que las figuras se van armando a partir de líneas. La tela que ha sido utilizada para está puntada es el cuadrille, como su nombre lo dice, es una tela que su tejido forma cuadros, sobre su trama se bordan las figuras. Las flores del mural hacen referencia a la tela y a la puntada de pepenado por la forma cuadriculada y los puntos que deja dentro de las hojas de las flores. Cada una de las puntadas y las figuras representadas tienen sentido dependiendo de la cultura a la que pertenecen las bordadoras o tejedoras.

c) Corazón y flores:

El corazón que pinta Elizabril, con apariencia de haber sido bordado, retoma la forma anatómica, cada una de las partes como la aorta, los ventrículos, el tronco pulmonar son representados a partir de la puntada del hilván y la separación por colores. Esta representación deja de lado el estereotipo o caracterización convencional que representa al corazón de color rojo.

Las flores son un elemento común en los bordados mexicanos, de diferentes regiones del país, muchas de ellas son representaciones de las flores que son originarias de las comunidades.

Elizabril realizó el boceto del mural días antes de participar:

Pues, fue así como que vino a la mente, como una idea mexicana, no sé, fue cuestión de minutos, y yo dije “tengo que plasmarlo porque si no se me va a olvidar y ya no la voy a recordar”, tal vez me tarde en detallar, en pensar y todo eso, fue un proceso de 3 o 5 horas (Elizabril, artista plástica, 25 años)

Cuando supo que el tema del FEMINEM sería “Mujeres bordando nuestra identidad”:

Vino la idea a mi mente de crear el mapa de la república mexicana y un corazón, y hacerlo como si estuviera bordado ponerle los elementos o símbolos que representan bordados, que son flores y por ejemplo el punteado, todavía me falta, bueno aquí se ve pero lleva más detalle, sí, entonces es como que darle esa apariencia, esa, como si fuera un bordado, y bueno ya hablando de identidad, pues somos mexicanos de corazón (Elizabril, artista plástica, 25 años)

El mural de Elizabril hace tangible la metáfora del bordado al pasar una expresión artística que tiene como soporte la tela a la pared, borda en el muro el mapa de la república, elementos de la naturaleza dentro como una manera de enfatizar la labor artística textil de los pueblos de México, puesto que los bordados representan elementos de la naturaleza, y un corazón que retoma la apariencia anatómica.

El mapa de la república enfatiza el reconocimiento que la autora tiene de su propio país, posicionándose desde ese lugar (territorio) para construir un mural “mexicano”, el sentido atribuido a lo “mexicano” también reproduce estereotipos en tanto a la relación de los pueblos indígenas con la naturaleza, y la labor de las mujeres bordadoras con las flores, si bien, las flores son un elemento de los bordados, hay otros elementos que están relacionados con la manera en la que las mujeres de los pueblos indígenas representan su cosmovisión, como las figuras geométricas que hacen alusión al universo o las figuras humanas.

El mural enfatiza la postura nacionalista de la autora al pintar un corazón y relacionarlo con “somos mexicanos de corazón”, considero que el uso de un corazón mucho más cercano a la forma anatómica es una manera de no banalizar ese sentimiento nacionalista de la autora.

4) Intervención de Marea:



Ilustración 55 Intervención de Marea. Fotografía Gemma Sánchez.

Descripción general

Datos generales

Título: No tiene

Año: 2018

Autora: Marea (Puebla, México)

Orientación: Horizontal

Medidas aproximadas: 2.5 metros de altura por 6 metros de ancho

Formato: Pintura acrílica sobre pared

Ubicación: Segundo tramo del callejón La Barranca, Barrio Xónaca, Puebla, México.

Composición de la intervención de Marea

Las figuras principales del mural de *Marea* son flores de cuyo costado salen líneas que se van uniendo a otras flores. Entre los espacios de las flores y las líneas hay círculos con un punto en el centro. La pared en la que se encuentra el mural es irregular, como se puede apreciar en la Ilustración 55 hay una ventana que está en la parte superior derecha del mural lo que corta el rectángulo negro que marca el espacio plano de la pared, mientras que el contorno de ese rectángulo, corresponde una protuberancia inferior de la pared y en los costados a una parte del muro que sobresale por la viga que sostiene a la pared. Junto a la ventana del lado izquierdo en la imagen, y arriba del rectángulo negro está el *tag* de *Marea*.

Equilibrio, ritmo, articulación: La composición parte de un rectángulo color gris y dentro de él otro de color negro, lo que permite que tenga equilibrio geométrico. Las flores se ubican en el rectángulo negro, en los costados (rectángulo gris) y en la parte inferior, protuberancia del muro.

El ritmo del mural se crea por la forma de las flores y las líneas que las van uniendo, dando la sensación de movimiento armónico que articula cada uno de los elementos del mural. Una de las asociaciones que considero importante desde mi lectura del mural es que las flores y las líneas curvas son semejantes a las medusas y sus tentáculos, la asociación me lleva a pensar en que las flores realizan las acciones de flotar y de movimiento con las curvas de las líneas.

Colores: La autora utiliza el color gris como fondo principal del rectángulo exterior, el rectángulo interior es de color negro, las flores, líneas y círculos, así como el texto escrito (*tag*) es una mezcla de color plata con otros tonos. La pintura de las flores y líneas es aerosol, sin embargo, rosea la pintura en una lata para después pintar con pincel para que manualmente pudiera dar en el grosor de las líneas tanto de las flores como las líneas curvas, y los círculos.

Descripción del referente de la intervención e interpretación

Uno de los referentes del mural son las flores. Como mencioné, las flores además de ser representativas de los lugares de donde son originarias las bordadoras, también se han asociado a la feminidad, sobre todo en la literatura, esta asociación también se traslada al graffiti, en el que las flores son considerados elementos de la práctica artística de las mujeres.

Un ejemplo de la asociación entre lo femenino y la naturaleza, en este caso a las flores es la que hace *Marea*, al relacionar a las mujeres pintoras en el arte urbano y en las calles con las flores que nacen entre las fracturas del cemento: “yo veo todas las chicas que pintan, aunque sea en este espacio, son flores, que han nacido en asfalto, porque estar en un ambiente como tan rígido, y de repente te sientes tan vulnerable y de repente es tan complicado” (*Marea*, creadora, 22 años) Considera el feminismo como una herramienta de empoderamiento de las mujeres para hacerle frente a los contextos de violencia y exclusión de las mujeres, sobre todo en el campo del arte urbano.

Por otro lado, las flores de su mural tienen otro sentido:

Pues hice estas flores que son como un sello personal, cada línea es un pensamiento, o sea, yo tengo muchos pensamientos y soy muy obsesiva con las cosas y cuando empecé a hacer estas flores, como que las empiezo a crear, o sea, está cabrón porque son muchas líneas y es mucho trabajo en un muro, pero cada línea es como relajante, es como un pensamiento (Marea, creadora, 22 años)

La autora asocia las flores y líneas curvas con pensamientos que incluso la relajan y disfruta hacerlas, un elemento interesante de retomar, pues el proceso creativo en todas las intervenciones analizadas el disfrute ha sido una constante.

Una de las características que me interesa retomar a partir del mural de *Marea*, es que las flores con líneas curvas que pinta en su mural las traslada a otro medio o soporte, como la ropa. Uno de los negocios de la autora es la reutilización e intervención de ropa usada con bordados hechos a mano, este negocio lo lleva con otras dos personas. En la actividad que lleva en su trabajo, bordar, decidió trasladar las flores del mural a un bordado en una de las faldas que venden en *Tertulia Moda* con sentido. Como se ve en la ilustración 56.



Ilustración 56 Tomada del Facebook Tertulia- moda con sentido.

6. Conclusiones

La pregunta de investigación es de qué maneras se movilizan las mujeres en el arte urbano contra la violencia de género en América Latina, a partir de analizar las trayectorias de las mujeres participantes, la convocatoria, el proceso de pinta, el mural “Renace en la lucha” (Festival Nosotras Estamos en la Calle, Perú, 2018) y la mega pinta “Mujeres bordando nuestra identidad” (FEMINEM, México, octubre 2018)

La propuesta teórica metodológica se desarrolla desde la antropología feminista y la antropología semiótica, es desde aquí que articulo la experiencia y voz de las mujeres como actoras centrales de la investigación que construyen sentido y conocimiento desde el arte urbano con un enfoque teórico metodológico que me permite afinar la mirada, las gafas violetas, y realizar un análisis multimodal de los discursos, para entender las distintas maneras en las que las mujeres se movilizan, articulan y generan acciones colectivas contra la violencia de género en un territorio en común, América Latina.

Ambos enfoques me permitieron construir un objeto de estudio basado en el sistema de tres cuerpos: Trayectorias de las mujeres en el arte urbano, violencia de género y arte urbano, para entender un fenómeno complejo, la movilización de las mujeres en el arte contra la violencia de género. Analizar las intersecciones entre el arte urbano como un canal de comunicación y como punto de convergencia para acciones colectivas de mujeres en América Latina me llevó a mirar que la violencia de género no es sólo un tema a representar, es un problema que atraviesa las historias de vida de cada una de las participantes de las dos pintas “Renace en la lucha” y “Mujeres bordando nuestra identidad”.

Para identificar las situaciones de violencia de género recurro a la categoría de Parecidos de familia propuesta por Wittgenstein (1990) [1958] para identificar una red compleja de similitudes que se entrecruzan, parecidos que se dan a gran escala o a un nivel más detallado. Esta categoría me permitió revisar cada una de las entrevistas y construir una narrativa en común, desde las diez trayectorias de las participantes y colaboradoras de la investigación; *Arakne La Fea Fatale*, *Shugar A*, *Elizabril*, *Marea*, *Srpnt*, *C-li*, *Participante B*, *Hache Mar*, *Participante L* y *Angie Vanesita*.

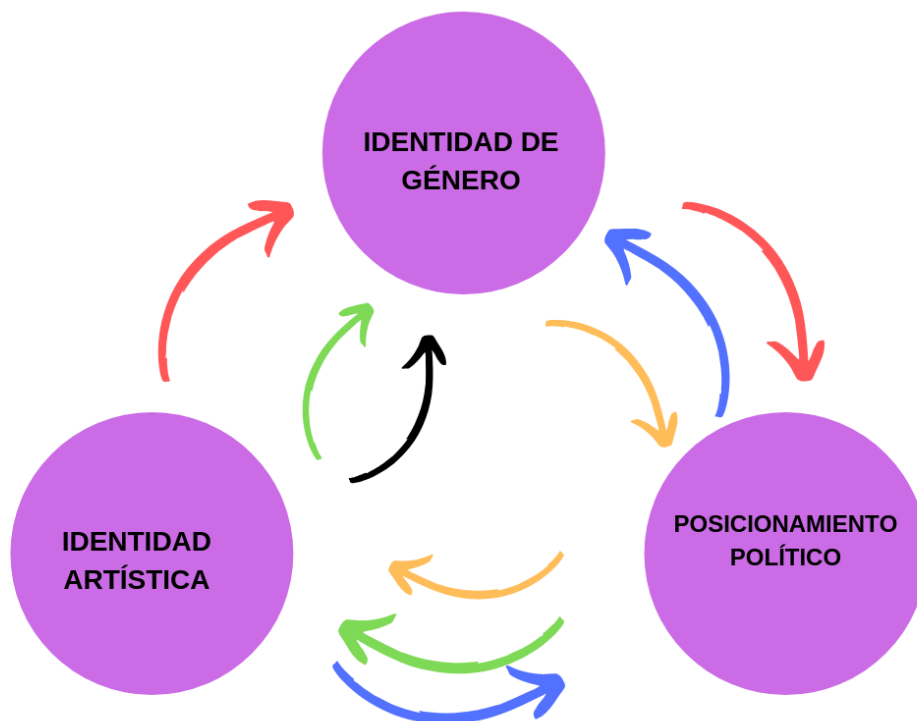


Ilustración 57 Tejiendo identidades de las colaboradoras de la investigación.

En este primer momento encuentro que las mujeres construyen su identidad artística a partir de reconocer momentos coyunturales en su vida que las lleva a tejer su identidad de género con su interés en el arte urbano (o en alguna expresión artística de esta gama) y con un posicionamiento político feminista. La imagen 57 es una representación de las diferentes formas en las que tejen estos tres elementos. El color negro muestra el proceso de la *Participante B*, *Participante L*, *Elizabril* y *Hache Mar*. El color verde muestra el proceso de *Angie Vanesita* y *Shugar A*. El color azul muestra el proceso de *Srpnt* y *Arakne*, *La Fea Fatale*. El color naranja muestra el proceso de *C-li*. El color rojo muestra el proceso de *Marea*. La ilustración no es determinante de los, busco ilustrar que a partir de la categoría Parecidos de Familia es que encuentro momentos coyunturales que las lleva a construir diferentes caminos.

Aquellos momentos que las colaboradoras han enfatizado en sus propias historias y que considero nodos en los que van tejiendo estas tres identidades son: Lugar de origen, primer momento en el que se acercan al arte, miran a otras mujeres, aprende de otras mujeres, cuestionan su identidad de género, aprenden alguna de las expresiones artísticas del arte urbano, toman las calles y los muros de manera ilegal, viven situaciones de violencia en distintos momentos de su vida, ya sea directa o indirecta, que las lleva a cuestionar su género como

parte de un sistema opresor, se alían o articulan con otras mujeres, construyen espacios exclusivos de mujeres o asisten a espacios exclusivos de mujeres.

Ser de América Latina es uno de los puntos de convergencia entre varias de las participantes, el lugar en el que nacen, crecen y son educadas moldea su perspectiva de acuerdo con los problemas sociales, económicos, políticos que atraviesan esos lugares. Ser de Chile, vivir en el sur, en el territorio ancestral Wallmapu, permite que tanto *Shugar A* como *Srpnt* estén cerca de las movilizaciones indígenas, conozcan la represión del Estado; también es el caso de Angie Vanesita fue educada junto a las movilizaciones anti extractivistas de la mano de su madre.

Aprender de las mujeres que están alrededor fue un factor que unió a varias de ellas, sus madres como educadoras y transmisoras de saberes que les permitieron acercarse al arte, como en el caso de *Hache Mar*, o el acercamiento con otras mujeres artistas, por ejemplo, con *Arakne la Fea Fatale*, quien denomina su identidad artística como *La Fea*, tag transmitido por una grafitera de Guadalajara, *Arakne La Fea Fatale* lo nombra como una acción sorora entre mujeres, a su vez, se reapropia de un término que tiene como objetivo denigrar a las mujeres, considerarla como fuera de los estándares y estereotipos de belleza; para reivindicarlo como un acto transgresor contra el sistema normativa de género.

Transgredir el sistema normativo de género implicó que reflexionaran su lugar en el mundo como mujeres, muchas de ellas han atravesado situaciones de violencia que consideran como coyunturales para posicionarse políticamente como mujeres, a su vez, son situaciones que han buscado sanar, visibilizar y denunciar desde el arte urbano, por ejemplo, *C-li* se acerca al arte urbano y al feminismo como una manera de luchar contra la violencia que su padre ejerce sobre su madre, alude que “su meta en la vida” es que algún día su madre deje de vivir con él.

Otras participantes reconocen situaciones de violencia con personas cercanas o saben que el contexto en el que viven es inseguro por la persistencia del machismo arraigado en cada una de las culturas a las que pertenecen.

Se acercan al arte con múltiples motivaciones, una de ellas para denunciar y hacer visible la violencia de género, otra más porque hacen uso del arte urbano para la toma ilegal de las calles, como una manera transgresora y efímera de intervenir. Algunas participantes comienzan desde lo ilegal a pintar muros, aprenden y se acompañan de otras como en el caso de *Marea*, quien retoma el graffiti, después de ser desalentada por su hermano, quien consideraba que el

graffiti no era un espacio para ella, al conocer a *Yuzu Rabia*. Para Srpnt, las intervenciones ilegales vienen después de que deja la universidad para dedicarse al arte público en los barrios de Santiago de Chile.

Pintar desde la clandestinidad implicó para algunas de las participantes generar estrategias de cuidado; reconocen que las condiciones para pintar desde lo ilegal no son las mismas para hombres que para mujeres, pues aumentan los riesgos cuando eres mujeres, Participante B creó un grupo en el que participan hombres y mujeres para acompañarse a pintar, como una estrategia de cuidado y un recurso para compartir experiencias. Otras han participado en *crews*, como *Arakne La Fea Fatale*, *Angie Vanesita* y *C-li*, o como Srpnt, Hache Mar, Participante L, Participante B, Marea, Elizabril, Shugar A que asisten a espacios exclusivos de mujeres.

En ese camino, algunas participantes deciden posicionarse políticamente y nombrarse feministas, anarcofeminista o acercarse al anarcofeminismo, tejiendo su identidad de género con su identidad artística y su posicionamiento político, lo que deviene en múltiples formas en las que crean y se articulan con otras mujeres. A su vez, también marcan una distinción y un posicionamiento al nombrarse dentro del ámbito artístico, ya sea desde la técnica desde la que se expresan con su postura feminista o deciden nombrarse desde una postura crítica frente al término “artista” (postura que toman frente a su percepción del arte).

La Ilustración 58 muestra un ejercicio que busca visibilizar la diversidad de maneras en las que se nombran y que en su diversidad son parte de un universo más amplio de mujeres en el arte urbano. Si bien, parece obvio que la diversidad es parte de la vida humana, es importante dar cuenta de la importancia de nombrarla y hacerla visible, frente a un sistema que ha excluido e invisibilizado a las mujeres históricamente, a su vez, es un ejercicio en el que se retoman sus propias voces y acciones. La manera de nombrarse constituye una manera de darle o construir sentido alrededor de la expresión artística a la que recurren y a su propio ejercicio como autoras o creadoras, como mujeres y feministas.

A su vez, los parecidos de familia que se nombran con anterioridad se enmarcan como elementos en común que permite a cada una de ellas identificarse en lo individual y a partir de encontrar resonancia con otras mujeres son elementos de identificación para la construcción de una identidad colectiva, elementos que se comparten y que las lleva a coincidir en alguno de los festivales.



Ilustración 58 Multiplicidad de ser mujeres en el arte urbano.

Todo ello construye caminos multiformes y en esa variedad de caminos todas coinciden y llegan a dos festivales de arte urbano femenino internacionales en América Latina; el Festival Nosotras Estamos en la Calle y el Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino-FEMINEM.

Ambos festivales son pioneros en América Latina por tres factores: ser organizados por mujeres para colaborar con otras mujeres, por la categoría de arte urbano y por su carácter internacional. El Festival Nosotras Estamos en la Calle surge en Lima, Perú, en el 2008 como un encuentro de mujeres grafiteras, pintoras y muralistas limeñas, mientras que el Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino FEMINEM, nace en el año 2013, como una exposición libre de graffiti femenino en Xalapa, Veracruz, México.

A su vez, desde las transformaciones que cada uno de los festivales ha tenido y los aportes de cada una de las participantes que ha asistido, los festivales en la décima y sexta edición, se construyen y posicionan desde lo que considero acciones y discursos enmarcados en una postura feminista.

Cada una de las filas de la Tabla 6 es resultado del análisis de las trayectorias de las mujeres en el arte urbano, las convocatorias y los procesos de pinta, es decir, que son resultado del análisis de esta investigación.

Considero nombrarlos como discursos o acciones susceptibles de enmarcarse en una posición feminista como una manera de visibilizar la articulación de estos festivales con las demandas de los movimientos feministas, algunos de estos puntos son considerados por las mismas organizadoras como principios feministas que han incorporado. Considero que los discursos y acciones pueden ser nombrados como feministas al analizarlos como acciones colectivas que parten de la ruptura de fronteras, en este caso del sistema normativo de género y por otro de la violencia de género.

La tabla 6 se compone de tres columnas: la primera corresponde a los discursos o acciones susceptibles de ser enmarcados en una posición feminista, la segunda corresponde a la experiencia en el Festival Nosotras Estamos en la Calle y la tercera corresponde a la experiencia en el Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino-FEMINEM.

Tabla 6. Experiencias de pinta en los festivales de arte urbano: Un análisis a partir de la categoría de Parecidos de Familia.

Discursos o acciones susceptibles de ser enmarcados en una posición feminista	Experiencia Festival Nosotras Estamos en la Calle, Lima Perú.	Experiencia Festival Internacional de Graffiti y Arte Urbano Femenino-FEMINEM, México.
Crear espacios para mujeres	X	X
Crear espacios seguros para las mujeres	X	X
Autogestión		X
Gestión cultural	X	
Mujeres protagonistas	X	X
Acompañamiento entre mujeres	X	X
Sororidad frente a la competencia	X	X
Compartir saberes	X	
Reflexión colectiva entre las participantes	X	
Proponen acciones colectivas: pintas colectivas	X	
Arte urbano como estrategia de resistencia	X	X
Privilegian el trabajo individual		X
La calle como espacio de lucha	X	X
“Poner el cuerpo”: Performance que hace visible la movilización	X	X
Rupturas de estereotipos de género	X	X
El mural y el graffiti: recordatorios visuales	X	X
Apropiación de otros espacios: Plataformas sociodigitales y crear redes entre mujeres (multisituadas)	X	X
Tejer sus historias para construir un mensaje para otras mujeres	X	
“Nosotras” como estrategia	X	
Acompañamiento con organizaciones comunitarias.	X	

A continuación retomo cada uno de ellos:

- 1) Crear espacios para mujeres: Este rasgo corresponde a diversas preguntas ¿por qué hacer un festival exclusivo de mujeres? ¿por qué son pocas mujeres las que participan en otros eventos de arte urbano? ¿por qué no hay mujeres en esos eventos?

En este caso se apunta a que, las organizadoras de los festivales parten de que las mujeres han sido excluidas de espacios legitimados de arte urbano, espacios mayoritariamente masculinos (en los que hay poca presencia de mujeres o nula). Los festivales exclusivos de mujeres son una estrategia de defensa.

Ante esta invisibilización y exclusión sistemática proponen espacios exclusivos de mujeres que legitiman a partir de sus discursos, donde se visibilice la existencia de las mujeres y son ellas quienes también están creando y proponiendo acciones colectivas, creando espacios exclusivos, participando, tomando las calles, etc. Es interesante que la acción de crear espacios está relacionada con enfatizar la existencia de las mujeres en el arte urbano, esta acción tiene resonancia en América Latina, por ejemplo, otro de los festivales en esta región se llama Siempre estuvimos aquí (Colombia).

La manera en la que proponen el espacio es desde la modalidad de FESTIVAL, una fiesta que celebra el “estar juntas”, celebra la reunión entre mujeres creadoras, gestoras de cambios, grafiteras, muralistas, etc., una multiplicidad de ser mujeres en el arte urbano desde la expresión artística que practican. La fiesta y la alegría son puntos importantes que proponen frente a los contextos de violencia, como estrategias de sobrevivencia. Otro punto es que quienes convocan a ambos festivales parten de crear una identidad colectiva en la plataforma sociodigital Facebook, desde la cual convocan a otras mujeres afines a los objetivos de los festivales y a la manera en la que se presentan, interactúan y convocan desde esta plataforma, ya que es el único medio que a nivel internacional se difunden ambas convocatorias. Ambos festivales y su identidad colectiva virtual parten de un “nosotras-comunidad y red virtual” para convocar a otras que en la acción colectiva, transitoria, heterogénea, del Festival (Festivales) para también conformar un “nosotras-convocantes y participantes”.

- 2) Crear espacios seguros para las mujeres: El ámbito del arte urbano está mediado por relaciones de poder, violencia y condiciones de desigualdad. Algunas de las participantes han comentado situaciones en las que han vivido violencia de género en el ámbito del arte urbano, por ejemplo, acoso sexual, como es el caso de una de las participantes que en sus primeros pasos como grafitera fue invitada por hombres que se posicionan como “buenos” o “muy buenos” grafiteros y que en ese lugar de privilegio masculino y lugar de poder, la invitaban a salir no por la calidad de sus intervenciones sino con fines de ejercer violencia sobre ella. Los movimientos #Metoo han puesto en evidencia que además de acoso se han dado casos de violación y otras formas de violencia en el ámbito artístico. Otro punto, es que el arte urbano surge como una manera de transgredir creativamente el espacio público y las normas establecidas alrededor de él, sin embargo, es en este espacio que la violencia de género también toma múltiples formas generando que el uso del espacio por las mujeres sea en ciertos horarios, generen estrategias como cambiar de rutas, acompañarse, no pasar por ciertos lugares, etc., en el caso de los festivales, se busca que la reunión entre mujeres, varias mujeres, sea una estrategia de cuidado colectivo y un seguro para todas.
- 3) Autogestión: El festival FEMINEM se organiza desde la autogestión, es decir, desde el autofinanciamiento o la generación de eventos de recaudación de fondos y la articulación con colectivos y compañeras que donan mercancía para la venta. Esta modalidad de gestión se relaciona con la independencia del festival y los principios desde los cuales parte, ya que, se mantiene en un punto alejado de los partidos políticos, instancias de gobierno u otras organizaciones, con la finalidad de que sea independiente de conflictos de intereses. El festival relaciona lo autogestivo con la autonomía de las mujeres para la creación de sus propias obras, así como de sus propias actividades.
- 4) Gestión cultural: El festival Nosotras Estamos en la Calle, parte de construir el festival como un proyecto cultural financiable para organizaciones, instituciones, colectivos, empresas o financiamientos internacionales. La manera en la que hacen uso de la gestión cultural es desde el “hacer” más allá de la teoría o de las formas clientelistas en las que la gestión cultural se vuelve un ejercicio utilitario y económico de la cultura, las

organizadoras conciben la gestión cultural como acciones colectivas desde el arte urbano para la transformación social, en el que se puede promover acompañamiento con organizaciones comunitarias que refuerce su labor.

- 5) Mujeres protagonistas: Si bien, al ser festivales exclusivos de mujeres se hace obvio que ellas son las protagonistas, es importante mirar cuidadosamente este discurso: tanto los festivales como las participantes consideran que las mujeres son excluidas de los espacios legitimados del arte urbano, aquellos encuentros, festivales, pintas ilegales, eventos internacionales, etc., por lo que proponen y asisten a festivales que visibilicen que las mujeres están creando. Esto reafirma que las mujeres son quienes llevan el pincel, la lata y el rodillo, en ese sentido, buscan legitimar la presencia de las mujeres en el arte, no como acompañantes, alumnas o musas, sino como autoras y creadoras, protagonistas, que en su hacer legitiman su práctica artística. Esta acción también busca eliminar la violencia simbólica al proponer otras formas de representación y percepción de los cuerpos y de las acciones de las mujeres. Una acción concreta de la pintas individuales es la forma en la que cada una firma su intervención, ya que, históricamente los nombres de las mujeres creadoras han sido desplazados o invisibilizados por firmas masculinas, negando la existencia de las mujeres como creadoras. Considero una acción transgresora el colocar los seudónimos de más de 23 mujeres en el callejón de la Barranca. Esta acción puede cambiar la percepción de las y los habitantes sobre la creación de mujeres y la diversidad de actoras y actores que se expresan desde el arte urbano.

- 6) Acompañamiento entre mujeres: Este rasgo corresponde con el fin de los festivales: “la reunión entre mujeres para celebrar la fuerza femenina”. La reunión y encuentro entre mujeres, convocadas por otras mujeres presenta una ruptura a los estigmas que se han asociado a ellas y a lo femenino como el hecho de que las mujeres no pueden hacer nada juntas, hay un dicho popular que reproduce ésta idea; “juntas ni difuntas”. Por lo tanto, “estar juntas” es un acto de transgresión frente a la norma de competición entre mujeres que parte de una educación que ha enseñado a las mujeres a competir y violentar a otras. A su vez, el acompañamiento entre mujeres es una estrategia de

cuidado colectivo frente a las múltiples violencias a las que se enfrenta como mujeres y grafiteras, mujeres y muralistas, mujeres y pintoras, etc.. Si bien, las mujeres de manera individual generan estrategias para sobrevivir en un sistema violento hacia ellas, como el autocuidado; el acompañamiento convierte el autocuidado en un cuidado colectivo.

Otro de los sentidos atribuidos a “estar juntas” es “cuidarse entre ellas” para poder ejercer su práctica artística, este rasgo es una estrategia feminista de cuidado frente la violencia de género, que hace resonancia en la consigna “Si tocan a una respondemos todas” o en la acción colectiva de “acuerpar” a otras compañeras, también se relaciona con la creación de colectivos o “manadas de mujeres”.

El acompañamiento y cuidado colectivo son elementos de los festivales contra la violencia de género, es a partir de ellos que también se generan las acciones colectivas y se fortalece el sujeto colectivo emergente, considero que ambos elementos dan pie a la articulación internacional.

- 7) Sororidad frente a la competencia: Como he mencionado buscan romper con los presupuestos que colocan a las mujeres como adversarias, incapaces de relacionarse entre sí, presupuestos que consideran inherentes a la feminidad. Frente a esas ideas, se propone la sororidad como una manera de crear vínculos y alianzas con otras mujeres. La sororidad es una dimensión ética (Lagarde; 126) que busca, desde las alianzas, que se eliminen las formas de opresión hacia las mujeres. En ambos festivales la propuesta es partir de crear vínculos (virtuales, presenciales y ambos) con otras mujeres, que al encontrarse generen lazos afectivos desde donde interactúen de manera horizontal y en apoyo mutuo. Las experiencias de pintas entretejan esta propuesta, puesto que la sororidad más allá de un acto concreto es un proceso, me permitió mirar dos cosas: En la experiencia de pinta colectiva “Renace en la lucha”, se generaron vínculos afectivos entre las seis participantes, permitiendo que llegaran a acuerdos concretos sobre la pinta, se apoyaron y debatieron los puntos de vista que diferían, sobre todo con el nombre del mural. La modalidad colectiva generó lazos de sororidad entre algunas de las participantes.

En la experiencia de la Mega pinta se generaban lazos en las intervenciones colaborativas o la pinta colectiva de Wipas Club, puesto que en estas modalidades se

compartía espacio con otras o se recurría a recursos como los colores o formas para unir dos intervenciones. Sin embargo, en las pintas individuales no hubo un acercamiento como tal con otras para generar alianzas, sin embargo, se fortalecieron entre quienes ya habían asistido en otras ediciones y se encontraron en la sexta edición. Considero que, si bien, la sororidad es un rasgo que parte del discurso feminista que se buscó construir en ambas experiencias de pinta, no se genera en las pintas individuales, esto corresponde a un problema más complejo, pues intervienen diferentes factores como la educación que se ha recibido, que moldea la manera en la que se relacionan, la permanencia de prejuicios y estereotipos de género, etc. Por lo tanto, más allá de pensar o explicar que ambos festivales generaron relaciones sororas en todas las actividades y que la alianza entre mujeres se dio de manera “perfecta”, es un hecho que ambos festivales posibilitaron la creación de relaciones sororas, pero aún falta mucho trabajo interno-individual y colectivo por construir relaciones sororas tangibles que posibiliten cambios hacia afuera. Ambos festivales generaron cuestionamientos y permitieron pensar en otras formas de relacionarse entre mujeres ya sea desde lo colectivo como desde lo individual.

- 8) Compartir saberes: ¿Cómo se posibilita la creación de relaciones sororas? Uno de los medios y recursos del Festival Nosotras Estamos en la Calle es que se compartan saberes entre las participantes para generar vínculos, como un recurso que puede sumar a las experiencias de las mujeres sobre otros temas. Este punto está ligado con la propuesta feminista de que las mujeres son portadoras y transmisoras de saberes, saberes que no son legitimados como conocimientos por otros espacios de poder, pero que en este festival se reivindican junto con las historias de vida de las participantes y sus saberes aprehendidos a lo largo de su trayectoria dentro del arte urbano para compartirse con otras.

- 9) Reflexión colectiva entre participantes: En la experiencia del Festival Nosotras Estamos en la calle se buscaron espacios privados para la reflexión colectiva entre las participantes y las organizadoras sobre algunos de estos temas: las condiciones de vida de las mujeres en Perú, las condiciones de vida de las personas que habitan los barrios

que son sedes del festival, con la finalidad de que se reflexione sobre las aportaciones de las mujeres a los barrios,

Otro ejercicio de reflexión se dio en el espacio público, en un conversatorio con las participantes sobre las mujeres en el arte urbano, lo que posibilita que las participantes cuestionen su condición de género en su práctica artística y se abran más espacios críticos sobre este tema. Encuentro que el cuestionamiento y dialogo son elementos importantes para hacerle frente a la violencia de género.

10) Proponen acciones colectivas: pintas colectivas. El Festival Nosotras Estamos en la Calle propone una pinta colectiva en Villa el Salvador, al sur de la ciudad de Lima. La modalidad de pinta colectiva generó la articulación entre seis mujeres, un grupo heterogéneo de mujeres. La acción colectiva partió de la negociación de los elementos y forma de la composición del mural, establecieron que lo colectivo respondía a “tejer las historias de todas” a su vez, que todas se sintieran representadas y el acuerdo en común era que el mural estaba dirigido a las mujeres de Villa el Salvador. Esta experiencia, que parte de una acción colectiva puntual dentro del festival, tiene seis actoras que realizan la acción comunicativa de pintar colectivamente un mural. A su vez, esta identidad colectiva que construyen en el proceso de creación se hace tangible y representativa en la firma del mural, pues deciden no poner los seudónimos de cada una. Sino colocar una firma común que agrupa a las seis participantes, la cual resultó ser el nombre del festival. Lo que me llevó a analizar que construyeron una identidad colectiva contingente desde afinidades entre las seis participantes para nombrarse como parte y desde el Festival Nosotras Estamos en la Calle.

11) Arte urbano como estrategia de resistencia: Considero que hay una reapropiación del arte urbano, así como una transformación del mismo. La reapropiación pasa por un proceso en el que las mujeres participantes asumen y se posicionan desde el ser creadoras, donde sus saberes también son un recurso que legitima su experiencia y su capacidad creativa. Toman el arte urbano como un canal y medio para expresarse y a su vez lo transforman desde las intenciones con que hacen uso de las expresiones artísticas, como denunciar la violencia de género, visibilizar otros temas que son específicos de las condiciones de vida de las mujeres, crean técnicas como el recillage

propuesto por *Shugar A* y a su vez, buscan romper con los discursos hegemónicos dentro del arte urbano, como las formas en las que las mujeres son representadas a partir de estereotipos, o la ruptura de la norma en la que las mujeres son excluidas como “autoridades creativas” dentro del arte urbano.

12) Privilegian el trabajo individual: La experiencia de la Mega pinta “Mujeres bordando nuestra identidad” en el festival FEMINEM privilegio la participación individual de más de 23 mujeres participantes, esto me permitió mirar que las pintas individuales corresponden a la necesidad de que las mujeres tengan un espacio propio para expresarse, para crear, desde su identidad individual artística. Considero que es una transgresión a la invisibilización de la labor de las mujeres en el arte, ya que, no se reconocen las obras de las mujeres, se firmaron bajo nombres de varones, o tuvieron que ser obligadas a esconderse detrás del nombre de un varón de la familia para poder expresarse artísticamente. En ese sentido, que más de 23 mujeres intervinieran un callejón, firmando sus seudónimos o nombres, es un acto transgresor que coloca a las mujeres como protagonistas y autoras de sus propias obras frente a los ojos de quienes transitan las calles o ven las fotografías en Facebook. Son nombres de mujeres con intervenciones propias las que están tomando los muros de los barrios. Otro punto es que se hace visible la importancia del “espacio propio” pues se generan espacios para la expresión y apropiación de las mujeres. Uno de los testimonios recurre a considerar el muro como un lugar seguro para ellas, en el cual se pueden expresar libremente. Este testimonio alude a visibilizar que los muros intervenidos son espacios ganados, espacios en disputa, que han ganado las mujeres.

13) La calle como espacio de lucha: Hablar de la calle como espacio público-espacio de lucha -espacio de intervención, es un término, compuesto por tres aristas, que da cuenta de las relaciones de poder que se construyen y reproducen en un lugar específico y en el que intervienen ciertos actores. Las relaciones de poder son representadas entre las interacciones entre sujetos y que varían entre quienes pueden o no acceder a estos espacios, quienes pueden o no transitar con cierta “libertad” y desde quiénes planifican las urbes. Si bien, uno de los pilares del espacio público es que es “para todos”, se

cuestiona que ciertos grupos sociales, aquellos que son vulnerabilizados no accedan a él, de la misma manera que quienes cuentan con los privilegios para transitar

El encuentro e interacción de hombres y mujeres en los lugares públicos tiene significados y consecuencias diferentes para unos y otras, dependiendo del contexto social e histórico específico que los rodea. Esas variaciones se concretan en la manera en cómo el cuerpo femenino, o más en específico su corporalidad, es presentado y percibido. En un contexto social actual, marcado por la violencia social, ya sea la que genera las desigualdades sociales agudizadas en los últimos tiempos o la que provoca el crimen organizado, sobre todo la guerra de y contra el narcotráfico, las mujeres son las primeras en experimentar la invasión y agresión de sus cuerpos. (Zúñiga, 2014: 79)

Por lo tanto, la manera en la que las mujeres construyen sentido al interactuar en las calles ya sea al transitar o al intervenir, está atravesada por experiencias individuales y colectivas en las que las desigualdades de género colocan a las mujeres en un lugar vulnerable en el que el cuerpo femenino es percibido como objeto sexual y está asociado con características de vulnerabilidad frente al espacio que ocupan, en el que no pueden estar solas, necesitan cuidado y protección por un varón, al considerarse que no cuenta con la capacidad de defenderse, e incluso en este siglo, pensar que las mujeres no tienen derecho a ocupar el espacio público.

La última consideración, prejuicio de género, está relacionada con que la calle es un espacio de dominio público en el que históricamente los hombres han ocupado desde el ámbito político y de movilización, lo cual no implica que las mujeres no lo ocupen o no lo hayan ocupado en el pasado, sino que, la participación de las calles por mujeres es considerada una irrupción, una falta a la norma de género y a los mandatos sociales que aún predominan, y que pretenden colocar a las mujeres en sus casas. Los prejuicios de género, pilares de la desigualdad de género, fomentan que las mujeres sean culpabilizadas de lo que ocurra con ellas al ocupar el espacio que consideran (estos prejuicios) no les corresponde, de acuerdo con el sistema normativo de género.

En el imaginario colectivo pervive la percepción de que la violencia que viven las mujeres fuera de sus casas, por el hecho de ser mujeres, es de su responsabilidad exclusiva y no un problema que compete a los poderes públicos atender y prevenir. Si alguna mujer es acosada o atacada sexualmente en un lugar

público, en principio se pone en cuestión su comportamiento y manera de vestir, además de las razones de su presencia en el sitio y horario de la agresión. (Zúñiga, 2014: 79-80)

Los prejuicios de género al ser reproducidos culpabilizan, deshumanizan y revictimizan a las mujeres, Mercedes Zúñiga (2014).⁵¹ menciona que el espacio público es un espacio de disputa en el que las mujeres mantienen una lucha constante por legitimar su presencia y buscan protegerse de la violencia de género *“de la que son receptoras principales, la cual apenas es reconocida como tal incluso por quienes la viven”*. (Zúñiga, 2014: 82). Ambos festivales proponen la toma de espacios públicos como un ejercicio político transgresor que posibilita nuevos usos y transformaciones en y de las calles por las mujeres. En ambos festivales la calle es el lugar que ocupan las participantes para crear y desde sus acciones luchan (y comunican una lucha) en la que legitiman el estar en las calles y en la que buscan ser representadas y vistas en este espacio como creadoras y como seres humanos. De esta manera, las calles se convierten en un espacio a intervenir desde lo ilegal y desde el ser mujeres.

14) “Poner el cuerpo”: Performance que hace visible la transformación.

Considero que “Poner el cuerpo” es una acción feminista en la que el cuerpo de las mujeres es un territorio político que es reapropiado por ellas mismas, para romper con formas de dominación que desarraigan a las mujeres de su cuerpo para colocarlos para el cuidado y placer de otros. En el ejercicio de asumir el cuerpo como “nuestro” permite el uso de él para transgredir las normas de género y para comunicar otras formas de resistencia, como en el arte.

El espacio que intervienen las participantes es el espacio público, que también está atravesado por relaciones de poder que condicionan su uso, generan a su vez condiciones de desigualdad y vulnerabilidad en la que los cuerpos de las mujeres son percibidos, representados y vistos como vulnerables y “públicos”, esta violencia simbólica

⁵¹ Mercedes Zúñiga realiza una investigación sobre la violencia contra las mujeres en cuatro estados de México; Baja California, Baja California Sur, Sinaloa y Sonora, en el 2012. Uno de los resultados de la investigación es que la percepción del espacio público *un lugar de disputa, donde las mujeres todavía mantienen una lucha por legitimar su presencia y salvaguardarse de la violencia cotidiana de la que son receptoras principales, la cual apenas es reconocida como tal incluso por quienes la viven* (Zúñiga, 2014: 82)

se hace tangible con tipos de violencia como el acoso, el abuso sexual, las violaciones y en el contexto actual, se hace tangible con las desapariciones de las mujeres y los feminicidios. En las pintas, individuales y colectiva, no sólo se toman los muros, se crea un performance en el que se “ponen los cuerpos” de las participantes como un medio a través del cual comunican que ellas están en y ocupan las calles, a su vez, que son mujeres quienes están generando nuevas propuestas artísticas. Este performance implica que las participantes se colocan en un lugar en el que las han convertido en objeto sexual o en una condición desigual, para construir nuevos sentidos, otras formas en que pueden ser percibidas las mujeres en las calles y en las que ellas son quienes crean esas representaciones.

- 15) Rupturas de estereotipos de género: Las acciones colectivas buscan romper con las fronteras impuestas por el sistema, ambas experiencias buscan romper con estereotipos de género que reproducen la violencia de género.

La ruptura se da en diferentes esferas interrelacionadas: como mujeres, como mujeres artistas y como mujeres feministas. Por ejemplo, las mujeres vistas en el espacio público como objetos, pasan a ser mujeres creadoras interviniendo y transgrediendo un espacio que se les ha dicho que no les pertenece, transgreden las normas de género dentro del arte urbano pues ahora son ellas las creadoras y no las musas o alumnas, son ellas las que no han esperado a ser invitadas en los espacios masculinos sino que generan sus propios espacios, y cuestionan aquellos, a su vez, las mujeres participantes que se posicionan desde los feminismos buscan fracturar aquellos estereotipos y estigmas creados alrededor de la figura de “la feminista” para posibilitar construir vínculos desde la sororidad y a su vez, transformar el arte urbano a través de una estética feminista en la que las mujeres sean representadas desde otro lugar y en la que se tejan las luchas y reivindicaciones.

De esta manera, buscan otras formas en las que las mujeres sean percibidas; de acuerdo con *Arakne La Fea Fatale*, es importante que se cambien las maneras en las que se ven las mujeres ocupando el espacio público (trabajo sexual, cuerpos sin vida-cuerpos desechables-femicidios, objetos sexuales, etc.) para ser visibles como mujeres creadoras, en el caso del Festival Nosotras Estamos en la Calle como mujeres gestoras

de cambios. A su vez, proponen una estética que teja las reivindicaciones de las mujeres con otras formas de ser representadas, fuera de estereotipos de género, que posibilite cuestionamientos de las opresiones de género y que proponga transformaciones. Un ejemplo de ruptura de estereotipos de género en la manera de representar el cuerpo femenino se da en la intervención de la Sirena de *Shugar A*, en la que lo desproporcionado y la gordura son elementos que rompen con los cánones de belleza y de las representaciones tradicionales de la sirena.

- 16) El mural y el graffiti como recordatorios visuales: Son el medio a partir del cual se movilizan colectivamente las mujeres. Considero que los murales y los graffitis finales son discursos multimodales y comparto que sean recordatorios visuales. Si bien, el arte urbano se caracteriza por ser efímero, considero que el mural y el graffiti funcionan como espacios de memoria que tejen las historias de quienes intervienen, en este caso las participantes. Se convierten en una trinchera de lucha, más allá de la mirada utilitaria, es un espacio simbólico en el que se “juegan” sentidos socialmente construidos que reproducen la violencia para ser increpados por las participantes, resignificados o atribuyéndoles nuevos sentidos que los reivindique, como es el caso de la feminidad, si bien, parten de que el género es un sistema de opresiones que moldea las actitudes, discursos, formas de vida, reivindican lo femenino como una estrategia política de lucha para transformar aquellos sentidos que discriminan o violentan. Como es el uso de figuras asociadas a lo femenino, asignándoles sentidos como las arañas tejedoras de vida, el útero asociado a la vida y al renacer, el útero como un lugar de cuidado, el ciclo lunar asociado a la menstruación y ésta asociada a los ciclos de lucha de las mujeres. Uno de los temas que aborda el mural “Renace en la lucha”, realizado en Villa el Salvador es la violencia de género con un sentido distinto al de denunciar, sino que, plasman un mensaje de lucha para las mujeres del barrio. El mural al hablar en sentido general de las luchas no especifica la violencia de género, sin embargo, los sentidos construidos por las autoras atribuyen que al “Renacer en la lucha” las mujeres tienen la posibilidad de transformarse y romper con las normas para luchar contra todo aquello que les haga daño, una de las muralistas relaciona el daño con el sistema patriarcal, un sistema opresor para las mujeres que se teje con otras formas de violencia

17) Apropiación de otros espacios: Plataformas sociodigitales: retomo que se apropian de las plataformas sociodigitales ya que hacen uso estrategia de Facebook para trasladar de un lugar a otro las luchas de las mujeres y las acciones que realizan desde el arte urbano. Facebook es una plataforma que también está mediada por relaciones de poder en la que se reproducen y crean nuevas formas de violencia contra las mujeres. El uso estratégico de reapropiación utiliza como estrategia y recurso la plataforma para convocar divulgar las acciones del festival que trasciende fronteras. A su vez, es una herramienta para la construcción de redes entre mujeres y que forma una comunidad de mujeres artistas, activistas, investigadoras y seguidoras del festival, busca posicionar las demandas de las mujeres en el espacio digital, posiciona el trabajo creativo de las mujeres y articula internacionalmente este trabajo, además, denuncia la violencia de género en todas sus formas. Considero que la reapropiación se da de manera circular en la que se las convocantes se presentan, dialogan con quienes las siguen, comparten sus propias percepciones del arte y su labor en el arte urbano comparten discursos que se relacionan con la lucha de las mujeres en otros países, eventos locales, etc., que se convierten en elementos definidores de una identidad colectiva virtual para después ser elementos desde donde se crean las alianzas con otras mujeres, de esta forma se compone una red virtual de mujeres. Otro momento de ese proceso circular de reapropiación es que desde las afinidades con otras en la comunidad virtual y el trabajo en los espacios solidarios a los festivales en lo presencial, se convoca para cada una de las ediciones de los festivales. Durante los festivales se publican las acciones realizadas, divulgando así que se realiza el festival y los primeros resultados, de esta manera se genera una memoria virtual y compartida. El ciclo vuelve a comenzar con las publicaciones del cierre de los festivales, los agradecimientos y la divulgación de las nuevas alianzas.

18) Tejer sus historias para elaborar un mensaje para otras mujeres: La pinta colectiva busco tejer las historias de seis participantes para dejar un mensaje para otras mujeres en Villa el Salvador, en ese sentido, visibilizan que las mujeres son el público al que pretenden llegar. Este discurso puede considerarse feminista, ya que, las diferentes movilizaciones han buscado la articulación entre mujeres, la apertura de espacios de reflexión exclusivas

de mujeres y considero que puede nombrarse una acción sorora la realización de recordatorios visuales que contienen mensajes para otras mujeres que viven en condiciones de vulnerabilidad, por ejemplo, el mural “Renace en la lucha”. Las intervenciones individuales también pasan por un proceso de elaboración de un mensaje y recordatorio visual para otras y otros, dependiendo de las motivaciones de cada una de las participantes. Estos mensajes cuestionan, visibilizan o transforman la percepción de los cuerpos de las mujeres, de esta manera se dirige contra la violencia simbólica.

19) “Nosotras” como estrategia: Este punto es importante de retomar, puesto que el acompañamiento no es una acción que pretenda aglutinar a mujeres, sino que es un ejercicio de construcción de identidades colectivas que parte de identificar similitudes en sus posturas, motivaciones, trayectorias para seleccionar aquellas que les permitan identificarse como una unidad heterogénea de mujeres. Las motivaciones y las negociaciones a las que recurren en esa construcción de la identidad colectiva permite la emergencia de acciones colectivas. De esta manera, la identidad colectiva “Nosotras” es una estrategia de ambos festivales para la convocatoria, pues parten de una voz colectiva virtual. Sin embargo, es en el Festival Nosotras Estamos en la Calle y la experiencia de pinta colectiva que se construye una identidad colectiva que parte de nombrarse desde y como parte del festival, de ahí la firma colectiva. En el caso del FEMINEM, la identidad colectiva “nosotras” no se construye como una acción colectiva para las pintas, considero que en vez de un “nosotras”, se generó una red de mujeres que pintaron en paralelo en un mismo callejón.

20) Acompañamiento con organizaciones comunitarias: Ambos festivales se realizan en la periferia de las ciudades, para acompañar procesos comunitarios. El FEMINEM acompaña el proceso de las y los vecinos del barrio Xónaca que tienen un espacio autogestivo nombrado Centro de Bienestar Social Xónaca, un espacio que estaba abandonado y que se convirtió en foco rojo para la comunidad. En el caso del Festival Nosotras Estamos en la Calle acompañan el proceso de Casa Arenas y Esteras, en Villa el Salvador. Ambos festivales consideran que el arte urbano se ha transformado y se ha legitimado como un arte novedoso que poco a poco se ha centralizado, dejando fuera

que nace de la transgresión y de tomar otros espacios no sólo los centros. De ahí, que la manera de acompañar procesos es la elección de espacios culturales con trayectoria en los barrios de la periferia, conocer sus actividades, aportar con talleres o visitando el espacio meses antes de los festivales, generar vínculos con la comunidad y durante el festival que se puedan tejer los temas de interés de las participantes con las luchas en los barrios y que den cuenta de las condiciones de vida de las mujeres.

A partir del análisis de ambas experiencias de pintura encuentro que, son tres ámbitos donde permanecen las acciones colectivas contra la violencia de género: el ámbito artístico, el ámbito comunitario y el ámbito sociodigital. Esto no excluye que en lo individual y cotidiano generen estrategias contra la violencia de género contra las mujeres, sino que las acciones colectivas de ambos festivales, como acciones contingentes y emergentes, se plantean en un lugar y tiempo dado.

El ámbito artístico es el lugar articulador para las acciones colectivas, parten de cuestionar la invisibilización y exclusión de las mujeres (violencia sistemática) en el arte, generan proyectos que en cierta medida visibilizan la violencia, pues generan un espacio en el que coincidan mujeres de distintas partes del mundo, especialmente mujeres de América Latina. y a través de las pintas se busca transformar esa violencia (violencia simbólica) generando otras formas de representación de las mujeres, lo que lleva a que el siguiente ámbito de incidencia sea el comunitario, ya que, las calles de las periferias y sus muros son los espacios a intervenir. En el ámbito comunitario buscan transformar la percepción de las mujeres y su uso del espacio público, cuestionan las normas del uso del espacio para transgredirlo con la presencia de las mujeres, de un grupo numeroso de mujeres. En ese sentido, promueven un trabajo interno de dialogo entre participantes para generar otras formas de relacionarse entre mujeres como la sororidad y el trabajo colectivo, además de la propuesta de dejar mensajes o recordatorios visuales a otras mujeres que no han tenido un acercamiento con el arte urbano.

También, desde el arte urbano se posicionan otros temas que son importantes para las organizadoras y participantes, es aquí, que la violencia de género se traslada como un tema a representar, como acciones de visibilización y transformación, puesto que ambas pintas son propositivas, es decir, su mensaje es para transformar no para revictimizar ni para denunciar desde un discurso “panfletario” sino que, plantean y crean intervenciones que convocan a

pensar, a “renacer” desde los diferentes elementos que utilizan en sus composiciones, como son las metáforas verbales y visuales, la representación de diferentes cuerpos de mujeres, el uso de nuevas técnicas.

Considero que las convocantes y participantes parten de la multiplicidad de tipos de violencia (que han vivido o escuchado) para construir sentido desde el proceso de pinta y los murales, al transgredir “juntas” aquellas normas que, de romperlas en solitario, serían mal vistas e incluso reprimidas, me refiero a las normas de género en el uso del espacio público así como de transgredir el arte urbano masculinizado y excluyente, así como la plataforma sociodigital Facebook como el espacio en el que legitiman su quehacer artístico. Al construir nuevos sentidos hacia lo femenino, desde el decir y hacer, así como desde posicionarse desde el ser mujeres, se movilizan contra la violencia simbólica, aquella anclada al lenguaje, para fracturar los discursos hegemónicos y desde ahí dar cuenta de la violencia de género en su totalidad, a su vez, concluyo que los discursos y acciones que pueden enmarcarse dentro de discursos feministas son parte de la multiplicidad de maneras en las que las mujeres se movilizan desde el arte urbano contra esta misma violencia.

El ámbito sociodigital es reapropiado desde el uso de las Tic's como una manera de seguir ganando espacios para las mujeres y sus propuestas, en este ámbito las convocantes pueden solidarizarse con otras mujeres y otras luchas, permitiendo así generar una red de apoyo y visibilización, por lo tanto, es en este espacio donde se aborda el cuestionamiento, la visibilización de la violencia de género así como se convoca a transformar esa violencia desde la labor artística.

Es decir, que las maneras en las que las mujeres se movilizan contra la violencia de género se compone por elementos como el cuestionamiento, la visibilización, la generación de acciones, la denuncia y la transformación. Estos elementos se encuentran en las trayectorias de las mujeres en el arte urbano, las convocatorias, el proceso de pinta y los murales finales. Por lo tanto, son diversas las maneras en las que se movilizan dependiendo del momento en el que se mire el proceso de creación artística en ambas experiencias. Enfatizo que al mirar el arte como proceso da cuenta de cómo se tejen las diferentes movilizaciones que tiene objetivos particulares para finalmente proponer transformaciones y eliminar todo tipo de violencia, principalmente la violencia simbólica, la cual se busca transformar al proponer nuevas formas de representación y percepción de las mujeres.

La presente investigación permite mirar otros elementos para seguir reflexionando, uno de ellos se relaciona con el aspecto metodológico de analizar el arte como proceso, puesto que la percepción de las y los habitantes con respecto a los murales no fue retomado en este texto, fue una decisión metodológica cerrar el análisis con el mural final puesto que me interesaba mirar cómo se elaboraban los mensajes (murales finales) desde las autoras hasta la pinta final. Otro punto que me interesa abordar en próximas investigación es la propuesta de mirar desde la teoría de la interseccionalidad pues aporta otros elementos de análisis que considero importantes como es la imbricación del género con la clase social, la etnia, la orientación sexual, otras características que también son parte de la construcción de las identidades individuales de las colaboradoras así como temas a representar. Esta investigación me permitió acercarme a metodologías de análisis de los discursos que, desde la antropología semiótica se permitió crear y tejer libremente un marco teórico metodológico, siendo esta mi primera investigación desde este enfoque tejido con la antropología feminista es que encuentro novedosas metodologías que al ser aplicadas en esta investigación pude aprender y considero un área de oportunidad para seguir reflexionando y aprendiendo, en ese sentido considero que la presente tesis contribuye a crear marcos multimodales de análisis de los discursos en el ámbito artístico y por lo tanto aporta a la antropología semiótica.

A su vez, considero que esta investigación da pie a seguir reflexionando sobre un análisis del arte como proceso, así como un análisis de la experiencia de las mujeres en el arte urbano como un ejercicio que contribuya a seguir construyendo la memoria y una genealogía de las mujeres en el arte en general.

Bibliografía

ALFARO SIQUEIROS, DAVID

1977[1951] *Cómo se pinta un mural*, Ediciones Taller Siqueiros, México.

ALFONSECA, MANUEL

2001 “Uróboros. La serpiente que se devora a sí misma”, en *Revista Religión y Cultura*, núm. 218, Volumen XLIV, Madrid, pp. 587-602.

ALMONACID GALVIS, MARÍA ALEJANDRA

2012 *Diálogos entre arte y feminismo. La crítica de arte feminista como herramienta didáctica*
Tesis de maestría, Facultad de Ciencias Humanas-Universidad Nacional de Colombia, Colombia.

ARANDA BEZAURY, JOSEFINA, MARGARITA DALTON

2015 *Aunque no parezca es violencia, Violencia de género, retos y oportunidades para las mujeres* CIESAS Oaxaca, México.

ARREOLA LOEZA, JUDITH

2005 *El graffiti: expresión identitaria y cultural*. Tesis de maestría, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, México.

BARBOSA, ARACELI

2008 *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*. Casa Juan Pablos, Universidad Autónoma del Estado de Morelos. México.

BAJTÍN, MIJAÍL

1999 [1982] *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI Editores, México.

BELAUSTEGUIGOITIA RIUS, MARISA

2013 *Pintar los muros. Deshacer la cárcel* PUEG-UNAM, México.

BERGER, JOHN

1980 [1972] *Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona.

BLÁZQUEZ GRAF, NORMA FLORES PALACIO, MARIBEL RÍOS EVERARDO

2010 *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*, CEIICH, UNAM, México.

CARBÓ, TERESA

2002 "Investigador y objeto: Una extraña/da intimidad", en: *Iztapalapa*, año 23, núm. 53, julio-diciembre, UAM-Iztapalapa, México, pp. 15-32.

CHADWICK, WHITNEY

1993 *Las mujeres y el arte*, Debate Feminista, vol. 7, núm. 4. México, pp. 257-266.

CASTAÑEDA SALGADO, MARTHA PATRICIA

2012 "Antropólogas y feministas: apuntes acerca de las iniciadoras de la antropología feminista en México" en *Cuadernos de Antropología Social*, Núm. 36, Universidad de Buenos Aires, Argentina. pp. 33-49.

COMISARENCO MIRKIN, DINA

2017 *Eclipse de siete lunas, Mujeres muralistas en México*, Artes de México y del Mundo, S.A. de C.V., México.

2017 "¿Podemos hablar las mujeres subalternas?: las voces del muralismo femenino contemporáneo" en la Ciudad de México en *Artefacto visual*, vol. 2, No. 3.

CORONADO, GABRIELA, BOB HODGE

2004 *El hipertexto multicultural en México Postmoderno. Paradojas e incertidumbres*, CIESAS, México.

DENZIN N. E. L. LINCOLN

2011 “La investigación cualitativa como disciplina y como práctica” en *El campo de la investigación cualitativa*, Vol 1., México.

DE LA CONCHA, ÁNGELES

2010 *El sustrato cultural de la violencia de género. Literatura, arte, cine y videojuegos*, Editorial Síntesis, Madrid, España.

FERNÁNDEZ, AURELIO

2017-2018 “Uróboro: La serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos” en revista FORTVNATAE, No. 28. Universidad de La Laguna. Tenerife.

FLYVBJERG, BENT

2004 “Cinco malentendidos acerca de la investigación mediante los estudios de caso” en Revista Española de Investigaciones Sociológicas 106. España.

FRAGOSO LUGO, PERLA ORQUÍDEA

2016 *A puro golpe. Violencias y malestares sociales en la juventud cancenense*, UNICACH: CEPHCIS-UNA, Chiapas, México.

GONZÁLEZ MONTES, SOLEDAD

2005 [1990] *Mujeres y relaciones de género en la antropología latinoamericana*, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, El Colegio de México, México.

GUBER, ROSANA

2011 *La etnografía: Método, campo y reflexividad*, Siglo XXI Editores, Argentina.

GUTIÉRREZ, MARÍA LAURA

2015 “Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos” en ASPARKÍA, Número 27, Universidad Jaume, pp. 65-78.

GUZMÁN, ADRIANA, JULIETA PAREDES

2014 *El tejido de la rebeldía ¿Qué es el feminismo comunitario?*, Comunidad mujeres creando comunidad, La Paz, Bolivia.

HALL, EDWARD

1990 [1959] *El lenguaje silencioso*, Alianza Editorial Mexicana/CONACULTA, México.

HAMMER, MARTHA

2011 *Mujeres Muralistas del Museo Nacional de Antropología*, INAH, México.

HARAWAY, DONNA

1995 *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La intervención de la naturaleza*, Cátedra, Madrid, España.

HARRIS, OLIVIA

1979 *Antropología y Feminismo*, Editorial Anagrama, Barcelona.

HERNÁNDEZ HERSE, LUISA

2016 “Lo femenino como estrategia de acción política y cultural en la práctica del graffiti” en Mónica Cejas (coord) *Feminismo, cultura y política*. Prácticas irreverentes. UAM Xochimilco, CDMX, México, pp. 213-250.

HINE, CHRISTINE

2004 [2000] *Etnografía Virtual*, Editorial UOC, Barcelona.

HODGE, BOB

2017 *Social Semiotics for a Complex World*, Polity Cambridge, UK, Maiden, EUA.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS

2008 Antropología, feminismo y política: Violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres, en Margaret Louise Bullen (coord.) *Retos teóricos y nuevas prácticas*, Ankulegi, España, pp. 209-239.

LAKOFF, GEORGE, MARK JOHNSON

1995 *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra. Madrid.

LERA, CARMEN Y OTROS

2007 Trayectorias: un concepto que posibilita pensar y trazar otros caminos en las intervenciones profesionales del Trabajo Social en Revista Cátedra Paralela, No. 4.

LIAM, GABRIELA

2014 *El arte urbano peruano. Exponentes y street branding*, CIBERTEC, Perú.

LEONARDINI HERANE, NANDA

1998 “Pintura mural peruana contemporánea” en *Escritura y Pensamiento*, No. 2, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 237-244.

LONGA, FRANCISCO

2010 Trayectorias e historias de vida: perspectivas metodológicas para el estudio de las biografías militantes en VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

MANTILLA CHÁVEZ, CÁDIZ

2017 “El discurso nacionalista en contraste con el discurso global en el arte mexicano” en *Artediseño*, Revista de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Agosto 2017, México.

MARKUS, GOTTSBACHER, JONH DE BÓER

2016 *Vulnerabilidad y violencia en América Latina y el Caribe*, Siglo XXI Editores, México.

MASSELLO, AGUSTINA

2014 *El muro intervenido. Análisis del graffiti mural en la ciudad del Rosario*, Tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Rosario. Argentina.

MELUCCI, ALBERTO

1999 *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. El Colegio de México.

MÉNDEZ MARTÍNEZ, JORGE LUIS, EVA SALGADO ANDRADE, ALBERTO TORRENTERA
2014 *Filosofía y antropología: interconexiones*, Publicaciones de la Casa Chata, CIESAS, México.

MENDIZÁBAL, N

2007 “Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa” en Vasilachis de Gialdino, I. (coord.) *Estrategias de investigación cualitativa*, Gedisa, Barcelona.

MILLÁN, MARGARA

2014 *Más allá del feminismo: caminos para andar*, Red de Feminismos Descoloniales, México.

MOLET CHICOT, CAME

2014 “Lo no dicho. Reflexión metodológica en torno a una investigación sobre arte y feminismos” en Athenea Digital, Revista de Pensamiento e Investigación Social, Universidad de Lleida.

OLES, JAMES

2000 *Las hermanas Greenwood en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

PALOP, VIOLETA

2016-2017 “De la figura femenina como objeto de representación a la mujer como artista”, Tesis de grado. Universidad Politécnica de Valencia.

PAREDES, JULIETA

1999 *Grafiteadas*, Ediciones Mujeres creando. La Paz. Bolivia.

PÉREZ SANTOS, TATIANA

2017 Arte urbano, graffiti y activismo feminista. Un recurso para la educación social. Tesis, Facultad de Educación de Palencia, Universidad de Valladolid.

QUIJANO, PATRICIA

2002 “Género y arte público. Yo soy muralista” en *Memoria, Primer Coloquio Arte y Género*, Instituto Nacional de las Mujeres, México.

QUIROZ, LAURA

2012 *Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca*, Tesis. Universidad Tecnológica de la Mixteca.

RAJEWSKY, IRINA

2005 “Intermediality, Intertextuality and Remediation: a literary perspective on intermediality” en *Intermedialités, Historia y Teoría de las artes, letras y técnicas*, Universidad de Montreal, No. 6, pp. 64.

RIVERA, MARIANA

2017 “Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles” *UNIVERSITAS, Revista de Ciencias Sociales y Humanas*. No. 27, Politécnica Salesiana de Ecuador, pp. 139-160.

RODRÍGUEZ, LAURA

2009 “Las sirenas” en *Revista digital de Iconografía Medieval*, vol. 1, No. 1, [en línea]
<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-13-LasSirenas.pdf>

ROSE, GILLIAN

2003 [2001] *Visual Methodologies*, SAGE Publicaciones, Gran Bretaña.

RUÍZ TREJO, MARISA

2016 “Aproximaciones a los estudios críticos feministas de las ciencias sociales en México y Centroamérica” en *Clepsydra: Revista de estudios de género y teoría feminista*, No. 15, Universidad de la Laguna México, pp. 11-63.

SEGATO, RITA LAURA

2003 *Las estructuras elementales de la violencia*, Berna: Universidad Nacional de Quilmes, Argentina.

VAN LEEUWEN, THEO

2005 *Semiotic principles, Introducing Social Semiotics*, Routledge, EUA.

VEGA, PILAR

1996 “Las mujeres de la calle y la calle de las mujeres. La conquista de la calle”, *Boletín Especial Mujer y Ciudad*, [En línea]

<http://polired.upm.es/index.php/boletincfs/article/viewFile/2704/2769>

VICENTE ALIAGA JUAN

2007 *Orden Fálico, Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, Ediciones Akal, S. A., Madrid, España.

VICH, VÍCTOR

2015 *Poéticas del duelo; ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. Perú.

VIVERO ARRIAGADA, LUIS ALBERTO

2012 “Murales y graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases” en *Ánfora*, 19 (33), Editorial Universidad Autónoma de Manizales, pp. 71-87.

WITTGENSTEIN, LUDWIG

1990 [1958], “Investigaciones filosóficas”.

ZAMORA BETANCOURT, LORENA

2007 *El imaginario femenino en el arte: Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F.

ZIZEK, SLAVOJ

2009 [2008] *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona.

ZÚÑIGA, MERCEDES

2014 “Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad” en *Revista Región y sociedad*, Número especial 4, El Colegio de Sonora, pp. 77-100 .

Documentos

Colombia

2008 Ley 1257

https://www.oas.org/dil/esp/LEY_1257_DE_2008_Colombia.pdf

Chile

2005 Ley 20.066 Ley de violencia intrafamiliar

https://www.oas.org/dil/esp/Ley_20066_Violencia_Intrafamiliar_Chile.pdf

2010 Ley No. 20480 Modificación al Código Penal

<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=1021343>

Ecuador

2018 Ley para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres.

<http://www.cordicom.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/06/Ley%20para%20prevenir%20y%20erradicar%20la%20violencia%20contra%20la%20Mujer.pdf>

México

2007 Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia.

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAMVLV_130418.pdf

OBSERVATORIO DE IGUALDAD DE GÉNERO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

2018 Notas para la igualdad No. 27 El feminicidio, la expresión más extrema de la violencia contra las mujeres.

https://oig.cepal.org/sites/default/files/nota_27_esp_0.pdf

2016 Prevenir el feminicidio: Una tarea prioritaria para la sociedad en su conjunto.

https://oig.cepal.org/sites/default/files/3_feminicidio_final_20_oct_2016_correcta.pdf

2015 Feminicidio

https://oig.cepal.org/sites/default/files/feminicidios_final.pdf

2015 Violencia contra las mujeres

<https://oig.cepal.org/es/infografias/violencia-mujeres>

ONU

1993 Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. 85ª Sesión plenaria.

<https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/violenceagainstwomen.aspx>

Perú

2015 Ley para prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres y los Integrantes del Grupo Familiar.

<https://www.mimp.gob.pe/webs/mimp/ley30364/sobre-ley-30364.php>

PNUD, ONU

2017 *Informe Del compromiso a la Acción: Políticas para Erradicar la Violencia contra las Mujeres América Latina y el Caribe*. PNUD, ONU Mujeres. Panamá.

http://americalatinagenera.org/newsite/images/violencia/documentos/DEL_COMPROMISO_A_LA_ACCION_ESP.pdf

Venezuela

2007 Ley Orgánica sobre el Derecho de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia.

<https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2008/6604.pdf>

ENTREVISTAS

Angie Vanesita

2018 Entrevista realizada en marzo en la ciudad de Lima, Perú.

Arakne La Fea Fatale

2018 Entrevista realizada en octubre en la ciudad de Puebla, México.

Carol

2018 Entrevista realizada en noviembre en la ciudad de Lima, Perú.

C-li

2018 Entrevista realizada en marzo en la ciudad de Lima, Perú.

Entrevista realizada en noviembre en Cusco, Perú.

Elizabril

2018 Entrevista realizada en octubre en la ciudad de Puebla, México.

Hache Mar

2018 Entrevista realizada en marzo en la ciudad de Lima, Perú.

Marea

2018 Entrevista realizada en octubre en la ciudad de Puebla, México.

Mónica Miros

2018 Entrevista realizada en noviembre en la ciudad de Lima, Perú.

Sara Suarez

2018 Entrevista realizada en marzo en la ciudad de Lima, Perú.

Entrevista realizada en noviembre en la ciudad de Lima, Perú.

Señora D/Sra. D/ Señora Demente

2018 Entrevista realizada en octubre en la ciudad de Puebla, México.

2019 Entrevista realizada en enero en la ciudad de Puebla, México.

Shugar A

2018 Entrevista realizada en octubre en la ciudad de Puebla, México.

Srpnt

2018 Entrevista realizada en marzo en la ciudad de Lima, Perú.

Entrevista realizada en noviembre en la ciudad de Moyobamba, Perú.

Participante B

2018 Entrevista realizada en marzo en la ciudad de Lima, Perú.

Participante L

2018 Entrevista realizada en marzo en la ciudad de Lima, Perú.